



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

HUERTO ELEUTÉRIO PEREIRA DE LUNA

**HERMENÊUTICA DO SAGRADO NAS POÉTICAS DO TRASTE E DO MENOS,
DE MANOEL DE BARROS E JOÃO CABRAL DE MELO NETO.**

**CAMPINA GRANDE
2020**

HUERTO ELEUTÉRIO PEREIRA DE LUNA

**HERMENÊUTICA DO SAGRADO NAS POÉTICAS DO TRASTE E DO MENOS,
DE MANOEL DE BARROS E JOÃO CABRAL DE MELO NETO.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Literatura e Interculturalidade da Universidade
Estadual da Paraíba.

Linha de pesquisa: Literatura e Hermenêutica

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva.

**CAMPINA GRANDE
2020**

É expressamente proibido 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 do trabalho.

L961h Luna, Huerto Eleutério Pereira de.
Hermenêutica do sagrado nas poéticas do traste e do menos, de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto [manuscrito] / Huerto Eleutério Pereira de Luna. - 2020.
207 p.
Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.
"Orientação : Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CCHA."
1. Análise literária. 2. Poesia. 3. Sagrado. 4. Poética. 5. Hermenêutica. I. Título

21. ed. CDD 801.95

HUERTO ELEUTÉRIO PEREIRA DE LUNA

HERMENÊUTICA DO SAGRADO NAS POÉTICAS DO TRASTE E DO MENOS, DE MANOEL DE BARROS E JOÃO CABRAL DE MELO NETO.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual
da Paraíba.

Linha de pesquisa: Literatura e Hermenêutica

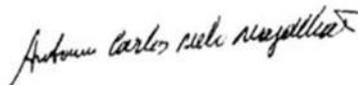
Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva.

Aprovada em 31/08/2020

BANCA EXAMINADORA:



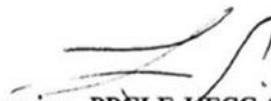
Prof. Dr. Eli Brandão da Silva - PPGLI - UEPB (Presidente / Orientador)



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães - PPGLI - UEPB



Prof. Dr. Luciano Justino - PPGLI - UEPB



Prof. Dr. Edilson Amorim - PPGLE-UFCEG (Membro externo)

Prof. Dr. Douglas Conceição - PPGCR/UEPA (Membro externo)

*A Hugo e Maguilene,
meus pais,
que são minha poesia primeira.*

Quero abraçar e agradecer:

A sempre Nossa Senhora, minha mãe desde antes. Senhora guia dos caminhos, das travessias da vida e da escrita. Sempre Ela. Ave!

Meu pai Hugo, senhor e pastor de rebanhos, mestre das plantas, agricultor de enxada na mão. Foi ele quem me deu as primeiras histórias e me plantou na vida. Minha mãe, senhora de silêncios e sorrisos, de alegria e vida, certeza que me ampara na angústia. Colo, berço e mãos que me teceram em horas de silêncio, paciência e espera. A vida, em mim, também se fez em ti. Eu sei disso. Amo-vos e vos agradeço. Sempre e eternamente.

Meus irmãos Magna, Marta, Helia, Henrique e Mônica que entenderam o menino assombrado e que amava livros. Hoje e sempre, com vocês, a vida ganha sentidos, cresce e se multiplica. O amor permanece e cresce e, na compreensão das diferenças, tive minha primeira escola, sabedoria quem não vem laureada de diplomas.

O mestre e amigo Eli Brandão, que em julho de 2007 ministrou minha primeira aula de Literatura na Universidade, foi sobre João Cabral e a esperança, e aqui estamos nós, em 2020, falando sobre aquela mesma e primeira pedra-ponte-severina. Muito tenho a agradecer e a celebrar, 12 anos num diálogo, nem sempre concordante, mas sempre dedicado a pergunta sobre os sentidos da poesia e, por isso, sobre a vida. Esta que se vê, muitas vezes, severina e traste. Mas ainda vida. Esse texto também é seu.

O sempre interlocutor e referência nos diálogos sobre literatura e sagrado, Professor Antonio Carlos Melo Magalhães, que trouxe desde sempre para meus textos e pesquisas outras miradas que eu não as via. Obrigado por iluminar tantas questões e dedicar seu ofício na construção desses diálogos. Obrigado, mestre e amigo.

O Professor Douglas Conceição, que esteve em minha banca de Mestrado sobre Manoel de Barros e que, novamente, vem testemunhar os desdobramentos daquela pesquisa que hoje se ampliou como tese. Suas contribuições foram determinantes para os caminhos que se fizeram aqui. Meu muito obrigado.

O professor Luciano Barbosa Justino, que sempre trouxe outros possíveis sentidos, não acostumados, para as minhas leituras. Me ajudou a ler estes poetas com outros olhos, pelo avesso, pelo revés. Como é bom tê-lo como um interlocutor!

O professor Edilson Amorim que, ainda que não saiba, foi dele o primeiro texto que li sobre pesquisa em Literatura. O que sou como pesquisador de literatura, de alguma forma, também se deve àquela leitura primeira. Muito obrigado por estar aqui e lá.

Os professores e professoras do PPGLI, não me vejo sem os (des)ensinamentos de vocês. Obrigado por me mostrarem que literatura é outra

coisa! Elisa Mariana, Geralda Medeiros, Zuleide Duarte, Diógenes Maciel, Antonio de Pádua e Rosangela Queiroz. Meu amor e minha saudade.

Minha amiga e parceira de pesquisa, poesia e cerveja: Paulinna Carvalho. Obrigado por dividir comigo a orientação do professor, as leituras, os livros as dores e alegrias de sermos doutorandas! Ganhei uma amiga, como tudo valeu a pena!

Os meus amigos e amigas da UEPB, mas que permaneceram para além da UEPB: Adeilma Machado, Andreia Luísa, Isabelly Chaves, Bráulio Nóbrega, Waldivia Oliveira, Jair Pereira de Oliveira e José Júnior. Vocês atravessaram o caminho e ficaram, de alguma forma, ainda caminhamos juntos.

Abisague Cavalcanti, toda poesia daqui é pra você e você sabe o porquê!

Minhas duas Bel que a vida me deu: Isabel Aires e Isabel Cruz. Obrigado por estarem comigo sempre. Vocês passam por aqui também. Seria impossível sem vocês, minhas irmãs.

Diego Pires, que, por ser do Recife como João Cabral, foi quem melhor me apresentou o Capibaribe. Pelo sempre de nossa amizade, obrigado.

Jair Ibiapino, Renato Marques, Diego Sales, Pablo Emanuel e Matheus Gonçalves, desde e sempre e para sempre, pelas ruas e pelos sítios de nossa Areial, a poesia, para além dos versos, se faz em nossa amizade. Obrigado por tudo, vocês passam por aqui também. Em vocês vejo que Aristóteles estava certo, a amizade é a forma de amor mais sublime e duradora.

Arthur, Italo e Gibran, vocês me ensinaram, assim como Caetano, que só se filosofa em alemão. E como a gente só fala em português, tudo o que falamos e amamos nessa amizade nossa, só pode ser poesia e orgia.

Luis Inácio Lula da Silva, pois, ainda que eu fosse um gênio das letras, o menino da roça, filho de agricultores semiletrados, morador da interiorana cidade de Areial, não teria feito doutorado sem as políticas públicas de democratização de acesso e permanência do ensino superior e da pós-graduação no Brasil. Meu muito obrigado! Eu sou professor da escola pública e doutor pois alguém se lembrou que os nordestinos podiam ser doutores e professores!

*“Mas o pequeno, o estreito e o cotidiano
não é nenhuma tolice,
e sim uma das essências da divindade”
(Carl Gustav Jung, do Livro Vermelho)*

*“A normalidade é assombrosa,
sua puerícia é mesmo a carne da poesia”
(Adélia Prado, dos Manuscritos de Felipa)*

*“O sagrado é poeira”
(João Cabral de Melo Neto, do Auto do Frade)*

*“O cisco pra mim tem a importância da Catedral”
(Manoel de Barros, do Livro sobre Nada)*

RESUMO

A grande questão que nos desafia é compreender possibilidades de interpretação num duplo movimento de conjunção de uma teopoética do traste e do menos, a partir da premissa central de que o menos linguístico, evidenciado por um viés metalinguístico em ambas poéticas é, ao mesmo tempo, um menos existencial que se desdobra a uma concepção do sagrado alocado numa instância do menos e do traste, reconfigurando a concepção teológica do sagrado como maior e sublime. Elegemos como objeto de análise as obras: *Poesia Completa e Prosa*, de João Cabral de Melo Neto, publicada pela editora Nova Aguilar no ano de 2008 e, *Poesia Completa*, de Manoel de Barros, publicada pela editora Leya no ano de 2010. A escolha desses textos se deu em razão do nosso intento em traçar um panorama completo de toda poesia cabralina e manoelina no que tange à formulação de uma teopoética do traste e do menos, desde os primeiros escritos até o final de suas produções. No entanto, os poemas foram selecionados por critérios de presença patente de inter e hipertextos e/ou interdiscursos teológicos e metalinguísticos, ou seja, poemas que apresentem uma reflexão sobre o fazer poético e sobre o sagrado. Vislumbrou-se a convergência de duas poesias que encontram no exercício metalinguístico e crítico, que reflete a própria poesia através de uma contracorrente que se opõe ao que o próprio João Cabral de Melo Neto chamou no subtítulo de sua *Antiode*, a poesia dita profunda. Mas esta *antilira* não se esgota no exercício da metalinguagem, ela desemboca na problemática da relação do homem com o sagrado que, assim como a poesia, sempre esteve atrelado ao sublime e às coisas elevadas. Nesse sentido, ao passo que problematizam o paradigma da poesia, os autores questionam o lugar do sagrado e o situa no coração das coisas abjetas. Portanto, defendemos a tese de que as poéticas de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto deixam entrever, no quadro da poesia moderna brasileira, singulares teopoéticas que se configuram por meio de estratégias linguístico-discursivas, constituídas de figuras e temas relativos a ideias e valores negativos, pejorativos, ordinários, para se referirem à poesia e ao sagrado, a saber: o menos e o traste. Noutras palavras, as poéticas destes dois autores não só operam uma profanação, na esteira do conceito de Agamben (2007), referindo-se aos conteúdos e formas da poesia, mas também rompem com o paradigma teológico de que o sagrado é sempre o sublime, o digno, a suprema positividade. Neste sentido, temos como objetivo geral: compreender sentidos do sagrado nas poéticas do traste e do menos, de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto. Desdobrando este objetivo geral, nos propusemos a estabelecer especificamente as seguintes questões: 1. Identificar estratos teológicos textuais e discursivos contendo figuras e temas referentes ao sagrado relacionados ao menos e ao traste; 2. Apresentar a poesia que cada autor funda, através de um exercício metalinguístico, um novo conceito de poesia no quadro da literatura brasileira; 3. Traçar um quadro do contexto teológico nos quais as poéticas dos autores foram produzidas; 4. Analisar possíveis sentidos nas relações interdiscursivas entre as poéticas dos autores em estudo, em diálogo com as teologias da Libertação; 5. Discutir identidades e diferenças nas relações interdiscursivas estabelecidas entre as poéticas do traste e do menos; 6. Interpretar as poéticas dos autores numa perspectiva de uma teologia do traste e do menos. Diante disso, fez-se necessário a construção de um aporte teórico que nos subsidiasse em dois planos: um crítico-poético, e outro teológico-filosófico. Na crítica da poesia, as considerações de Friedrich (1978) e Paz (2012) e (2013) sobre a

poesia moderna foram fundamentais para a reflexão acerca da crítica sobre si mesma e o exercício de metalinguagem que a poesia Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto estabelecem. No esteio da teologia, quando pensamos em uma poesia que compreende o fenômeno do sagrado a partir do que é mínimo e menor, as Teologias da Libertação nos soam como interlocutoras, não só históricas, por estarem situadas no mesmo período de produção das obras poéticas em questão; mas também teológicas por tecerem um dizer sobre o sagrado a partir da voz silenciada dos oprimidos. Tomamos, então, as reflexões de Guiérrez (2000) e Boff (1981) e (2012) para dialogar com as imagens marginais do sagrado que irrompe na poesia Cabralina e Manoelina. Nesse sentido, a originalidade deste estudo reside na proposta de se estudar estes dois autores juntos, argumentando-se que ambos constituíram no interior de suas obras uma poesia que conjugou o fenômeno do sagrado com o poético, na tentativa de vislumbrar a poesia e o sagrado a partir do menos e do traste.

Palavras-chave: Poesia, Sagrado, Menos, Traste.

RESUMEN

La gran cuestión que nos desafía es comprender las posibilidades de interpretación en un doble movimiento de conjunción de un teopoético de cosas inútiles y el menos, desde la premisa central de que la menos lingüístico, evidenciado por un sesgo metalingüístico en ambas poéticas es, al mismo tiempo, un menos existencial que se desdobra a una concepción de lo sagrado asignado en una instancia de lo menor y lo inútil, reconfigurando la concepción teológica de lo sagrado como mayor y sublime. Elegimos como objeto de análisis las siguientes obras: Poesía Completa e Prosa, de João Cabral de Melo Neto, publicado por Nueva Aguilar en 2008 y Poesía Completa, de Manoel de Barros, publicado por la editora Leya en 2010. La elección de estos textos se debió por razón a nuestro intento de trazar un panorama completo de toda la poesía cabralina y manniniana en lo que respecta a la formulación de un teopoético del inútil y del menor, desde los primeros escritos hasta el final de sus producciones. Sin embargo, los poemas fueron seleccionados por criterios de presencia patente de Inter texto e hiper textos y / o Inter discursos teológicos y metalingüísticos, o sea, poemas que presentan una reflexión sobre la elaboración poética y sobre lo sagrado. Se vislumbra la convergencia de dos poemas encontrados en el ejercicio metalingüístico y crítico, que refleja la poesía misma a través de una contracorriente que se opone a lo que el propio João Cabral de Melo Neto llamó en el subtítulo de su Antioda, la poesía dice que es profunda. Pero esta antilira no termina en el ejercicio del metalenguaje, ella fluye en el problema de la relación entre el hombre y lo sagrado, que, como la poesía, siempre ha estado conectada a lo sublime y a las cosas de arriba. En este sentido, al problematizar el paradigma de la poesía, los autores cuestionan el lugar de lo sagrado y lo sitúa el corazón y las cosas objetos. Por lo tanto, defendemos la tesis de que las poesías de Manoel de Barros y João Cabral de Melo Neto no dejan se atrever y vislumbrar, en el marco de la poesía brasileña moderna, teopoéticos singulares que se configuran a través de estrategias lingüístico-discursivas, constituidas por figuras y temas relacionados con las ideas y valores negativos, peyorativos, ordinarios, para referirse a la poesía y lo sagrado, a saber: el menos y el inútil. En otras palabras, la poética de estos dos autores no solo opera una profanación, siguiendo el concepto de Agamben (2007), refiriéndose a los contenidos y formas de la poesía, sino que también rompe con el paradigma teológico de que lo sagrado es siempre lo sublime, lo digno, la suprema positividad. En este sentido, tenemos como objetivo general: comprender los significados de lo sagrado en la poética del inútil y el de menos, de Manoel de Barros y João Cabral de Melo Neto. Desplegando este objetivo general, nos propusimos establecer específicamente los siguientes temas: 1. Identificar estratos teológicos textuales y discursivos que contengan figuras y temas relacionados con lo sagrado relacionados al menos con y el inútil; 2. Presentar la poesía que cada autor funda, mediante un ejercicio metalingüístico, un nuevo concepto de poesía en el marco de la literatura

brasileña; 3. Hacer un dibujo del contexto teológico en el que se produjeron las poéticas de los autores; 4. Analizar los posibles significados en las relaciones Interdiscursivas entre las poéticas de los autores en estudio, en diálogo con las teologías de la Liberación; 5. Discutir identidades y diferencias en las relaciones Interdiscursivas que se establecen entre los poetas del inútil y los menos; 6. Interpretar la poética de los autores desde la perspectiva de una teología del traste y el menos. Ante esto, era necesario construir un aporte teórico que nos subsidiara en dos niveles: crítico-poético y teológico-filosófico. En la crítica de la poesía, las consideraciones de Friedrich (1978) y Paz (2012) y (2013) sobre la poesía moderna fueron fundamentales para la reflexión sobre la crítica sobre sí misma y el ejercicio del metalenguaje que la poesía Manoel de Barros y João Cabral Estabelece Melo Neto. En el pilar de la teología, cuando pensamos en una poesía que entiende el fenómeno de lo sagrado desde lo mínimo y lo menor, las Teologías de la Liberación nos suenan como interlocutores, no sólo históricos, porque se ubican en el mismo período de producción de las obras poéticas en pregunta; pero también teológicos por tejer un dicho sobre lo sagrado a partir de la voz silenciada de los oprimidos. Tomamos, entonces, las reflexiones de Guiérrez (2000) y Boff (1981) y (2012) para dialogar con las imágenes marginales de lo sagrado que estallan en la poesía Cabralina y Manoelina. En este sentido, la originalidad de este estudio radica en la propuesta de estudiar juntos a estos dos autores, argumentando que ambos constituían poesía dentro de sus obras que combinaban el fenómeno de lo sagrado con lo poético, en un intento de vislumbrar la poesía y lo sagrado. desde el menos y el inútil.

Palabras claves: Poesía, Sagrado, Menos, Inútil.

ABSTRACT

The great question that challenges us is to understand possibilities of interpretation in a double movement of conjunction of a theopoetic of useless and insignificant, from the central premise that the insignificant linguistic, evidenced by a metalinguistic bias in both poetries is, at the same time, an existential less that unfolds to a conception of the sacred allocated in an instance of the insignificant and the useless, reconfiguring the theological conception of the sacred as greater and sublime. We chose the works of analysis: *Poesia Completa e Prosa*, by João Cabral de Melo Neto, published by Nova Aguilar in 2008 and *Poesia Completa*, by Manoel de Barros, published by Leya in 2010. These texts were chosen because of our intent to draw a complete panorama of all "cabralina" and "manoelina" poetry with regards to formulation of a theopoetic of useless and of insignificant, from the first writings to the end of his productions. However, the poems were selected by criteria of patent presence of inter and hypertexts and / or theological and metalinguistic interdiscourses, that is, poems that present a reflection on the poetic making and on the sacred. There was a glimpse of the convergence of two poetry found in the metalinguistic and critical exercise, which reflects the poetry itself through a countercurrent that opposes what João Cabral de Melo Neto himself called in the subtitle of his *Antiode*, the so-called deep poetry. But this *antilira* does not end in the exercise of metalanguage, it ends up in the problem of the relationship between man and the sacred, which, like poetry, has always been linked to the sublime and to high things. In this sense, while problematizing the poetry paradigm, the authors question the place of the sacred and place it in the heart of abject things. Therefore, we defend the thesis that the poetries of Manoel de Barros and João Cabral de Melo Neto allow us to glimpse, within the framework of modern Brazilian poetry, singular theopoetics that are configured through linguistic-discursive strategies, consisting of figures and themes related to ideas and negative, pejorative, ordinary values, to refer to poetry and the sacred, namely: the insignificant and the useless. In other words, the poetries of these two authors not only operate a profanation, following the concept of Agamben (2007), referring to the contents and forms of poetry, but also break with the theological paradigm that the sacred is always the sublime, the worthy, the supreme positivity. In this sense, we have as general objective: to understand meanings of the sacred in the poetries of the useless and the insignificant, of Manoel de Barros and João Cabral de Melo Neto. Unfolding this general objective, we set out to specifically establish the following issues: 1. Identify textual and discursive theological strata containing figures and themes related to the sacred related to at least and the useless; 2. Present the poetry that each author founds, through a metalinguistic exercise, a new concept of poetry within the framework of Brazilian literature; 3. To trace a chart of the theological context in which the authors' poetries were produced; 4. Analyze possible meanings in interdiscursive relations between the poetries of the authors under study, in dialogue with Liberation theologies; 5.

Discuss identities and differences in the interdiscursive relationships established between the poets of the useless and the insignificant; 6. Interpret the authors' poetics from the perspective of a theology of the useless and the insignificant. In view of this, it was necessary to build a theoretical contribution that would subsidize us on two levels: a critical-poetic one and a theological-philosophical one. In the criticism of poetry, the considerations of Friedrich (1978) and Paz (2012) and (2013) about modern poetry were fundamental to the reflection about criticism about itself and the exercise of metalanguage that the poetry Manoel de Barros and João Cabral Melo Neto establish. In the mainstay of theology, when we think of poetry that comprises the phenomenon of the sacred from what is minimal and minor, Liberation Theologies sound to us as interlocutors, not only historical, because they are located in the same period of production of the poetic works in question; but also theological ones for weaving a saying about the sacred from the silenced voice of the oppressed. We then take the reflections of Guiérrez (2000) and Boff (1981) and (2012) to dialogue with the marginal images of the sacred that erupt in the poetry of *cabralina* and *manoelina*. In this sense, the originality of this study lies in the proposal to study these two authors together, arguing that both constituted poetry within their works that combined the phenomenon of the sacred with the poetic, in an attempt to envision poetry and the sacred. from the minus and the useless.

Keywords: Poetry, Sacred, Insignificant, Useless.

Sumário

Introdução	17
Capítulo 1 – DOIS RIOS: LITERATURA E SAGRADO:	
1.1 Velha e sempre novíssima questão: o sagrado e o profano	34
1.2 Sacramento e transparência: o sagrado se faz carne e chão	42
1.3 A figura do pobre como chave hermenêutica da teologia da libertação	47
1.4 Animalidade sagrada: Bataille e a crítica ao humanismo	56
1.5 Poesia e sagrado em dialogismo profundo	63
1.6 Raízes teológicas de uma poética, raízes poéticas de uma teologia	70
Capítulo 2 – AS FEZES E O TRASTE: MATÉRIA DE POESIA :	
2.1 Poéticas entre ruínas: o lixo da civilização e os escombros da modernidade em João Cabral e Manoel de Barros	75
2.2 As fezes como matéria de poesia cabralina	86
2.3 O traste como matéria de poesia manoelina	107
Capítulo 3 – HERMENÊUTICA TEOPOÉTICA DO TRASTE E DO MENOS:	
3.1 O traste, o menos e o menor: poéticas do ordinário	130

3.2 Animalidade e sagrado menor: teopoéticas do não-humanismo	144
3.3 O traste e o menos: sagrado menor	170
3.3.1 Lixo como sacrário: topografias do sagrado, do menos e do traste	174
3.3.2 Trastes e severinos: hermenêutica a partir do pobre	180
3.3.3 O traste e o menos: teopoética menor	188
Conclusão	199
Referências	205

INTRODUÇÃO

Os estudos em torno das relações entre literatura e sagrado¹ vêm se consolidando no Brasil por meio de crescente número de estudos acadêmicos, materializados numa proliferação de artigos, dissertações e teses que versam sobre os mais variados temas desta interface. A proficuidade de pesquisas no âmbito da linguagem, envolvendo esta interface entre literatura e teologia se apresenta num contexto histórico e social caracterizado pela fragmentação do conhecimento científico, que desafia as ciências a buscar e recuperar dimensões holísticas, a saber, a visibilidade de relações intertextuais e interdiscursivas, desde sempre estabelecidas entre os saberes, possibilitando a construção e desenvolvimento de estudos inter e transdisciplinares.

Essa referida relação aponta para uma antiga questão entre textos da literatura e textos das religiões, a qual tem o seu nascedouro nos textos míticos-poéticos, pois, ao mesmo tempo em que se apresentam como produções literárias, são considerados textos sagrados, fundantes das grandes religiões. Daqui nasce a discussão em torno da fronteira entre obra literária e não-literária, entre texto teológico e texto poético.

Atualmente, a discussão não se atém apenas a um diálogo imediato com tradições religiosas e teológicas institucionais, mas busca-se assumir uma perspectiva mais abrangente, situando não apenas a interface literatura e teologia, mas literatura e sagrado, tornando a discussão mais ampla e menos dependente de interpretações enraizadas em apropriações hermenêuticas que reduzem o conceito de religião, e até mesmo o de literatura, a uma dada confissão religiosa ou tradição teológica, já que fenômeno do sagrado é algo mais diverso e complexo em seus sentidos do que a própria religião.

A partir disso, estabelece-se um ponto de contato entre as duas áreas do conhecimento, que justifica apontar dois aspectos inerentes a esta questão do diálogo entre literatura e sagrado. O Primeiro ponto: a literatura, por sua natureza metafórica, intertextual e interdiscursiva, absorve textos das tradições religiosas em que entra em contato, tornando-se uma reescritora e fundadora de novas teologias.

¹ O que envolve estudos interdisciplinares da Literatura com a Teologia e as Ciências da Religião.

Segundo ponto: sendo a literatura obra estético-linguística capaz de promover, por meio de sua configuração metafórica, portanto plurissignificativa, experiência de sentido para a existência humana, se assemelha à experiência religiosa, por meio da qual significados relativos às questões últimas do humano são apropriados.

Perspectivando estes dois polos, um existencial e outro intertextual e interdiscursivo, os estudos entre literatura e sagrado nos oferecem 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.

Demarcado nosso lugar hermenêutico, cabe agora problematizarmos, a partir da compreensão de que a obra literária é o lugar de entrecruzamento entre textos e discursos, de que modo a poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto se tocam, naquilo que poderíamos chamar de uma poética do traste e do menos? Como ambas poéticas fundam, através da eleição daquilo que liricamente não seria poético como matéria de suas poesias, uma escritura poética que ao passo em que vislumbra a poesia naquilo que é abjeto, também aloca o sagrado no ínfimo, no menos, no negativo e no sujo?

Partindo desta questão central, nos deparamos com outras questões mais específicas: Primeiro, aquilo que Sechin (2014) chamou de “menos” na poesia de João Cabral de Melo Neto pode ser comparado analogamente ao conceito poético de Traste presente na poesia de Manoel de Barros? Segundo, a presença latente do exercício da metalinguagem na poesia destes autores, característica da poesia moderna, como apontou Paz (2013), pode ser interpretada duplamente como um exercício de reflexão, também do teológico, já que, em muitos dos seus metapoemas, ao mesmo tempo em que se problematiza a poesia, também se volta pra questões teológicas? Terceiro, por serem literaturas que surgiram cronologicamente e se desenvolvem quase que concomitantemente no quadro da literatura nacional, esse fato poderia explicar e até certo ponto justificar a aproximação temática que ambas poéticas abordam? Quarto, ao trazer a cena personagens marginalizados para o interior de seus textos, a exemplo do mendigo, do louco e da prostituta em Manoel de Barros; ou dos retirantes, dos canavieiros,

dos moradores do mangue e dos coveiros, em João Cabral de Melo Neto, essas poéticas ressignificam um movimento análogo ao que Teologia da Libertação operou ao priorizar as vozes dos marginalizadas, já que, cronologicamente, tanto a teologia da libertação, quanto a poesia destes autores irrompem no solo brasileiro ao mesmo tempo?

Nesse sentido, a grande questão que nos desafia é compreender possibilidades de interpretação desse duplo movimento na conjunção de uma teopoética do traste e do menos dentro do quadro da poesia moderna brasileira, a partir da obra destes dois autores. Mesmo diante das múltiplas questões que a obra, tanto de Manoel de Barros, como de João Cabral de Melo Neto apresentam para o quadro da poesia brasileira, e que não cabe elencarmos aqui neste curto espaço, estabelecemos este recorte que visa analisar as relações destas poéticas com a teologia, e mais precisamente, com a visão do sagrado que aflora a partir da eleição do traste e do menos como matéria de poesia e lugar de manifestação do sagrado, operando uma antilira e uma antiteologia.

Elegemos como objeto de análise as obras: *Poesia Completa e Prosa*, de João Cabral de Melo Neto, publicada pela editora Nova Aguilar no ano de 2008 e, *Poesia Completa*, de Manoel de Barros, publicada pela editora Leya no ano de 2010. A escolha desses textos se deu em razão de nosso intento de traçar um panorama completo de toda poesia cabralina e manoelina no que tange à formulação de uma teopoética do traste e do menos, desde os primeiros escritos até o final de suas produções. No entanto, os poemas serão selecionados por critérios de presença patente de inter e hipertextos e/ou interdiscursos teológicos e metalinguísticos, ou seja, poemas que apresentem uma reflexão sobre o fazer poético e sobre o sagrado.

A presente pesquisa está situada no âmbito dos estudos interdisciplinares que já tem uma presença relevante em todo o Brasil, América Latina, América do Norte e na Europa. Em meio a essa conjuntura de pesquisas interdisciplinares, destacamos os estudos entre Literatura e Sagrado no qual alocamos nossa pesquisa. Dentro do quadro atual da discussão, ainda que hoje se tenha trabalhos significativos a respeito da relação entre literatura e teologia, necessita-se votar para uma análise mais específica entre o discurso da poesia (enquanto gênero) e o discurso teológico, para que se consolide ainda mais um inventário crítico da interface literatura e teologia. Nesse sentido, propor uma análise entre a poesia de Manoel de Barros e

João Cabral de Melo Neto possibilitará a constituição de uma fortuna crítica destes autores voltada para uma discussão ainda inexistente quando pensamos numa análise de viés teopoético.

A obra de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros possui aproximações singulares no quadro atual da Literatura Brasileira, são inúmeros os pontos de convergência: 1) Historicamente surgem no cenário literário brasileiro no mesmo século; 2) São, até hoje, inclassificáveis em algum movimento literário que encaixe suas produções em uma posição ideológica fixa, fato que se deve a originalidade de ambos; 3) Estão situados em um lugar geográfico comum, a província, o interior do Brasil; 4) dedicaram-se quase exclusivamente ao exercício da escrita de poesia, salvo a breve incursão de João Cabral pela ensaística; 5) são autores cogitados como os maiores representantes da poesia brasileira a partir da década de 40; 6) suas obras são objeto de estudo no Brasil e no mundo, possuindo uma profícua fortuna crítica.

Os traços biobibliográficos comuns dos poetas não são suficientes para uma pesquisa que se pretende dialógica, o fato de tal junção, reside na predominância temática que perpassa toda a obra destes autores, e convergem para um lugar comum, acreditamos, que é o de uma poesia preocupada em destituir do lugar poético aquilo que a tradição elegera como belo e matéria de poesia, assim como se vê nos versos de João Cabral “Poesia te escrevia:/ flor! Conhecendo/ que és fezes” (MELO NETO, 2008, p.76); ou na poesia manoelina: “Tudo aquilo que a nossa/ civilização rejeita, pisa e mija em cima,/ serve para poesia” (BARROS, 2010, p. 146). Vislumbra-se aqui a convergência de duas poesias que encontram no exercício metalinguístico e crítico, que reflete a própria poesia através de uma contracorrente que se opõe ao que o próprio João Cabral de Melo Neto chamou no subtítulo de sua *Antiode*, a poesia dita profunda. Mas esta *antilira* não se esgota no exercício da metalinguagem, ela desemboca na problemática da relação do homem com o sagrado que, assim como a poesia, sempre esteve atrelado ao sublime e às coisas elevadas. Nesse sentido, ao passo que problematizam o paradigma da poesia, os autores questionam o lugar do sagrado e o situa no coração das coisas abjetas.

Partindo dessas evidências, o trabalho se faz pertinente primeiramente por estabelecer um diálogo entre a poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros com a teologia, sendo que esta leitura só foi, até então, aplicada à obra de

João Cabral. No quadro dos estudos de teologia e literatura os autores não foram estudados conjuntamente. Segundo, através deste exercício de metalinguagem que culmina numa problematização do próprio sagrado, a emissão lírica dos poetas deixa entrever uma poesia que traz em si ressonâncias teológicas, na medida em que as figuras e temas presentes nos textos poéticos fazem referência a este campo discursivo. Portanto há que se compreender a relação interdiscursiva e intertextual que se estabelece no interior da obra desses autores com a teologia erigindo uma teopoética do traste e do menos.

Este trabalho reflete ainda o desdobramento da dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, sobre a relação entre poesia e sagrado na obra de Manoel de Barros. Foi a partir deste estudo que vislumbramos pontos de contato entre a poesia de Barros e Melo Neto, seja na recorrência de seu aspecto metalinguístico, seja no que concerne à compreensão do traste e do menos como lugar do sagrado. Nesse sentido, se faz ainda mais pertinente que se prossiga o que, no trabalho de mestrado foi apenas a identificação do problema, com o intuito que se consolide a conjunção destas poéticas.

Partimos da hipótese central de que, embora com uma configuração, aparentemente, destoante em relação à tradição lírica, as poéticas de João Cabral de Melo Neto e de Manoel de Barros, indo de encontro à ideia de que a poesia deve ocupar-se apenas daquilo que é sublime e subjetivo, legitimam que tudo pode se constituir matéria da poesia, inclusive, os aspectos mais abjetos e cotidianos da realidade humana, de modo que, concomitante a uma antipoesia, podem também ser lidas como singulares teopoéticas, nas quais o sagrado se revela por meio de coisas negativas, abjetas e cotidianas.

Essa hipótese seminal desdobra-se em outras mais específicas: Primeiro, aquilo que Secchin (2014) chamou de Menos na poesia de João Cabral de Melo Neto pode ser comparado analogamente ao conceito poético de Traste presente na poesia de Manoel de Barros. Segundo, a presença latente do exercício da metalinguagem na poesia destes autores, característica da poesia moderna, como apontou Paz (2013), reclama ao mesmo tempo um exercício de reflexão, também do teológico, já que, em muitos dos seus metapoemas, ao mesmo tempo em que se problematiza a poesia, também se volta pra questões teológicas. Como podemos

ver no poema *Teologia do Traste* (Cf. BARROS, 2010, p. 438), de Manoel de Barros e *Teologia Marista* (Cf. MELO NETO, 2008, p. 495), de João Cabral de Melo Neto. Terceiro, por serem literaturas que surgiram cronologicamente e se desenvolvem quase que concomitantemente no quadro da literatura nacional, esse fato poderia explicar e até certo ponto justificar a aproximação temática que ambas poéticas abordam. Quarto, ao trazer a cena personagens marginalizados para o interior de seus textos, a exemplo do mendigo, do louco e da prostituta em Manoel de Barros; ou dos retirantes, dos canavieiros, dos moradores do mangue e dos coveiros, em João Cabral de Melo Neto, essas poéticas operam o mesmo que a Teologia da Libertação fez com a abertura para as vozes marginalizadas, já que, cronologicamente, tanto a teologia da libertação, quanto a poesia destes autores irrompem no solo brasileiro ao mesmo tempo.

A poesia moderna brasileira do século XX pode ser distinguida em dois grandes momentos: o primeiro, que nasceu a partir de 22 e se consolidou na pedra da poesia drummondiana; e o segundo, a partir de 45 que se consolida, a despeito do próprio João Cabral, com a pedra solar da poesia cabralina. São dois momentos, em termos históricos, que demarcam o espaço da poesia brasileira do século passado. Nesse sentido, João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros, pertencem, mesmo que apenas cronologicamente, a mesma geração de poetas brasileiros. Para além de um traço histórico comum, estas poesias se tocam, essencialmente, por dois elementos basilares: a metalinguagem e a eleição do abjeto como matéria de constituição da poesia. É a partir desses dois aspectos que nossa tese se ancora na tentativa de legitimar que a poesia de ambos os poetas também podem ser lidas como teopoéticas do menos e do traste.

Ainda que, pelo sentido dicionarizado, as expressões *Menos* e *Traste*, sejam distintas, a semântica do texto poético as aproxima, no sentido de que a negatividade da linguagem que Secchin (2014) apontou na poesia de Cabral, não se limita apenas a subtração do lirismo, mas também, a subtração do que é liricamente belo. Nesse sentido, nossa tese envereda pela lacuna deixada por Secchin, observando que o menos não se enquadra apenas em níveis de linguagem, mas também, de conteúdo, pois João Cabral retira as imagens consideradas esteticamente belas para estetizar o feio e o cotidiano, e é aqui que conectamos sua poética com a de Manoel de Barros, ou seja, o traste e o menos são símiles, e desse

movimento, os poetas erigem não só uma poética do traste e do menos, mas uma teopoética, em que o exercício da metalinguagem se perfaz, ao mesmo tempo, como uma poética sobre o sagrado, imbricando em um só tecido – o poema –, poesia e teologia.

A questão do sagrado ainda é mais específica, pois a poesia destes autores, assim como fizeram em níveis de linguagem e conteúdos poéticos, privilegiando o abjeto e o traste como matéria de poesia, alocam o sagrado neste lugar marginal e sujo, contradizendo todo um paradigma teológico de que o sagrado se encontra no sublime. Tal postura, também se diferencia ao movimento fundado por Jorge de Lima e Murilo Mendes em 1932 da “Restauração da Poesia em Cristo”, que vislumbravam o sagrado a partir de um paradigma explicitamente cristão, arraigado numa tradição que privilegiava o celestial e o sublime como morada do sagrado.

Portanto defendemos a tese de que as poéticas de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto deixam entrever, no quadro da poesia moderna brasileira, singulares teopoéticas que se configuram por meio de estratégias linguístico-discursivas, constituídas de figuras e temas relativos a ideias e valores negativos, pejorativos, ordinários, para se referirem à poesia e ao sagrado, a saber: o menos e o traste. Noutras palavras, as poéticas destes dois autores não só operam uma profanação, na esteira do conceito de Agamben (2007), referindo-se aos conteúdos e formas da poesia, mas também rompem com o paradigma teológico de que o sagrado é sempre o sublime, o digno, a suprema positividade.

Não defendemos a ideia de que João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros formularam um manifesto literário, pelo contrário, suas obras estão para além de qualquer enquadramento ideológico fixo, no entanto, dentre as múltiplas possibilidades de significação que estas escrituras oferecem, percebemos e intentamos aqui sistematizar e analisar o viés teológico e metalinguístico que emergem da poesia cabralina e manoelina.

Neste sentido, temos como objetivo geral: compreender sentidos do sagrado nas poéticas do traste e do menos, de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto. Desdobrando este objetivo geral, nos propusemos a estabelecer especificamente as seguintes questões: 1. Identificar estratos teológicos textuais e discursivos contendo figuras e temas referentes ao sagrado relacionados ao menos e ao traste; 2. Apresentar a poesia de cada autor funda, através de um exercício

metalinguístico, um novo conceito de poesia no quadro da literatura brasileira; 3. Traçar um quadro do contexto teológico nos quais as poéticas dos autores foram produzidas; 4. Analisar possíveis sentidos nas relações interdiscursivas entre as poéticas dos autores em estudo, em diálogo com as teologias da Libertação; 5. Discutir identidades e diferenças nas relações interdiscursivas estabelecidas entre as poéticas do traste e do menos; 6. Interpretar as poéticas dos autores numa perspectiva de uma teologia do traste e do menos.

Metodologicamente, trata-se de pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, efetivada por abordagem plurimetodológica, compreendendo elementos de semântica discursiva, de Maingueneau (1995 e 2007) e Fiorin (1999), na análise, apoiada na teoria da interpretação de Ricoeur (1995). Os autores selecionados, João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros, são representativos do período que vai do início do séc. XX ao início do séc. XXI.

Os textos serão selecionados por critérios de presença patente de estratos intertextuais e interdiscursivos referentes aos temas selecionados e a análise será efetivada à luz da teologia. O pressuposto é o de que, como apontou Fiorin (1999, p. 35), sempre que há intertextualidade há interdiscursividade, pois o enunciador, necessariamente, se refere ao discurso que o texto manifesta. Doutro modo, pode haver interdiscursividade sem haver intertextualidade: “a interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário 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).

Na análise será considerado que o processo interdiscursivo ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras, percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso em outro. Observar-se-á que o discurso, ao definir sua identidade em relação ao outro, constitui uma heterogeneidade, revelando, por um lado sua identidade e, por outro, sua diferença. O interdiscurso pode ser mais bem entendido através da distinção, feita por Maingueneau, entre as noções de Universo discursivo; campo discursivo; e espaços discursivos. O primeiro, constituído pelo conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa dada conjuntura, não

podendo ser, por causa de sua amplitude, apreendido em sua globalidade; o segundo refere-se ao conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência e se delimitam reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo, podendo ser exemplificado pelo campo político, filosófico, gramatical, teológico, etc.; o terceiro, os espaços discursivos, delimitam subconjuntos ou recortes que o analista isola no interior de um campo discursivo tendo em vista os propósitos específicos de sua análise (MAINGUENEAU, 1995, p.115-117).

Por essa complexidade, nossa abordagem neste trabalho é mais próxima do que pode ser chamada de hermenêutica discursiva, conforme apontou Brandão (2001). Isto porque se trata de uma hermenêutica com degrau analítico, que conjuga elementos da semântica discursiva.

Por não haver temas especificamente literários e pela potência palimpsêstica e pluridiscursiva da literatura, “a obra pode ser concebida e julgada do ponto de vista de qualquer dos valores nela contidos” (MUKARÓVSKY, 1981, p.128,169,170). Há abundante presença de temas e discursos teológicos no seio de textos literários, num diálogo intertextual e interdiscursivo incessante, num processo que configura relações de concordância ou discordância com os textos/discursos das teologias, o que engendra a formação do imaginário e dos valores das sociedades no contexto sociocultural do Ocidente, em especial da América Latina. De modo que qualquer compreensão relativa ao humano que vive neste contexto, na esteira de Pagán (2011, p. 119), será devedora à compreensão do tipo de relação que a literatura estabeleceu com as religiões e as teologias.

O apoio no entendimento do que seria a interdiscursividade e intertextualidade é importantíssimo para que possamos operacionalizar a análise dos textos, nesse sentido, metodologicamente, hermenêutica do texto literário transtexto-discursiva como propõe Brandão (2001), buscando ver, a partir da materialidade linguística, as relações estabelecidas na poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros com a teologia e a tradição literária.

Depois de especificado o modo pelo qual iremos operacionalizar nossa análise, é necessário que se pontue sucintamente algumas das perspectivas teóricas no que diz respeito tanto aos estudos de crítica e teoria literária quanto as teologias que irão subsidiar, preliminarmente, a nossa análise. A poesia de Manoel

de Barros e João Cabral de Melo Neto trazem, como já apontado anteriormente, duas questões significativas que perpassam boa parte de suas produções: uma primeira, diz respeito a questão da metalinguagem, em que fazem um exercício de reflexão do que seria, não só a poesia, limitando-se apenas na reflexão de aspectos formais como comumente são apontados, mas sobre o conteúdo e a matéria de constituição da poesia e, imbricado a esse exercício metapoético, problematizam a relação do homem com o sagrado, engendrando um tecido onde se dilui em um só plasma o poético e o teológico.

Diante disso, fez-se necessário a construção de um aporte teórico que nos subsidiasse em dois planos: um crítico-poético, e outro teológico-filosófico. Na crítica da poesia, as considerações de Friedrich (1978) e Paz (2012) e (2013) sobre a poesia moderna foram fundamentais para a reflexão acerca da crítica sobre si mesma e o exercício de metalinguagem que a poesia Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto estabelecem. No esteio da teologia, quando pensamos em uma poesia que compreende o fenômeno do sagrado a partir do que é mínimo e menor, as Teologias da Libertação nos soam como interlocutoras, não só históricas, por estarem situadas no mesmo período de produção das obras poéticas em questão; mas também teológicas por tecerem um dizer sobre o sagrado a partir da voz silenciada dos oprimidos. Tomamos, então, as reflexões de Guiérrez (2000) e Boff (1981) e (2012) para dialogar com as imagens marginais do sagrado que irrompe na poesia Cabralina e Manoelina.

Octavio Paz consolidou uma crítica da poesia moderna atentando para a sua característica definidora: a auto-crítica. A poesia moderna se constitui pela sua incessante tara pela metalinguagem. Seu movimento é circular, no sentido de que, se escreve para dizer-se a si mesma. Paz (2013, p. 41) afirma que: “a literatura moderna, como correspondente a uma idade crítica, é uma literatura crítica. Nossa literatura é uma crítica não menos apaixonada e total de si mesma”. A literatura moderna preserva-se no ato de articular um discurso que, ao mesmo tempo em que se faz como poesia, abre a câmara íntima da criação poética e desnuda o ato criador na auto-reflexão do poema que se faz no momento em que faz a crítica de si mesmo.

A autocrítica da poesia moderna pressupõe a supressão total do eu subjetivo inflado de sentimentalismo e do ideal de beleza que a lírica de outrora cultuava.

Nesse sentido, Friedrich aponta para a anormalidade da poesia moderna na tentativa de traspor para o lírico, entendido aqui como sinônimo de poesia, o não usualmente poético, o “estranho”, como ele mesmo nomeou. A poesia não teria uma matéria “bela”, a *priori*, tudo poderia ser poetizado, o cotidiano em suas banalidades torna-se a matéria constituidora da poesia: “a anormalidade anuncia-se como premissa do poeatar moderno, e também como uma de suas razões de ser: irritação contra o tradicional” (FRIEDRICH, 1978, p. 44). Assim a poesia de João Cabral com sua *Antiode*, e a poesia de Manoel de Barros com sua *Teologia do Traste*, promovem a rebelião contra o belo e instauram uma poética da beleza do abjeto.

Nessa atitude anormal, recuperando aqui a expressão de Hugo Friedrich, a poesia cabralina e manoelina profanam o espaço da poesia e do sagrado, operando a ação descrita por Agamben (2007), que compreende o fenômeno religioso não como aquele que une (*religere*), mas como aquele que distingue as estancias do sagrado e do profano, separando o homem dos deuses. A partir do conceito de profanação, que seria a ação de rompimento dessa separação ao inserir-se no âmbito daquilo que foi proibido, violando a lei divina e negligenciando-a: “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (AGAMBEN, 2007, p. 59). O novo uso, apontado por Agamben, é justamente em relação análoga à atitude de inserir no sagrado espaço da poesia aquilo que, usualmente, não é poético, como também, romper com o véu do sagrado, levando o abjeto para o lugar onde habita o sublime.

A reflexão de Agamben é pontual para a nossa problemática, pois esclarece essa relação repressora aos estados fisiológicos do homem, apontando para o novo uso que se pode fazer dos detritos que são encobertos e reprimidos. Aqui se visualiza a experiência de João Cabral ao trazer as fezes para a lírica, profanando-se o espaço sagado da poesia, ao passo que Manoel de Barros profana o lugar do sagrado trazendo o sujo para o sublime: “Encoste um cago ao sublime./ E no solene um pênis sujo. Santificado pelas imundícias ?” (BARROS, 2010, p. 302). Poesia e teologia se encontram na tessitura do poema para operar a profanação de lugares nunca antes violados: a própria poesia e o sagrado.

A poesia desses dois autores não fica só no dejetivo humano, ela vai além e chega ao homem que é feito dejetivo. Há uma reunião de vozes marginalizadas no interior destas poéticas, constituindo rico coro de vozes que se proliferam pelo tecido

poético numa emergência do sagrado a partir da realidade anônima e excluída que, agora, a poesia dá voz a este discurso sobre o sagrado que se encontra no humano abjeto, estabelecendo a mesma ação que Boff (2012, p. 208), apontara:

Pela encarnação Deus se abaixou tanto que se escondeu quanto apareceu aqui na terra. Deus não temeu a matéria, a ambiguidade e a pequenez da condição humana. Foi exatamente nessa humanidade e não apesar dela que Deus se revelou. Qualquer situação humana é suficiente boa para o homem mergulhar em si mesmo, madurar e encontrar Deus. Cristo é nosso irmão enquanto participou do anonimato de quase todos os homens e assumiu a situação humana que é idêntica para todos.

A vida suja, precária, anônima se faz, também, como via de encontro com Deus. Aqui, a transcendência, apontada por Alves (1980, p. 79), é encontrada na imanência da vida. A poesia de Barros e Cabral, ao ir de encontro com o homem marginalizado, operam a faceta de voltar o olhar para baixo, e lá, encontrar o sublime.

A crítica sobre João Cabral de Melo Neto é vastíssima, um universo quase que inapreensível em sua totalidade, um dos seus críticos mais representativos, Antonio Carlos Secchin, chegou a afirmar que ele seria o poeta brasileiro mais estudado nos últimos tempos. Do outro lado, temos Manoel de Barros, poeta que começou a produzir já na década de 30, mas que teve reconhecimento tardio, a partir da década de 80, e só agora vem se consolidando uma crítica sobre sua obra. Somados os dois, já temos alguns estudos que trabalham a obra de ambos comparativamente, no entanto, as duas teses encontradas versam, exclusivamente, sobre o aspecto metalinguístico dos poetas.

No que tange a relação entre sagrado e poesia, já se encontra na crítica destes autores alguns exemplares significativos, mais em João Cabral do que em Manoel de Barros. Na crítica a Cabral, destacamos dois estudos, primeiro, por ordem cronológica, de Waldecy Tenório (1996), que abordou a obra cabralina sob uma perspectiva, até então, inédita, perspectivando o fenômeno do sagrado pelo seu viés mais existencial, ou seja, pela busca do sentido (TENÓRIO, p. 25). O outro é do professor Eli Brandão (2001), em que, a partir de uma hermenêutica interdiscursividade analisou a obra cabralina, mais especificamente, *Morte e Vida Severina*, como uma reescritora dos textos bíblicos e dos autos populares do folclore pernambucano. Na bibliografia de Manoel de Barros, é escasso ainda os estudos

sobre sua poesia em uma interface com a teologia, o único estudo que se destina exclusivamente a esta questão é o de José Rosa dos Santos Júnior (2011), uma dissertação de mestrado onde o autor volta-se para questão do mito do eterno retorno na poética manuelina.

Diante deste quadro, o trabalho proposto, singulariza-se, no sentido de que, a partir de um prolífero arsenal crítico, aponta para as lacunas deixadas em meio a esta fortuna crítica. Se de um lado, a poesia de João Cabral de Melo Neto é amplamente estudada, seja em sua temática metalinguística, seja por dois trabalhos sobre sua relação com a teologia já mencionados aqui, no entanto, a conjugação destes dois aspectos, metalinguagem e sagrado, ou melhor, o exercício de reflexão da poesia como reflexão também do sagrado, não fora percebida por estes críticos. Secchin (1983), em seu *João Cabral: a poesia do menos*, aponta para um menos apenas linguístico, mas este menos linguístico é também um menos do sagrado no menor, nossa tese parte deste pressuposto. Por outro lado, Tenório (1996) e Brandão (2001) aprofundam-se no tema do sagrado, no entanto, por uma razão de recorte analítico, a experiência do sagrado via o sujo, em João Cabral, não é perspectivada. Quando se trata da poesia de Manoel de Barros, sua poesia nunca fora estudada em nível de tese contemplando-se a interface literatura e teologia, na busca pela compreensão de que esta poesia se faz como reescritora e reformuladora de múltiplas experiências com o sagrado, fato é que, um dos seus poemas recebe o título de *Teologia do Traste*. A ausência é latente e se faz urgente um estudo aprofundado sobre a presença do sagrado na obra do pantanal.

Nesse sentido, a originalidade deste estudo reside na proposta de se estudar estes dois autores juntos, argumentando-se que ambos constituíram no interior de suas obras uma poesia que conjugou o fenômeno do sagrado com o poético, na tentativa de vislumbrar a poesia e o sagrado a partir do menos e do traste. Atente-se para o fato de que estes dois aspectos, comum nas duas poéticas, nunca foram estudados em conjunto, o que reforça a originalidade da temática que se pretende aqui investigar.

O primeiro capítulo, “DOIS RIOS: O SAGRADO E A LITERATURA”, se organizará a partir de uma primeira problematização sobre o Sagrado e o Profano, âmbitos que ancoram grande parte da teologia cristã, bem como os estudos de antropologia e ciência das religiões. Será importantíssimo reaver o entendimento

sobre esta polarização pois, se as poéticas em questão sugerem uma relação entre a realidade sagrada e a experiência profana, então, revisitar estes conceitos e seu entendimento nos estudos teológicos promoverão um contraponto com a distinção que as poéticas destes autores buscam trazer à tona. Partiremos do clássico estudo de Mircea Eliade (2008), *O sagrado e o profano*, em que coloca esta polarização como condição para o estabelecimento do fenômeno religioso, e também do estudo antropológico de Ries (2017), que revisita estes conceitos e tenta estabelecer os pontos que justificam, nos sistemas religiosos, esta separação. Em contraponto a estes estudos, a Teoria da Religião de George Bataille (2015) oferece um outro entendimento sobre o homem religioso que, a partir de um certo momento da história, ao contrapor-se do animal, cria esta polarização entre sagrado e profano, para que pudesse criar uma diferenciação entre sua “natureza” e a “natureza” animal. Ainda nesta relação entre sagrado e profano entra as contribuições da Teologia da Libertação que, ao colocar o pobre no centro da manifestação do divino, acaba por desestabilizar a dicotomia existente entre os termos, o que vem a dialogar mais diretamente, em termos de aproximação teológica, com a poesia destes autores. Por fim, ainda será preciso chamar a atenção para os aspectos, tanto de ordem metodológica quanto de ordem crítica, para a relação entre literatura e teologia ou, mais amplamente, literatura e sagrado, no intento de apresentar discursões e métodos analíticos do texto literário em sua relação interdiscursiva e intertextual com a teologia.

No segundo capítulo, intitulado: “AS FEZES E O TRASTE: MATÉRIA DE POESIA”, iremos partir da análise de poemas selecionados a partir da latência de discursos, figuras e intertextos que amalgamam os aspectos tanto formais, quanto temáticos das poéticas do traste e do menos. Daremos início a partir da relação entre a poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros com a tradição literária e os discursos da modernidade. Num segundo momento iremos analisar individualmente o conjunto da obra de cada autor na busca por um recorte, através de seu viés metalinguístico, das figuras e dos procedimentos estilísticos que materializam aquilo que chamamos aqui da matéria constituinte destas poéticas: o traste e o menos. Bem como, ao tecer as análises, fazer uma revisão e um recorte da fortuna crítica de cada autor, intentando não o simples elencar de opiniões, mas travar um diálogo, nem sempre em concordância, com a tradição crítica destes

autores. O capítulo se destinará também à busca de uma síntese do pensamento poético de cada autor para, a partir disso, entender a centralidade das figuras da ruína, das fezes, do traste, do abjeto e decadente na constituição daquilo que chamaremos adiante de uma teopoética do traste e do menos .

No terceiro e último capítulo, intitulado: HERMENÊUTICA DO SAGRADO NAS POÉTICAS DO TRASTE E DO MENOS, empreenderemos a tarefa de apresentarmos a tese proposta, a partir dos caminhos percorridos nos capítulos anteriores, construindo o conceito de *teopoética do traste e do menos*. Ainda que, pelo sentido dicionarizado, as expressões *Menos* e *Traste*, sejam distintas, a semântica do texto poético as aproxima, no sentido de que a negatividade da linguagem que Secchin (2014) apontou na poesia de Cabral, não se limita apenas a subtração do lirismo, mas também, a subtração do que é liricamente belo. Nesse sentido, nossa tese enveredará pela lacuna deixada por Secchin, observando que o menos não se enquadra apenas em níveis de linguagem, mas também, de conteúdo, pois João Cabral retira as imagens consideradas esteticamente belas, para estetizar o feio e o cotidiano, e é aqui que conectaremos sua poética com a de Manoel de Barros, ou seja, o traste e o menos são símiles, e desse movimento os poetas erigem não só uma poética do traste e do menos, mas uma teopoética, em que o exercício da metalinguagem se perfaz ao mesmo tempo como uma poética sobre o sagrado, imbricando em um só tecido – o poema – poesia e teologia.

A questão do sagrado posta já no primeiro capítulo será retomada a partir da análise dos poemas, pois, assim como fizeram em níveis de linguagem e conteúdos poéticos, privilegiando o abjeto e o traste como matéria de poesia, aspecto este já analisado no segundo capítulo, alocam o sagrado neste lugar marginal e sujo, contradizendo todo um paradigma teológico de que o sagrado se encontra no sublime, reelaborando o conceito teológico da libertação de sacramento, transcendência e imanência através da instituição daquilo que chamamos de teopoética do traste e do menos.

Para além de uma concepção humanística do sagrado e subvertendo até as conclusões sobre o transcendente postas pelas Ciências da Religião, a figura do Animal surge na teopoética destes autores como uma outra face do traste e do menos, assim como apontado no primeiro capítulo e que aqui é analisado em sua

possível significação teológica, através do humano-severino-cão-sem-plumas e do traste.

Como foi feito ao longo da tese, nos capítulos antecedentes, não destinaremos um único capítulo para revisão da crítica dos poetas, mas diluímos ao longo do trabalho as considerações críticas mais relevantes para nossa discussão a medida que fomos introduzindo os temas e analisando os poemas, do mesmo modo, em relação às contribuições críticas de Secchin (1996) e (2014); Carpinejar (2007), Barbosa (2003), Waldmman (1995), Tenório (1996), Brandão (2001) entre outros.

CAPÍTULO 1

DOIS RIOS: LITERATURA E SAGRADO

Neste início de trabalho, problematizaremos as discussões em torno da interface Literatura e Sagrado, as incluem outros binômios como literatura e teologia, literatura e religião, contemplando esses dois espaços discursivos e experiências humanas.

Partimos do conceito de literatura que compreende o fenômeno verbal como polifônico e heterogêneo, na esteira do pensamento bakhtiniano que compreende o fenômeno literário como possuidor de uma tensão constituinte entre o externo e o interno, sendo esta dupla tensão aquilo que sustenta a heterogeneidade da obra, aspecto que nos interessa primordialmente para a sustentação de nossa discussão entre o sagrado e a literatura.

Quanto ao conceito de sagrado, partiremos da compreensão eliadiana de que o Sagrado e o Profano são duas modalidades que constituem a experiência humana, sendo o sagrado aquilo que suspende o homem de sua ordinariade e confere significado à sua existência. Ainda que de forma simplista, esta compreensão do fenômeno do sagrado condensa uma ampla problemática que sustenta discussões no campo antropológico, teológico, filosófico, nos servindo como chave hermenêutica para o entendimento do fenômeno poético como, também, fenômeno do sagrado. Porém, ao partir do pressuposto de que as poéticas cabralina e manoelina compreendem e se referem ao Sagrado a partir da imanência, subvertendo o preceito presente em diversas filosofias, teorias das religiões e as teologias das tradições religiosas de que o divino se refere a uma dimensão que transcende a condição humana e terrena, buscamos interpretar as referidas poéticas em diálogo com o prisma sacramental, no sentido de que o mundo e as coisas já são, antecipada e carnalmente, o divino. Tal propositura está ancorada na Teologia da Libertação, que vem resgatar, até certo ponto, o lado humano e terreno da experiência do sagrado através daquilo que Leonardo Boff chamou de transparência.

A metáfora do rio, tão constante na poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto, nos serve como imagem condensadora desta dupla questão: o sagrado e a literatura. Os rios que percorrem todo um território, ainda que muitas vezes paralelos, confluem para o mar do poema, lugar por excelência de nossa discussão. Do poema partimos, ao poema regressaremos. E, ainda que, por muitas vezes nos socorram as teorias, veremos que o poema sempre será “o salto para dentro da ponte da vida”. Ainda que o poema confirme uma compreensão já preexiste em outros campos discursivos, seu dizer é sempre subversivo e desviante, como as curvas sinuosas dos rios, instaurando sempre uma nova compreensão, em nada compromissada com qualquer outra verdade que lhe é externa, mesmo que este mesmo poema seja devedor de seu contexto de origem.

1.1 VELHA E SEMPRE NOVÍSSIMA QUESTÃO: O SAGRADO E O PROFANO

A concepção do Sagrado nasce em contraponto ao profano, essa compreensão estabelece uma dicotomia que, ao separar tudo que é profano da esfera do sagrado, nos induz a uma polarização nem sempre verdadeira. A deixa dessa questão nos serve como prelúdio da discussão, porém, longe de esgotá-la com a afirmativa anterior, é preciso que revistemos alguns conceitos, válidos até certo ponto ao analisarmos a poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto e sua “hermenêutica do sagrado”, mas, que não abarcam por completo os múltiplos sentidos do sagrado que estas poéticas engendram.

Na esteira da antropologia da religião, Julien Ries nos diz que o sentimento do sagrado irrompe no homem quando este percebe que há forças para além de sua ordinariade e, com isso, o sagrado seria aquilo que separa o homem de sua condição imanente:

O ser humano encontra-se na presença de uma força diferente por sua natureza das forças ordinárias. O profano é desprovido dessa potência. Ao falarmos da relação do sagrado (santo) com o profano, queremos designar a distância que separa aquilo que é potente que é relativamente impotente. O sagrado (ou santo) é o delimitado, o separado. (RIES, 2017, p. 60)

Há, desde as primeiras reflexões sobre o fenômeno do sagrado na ciência das religiões, uma distinção em nível de potência em contraponto com o profano. Essa distinção nasce do intento do próprio homem conceber-se separado e, tudo aquilo que o rodeia e que ele é de forma última, ou seja, a sua imanência, torna-se desprovida de poder, por isso se alça para um lugar que lhe ultrapasse e que não nasça dele, que esteja separado e para além: a transcendência. Segundo Ries, só se compreende o sagrado quando se monta uma antítese com o profano, essa diferenciação se dá também no nível qualitativo: o profano está subjugado ao sagrado e separado dele. Ries prossegue:

O sagrado é revestido de uma potência específica, aquilo que lhe confere uma qualidade que o profano não possui. Ao descobrir essa qualidade em determinados seres ou determinados objetos, o ser humano os considera sagrados ou determinados objetos, o ser humano os considera sagrados: pedra ou árvore sagradas, água e fogo sagrados, mundo celestial e figuras divinas, e também personagens, como reis, os sábios, os anjos e os demônios. Cabe aqui incluir também as divindades das várias religiões. Em sua caminhada e no seu comportamento, o homem religioso experimenta a ação de uma força transcendente, o sagrado, presente nesses seres e objetos. (RIES, 2017, p. 60)

É preciso que se volte muito detalhadamente para a fala de Ries, ela nos traz um aspecto duplo: por um lado o sagrado é uma potência que se distingue do profano, esta potência é tida como uma espécie de força provedora daquilo que o profano não pode oferecer; por outro lado, esta mesma potência só irrompe por meio de objetos profanos, ainda que estes mesmos objetos se diferenciem dos outros objetos lançados no ordinário do profano, mas, ainda assim, só materializados pela carne da imanência. Aqui se mostra uma dupla face da questão que nos possibilitará reinterpretar o sagrado a partir da/e na imanência das coisas, assim como se materializa nas poéticas de João Cabral e Manoel de Barros.

Toda uma tradição dos estudos sobre o sagrado, partindo especialmente da sociologia de Durkheim, viu no sagrado aquilo que essencialmente se contrapõe ao profano. Por meio desta polarização, os sociólogos tentam definir o sagrado. A sacralidade é posta em diferenciação com a profanidade a partir de uma elevação do divino em detrimento ao rebaixamento da criatura:

A profanidade não se estende apenas aos seus atos, mas ao seu próprio ser, enquanto criatura que se encontra diante do que está acima de qualquer criatura. Na visão desse homem, o numinoso aparece como um valor diante do qual o profano se apresenta como um valor não numinoso. Assim, o sagrado entendido inicialmente como uma essência numinosa revela-se agora ao homem como um valor numinoso. (RIES, 2017, p. 51)

Assim, o sagrado se diferencia do profano não só na ordem das coisas, mas também na ordem do ser. Há também uma distância entre o homem profano e a realidade numinosa que está para além de seu ser e lhe ultrapassa. A distinção na ordem do ser, segrega a experiência humana da experiência numinosa, que está sempre para além da matéria e num outro lugar sempre inalcançável e a ser perseguido.

Neste sentido, a busca pelo ser numinoso de cada homem se dará pela extinção do ser profano do homem. Esta postura de organização do pensamento sobre o sagrado, desde a sua raiz primitiva até a formulação das mais sofisticadas matrizes religiosas, especialmente ocidentais, alicerçam através de práticas, ritos, símbolos, mitos, metáforas; de suas filosofias, de suas teologias, de suas textualidades, uma compreensão de que a materialidade humana é distinta da “materialidade” sagrada. Ainda que os objetos sejam santificados, revestidos de magia ou purificados, ainda assim não é a imanência do objeto ou do ser do homem em si que é sagrada, mas uma potência que vem de outro lugar que os tornam sagrados, não sendo o ser ou a coisa em si que é sagrada por si mesma e por sua materialidade, mas uma força transcendente que lhe atribui esta condição:

O sagrado apresenta-se como uma propriedade, fixa ou transitória, que envolve seres, espaços, tempos, coisas, que reveste esses seres ou essas coisas que se apodera. Essa qualidade sacral não faz parte da essência dos seres e das coisas, mas sobrepõe-se ao real de modo misterioso. (RIES, 2017, p. 38)

O uso do verbo “reveste” é fiel a esta distinção que se estabelece dentro mesmo dos objetos sagrados. Aqui não estamos falando mais a partir destes lugares: objetos sagrados versus objetos profanos, mas de modo isolado do próprio objeto sagrado, aquele retirado do meio profano e legitimado ao status de divino. Ainda assim, este objeto não é sagrado em si, mas (re)vestido. A “qualidade sacral” vem de um lugar outro, sempre, e mesmo no interior dos objetos e seres sagrados,

para deixar clara esta separação e esta incompatibilidade que não permite que um objeto ou um ser profano possa ser sagrado por si mesmo.

Do lugar de diferenciação entre sagrado e profano, humano e divino, imanente e transcendente, nasce, segundo Ries, outra polarização: puro e impuro. O âmbito do sagrado possui esta ambiguidade que biparte as coisas sagradas em divinas e demoníacas, boas e más a partir desta polaridade puro versus impuro:

O sagrado é o mundo das forças que são boas ou más, dependendo da direção tomada. O sagrado divide-se, portanto, em dois polos: a santidade e a imundície. A santidade é o sagrado benéfico; a imundície, o sagrado maléfico. Dependendo se produz uma ação fasta ou nefasta, o sagrado é qualificado como puro ou impuro. (RIES, 2017, p. 39)

A propositura de Ries reflete a tendência, até mesmo no interior do fenômeno sagrado e não só em contraponto com o profano, de dividir as experiências numa atitude maniqueísta e demonizar aquilo que é abjeto e humano, ou seja, aquilo que Ries chamou de “imundície”. Aqui se instala uma questão primordial para nossa discussão: até que ponto o imundo pode ser visto como antítese do divino? Em que medida as dimensões escatológicas e primárias da condição humana não são, em si, manifestações do sagrado? A partir desta aparente contradição, é que as poéticas de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto subvertem a ordem de compreensão do sagrado e instalam o divino no coração do imundo:

Agora
Eu queria que os vermes iluminassem.
Que os trastes iluminassem.
(BARROS, 2010, p. 438)

Lavar na teologia marista,
É coisa da alma, o corpo é do diabo;
A castidade dispensa a higiene
Do corpo, e de onde ir defecá-lo.
(MELO NETO, 2008, p. 492)

Os versos, ainda que dispersos, nos introduzem na visão sobre o sagrado que irrompe da poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto, respectivamente. Ambas trazem consigo a latência da imunda condição humana para a pele dos versos e, ainda mais, alocam esta condição no seio do sagrado como se não existisse a distinção entre humano e divino.

O poema manoelino abre-se com a marca temporal do advérbio “agora”, o que deixa entrever que antes não era assim. Seu desejo “Que os vermes iluminassem” subverte a ordem das coisas ditas sagradas. Como rogar que vermes, e não deuses, o iluminem? A quebra na compreensão do paradigma divino como algo celestial e transcendente se instala no poema com a prece de que “os trastes iluminassem”, o que mostra uma dupla face da questão que vínhamos discutindo até agora. Primeiro, não há aqui uma diferenciação em nível de potência entre as coisas sagradas e profanas, o traste e o verme não são postos como algo profano que foi revestido pela força do sagrado. Eles são o próprio sagrado. Na prece emitida pelo eu-lírico, o traste e o verme são interpelados como o próprio deus, a divindade que pode em si e por si iluminar. Segundo, mesmo sendo deuses vermes e trastes, estes não são demonizados, antes, iluminam. O que rompe mais uma vez com a compreensão tradicional de que, mesmo no interior do universo sagrado em sua bipolarização entre divino/puro versus demoníaco/imundo, o verme sendo verme não mais é visto como algo imundo, e por isso não mais demoníaco, mas, como algo capaz de iluminar.

Por sua vez, o poema de João Cabral é irônico e ambíguo. Irônico, pois faz uma crítica à teologia Marista, fazendo agora dentro do poema outra teologia, não da alma, mas do corpo. A ambiguidade se dá quando se lança o verso: “a castidade dispensa a higiene do corpo”, como se não mais fosse preciso a pureza casta para ser divino, mas a imundície do corpo e das latrinas “onde ir defecá-lo” para ser casto, ou seja, para ser santo. É imprescindível que se faça esta leitura do poema cabralino, pois se agrega à compreensão manoelina do sagrado no imundo. Ambas poéticas descontroem a visão ordenada da própria constituição da experiência sagrada, assim como afirmou Ries em dizer que o puro está para o divino e o imundo para o demoníaco. Ainda que o verso cabralino afirme: “o corpo é do diabo”, talvez ao trazer esta imagem e a compreensão corrente de que as coisas do corpo não pertencem ao sagrado, o poema põe duas visões antagônicas da condição corpórea: uma divinizada e outra demonizada. Os versos últimos do poema quebra este antagonismo aparente e sentencia a condição santa da imundície humana.

A perspectiva de enxergar nas coisas banais e ordinárias o sagrado, se avizinha a um conceito primordial para compreensão da manifestação do sagrado na materialidade das coisas e na corporalidade humana: o conceito de hierofania. O

termo foi aprofundado por Mircea Eliade em sua clássica obra *O sagrado e o profano*, em que estabelece as raízes do sagrado pela perspectiva da história das religiões. É importante que se traga essa informação pois o fenômeno do sagrado é estudado por vários campos do saber, da antropologia à teologia, mas, neste caso, nos embasamos na perspectiva da história das religiões.

Partindo da compreensão de Rudolf Otto de que a dimensão sagrada é uma categoria *a priori* no homem, formula-se, em Eliade, três faces sobre o sagrado provindas das interpretações de Otto:

O numinoso propriamente dito, o sanctum como valor numinoso contraposto à profanidade e o sagrado como categoria *a priori* do espírito que capacita o ser humano a descobrir o numinoso, captar o valor deste e viver a abordagem do “totalmente outro”. (RIES, 2017, p. 71)

Na esteira do pensamento de Otto, Eliade se conserva na polarização já costumeira entre sagrado e profano, continua considerando que o numinoso é a célula que constitui as manifestações do sagrado e concomitantemente às formulações religiosas. Ainda que Eliade considere que o sagrado só existe em ponto de diferenciação com a ordem profana: “O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano” (ELIADE, 2008, p. 17), porém, esta tomada de consciência do sagrado que, ao mesmo tempo desvela a sua diferença com o profano, só é possível através de uma manifestação do sagrado por meio de um elemento do mundo profano. Nos referimos ao termo “elemento” para designar, ainda que de modo genérico, a gama de símbolos, mitos e ritos que constituem os modos e meios de manifestação do sagrado no mundo profano.

A partir da constatação de que o sagrado, para se tornar perceptível à experiência humana, é dependente de um elemento do mundo profano, Eliade vai denominar esta manifestação das realidades sagradas como hierofania, que seria em termos gerais o irromper de uma realidade sagrada no seio na realidade humana por meio de um elemento da profanidade:

Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”. (ELIADE, 2008, p. 17)

Ao tempo em que a hierofania demarca uma cisão entre o mundo sagrado e profano por revelar uma coisa de uma outra ordem e natureza, este mesmo acontecimento hierofânico traz em si uma contradição. Se por um lado arremessa o homem a uma outra dimensão, a das coisas celestiais e que lhe ultrapassam, por outro, o acontecimento hierofânico só possível com a co-participação na profanidade. A partir daqui a compreensão do fenômeno do sagrado passa a ser alargado e se aproxima mais da realidade das coisas, pois, como vimos, o sagrado só faz possível sua manifestação através da concretude da coisa profana.

Nesse sentido, nos aproximamos de uma compreensão de que o sagrado só existe e só é possível de existir como sagrado, ou seja, como a realidade que transcende e é superior à toda contingência humana, através de sua materialização no corpo da realidade profana. Pensando nesta perspectiva, o sagrado também é dependente do profano, inclusive para se presentificar como sagrado em seu nível de superioridade. No entanto, se mudamos de prisma, chegamos a compreensão de que sagrado e profano são realidades simultâneas e dependentes intrinsecamente uma da outra, e, mais ainda, o sagrado só é possível no seio da profanidade, que, ao mesmo tempo, ao irromper na imanência, funda e organiza a realidade profana, assim, no dizer de Eliade: “o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade” (2008, p. 31).

A partir desta compreensão, nos aproximamos mais da experiência do sagrado materializada nas poéticas de João Cabral e Manoel de Barros, na perspectiva de que o sagrado só é possível a partir de uma materialização no corpo do profano. No entanto, esta não é a única compreensão que emerge nas poéticas destes autores, sua adesão à imanência do sagrado é mais radical, pondo a hierofania do sagrado em lugares inumanos e abjetos, como veremos mais adiante.

Por hora, é preciso que se extraiam duas conclusões sobre o sagrado a partir das discussões parciais: 1. Desde a antropologia até à história das religiões, o sagrado só é possível em contraponto de superioridade com o profano; 2. Todo fenômeno sagrado só irrompe no seio da profanidade por meio de objetos da profanidade, porém, ao revestir estes objetos de poderes e dimensões divinas, estes objetos e coisas diferenciam-se das outras coisas não tocadas pelo sagrado.

Partindo destas conclusões, nos aprofundamos nas especificidades da nossa discussão e análise, para entender o sagrado como uma experiência da imanência e não apenas da transcendência, de enxergar, assim como na poesia dos autores em questão que, quanto mais nos aproximamos da condição humana em todos os seus âmbitos, inclusive naqueles mais “inumanos” e terríveis, mais sujos que puros, mais terrenos que celestes, tanto mais estaremos no seio do sagrado, pois o sagrado não é aquilo que nos separa de nossa profanidade, mas aquilo que nos arremessa ainda mais para nossa condição primeira.

A hierofania se apresenta, então, como uma abertura que dissipa até certo ponto a cisão entre o sagrado e o profano, se perspectivamos que no ato de emergência hierofânica os limites entre um e outro são abolidos, pois, sendo o objeto profano, ainda que tomado passivamente, meio para a manifestação do sagrado, aquele passa a ser a única via para materializar o sagrado, o que faz dele, em certa medida, a própria carne do sagrado:

Os deuses fizeram mais: manifestaram as diferentes modalidades do sagrado na própria estrutura do mundo e dos fenômenos cósmicos. O mundo apresenta-se de tal maneira que, ao contemplá-lo, o homem religioso descobre os múltiplos modos do sagrado e, por conseguinte, do ser. (ELIADE, 2008, p. 99)

Quanto mais o sagrado passa a ser visto como uma experiência encarnada no mundo, mais real este mesmo mundo se torna para o homem. Ao contemplar a estrutura do mundo, o homem devolve a si mesmo o sentido do Ser e do sagrado, que antes era algo externo e que agora passa a ser uma realidade comungada na participação das coisas terrenas. O máximo de hierofania acontece quando o homem, sem sair de si e do mundo, consegue enxergar o sagrado que lhe habita, e não só habita no sentido de possuído por algo diferente de sua natureza, mas redescobre que sua profanidade é, também, o modo de encarnar sua sacralidade.

A este movimento reintegra a vida humana na participação da sacralidade, os atos mais ordinários e cotidianos passam a ter uma significação que transcende o próprio ato cotidiano e devolve-o ao coração da imanência coberto de significados:

Tais experiências são sempre religiosas, pois o mundo é sagrado. Para chegar a compreendê-las, é preciso ter em mente que as

principais funções fisiológicas são suscetíveis de se transformar em sacramentos. (ELIADE, 2008, p. 139)

É o olhar sacramental que torna o abjeto em divino, o fisiológico, antes tido como impuro, em sagrado. Aqui nos deparamos com uma reflexão essencial para compreensão do sagrado menos e do sagrado traste, respectivamente presente na poética de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros. É preciso que se entenda que através do olhar sacramental da poesia, o abjeto e o inumano, se tornarão manifestações do sagrado.

1.2 SACRAMENTO E TRANSPARÊNCIA: O SAGRADO SE FAZ CARNE E CHÃO

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 à 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, na profanidade da vida, inclusive, nas formigas. Por outro lado, este mesmo poema, além de ser uma negação ao sagrado institucionalizado, ele se lança como abertura para o encontro do sagrado em meio ao mundo profano, na natureza, na imanência da vida. Materializa-se nestes versos um dizer poético que derrama um olhar sacramental sobre todas as coisas, condensado na figura da formiga que está no poema como ser que é habitado por Deus e o leva a Deus.

El Embrujo de Servilha

Não há tal embrujo em Servilha.
Tudo é solar e sem mistério
e a superstição do servilhano
é um manso animal doméstico,

com quem se convive, carrega
nos braços; mais bem é mascote,
é como um gato ou um cachorro
que quando incômodo se enxote,

se insulta quando necessário,
puro totem, nu de religião,
nu de ocultismo, metafísica,
teologia trazida ao chão;

que se obedece porque sim,
e que, bicho de casa, servo
(seja uma Virgem, um sinal-da-cruz)
Não morde, é íntimo, é um gesto.
(MELO NETO, 2008, p. 626)

O poema cabralino tece uma imagem da experiência religiosa do povo servilhano que toma como exemplo para tecer, dentro do poema, a teologia cabralina do chão. O espaço solar de Servilha não deixa oculto mistérios, a luminosidade torna qualquer “embrujo” impossível diante da excessiva claridade servilhana que torna tudo “um manso animal doméstico”. Não há, como se pode pensar a primeira vista, a negação do sagrado. Pelo contrário, há o “puro totem”, ou seja, há uma criação de um objeto sagrado a ser adorado e que passa a regular a convivência assim como na interpretação freudiana em que o totem passa a ser a ligação mais direta e restrita do homem com o animal sagrado que é domesticado por este mesmo homem, assim como se mostra no poema: “é mascote,/ é como um gato ou um cachorro”. Percebe-se que o sagrado para o povo servilhano não é um tabu – “não há religião” – mas um “puro totem”, momento em o sagrado ainda não era um interdito, não tinha sido capturado pelo sistema religioso.

O sagrado para o servilhano não é mais o animal terrível, inalcançável, “totalmente outro”, recuperando o dizer de Rudoff Otto, mas algo íntimo, da classe, da horda, que faz parte do convívio de forma a ser “bicho de casa, servo”. Deixando transparecer uma experiência do sagrado que remete a toda discussão que vínhamos travando, no sentido de que o sagrado se faz como uma experiência diluída na imanência, próxima ao homem, “nu de ocultismo, metafísica”, uma experiência do sagrado trazida ao chão, uma “teologia trazida ao chão”.

Os dois poemas ora apresentados reservam ricas tensões que possibilitarão um aprofundamento naquilo que vamos chamar de um sagrado menor e um sagrado traste. Dentro de uma compreensão mais afinada no interior da questão, as vezes conflitante, entre sagrado e profano, se faz necessária a recuperação de dois conceitos migrados da teologia da libertação e da história das religiões eliadiana, que são os conceitos de transparência e sacramento. Ambos iluminam, até certo ponto, nossa interpretação sobre as poéticas cabralina e manoelina em sua materialização do sagrado no corpo da profanidade.

Para o sagrado tornar-se perceptível ao olho carnal do homem, é preciso que ele se materialize em um objeto, assim como vimos quando abordamos o conceito de hierofania. O objeto, a coisa, o ser que materializa o sagrado no ato hierofânico é aquilo que a antropologia da religião chamou de sacramento:

O objeto natural ou o ser revestido de uma dimensão nova, a sacralidade. Nesse objeto ou nesse ser encarna-se o “totalmente outro” que nele se torna o conteúdo revelado. É aqui que nos encontramos no cerne do mistério. Aqui o sagrado não é mais entendido como realidade absoluta em si, mas enquanto realidade manifestada e conteúdo revelado pelo objeto ou pelo ser mediador, por meio do qual ele se manifesta e se limita encarnando-se. (RIES, 2017, p. 75)

É o sacramento que torna o sagrado perceptível aos olhos humanos, e nesta comunhão entre realidade sagrada e realidade profana que o sacramento opera, o sagrado deixa de ser uma realidade absoluta e totalmente transcendente e passa a ser uma realidade materializada e dependente, até certo ponto, da dimensão profana. Então, é pelo sacramento, que a antiga concepção opositora entre o sagrado e profano é superada, tornando as fronteiras entre um e outro mais tênue e indistinguível:

Permanece sempre o fato paradoxal – quer dizer, ininteligível – de o sagrado se manifestar e, conseqüentemente, se limitar e deixar assim de ser absoluto (...). Deus mesmo aceita limitar-se e historicizar-se se encarnando em Jesus Cristo. (RIES, 2017, p. 75)

É só a partir do sacramento, ou seja, da historicização do sagrado que a separação entre sagrado e profano sofre uma ruptura e a aproximação dos opostos se estabelece, porém, é neste “limitar-se” que ainda perdura a compreensão de que

o sagrado não se rebaixa ao profano, mesmo encarnando-se na humanidade de Cristo, ainda reserva uma diferença abismal, pois, o sacramento, nesta perspectiva, não seria uma coisa diluída em todas as outras coisas, mas algo separado, que permanece junto, mas se diferencia pois está revestida da potência sagrada e por isso se separa qualitativamente das demais coisas profanas que estão circundantes:

Pela irrupção do sagrado, o elemento mediador é constituído em sua dimensão sacral. Ao revestir de sacralidade um ser ou um objeto, a irrupção do divino o constitui mediador. Graças a essa operação, o objeto ou o ser é separado do mundo profano. (RIES, 2017, p. 75)

Mesmo com o pensamento da antropologia e da história das religiões avançando na aproximação entre sagrado e profano e na compreensão de que o sacramento se materializa num elemento pertencente ao mundo profano, porém, a interpretação recai novamente na distinção de que o sacramento é separado pela potência sagrada das demais coisas ordinárias e isto, segundo Ries, reforça mais a cisão entre sagrado e profano. O elemento profano que se mostra como sacramento serve apenas como mediador, ou seja, caímos mais uma vez no lugar em que o objeto profano é apenas receptáculo para algo de outra natureza, que se faz distinto dos outros seres.

A interpretação de que o sacramento é o elemento que diferencia, em meio à imanência, o mundo sagrado do profano é invertida na perspectiva da teologia da libertação de Leonardo Boff. Ainda que esta não seja uma das principais e mais conhecidas preocupações desta perspectiva teológica, os textos que versam sobre a sacramentalidade da vida nos apontam para as raízes mais profundas desta teologia, nascida, como veremos, a partir de uma experiência concreta e histórica com sagrado, mais especificamente, com a experiência cristã do sagrado.

O sacramento, para Boff, contrariamente à tradição que viu no sacramento algo que resgata o homem de sua imanência e o arremessa para a transcendência que estaria para além do seu imediato, é uma experiência que devolve o mundo a Deus e ao homem, ou seja, quanto mais mundana uma coisa é, mais potência sacramental terá:

Quanto mais profundamente o homem se relaciona com o mundo e com as coisas de seu mundo, mais aparece a sacramentalidade. Tudo é sacramento ou pode tornar-se. Depende do homem e de seu

olhar. Se ele olhar humanamente, relacionando-se, deixando que o mundo entre dentro dele e se torne o seu mundo, nesta mesma medida o mundo revela a sua sacramentalidade. (BOFF, 1975, p. 24)

A compreensão de Boff sobre sacramento subverte a ordem anterior, na perspectiva do teólogo da libertação a sacramentalidade está para a total adesão do homem ao seu mundo circundante, um mergulho na materialidade, que é, por sua própria natureza, o próprio Deus encarnado. O sacramento é a devolução ao homem da divindade de sua matéria. É em sua materialidade, em sua profanidade, que o homem se encontra com sua dimensão sagrada. Então, não seria mais sagrado e profano antagônicos, antes, estariam tão intimamente ligados e indivisíveis que não haveria mais distinção qualitativa entre ambos. O profano seria a carne do sagrado, o modo de ser do próprio sagrado e não apenas uma via para a manifestação de uma realidade outra.

O sacramento insere dentro de si uma experiência total. O mundo não é só dividido entre em imanência e transcendência. Existe uma outra categoria inter-mediária, a trans-parência, que acolhe em si tanto imanência quanto a transcendência. Estas duas não são realidades opostas. Uma à frente da outra. Excluindo-se. Mas são realidades que com-mungam e se em-com-tram entre si. Elas se permeiam, con-catenam, se co-municam e con-vivem uma na outra. A trans-parência quer dizer exatamente isso: o trans-cendente se torna presente no imanente, fazendo que este se torne trans-parente para a realidade daquele. O trans-cendente irrompendo dentro do imanente trans-figura o imanente. Torna-o trans-parente. (BOFF, 1975, p. 29)

A sacramentalidade dissipa a divisão entre imanência e transcendência, os polos, antes opostos, tornam-se uma mesma realidade que se torna possível através daquilo que Boff denominará de “trans-parência”. A trans-parência é a negação de todo mistério, no sentido de que o divino seria algo distante e incapturável, através da sacramentalidade o sagrado se torna transparente, visível, possível aos olhos humanos pois a divindade se faz mundo e no mundo.

A visão da vida sob o prisma teológico-libertador cunhado por Boff propõe que o sacramento é uma experiência com o sagrado encontrado na radicalidade da realidade. O mundo imanente não mais é um desterro, algo estranho, maldito, impuro, torna-se, em todas as coisas, a carne do sagrado. Por isso a trans-parência rompe o conflito gerado pela separação do mundo sagrado e profano e instaura uma

nova estrutura em que toda experiência de Deus no sacramento não é apenas uma mediação, mas a encarnação do próprio Deus.

O rompimento da estrita separação entre sagrado e profano corresponde ao questionamento do dualismo entre transcendência e imanência pela incorporação de uma categoria intermediária: a transparência. Esta categoria participa de ambos os mundos, transcendente e imanente, sem se fixar em nenhum deles. A transparência, categoria-chave do pensar sacramental, permite entender como nesta forma de compreensão do mundo o sagrado e o profano tem suas barreiras diluídas. (JESUS, 2010, p. 103)

Neste sentido, a história humana deixa transparecer e encarna o sagrado na materialidade da vida, desde que vista a partir do olhar sacramental, que não separa o sagrado do profano. O pensar sacramental permite compreender e contemplar o sentido profundo que há na ordinariedade e cotidianidade da vida. O sagrado é, então, os trastes e os Severinos.

Retomando os poemas citados anteriormente, vemos que a negação metafísica presente em “El embrujo de Servilha”, de João Cabral de Melo Neto e o êxtase da formiga em Manoel de Barros são modos de compreensão do sagrado que se aproximam e, até certo ponto, (re)significam este conceito. É importante pensar que a ausência de mistério cabralina, com o sagrado solar do povo servilhano e o caminho místico encontrado nas formigas que “levam a Deus” de Manoel de Barros, subvertem a ordem de compreensão entre sagrado e profano, pondo esta fronteira a baixo e percebendo na existência mesma destas coisas um modo do sagrado que torna-se visível, palpável, encarnado. Mas mais que isto, haverá um movimento mais radical, nestas poéticas, o sagrado chega a ser a coisa em si, não é mais apenas transparência do divino, mas o traste e o Severino tornam-se o próprio divino.

1.3 A FIGURA DO POBRE COMO CHAVE HERMENÊUTICA DA TEOLOGIA DA LIBERTAÇÃO

Se por um lado a Teologia da Libertação nos devolve a um lugar de superação do antagonismo entre sagrado e profano por meio da sacralização da existência, por outro, este lugar hermenêutico assumido nos conduz a uma virada teológica que reinterpreta os evangelhos e toda a tradição cristã a partir da figura do

pobre. É fundamental observar que as estruturas interpretativas são recolocadas a partir de um olhar sacramental, que compreende na encarnação e na imanência a antecipação e realização, ainda que incompleta, do Reino. Partindo da fissura com a tradição Agostiniana da Cidade de Deus para além da história, se coloca a questão do pobre, já que, sendo a realidade latina americana substancialmente desigual e perpetuadora de uma cosmovisão religiosa que sustenta as desigualdades sociais e justifica, por meio da resignação, a exploração como virtude de uma suposta pobreza santificada, a teologia da libertação sustenta na identificação do sagrado a partir da imanência o lugar de estabelecimento de uma interpretação evangélica a partir da irrupção dos pobres.

Sendo marco definidor da Teologia da Libertação latino-americana o trazer da visão e da experiência do pobre para o centro da fé, a igreja se vê obrigada a começar a reinterpretar sua posição na manutenção do *status quo* que perpetra a exclusão da voz do pobre no interior da verdade evangélica, ou seja, agora seria impossível entender e materializar a boa nova cristã sem a opção preferencial pelos pobres. Opção que não vem falar por eles, muito mais profunda é a proposta da Teologia da Libertação em entender que agora é a voz do pobre que deve dizer por si e para si a boa nova cristã. Nesse sentido, inicialmente, é preciso entender que essa virada teológica se dá pelo lugar fundamental e decisivo da ocupado pela figura do pobre:

Já falamos sobre o que significa para a consciência cristã a irrupção do pobre em nossa história. Isto nos levou, no desenvolvimento da teologia da libertação, a estabelecer com clareza que nosso interlocutor é o pobre, a “não-pessoa”, ou seja, aquele que não é valorizado como ser humano com todos os seus direitos, começando pelo direito à vida e à liberdade em diversos campos. (GUTIÉRREZ, 2000, p. 27)

As considerações de Gustavo Gutiérrez são fundamentais e decisivas para o entendimento da perspectiva adotada pela teologia da libertação latino-americana, dois pontos de sua fala devem ser destacados; primeiro, aquele que compreende a irrupção do pobre na história e, segundo, a precisa formulação e entendimento do pobre como “não-pessoa”. Se compreendemos que a pobreza é uma construção histórica, livramos a justificativa de que a pobreza é uma vontade divina de santificação e, seguindo o pensamento de Gutiérrez, o pobre é enquadrado como o

não-humano, aquilo que está fora do consenso de humanidade como nos advertiu Giorgio Agambem em *Homo Sacer*² através do seu conceito de *vida nua*, que se torna aqui uma forma de cooptação na filosofia daquilo que Gutiérrez intentou na sua teologia da libertação.

Reconhecer na figura do pobre a sua condição de “não-pessoa” agrega uma nova reivindicação teológica e política, pois é impossível concretizar a libertação prometida pelo evangelho se desconsiderarmos que a pobreza se dá, antes de tudo, através de uma ação humana que escolhe a manutenção das desigualdades e provoca o roubo da plena realização de todo homem, mensagem última de todo evangelho e, por isso, contrária à vontade divina. Aqui se estabelece uma distinção no conceito de pobreza, trazendo uma advertência para a recorrente mistificação em que incorre toda uma tradição cristã que sempre buscou justificar e, até mesmo se eximir de uma responsabilidade histórica, da pobreza como virtude teológica. Para abolir esta incoerência teológica, Gutiérrez vai distinguir as três acepções do termo pobreza: “a pobreza real como um mal, isto é, não desejada por Deus; a pobreza espiritual como disponibilidade à vontade de Deus; e a solidariedade com os pobres simultânea ao protesto contra a situação que sofrem” (GUTIÉRREZ, 2000, p. 23).

A partir desta distinção se observa uma tentativa de separação de significados para que não continue a se justificar a pobreza como vontade divina. Se a tradição cristã, a partir das referências evangélicas das bem-aventuranças aos pobres, se eximiu da sua responsabilidade de lutar contra essa pobreza real, que é um mal em si, agora não mais poderá defender um estado de pobreza sob a alegação da pobreza como condição para a santificação. A reinterpretação das bem-aventuranças se torna ponto de separação e contestação desse papel conivente da tradição cristã com a manutenção da pobreza. Ser pobre, em um sentido positivo seria uma disposição à aceitação da vontade Divina que em nada tem a ver com pobreza que renega ao homem seu direito a uma condição material digna:

Trata-se na realidade de um verdadeiro universo em que o aspecto socioeconômico, embora fundamental, não é o único. Em última instância, a pobreza significa morte. Carência de teto e de alimento,

² Em uma síntese preliminar, a vida nua é a vida que está fora, ela é a vida matável, a vida que o soberano decide por ela retirando-a de si toda lei. Este é a face negativa da vida nua: a vida que não merece viver. “A “vida indigna de ser vivida” não é, com toda evidência, um conceito ético, que concerne às expectativas e legítimos desejos do indivíduo: é, sobretudo, um conceito político, no qual está em questão a extrema metamorfose da vida matável e insacrificável do homo sacer, sobre a qual se baseia o poder soberano.” (AGAMBEM, 2010, p. 137). Tradução de Henrique Burigo, editora da UFMG, 2014.

impossibilidade de atender devidamente a necessidades de saúde e educação, exploração do trabalho, desemprego permanente, desrespeito a dignidade humana e injustas limitações à liberdade pessoal nos campos da expressão, do político e do religioso, sofrimento diário. (GUTIÉRREZ, 2000, p. 17)

Quando Gutiérrez traz para o interior da discussão teológica as tensões da desigualdade social latino-americana, posição esta ancorada nas disposições de Medellín, em 1968, que buscava atualizar e contextualizar as aspirações sociais do Concílio Vaticano II à realidade da América Latina, põe como tarefa primordial da teologia da libertação a crítica às estruturas opressoras mantenedoras da desigualdade social e encarrega a igreja, a partir da luta de base, já que é uma teologia da praxis, como agente transformador da condição sub-humana a que os povos deste continente estão condenados.

Pontuado preliminarmente os aspectos sociais desta teologia, é preciso que se volte à interpretação da figura do pobre como chave hermenêutica teológica. Este recorte nos interessa em particular, pois, na abordagem que faremos das poéticas do traste e do menos em Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto, respectivamente, é possível que se entenda como reinterpretação e recriação poética uma nova teologia a partir da leitura de um sagrado menor e do traste, em que este aspecto do pobre na teologia da libertação nos permite tecer uma relação análoga e dialética no interior dessas literaturas.

O termo pobreza é ambíguo, se visto por um prisma teológico, pode carregar um aspecto positivo ou negativo. Em se tratando da teologia cristã, sempre se foi cultuado a figura do Cristo pobre e humilde, meta a ser perseguida pelos cristãos. Mas se levanta uma questão: qual era, realmente, a pobreza que Cristo reivindicava para seus seguidores? Leonardo Boff, em texto de 1987, já ancorado na matriz teológica de Gustavo Gutiérrez, fissa a interpretação canonizada da romantização da pobreza através do texto bíblico das bem aventuranças:

Chama de bem-aventurados os pobres, famintos, os tristes, os odiados e proscritos porque ser-lhes-á feita justiça, ficarão fartos, irão rir e receberão sua recompensa. Portanto, a fome, a pobreza, a tristeza e perseguição são rejeitadas. Serão bem-aventurados porque foram libertos delas. Logo a seguir, às quatro bem-aventuranças se contrapõem os quatro ais: “Ai de vós, ricos, ai de vós, fartos, ai de vós que agora rides, ai dos que falam somente o bem dos outros”. Rejeita-se portanto também a riqueza. A vida e a felicidade no Reino e na vida

humana não está nem na riqueza e nem na pobreza. (BOFF, 1987, p. 238)

A reinterpretação do evangelho, agora sob o prisma da libertação, começa pelo esclarecimento de uma equívoca leitura atribuída ao evangelho que tendia ser, segundo essa interpretação já cristalizada, resignada à pobreza e, de certo modo, compensadora da condição desigual com a promessa de uma suposta riqueza para além deste mundo com a vida eterna. Boff parte do desmascaramento desta interpretação e práticas errôneas para apontar um princípio basilar que a teologia da libertação vai adotar como premissa: se há alguém pobre é porque há alguém que enriquece com essa pobreza. Posto nesses termos, nem a pobreza e nem a riqueza são fins em si mesmas, antes, devem ser negadas pois: “O ideal que o cristianismo propõe não é uma sociedade de exaltação da pobreza ou da riqueza, mas da realização da justiça e da caridade fraterna” (Boof, 1987, p. 239).

Sendo a pobreza, nesse sentido, negativa e alienadora não só dos bens deste mundo, mas como fruto da riqueza exploratória, incongruente com a Vida eterna, afinal, existiria um valor positivo na pobreza? O pobre nos ajudaria, para além de sua existência denunciativa, com uma outra compreensão do sagrado? A teologia da libertação visa entender na figura do Cristo sofredor e libertador a condição do pobre e sua efetiva saída da opressão do cativo para a vida em dignidade. Com isso, acontece uma virada teológica e antropológica, por um lado a existência de Jesus passa a ser lida a partir da figura do pobre; por outro, a figura do pobre passa a ser compreendida a partir de uma cristologia que abarca a historicidade do sujeito latino-americano e a expropriação sofrida ao longo de sua história pelos regimes coloniais, hoje travestidos pelo pseudônimo de liberalismo ou globalização. Não se destitui, portanto, a historicidade como elemento de uma leitura dos textos sagrados, abundam os exemplos tomados, desde o êxodo e escravidão de Israel no antigo testamento ao discurso zelota e denunciativo de Cristo com os vendilhões do templo e doutores da lei, como também Sua injusta condenação e morte, como narrativas que são tristemente atualizadas na condição explorada e miserável do povo latino-americano.

Os textos sagrados passam a ser lidos dentro de uma lógica que não mais deixa invisíveis os pobres e sua total correlação com a condição injustiçada do Cristo crucificado, antes, torna-se denunciativos da injusta atualização da cruz da

fome, das injustiças, do silenciamento, da tortura que deve ser expurgada do mundo e não mais ser cultuada como forma de santificação e resignação, trazendo uma outra leitura às bem-aventuranças, Boff enuncia: “Ser pobre para São Lucas, não é nenhum ideal; é algo que devemos superar, como devemos suplantar a injustiça e o pecado”. Assim, a pobreza seria incongruente com a vontade divina. A tarefa da teologia da libertação é de interpretar a pobreza de Jesus, não como justificativa para uma resignação diante da escassez material gerada pela desigualdade de classes, isto seria romantizar a pobreza para que ela se perpetue e se legitime como valor religioso. A pobreza em Jesus está como forma denunciativa, que Ele, filho de Deus, também foi vítima de um sistema desumano e explorador e que sua vida, morte e ressurreição veio dizimar esta desigualdade, que, dentre tantos, é uma das formas mais graves de pecado. Portanto, a redenção da cruz só se realizará efetivamente com o extermínio do pecado desta pobreza³.

Por ser ambígua e mal interpretada, a verdadeira pobreza, àquela que na tradição tanto judaica como na cristã é assumida como valor elevado de santificação, passou despercebida para que se desse lugar à pobreza que se dá pelas relações injustas e alienadoras da dignidade humana, como vistas anteriormente. Por reconhecer um valor espiritual numa pobreza que se dá, não pela privação dos bens essenciais à manutenção da vida, mas pela aceitação da humildade, a teologia da libertação não abre mão do valor teológico e libertador desse aspecto da pobreza:

Pobreza pois significa também a capacidade de acolher Deus, de reconhecer a profunda nadaidade da criatura, o vazio humano diante da riqueza do amor divino. Pobreza é sinônimo de humildade, desprendimento, vazio interior, renuncia a toda vontade de se auto-afirmar, o oposto à pobreza, neste sentido, não é a riqueza. É o orgulho, a fanfarronice, a auto-afirmação do eu, o fechamento diante de Deus e dos outros. (BOFF, 1987, p. 245)

A distinção entre as acepções do termo pobreza é de suma importância para a teologia da libertação, talvez uma das problemáticas mais discutidas, pelo menos nos textos fundadores, que se destinou a eximir de vez a equívoca e não bem

³ Em seu estudo de cristologia crítica para nosso tempo “Jesus Libertador”, lançado em meados da década de 70, em pleno regime ditatorial militar brasileiro, Leonardo Boff estabelece uma leitura denunciativa das injustiças sociais, da fome, da repressão e da tortura a partir de uma releitura dos evangelhos com a atualização da mensagem de Cristo para os desafios históricos do hoje.

intencionada tradição que se colocou a endossar através de uma leitura deturpada dos evangelhos a manutenção das injustiças sociais que tem na pobreza material sua forma mais elaborada e, infelizmente, perene. A pobreza a que se refere os evangelhos é aquela que busca a humildade e principalmente o desprendimento da riqueza material, geradora das divisões e desigualdades. Aqui está a radicalidade interpretativa da teologia da libertação na distinção entre o pobre e a pobreza:

A pobreza é um ato de amor e libertação. Tem valor redentor. Se a causa última da exploração e da alienação do ser humano é o egoísmo, a razão profunda da pobreza voluntária é o amor ao próximo. A pobreza cristã, então, só pode ter sentido como compromisso de solidariedade com os pobres, com aqueles que sofrem miséria e injustiça, a fim de testemunhar o mal que estas representam, como fruto do pecado e ruptura de comunhão. Não se trata de idealizar a pobreza, mas de assumi-la como é, como um mal, pra protestar contra ela e esforçar-se por aboli-la. (...) A pobreza cristã, expressão de amor, é solidária com os pobres e é protesto contra a pobreza.(GUTIÉRREZ, 2000, p. 361)

Gutiérrez realiza uma síntese teológica da pobreza, numa tríplice faceta ela pode ser um mal, e por isso pecado; um ato de humildade, e por isso uma virtude; e uma expressão de amor, e por isso uma denúncia. Pobre ou Pobreza? Gutiérrez responde contrapondo-os, na tentativa de distinção que deixa de um lado a disposição à pobreza de espírito, já explicitada por Boff; e por outro, a pobreza agora não mais adjetiva, mas nome de um mal, possível de ser entendida como predicativo da bondade divina.

O último aspecto que desejamos recuperar no construto teológico da libertação sobre a pobreza é de seu caráter denunciativo e de protesto. Se toda uma tradição teológica ou romantizou a pobreza ou deixou à parte e deu seu trato com o sagrado a partir de uma visão grandiloquente em que via o deus como soberano e pomposo, a figura do servo sofredor encarnada em Jesus ou era usada como justificativa para as injustiças geradoras da pobreza social ou Jesus estava para além dos pobres e desvalidos, numa dada tradição cristã teológica, especialmente europeia, a figura proscrita e marginal do pobre era silenciada: “Durante muito tempo, em consequência de um velho hábito cultural latino-americano que tem a marca do passado colonial, a teologia que se elabora entre nós era um simples eco da teologia que se elaborava na Europa” (Gutiérrez, 2000, p. 26). Decolonial em seu

sentido de entender como a visão sobre o sagrado arregimentado na teologia que se fazia aqui ainda era um “voz” dada por aquele que oprimia, a teologia da libertação traz a figura do pobre que, em determinado e diversos níveis somos todos nós, como escopo de toda a teologia a ser produzida aqui.

Esta postura se perfaz como um protesto ao silenciamento da Igreja da América Latina imposto tantas vezes, seja pelas bandeiras que serviu como arma de catequização e expropriação cultural, material e religiosa dos povos ameríndios, seja hoje, na importação e imposição de um deus branco, rico e insensível às dores deste povo. Até então não se via no altar o negro, o índio, o pobre, o nordestino, os desabrigados, os famintos e tantas outras condições desumanas a que estão submetidos os povos latino-americanos. O grande protesto à teologia europeia e colonial se faz ao abrir estas feridas em meio a leitura do evangelho que agora potencializa e denuncia as injustiças sociais, o evangelho agora é lido sob a perspectiva do grito dos excluídos:

Indigente, débil, encurvado, miserável são termos que refletem uma situação humana degradada. Essas expressões insinuam um protesto: não se limitam a uma descrição, são uma tomada de posição. Tomada de posição que se explicita em uma enérgica rejeição da pobreza. A indignação é o clima em que se descreve uma situação de pobreza e se lhe assinala a causa: a injustiça dos opressores. (GUTIÉRREZ, 2000, p. 351)

Trazer para o centro da teologia a figura do pobre é, em si mesma, uma forma de protesto. Cabe ressaltar que o silenciamento do pobre começa a ser quebrado com esta voz que irrompe no centro da comunidade de fé e passa a ser a figura ordenadora da interpretação das escrituras. O mesmo movimento, de modo símile, acontece quando os poetas João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros inserem como figura ordenadora de suas poéticas as imagens do traste e do menos, pode se incorrer no risco de entender que esta presença do pobre pode estar a serviço de uma certa glamourização e folclorização da miséria, o que é legítimo que se questione, no entanto, posteriormente iremos nos debruçar sobre esta questão e tentar entender como a presença do pobre, aqui entendido como análogo as figuras do traste e do menos, irrompem como forma denunciatória da condição miserável do povo latino americano.

Destacamos os termos utilizados por Gutiérrez para caracterizar o indivíduo, a crueza como é posto os adjetivos que qualificam o pobre se erguem como força de

protesto e subversão da realidade que nomeia e se interpreta a partir de um novo prisma teológico. Quando pensamos em “não-pessoa”, caímos diretamente naquilo que se pode entender como a desumanização do homem, o processo animalesco em que se está inserido o povo latino americano. É preciso que se agreguem estas imagens: o pobre e o animal dizem uma mesma realidade. Nas condições extremas de miséria o homem se animaliza suprimindo de si sua dignidade, agora ferida pela expropriação a que são submetidos:

A hominização ascendente não cria *ipso facto* maior liberdade, mas condições de alargamento possível do espaço da liberdade que deve ser logrado pelo esforço humano. Hoje somos, provavelmente, mais dominados e dependentes do que o selvagem de antanho que dentro do seu meio conheceu uma domesticação da realidade circunstante tal que o fazia nela mais integrado e senhor. (BOFF, 1987, p. 25)

Ainda que não nos termos que a biopolítica e o que a filosofia do animal entende hoje, a teologia da libertação de Boff já entendia que a animalização é, de um lado, maléfica, quando entendemos que o homem se animaliza, assim como os homens-lama de João Cabral, por lhes serem privado o mínimo de condições de vida e com isso se tira da órbita do humano essas existências-lama, e, por outro lado, a teologia da libertação compreende que essa hominização pode portar um aspecto negativo quando se entende que o civilizatório, ao contrário do que se pensa, rouba o homem de sua condição humana verdadeira que estaria mais próxima do animal como ente incapturável e por isso liberto, se aproximando aqui, da animalidade positiva presente em Manoel de Barros quando aproxima o homem-traste do animal que nega a ordenadora razão geradora das (des)humanidades.

Tornou-se impossível passar pela discussão do pobre sem desembocar na questão do animal. Seja na leitura da obra dos poetas em questão, seja nos ensaios de teologia da libertação analisados aqui, percebemos que estas questões se põem paralela e iluminadora uma da outra. Portanto, pensar o menos e o traste como análogo do pobre, também nos trouxe à animalização do homem presente nestas poéticas e que levarão a partir desse paradoxo uma nova compreensão do sagrado, agora operado não mais pelas teologias, mas pelas possíveis teopoéticas de suas literaturas.

1.4 ANIMALIDADE SAGRADA: BATAILLE E A CRÍTICA AO HUMANISMO

Quando se pensa numa implosão dos limites entre o sagrado e profano, como vemos até agora, nos colocamos num espaço em que as representações do sagrado, os parâmetros e os meios de mediação, sejam eles, símbolos, ritos, narrativas, enfim, qualquer experiência que busque capturar aquilo que é “incapturável”, os modelos de representação e compreensão destes polos (sagrado e profano) são, também, subvertidos.

Subversão, resistência, irracionalidade, mística, talvez sejam palavras que possam agregar parte dos múltiplos sentidos que a inacabada Teoria da Religião de Bataille instaura no modo de compreensão do fenômeno do sagrado ao largo da história das religiões, da filosofia, da antropologia e da teologia, campos até agora contemplados no nosso estudo sobre o sagrado.

O texto⁴ de Bataille foi publicado postumamente na França, em 1942, e se configura como um rabisco do que seria a sua teoria da religião, porém, mesmo sucinto, e não menos profundo, as reflexões que Bataille estabelece com toda uma tradição dos estudos da religião e do sagrado e, de um modo geral, também com o campo da antropologia, da filosofia e da teologia, subvertendo o lugar hermenêutico de cada uma e propondo um entendimento do sagrado a partir da recuperação do mais profundo e bárbaro animal que é, em última instância, a primeira latência do sagrado em meio ao homem. Sua teoria da religião é, em linhas gerais, uma crítica à bipartição entre mundo sagrado e mundo profano a partir dos moldes que vínhamos compreendendo, pois elabora uma outra visão para lidarmos com estas instâncias que estão muito mais diluídas do que racionalmente supomos, como também, a partir da recuperação do sagrado animal, tece uma crítica à hominização do divino através dos sistemas religiosos e filosóficos.

Bataille parte da crítica à concepção humanística do sagrado e da distinção entre o homem e Ser Supremo, ainda que juntos na imanência, mas, ainda assim,

⁴ Utilizamos a mais recente tradução de “Teoria da religião”, pela Editora Autêntica, em 2015, por Schelibe, diretamente do original francês. Nesta edição está há o acréscimo do texto de uma conferência proferida por Bataille no Collège Philosophique na qual estava presente como interlocutor Mircea Eliade. O texto se trata de um rico enfrentamento entre a perspectiva elidiadiana e batailliana do fenômeno do sagrado e que muito colaborou com a nossa exposição e compreensão que pretendemos estabelecer sobre a experiência do sagrado.

separados por uma potência qualitativa que, mesmo encarnada, distingue o homem da divindade:

A personalidade objetiva do “Ser Supremo” o situa no mundo ao lado de outros seres pessoais de mesma natureza, como ele próprio ao mesmo tempo sujeitos e objetos, mas de que ele é claramente distinto. Os homens, os animais, as plantas, os astros, os meteoros... se são a uma só vez coisas e seres íntimos, podem ser considerados ao lado de um Ser Supremo desse gênero, que, como os outros, está no mundo, que é como os outros descontínuo. Não há entre eles igualdade última. Por definição, o “Ser Supremo” tem a dignidade dominante. (BATAILLE, 2015, p. 33)

Partindo da velha compreensão de que o sagrado está, mesmo que em coexistência com o mundo, num nível de desigualdade e separação última em sua dignidade frente às coisas profanas, Bataille vai revirar esta polarização reivindicando as raízes primeiras do sagrado, quando o homem ainda não havia se distinguido do animal e, por isso mesmo, o profano e o sagrado coexistiam sem se distinguir:

Tudo indica que os primeiros homens estavam mais perto que nós do animal; talvez o distinguíssem de si mesmos, mas não sem uma dúvida mesclada de terror e nostalgia. (...) Por outro lado, o animal aceitava a imanência que o submergia sem protesto aparente, ao passo que o homem, no sentimento do sagrado, experimenta um sentimento de horror impotente. (BATAILLE, 2015, p. 34)

À medida que o homem se aproxima deste sagrado como negação de sua imanência, se distancia do animal, pois, a própria formulação do sagrado no interior da vida humana se dá pela busca de uma transcendência que o lança para fora de sua imanência. Nesse sentido, o animal é aquilo de mais imanente que existe, o homem o nega para construir um sagrado que o redimiria de sua condição animal.

Aqui nasce a concepção de sagrado que conhecemos, sempre visto e compreendido pelos parâmetros humanos, através dos modelos que o homem faz de si e atribui a esse Ser Supremo que é a antítese de tudo que é animal. Para o homem ocidental, Deus não é um animal, mas a pura razão, contrária a toda irracionalidade animal. Atributos que o homem ocidental e monoteísta transfere de si para a sua compreensão do sagrado:

O homem trata o animal como um campo de possibilidades que lhe são subordinadas. (...) Desde o princípio, na situação humana, define-se um mundo de coisas, um plano de coisas, e acrescenta-se a isso que o próprio homem, no final, se situa nesse plano das coisas através de um olhar que lança sobre si mesmo. Essa situação das coisas, dos objetos, em relação ao sujeito, é a situação da transcendência. (BATAILLE, 2015, p. 107-108)

Nesse sentido, reprimir a animalidade é instaurar a transcendência e qualificar o homem como distinto do animal, é fundar aquilo que, grosso modo, compreendemos como humanidade. A ordem das coisas que põe o homem como dominador das demais coisas, ou seja, a subordinação do animal ao homem. Para Bataille, só a partir desta ordem de subordinação entre o homem e o animal é que a transcendência é possível, pois, o homem transfere seu modelo de dominação das coisas como parâmetro de sua relação com o divino. Assim, só quando o homem põe o animal como subordinado a si, é que encontra um modelo possível de transcendência que o põe em nível de dependência e distinção com o Ser Supremo. Tal estrutura é criada a ponto que, nas palavras de Bataille, “a posição da transcendência divina é tal que nada parece poder ser feito que permita ao homem ter acesso a Deus” (BATAILLE, 2015, p. 131).

No entanto, o homem equivoca-se ao alçar sua salvação para um mundo além do seu. Segundo Bataille, a experiência mais profunda do sagrado se dá quando o homem mergulha na sua imanência e, lá, encontra o fundamento de sua própria sacralidade por meio das coisas profanas:

A transcendência da razão arrancava o pensamento, no instante, pela reminiscência, à prisão do mundo sensível; e a mediação que libera o divino da ordem do real só introduz a impotência das obras em razão de um não-sentido que seria o abandono do aqui-embaixo. De qualquer modo, não se pode colocar a intimidade divina, a não ser num ponto, de imediato, como a possibilidade de imanência do divino e do homem. (BATAILLE, 2015, p. 66)

Bataille parte do princípio que toda experiência com o sagrado só será real se mediada na imanência, a negação do profano é alienação de si e da própria condição de manifestação do sagrado. Por este motivo toda obra revela a presença do divino, o que nos faz remeter à categoria de transparência cunhada por Boff, em que as coisas por si e em si já revelam a divindade que está contida nelas. O instante é o lugar do sagrado, afirma Bataille, e, negando o “aqui-embaixo”, estamos

reduzindo a divindade à simplesmente coisas e às coisas como simplesmente obras vazias de significado, operação esta que é feita pelo capitalismo: “O excedente da produção pôde ser consagrado ao crescimento do equipamento produtivo, à acumulação capitalista (ou pós-capitalista)” (BATAILLE, 2015, p. 68).

A recuperação do entendimento sobre a animalidade sagrada é uma forma de problematizar a estrutura do próprio sagrado tal qual a concebemos a partir da bipartição inconciliável entre mundo sagrado e mundo profano. Por outro lado, o retorno à animalidade, a negação da submissão à razão humana, se configura como uma forma de resistência à captura biopolítica. A presença da figura do animal na poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros está carregada de significados, trazendo uma representação do animal que problematiza, por um lado, a supremacia do homem frente ao animal, ou seja, uma crítica ao humanismo que supõe ser superior ao animal e, por outro, uma crítica e uma subversão ao antropomorfismo. De igual modo, a identificação da presença da animalidade na constituição poética destes autores, materializam aquilo que compreendemos como teopoéticas do traste e do menos, operando concomitantemente uma ressignificação do homem e do sagrado.

A teoria batailliana da religião converge para uma recuperação da noite animal, ainda que faça ressalvas à dominação do império do imanente, sua preocupação é com a conciliação dos opostos, num movimento em que converge numa mesma realidade o sagrado e o profano, sem, contudo, eximir as diferenças de ambas as categorias, que só existem em tensão uma com a outra, mas não em nível qualitativo, de supremacia de uma sobre a outra, mas na conciliação e comunhão em uma mesma realidade.

Só com o retorno ao imanente se opera a salvação, num mergulho aterrador no coração do animal que nos aproxima, sem separação, do sagrado que habita todas as coisas e nos devolve à consciência da união íntima entre a matéria e o divino como indistintos:

Mas só será a consciência clara em certo sentido. Ela só reencontrará a intimidade na noite. Ela terá para isso atingido o mais alto grau de clareza distinta, mas ela completará tão bem a possibilidade do homem ou do ser que reencontrará distintamente a noite do animal íntimo no mundo – onde ela entrará. (BATAILLE, 2015, p. 72)

A Teoria da Religião de Bataille nos faz convergir para uma discussão que precisa ser alargada com as considerações da antropologia e filosofia contemporâneas sobre a animalidade, bem como dos estudos sobre literatura e animalidade desenvolvidos na América Latina no intuito inicial de observarmos os conceitos operados neste campo e, depois, num segundo momento, analisarmos as poéticas dos autores em questão observando a ressignificação operada no interior de seus textos da relação entre o homem e o animal, convergência esta que desemboca numa nova visão sobre o sagrado.

O animal muda de lugar, passa a constituir o homem através de uma aderência inseparável de sua imanência, há nos versos manoelinos e cabralinos uma negação ao conceito de pessoa; pois o que há de pessoa no homem é o que “empedrava a tristeza no olhar”, adverte Manoel de Barros e por outro lado, indica João Cabral: “Aqueles homens são como cães sem plumas”, provocando um reordenamento das coisas, dos corpos e das sensibilidades humanas e inumanas, se expandindo e se indistinguindo os limites entre o homem e o animal.

Partimos da máxima agambeniana de que “A humanização integral do animal coincide com uma animalização integral do homem” (AGAMBEM, 2017, p. 122). O movimento de animalização do homem estabelece uma dinâmica que deixa em aberto as múltiplas possibilidades de existência presentes no campo da virtualidade que reside em cada homem, nesse sentido, o pensamento mítico aqui não se filia à compreensão eliadiana de um mito do eterno-retorno: “Tudo o que ele fez já foi feito antes. Sua vida representa a incessante repetição dos gestos iniciados por outros” (ELIADE, 1992, p. 13). Nesse sentido, há uma eliminação da identidade ensimesmante, de um pensamento mítico do homem original, do homem primeiro que deve ser resgatado com o regresso a uma Idade do Ouro. Acreditamos que as poéticas manoelina e cabralina propõem agenciamentos com o que Viveiros de Castro chamou de *multinaturalismo*, um (des)conceito que opera o mito em outra categoria ontológica, através de uma diferença intensiva fluente, que não se preocupa em reaver o Ser primordial, pois aquilo que podemos vir a ser é indeterminado e descontínuo, não é circular como em Eliade, pelo contrário:

Cada ser mítico, sendo pura virtualidade, “já era antes” o que “iria ser depois”, e por isso não é, pois não permanece sendo, nada de

atualmente determinado. (...) Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito. Ponto de fuga universal do perspectivismo, o mito fala de um estado de ser onde os corpos e o nomes, as almas e ações, o eu e outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 58 -59)

Nesta zona assimétrica em que o perspectivismo ameríndio reorganiza o mito, o homem e o animal ficam insubordinados ao atavismo que pré-estabelece, através de uma herança congênita, o que o homem e o animal devem ser, mesmo já tendo sido, isso não pré-determina o que virá a ser e nem como o será, o que volta a ser importante aqui é a indiscernibilidade entre o homem e o animal, alocando-os num *mesmo* e num *entre* simultâneos.

O animal muda de lugar, passa a constituir o homem através de uma aderência inseparável de sua imanência, o nos remete à reivindicação de Bataille sobre a animalização do sagrado através da imanência. Há nos versos manoelinos e cabralinos uma negação ao conceito de pessoa, provocando um reordenamento das coisas, dos corpos e das sensibilidades humanas e inumanas, se expandindo e se indistinguindo os limites entre o homem e o animal:

A distinção entre humano e animal se tornará cada vez mais precária, menos sustentável em suas formas e seus sentidos, e deixará lugar a uma vida animal sem forma precisa, contagiosa, que já não se deixa submeter às prescrições da metáfora e, em geral, da linguagem figurativa, mas começa a funcionar num contínuo orgânico, afetivo, material e político com o humano. (GIORGI, 2016, p. 8)

É preciso reaver as interpretações que se faz sobre a animalidade na literatura, principalmente para que não se endosse a compreensão de que o animal é o contraponto do homem. Gabriel Girogi traz uma percepção da animalidade que funciona no interior dessas produções como signo político, como enfrentamento ao ordenamento biopolítico dos corpos, dos afetos, da vida como um todo. Assim, é preciso compreender que:

Certos percursos da cultura das últimas décadas inscrevem o animal, e os espaços de relação, tensão ou continuidade entre o humano e o

animal, para interrogar, e frequentemente contestar, a partir deste terreno, as bioplíticas que definem as formas de vida e horizontes do vivível em nossas sociedades. (GIORGI, 2016, p. 12)

Conceber a animalidade como mecanismo constituidor dessas estéticas é reconhecer o modo de contestar o poder soberano que determina a vida que merece ser vivida e a vida que merece ser matada, é descobrir o mecanismo de captura da máquina antropológica e inverter os conceitos sobre animalidade que esse mesmo maquinário engendra, bem como, em última instância, as cosmovisões do sagrado. Diluem-se as fronteiras para confundir e driblar o poder soberano. Assumir a animalidade é tornar-se rebelde aos mecanismos de captura da vida, o contrário é apontado por Agamben como aprisionamento, ceder à captura: “O homem suspende a sua animalidade e, deste modo, abre uma zona livre e vazia na qual a vida é capturada e abandonada em uma zona de exceção” (AGAMBEN, 2017, p. 124).

A propositura agambeniana reforça a compreensão de Giorgi, de que animalidade se configura como movimento de resistência ao biopolítico. A vida não se deixa enquadrar nas categorias do que se compreende como humano e assume sua animalidade, pondo-se no limiar entre o humano e não-humano, nesse lugar que excede as tautologias do humano que buscam a sinonímia das formas, o animal se torna terreno movente e comovente no interior dessas produções estéticas.

A rebeldia animalesca presentes nestas vidas, sua esquizofrenia, sua bipartição põe em cheque o movimento bipolarizado de aprisionamento dos corpos. Os dispositivos de controles entram em disfunção quando a animalidade passa a operar nos corpos humanos, desregrando as cadeias classificatórias, hierarquizantes do biológico, sendo esta a principal tarefa da biopolítica como assinalou Foucault, a do domínio público dos corpos privados:

A bipolarizada diz que o humano se constitui politicamente a partir de uma gestão dos corpos – e que, portanto, se trata de uma política da corporalidade, da corporização, que faz do corpo e da vida um terreno sobre o qual se estampam normas e formas de vida normativas. (GIORGI, 2016, p. 39)

Reconsiderar a animalidade é reverter o lugar humanístico e sua centralidade em detrimento à outras formas de existência, inclusive as existências humanas que escapam, fogem, transbordam, corrompem as formas tidas e aceitas como humanas. Se estamos palpando uma teopoética do traste e do menos a partir de

uma hermenêutica do sagrado nas poéticas cabralina e manoelina, passar pelo lugar da animalidade se configura como uma outra chave hermenêutica que nos conduz a uma compreensão de poesia menor, que recria existências menores passando pelo nivelamento do homem ao animal, não sob uma mirada pejorativa, mas, como veremos adiante, a animalização se perfaz como movimento de força contra à opressão e ao aniquilamento dos homens tidos como não-humanos que, nestas poéticas, estes são elevados ao status de sagrados, subvertendo assim não só a lógica antropológica humanística mas também toda uma tradição teológica sobre o sagrado.

1.5 POESIA E SAGRADO EM DIALOGISMO PROFÍCUO

Comprendemos o texto literário como possuidor de uma natureza dialógica e pluridiscursiva, a obra literária não é um espelho onde apenas reflete a experiência humana, mas antes de tudo, ao se constituir, ela convoca outros textos e discursos, transformando-os. A obra literária não pode ser entendida como uma realidade fechada em si, mas dentro dela ecoa outras vozes, outros saberes, outros discursos formando uma unidade polifônica. Será enganoso pensar que o plano discursivo e textual de uma obra literária surge do nada, “o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro (...) o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (FIORIN, 1999, p.29). Assim não há como negar a natureza dialógica e polifônica da obra literária, um texto, por sua gênese, vai sempre convocar outros textos, entretanto, esta presença do outro, ou seja, a intertextualidade e a interdiscursividade, se manifestam no tecido literário de maneira diversa.

Em sua obra poética, Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto, estabelecem em muitos dos seus poemas uma relação interdiscursiva e intertextual com os textos sagrados da tradição judaico-cristã, instituindo reescrituras poéticas que reelaboram o texto bíblico. No poema *VII* do *Livro das ignorâncias* (1993), de Manoel de Barros, 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 último 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 princípio 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, uma constante gênese.

Em João Cabral de Melo esta mesma operação acontece no seu afamado *Morte e Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano*, no qual o autor faz uma reescritura dos textos evangélicos e dos autos medievais para narrar a vida do retirante Severino, que partiu do sertão rumo ao litoral em busca de melhores condições de vida. Porém, o poema para além de uma narrativa sobre o êxodo rural, se configura, principalmente na última parte do poema, quando se instala o auto natalino propriamente dito, como uma reescritura⁵ pernambucana dos textos evangélicos:

Compadre José, compadre,
Que na relva estais deitado:
Conversais e não sabeis
Que vosso filho é chegado?
Estais conversando
Em vossa prosa entretida:
Não sabeis que vosso filho
Saltou para dentro da vida?
(...)
Todo céu e a terra
Lhe cantam louvor.
Foi por ele que a maré
Esta noite não baixou.
(...)
Minha pobreza tal é
Que não trago presente grande:
Trago para a mãe caranguejos
Pescados por esses mangues;
Mamando leite de lama
Conservará nosso sangue.
(MELO NETO, 2008, p. 171-172)

Os fragmentos acima pontuam três momentos distintos da narrativa do auto, primeiro: quando a moradora do mocambo vem anunciar ao Seu José mestre carpina o nascimento de seu filho; segundo: o momento em que os oradores do mangue vêm visitar o menino que acabara de nascer; terceiro: o momento de entrega dos presentes à mãe e ao menino que acabara de nascer. Estes três

⁵ Esta leitura intertextual e interdiscursiva do poema *Morte e Vida Severina* foi realizada habilmente pelo professor Eli Brandão, em sua tese de Doutorado: *NASCIMENTO DE JESUS-SEVERINO NO AUTO DE NATAL PERNAMBUCANO COMO REVELAÇÃO POÉTICO-TEOLÓGICA DA ESPERANÇA: HERMENÊUTICA TRANSTEXTO-DISCURSIVA NA PONTE ENTRE TEOLOGIA E LITERATURA*. Tese de Doutorado: UESP, 2003. O estudo mais aprofundado desta contribuição crítica será estabelecido, posteriormente, no segundo capítulo.

momentos, são, nitidamente alusivos, seja em nível textual ou discursivo, aos evangelhos que narram o nascimento de Jesus que, no texto, sua figura é alusiva ao menino.

A estrutura do louvor é intertextual pois remete aos cantos de louvação que os pastores e os anjos entoaram quando do nascimento do menino Jesus: “Glória a Deus no mais alto dos Céus e paz na terra aos homens que ele ama”. (BIBLIA SAGRADA, 2013, p. 1970), presentes no evangelho de Lucas. Outra alusão textual ao texto dos evangelhos é o nome do pai do menino que acabara de nascer “José”, como o do pai de Jesus. São marcas, em nível de textualidade, que remetem diretamente ao texto da tradição religiosa, operando uma ação reescritora, na poesia, dos textos evangélicos.

O segundo momento, aquele em que os vizinhos e amigos vão à casa ofertar os presentes ao menino que acaba de nascer, rememora o mesmo episódio de quando os pastores e, posteriormente, os reis magos ofertaram os presentes ao menino Jesus. À *priori*, pode parecer uma simples relação intertextual e interdiscursiva, mas o poema cabralino se alça para além de uma mera reprodução de protextos teológicos, ele (re)significa toda uma tradição e recria no interior do poema um novo dizer sobre o sagrado. O texto morte e vida Severina receberá nossa atenção e análise mais aprofundada no quarto capítulo de nosso trabalho, por hora, trazemos para confrontarmos com as proposições teóricas apresentadas.

Nesse sentido, 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. Falar em intertextualidade implica automaticamente falar em interdiscursividade, contudo, “A interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário 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*, de Manoel de Barros, extraído do seu livro de poesias *Compêndio pra uso dos pássaros*, 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 triste, 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”.

No seu poema “Teologia Marista”, João Cabral de Melo Neto realiza uma inversão da teologia dogmática, ou seja, sua reescritura poética subverte a compreensão teológica tradicional:

Nas aulas de Apologética,
Que nunca apurei o que era,
Depois de enredar-se em frases
Que se iam pela janelas,
O Irmão Marista, sem rumo,
Dizia: as provas são estas;
Se concluímos ao contrário
É que a língua não tem setas
E pra falar de Deus
Este idioma não presta.
Mas que Deus existe mesmo,
Mesmo se a língua se enreda,
Eis um fato que diz tudo,
Que é histórico e ninguém nega:
Voltaire, que negava Deus,
Quando a morte se apresenta,
Bebe seu próprio urinol,
De si mesmo se envenena.
(MELO NETO , 2008, p. 495)

Além de ser intertextual em seu poema, ao recuperar, através da voz do Irmão Marista o centro apologético da teologia cristã, o da existência de Deus ainda que, pela razão, não se possa comprovar Sua existência, o poema opera uma relação interdiscursiva ao trazer saberes do campo da teologia e da filosofia iluminista voltairiana. O poema usa dos dois contrapontos, o teológico que afirma a existência de Deus e o filosófico que afirma a não existência de Deus, para ironizar a pretensa verdade de ambos, acabando por afirmar que o que existe é o homem e

sua tentativa de dizer e se dizer, sendo que o fecho do poema acaba sendo algo de escatológico e prova que o que existe é o homem e sua materialidade última, metaforizada na figura da urina, voltando para o filósofo que a repeliu.

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 círculo 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 constituem 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 recriar-los, tornando-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-construídos, 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, científico etc.; e por último, o espaço discursivo, que será um recorte do campo discursivo, como por exemplo o existencialismo no campo filosófico.

Nos textos manoelino e cabralino, como vimos, a ação interdiscursiva acontece no espaço discursivo do poema, onde predominam as trocas enunciativas do campo discursivo da teologia e filosofia com o campo discursivo da literatura. Em se tratando de estudos sobre literatura e sagrado, 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 e de João Cabral de Melo Neto, sem cair no reducionismo de isolar o texto como amostra e não como recriador poético de experiências com o sagrado, não deixando de ser, ao mesmo tempo que é teologia, uma escritura literária.

1.6 RAÍZES TEOLÓGICAS DE UMA POÉTICA, RAÍZES POÉTICAS DE UMA TEOLOGIA

Ao longo das discussões que estabelecemos sobre o sagrado e a literatura, bem como as perspectivas hermenêuticas e metodológicas possíveis no estabelecimento desta interface, nos chegou como ponto de síntese de todas as questões que vínhamos discutindo até aqui, a aproximação entre teologia da libertação e poesia, mais especificamente, a poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros. Tal comunhão nos parece pertinente por dois aspectos: estas poéticas se aproximam da principal preocupação teológica da Teologia da Libertação, a interpretação da fé à luz da opção preferencial pelo pobre e, em segundo lugar, a teologia da libertação opera uma subversão na constituição de seu discurso teológico, para iluminar as questões da fé esta teologia não busca só na tradição da igreja as suas bases hermenêuticas e textuais, mas encontra, na produção literária, a manifestação da fé e das verdades teológicas que, muitas

vezes, a tradição não dá respostas. Então, a poesia se torna uma fonte teológica para a Libertação.

Na teologia da libertação os limites entre poesia e teologia se confundem, não é demarcável os limites entre uma e outra, tudo manifesta teológico e poeticamente a verdade da libertação. Nesse sentido, a teologia da libertação não compreende a teologia apenas aquela produzida nas instituições eclesiais, pelo contrário, qualquer expressão humana que vise à libertação pode ser considerada um construto teológico:

A teologia da libertação é um fenômeno eclesial e cultural por demais rico e complexo para indicar somente teólogos de profissão. Trata-se, na verdade, de um tipo de pensamento que atravessa em boa parte todo o corpo eclesial, especialmente o Terceiro Mundo. (BOFF, 2010, p. 23)

Quando Boff afirma que a Teologia da Libertação é um pensamento que atravessa todo o corpo eclesial, a concepção do que é teologia se amplifica e entra em domínios que, tradicionalmente, não são considerados como produtores de teologia. Neste caso, abre-se a perspectiva de considerar, também, a literatura como artefato teológico. A Teologia da Libertação, desde seu nascimento, estabelece um diálogo e um contato com outros saberes, então, toda e qualquer produção que vise e promova a libertação integral do homem serve como material de constituição do discurso teológico da libertação e, neste aspecto, a literatura se sobressai como arsenal discursivo e repositório ulterior dos anseios da teologia da libertação:

A boa teologia da Libertação supõe a arte da articulação de vários discursos com a inclusão explícita da práxis; neste campo a Teologia da Libertação trouxe colaborações fecundas, não só para si, mas para a tarefa teológica universal. (BOFF, 2010, p. 101)

Tal assertiva justifica a possibilidade de se pensar a relação entre teologia da Libertação e Literatura, pois, se compreende que as manifestações artísticas e, dentre elas, a literatura, manifesta a preocupação última do homem, fazendo da produção cultural a materialização, também, de conteúdos teológicos da libertação.

Essas relações entre teologia e literatura provieram de uma realidade histórica e social que se evidencia no movimento de fragmentação do conhecimento

científico ocasionado pela globalização, exigindo que se tracem, cada vez mais, relações inter e transdisciplinares 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.(BRANDÃO, 2006, p. 32)

Os trabalhos sobre a interface literatura e sagrado 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 Brandão, 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 suas 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 bricolamente 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. (BRANDÃO, 2007, p. 09)

Sendo a tradição judaico-cristã um matiz constituinte da identidade ocidental, torna-se impossível desconsiderar o fenômeno religioso e sua influência 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 intereses que ambas tienen en la memoria mítica y las ensoñaciones utópicas de los pueblos al margen de la modernidad occidental. (...) En un 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 teología y la literatura latinoamericana constituye un déficit 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 libertadoras.

A produção literária de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros não se abstêm desta preocupação. Suas obras são marcadas 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.

A substancial diferença e peculiaridade que está na obra destes autores, 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 práticas religiosas oficiais, é que seu objeto de contemplação e manifestação do sagrado é aquilo que chamamos de sagrado menor e sagrado traste. Tal postura dialoga com a reivindicação de Pagán citada anteriormente, de que a literatura da América Latina está injetada de expressões de vida dos povos que estão à margem da modernidade ocidental, representados metaforicamente nas figuras do traste, em Manoel de Barros, e do Deus-Severino, em João Cabral de Melo Neto.

A poesia desses autores se configura, para além de sua dimensão social ao eleger os marginalizados como elemento constituidor de sua representação do sagrado, como um grito existencial pelo sentido da vida que foi dinamitada pelo racionalismo da modernidade. 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 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 lo 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 teología. (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 imanência em que está lançado.

CAPÍTULO 2

AS FEZES E O TRASTE: MATÉRIA DE POESIA

2.1 POÉTICAS ENTRE RUÍNAS: O LIXO DA CIVILIZAÇÃO E OS ESCOMBROS DA MODERNIDADE EM JOÃO CABRAL E MANOEL DE BARROS

João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros são filhos de um mesmo tempo e de um mesmo chão, ainda que venham de geografias distintas. Compartilham quase que a mesma década de nascimento; Barros nasceu em Corumbá no ano de 1916; Cabral nasceu em 1920, no Recife. Os dois atravessam o século XX como testemunhas de um mundo entre escombros. Filhos da modernidade, das ruínas erigirão uma poética e um projeto estético que adere e repele, ao mesmo tempo, num movimento de constante tensão e choque, os valores de um mundo que tem na negação da tradição o esteio de sua existência. O que é uma contradição em termos, já que o moderno se caracteriza pela negação dos valores, já que a modernidade se constitui, como adverte Octávio Paz (2013, p. 72) como crítica de si mesma, num desejo de auto-destruição, negando o pertencimento para sempre começar a partir do novo. Soa contraditório dizer que poetas da negação da tradição instauram um legado estético. Veremos que, ainda que o moderno se apresente como negação da herança, toda fala deixa a marca de seu pertencimento, ainda que seja como forma de negação e vazio.

Mesmo que nossa análise não se proponha a dar cabo do que seria ou não a modernidade, assim como o fez Octavio Paz em *Os filhos do barro*, afirmando ser a modernidade “uma espécie de autodestruição criadora” (PAZ, 2013, p. 17); ou Gianni Vattimo em *O fim da modernidade*, que nega sentenciar o próprio fim da modernidade a partir de sua superação, em termos, digamos, que ela própria cunhou, mas de que não se propõe, em Vattimo, continuadora ainda que como negação:

A pura e simples consciência – ou pretensão – de representar uma novidade na história, uma figura nova e diferente da fenomenologia do espírito, colocaria de fato o pós-moderno na linha da modernidade, em que domina a categoria de novidade e de superação. No entanto as coisas mudam se, como parece deva-se reconhecer, o pós-moderno se caracterizar não apenas como novidade com relação ao moderno, mas também como dissolução da categoria do novo, como experiência de “fim da história”, mais do que como apresentação de uma etapa diferente, mais evoluída ou mais retrógrada, não importa, da própria história. (VATTIMO, 2007, p. 9)

Dessa perspectiva, não seria a ideia de novo e insuperável que nos interessa na abordagem da modernidade, nos aproximamos mais daquilo que Vattimo indicou como seu próprio desinteresse em cunhar algo novo que supere o antigo, buscando não na pretensa novidade da modernidade, mas naquilo que ela tem de ruína, de sobras e de poeira. Destas imagens surge a poética destes autores, que buscam nos escombros a matéria de sua poesia:

Um velho cais roído,
e uma fila de oitizeiros
há na curva mais lenta
do caminho pela Jaqueira,
onde (não mais está)
um menino bastante guenzo
de tarde olhava o rio
como se filme de cinema;
via-me, rio, passar
com meu variado cortejo
de coisas vivas, mortas,
coisas de lixo e de despejo;
viu o mesmo boi morto
que Manuel viu na cheia,
viu ilhas navegando,
arrancadas das ribanceiras.
(MELO NETO, 2008, p. 113)

XI.

coisinhas: osso de borboletas pedras
com que lavadeiras usam o rio
pessoas adaptadas à fome e o mar
encostado em seus andrajos como um tordo!
o hino da borra escova
sem motor ACEITA-SE ENTULHO PARA O POEMA
ferrugem de sol nas crianças raízes
de escória na boca do poeta beira de rio
que é uma coisa muito passarinha! Ruas
entortadas de vaga-lumes

traste de treze abas e seus favos empedrados
de madeira sujeito com ar de escolhos inseto
globoso de agosto árvore brotada
sobre uma boca em ruínas
retrato de sambixuga pomba estabelecida
no galho de uma estrela! riacho com osso de fora
coberto de aves pinicando
suas tripas e embostando de orvalho
suas pedras indivíduo que pratica nuvens ACEITA-SE
ENTULHO PARA O POEMA moço que tinha
Seu lado principal caindo água e o outro lado
mais pequeno tocando larvas!
rã de luaçal
(BARROS, 2010, p. 177)

Os dois poemas aglutinam imagens do escombros, trazem aproximação surpreendente, tal a quase repetição direta das mesmas imagens para compor poemas distintos e de diferentes poetas. Cronologicamente, os poemas foram publicados em épocas distantes, o primeiro, de João Cabral, compõe o livro *O rio*, de 1954; o segundo, de Manoel de Barros, compõe o livro *Arranjos para assobio*, de 1980. Distantes em sua cronologia, mas concomitantes na eleição de suas imagens para a construção do poema, os dois poemas obedecem um mesmo fluir, ambos se dão numa ação que segue o curso de um rio, como que em um desfile de destroços que boia e corre nas águas.

O poema cabralino, narrado pelo próprio rio que se vê e se diz numa poesia narrativa autodiegética, elenca uma profusão de imagens (“variado cortejo”) que remetem aos escombros, aos restos da civilização que está em processo de corrosão: “Cais roído”, e que excogita no rio os seus restos: “coisas de lixo e de despejo”. Nesta estrofe do poema se sobressai a imagem do boi morto flutuando nas águas, uma imagem também comum no poema de Manoel de Barros quando os versos “riacho com osso de fora/ coberto de aves pinicando/ suas tripas” remetem a um animal que boia nas águas e tem suas vísceras arrancadas por abutres. Existe, em termos imagéticos, uma adoção comum a mesma imagem nos dois poemas, que, em linhas gerais, tematizam a mesma questão: o que se faz com os escombros da civilização?

É importante que se faça aqui uma observação sobre a imagem do boi morto. No poema de João Cabral esta imagem parte de uma retomada direta do poema de Manuel Bandeira *Boi morto*, de seu livro *Opus 10*, publicado originalmente no ano de 1952. No poema de Manoel de Barros, o animal que boia de vísceras para fora não

faz uma alusão direta ao boi morto do poema de Manuel Bandeira, mas remete de forma indireta ao mesmo episódio poético descrito pelo poeta de Pasárgada:

Como em turvas águas de enchente,
Me sinto a meio submergido
Entre destroços do presente
Dividido, subdividido.
Onde rola, enorme, o boi morto.

Boi morto, boi morto, boi morto.

Árvores da paisagem calma,
Convosco – altas, tão marginais! –
Fica a alma, a atônita alma,
Atônita para jamais.
Que o corpo, esse vai como boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

Boi morto foi descomedido,
Boi espantosamente, boi
Morto, sem forma ou sentido
Ou significado. O que foi
Ninguém sabe. Agora é boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.
(BANDEIRA, 2007, p. 242)

A presença da imagem do animal em putrefação simultânea nos dois poemas é, de maneira direta e indireta, uma retomada ao poema de Manuel Bandeira. O poema se debruça sobre uma das questões basilares da modernidade, o fim da metafísica, corroborando com o espectro niilista que vem a ser a grande “ressaca” da modernidade: “Como em turvas águas de enchente,/ Me sinto a meio submergido/ Entre destroços do presente/ Dividido, subdividido”. O pretense eu cartesiano, uno, se vê fragmentado diante da morte de boi que é, também, de alguma forma, a sua: “Fica a alma, a atônita alma,/ Atônita para jamais./ Que o corpo, esse vai como boi morto”. O espanto em saber-se dividido diante do corpo que vai e da alma que fica, provoca o paradoxo no interior dos versos, o de mesmo se sabendo mortal, ainda se vale do resto de eternidade presente na “alma atônita”.

O poema tem seu fecho com a pergunta diante da morte sobre o sentido último das coisas: “Boi morto foi descomedido,/ Boi espantosamente, boi/ Morto, sem

forma ou sentido/ Ou significado.”, que é a grande questão que a modernidade fez irromper com a desintegração dos dispositivos reguladores de sentido do homem:

Desaparecido o mundo dos 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 rito cósmico ou espiritual, mas pelo acaso. Todo esse caos de fragmentos e ruína se apresenta como antítese de um universo teológico, ordenado segundo os valores da igreja romana. (PAZ, 2012, p. 84)

Paz atesta, ainda que se perceba na sua ensaística um saudosismo de um possível tempo em que haja este sentido de unidade, os elementos que definem a ação da modernidade e, neste aspecto, seu pensamento flagra o homem ocidental despertencido do seu esteio regulador oferecido pelas interpretações dos mitos de fundação judaico-cristãos instituídos pela igreja romana. A irrupção da matéria morta do boi, absoluta em sua imanência e repetição: “O que foi/ Ninguém sabe. Agora é boi morto,/ Boi morto, boi morto, boi morto ”, mostra o que resta desta implosão do sentido instituído pela religião. O poema afirma que resta apenas o boi “espantosamente” e “sem forma ou sentido ou significado”. No entanto, é do espanto da falta de sentido que emerge o poema, artefato que erige paradoxalmente a ruína.

Octávio Paz põe uma esperança genesíaca na poesia, sendo ela uma substituta da religião ⁶na era moderna ao levar o homem ao sonhado lugar de origem, onde encontraria, pegando o passaporte da poesia que o levaria a este país, o lugar de origem e, assim, abraçaria o sentido último. A compreensão de poesia presente em Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto vai de encontro a esta premissa de Paz, aqueles formulam uma compreensão de poesia que se desdobra sobre uma possível interpretação sobre o sagrado que vislumbra sua manifestação, sua hierofania, no mundo imanente. A preocupação não seria mais com o sentido último das coisas, mas o que se faz com as ruínas do sentido (?).

⁶ Na mesma esteira do pensamento de Paz, Terry Eagleton em texto de 2016 pressupõe que as manifestações culturais assumem o lugar de mediação e sentido no seio da sociedade: “Da razão Iluminista à arte modernista, todo um espectro de fenômenos imbuu-se da missão de providenciar formas substitutivas de transcendência, preenchendo o vazio deixado pela ausência de Deus. Um dos esteios da minha tese é que o mais eficiente desses substitutos tem sido a cultura, no sentido amplo da palavra” (EAGLETON, 2016, p. 9). Tradução de Clóvis Marques, editora Record, 2016.

Ao conclamar em letras garrafais ao modo de um chamamento de protesto ou anúncio publicitário: “ACEITA-SE ENTULHO PARA POESIA”, Manoel de Barros não dispensa os restos da civilização, antes, os recebe para construir o seu poema. Se a discussão aqui é sobre os escombros da modernidade, se estamos lidando com poetas que respigam os cacos e entulhos da implosão do sentido, vale pensar em como, eles mesmos, lidaram com os restos de sua tradição literária. A menção direta ao poema de Bandeira em João Cabral, demonstra um procedimento de pertença, não no sentido de continuidade, mas de reaproveitamento dos despojos deixados pelo poeta antecessor, que, por sua vez, já o tinha feito ao trazer os restos do sentido que se diluíra na imagem do boi morto. A poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto erigem uma poética dos escombros sob os escombros. A antilira de Cabral é uma negação dentro da própria negação da poesia de 45, pega dos excessos diarreicos a matéria de sua poesia, a flor-fezes de *Antiode* nos dirá muito sobre isso.

É importante pensar que esta atitude quase niilista de uma negação do sentido, parte daquilo que Siscar (2010) chamou de *Poesia da Crise*. O discurso da crise é fundador do discurso da modernidade. Se falo da crise, falo, mesmo que pelo seu avesso através da sua negação, da própria crise do sentido:

A crise é um dos elementos fundantes de nossa visão da experiência moderna. O discurso poético é aquele que não apenas sente o impacto dessa crise, não apenas deixa ler em seu corpo as marcas da violência característica da época, mas que, a partir dessas marcas, nomeia a crise – a indica, a dramatiza como sentido do contemporâneo. (SISCAR, 2010, p. 10)

Sendo o discurso poético não só aquele que sente a crise como testemunha, mas aquele que nomeia a crise e de alguma forma a estabelece, a poesia de autores como João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros se perfazem como dinamites que implodem o estabelecimento do sentido da vida e da própria concepção de poesia. A poesia destes autores ao fazer a ruína das ruínas, é capaz de dizer, em poesia, a sua própria morte. É nesse sentido um discurso autorregulador e autossuficiente:

O escritor não é apenas vítima do suposto envelhecimento da literatura. Não é aí que o paradoxo se apresenta de modo mais interessante. O que me parece relevante é o fato de que, exprimindo

sua posição do modo como o faz, o escritor está no fundo se negando a colocar-se na lata do lixo da história, cultivando a condição ativa de herdeiro de uma exigência de verdade incondicional que é a da literatura: o direito de dizer tudo, inclusive o fim do mundo, e especialmente o fim do próprio mundo, a própria morte da literatura: é essa exigência que a poesia incessantemente conquista ou requisita como fundamento de seu discurso. (SISCAR, 2010, p. 32)

Se João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros estão num lugar de negação de pertencimento a uma tradição literária e até certo ponto a um conceito de Literatura, corroboram a atitude destes poetas com o pensamento de Siscar sobre essa reivindicação da literatura se autorregular e ser, ela mesma, anunciadora do seu próprio fim. O fundamento seria o de uma certa autonomia ancorada em uma autocrítica, postura que adotaram os poetas frete à tradição literária e ao próprio conceito de poesia vigente:

Pertenço à Geração de 45 no sentido de que nasci entre o ano tal e o ano qual, mas não sou no sentido de pertencer a esse grupo de São Paulo e nem de seguir as ideias desse grupo. Não quer dizer que esteja de acordo com todos os princípios nem com tudo que meus companheiros de geração, mesmo de 45, fizeram. Para mim existe uma Geração de 45 como existem muitas gerações. Quer dizer, o que distingue a minha geração da geração modernista? Os modernistas começaram a escrever destruindo o que havia, porque não havia nada de importante. Então eles primeiro limpam o terreno e depois cada começou a construir sua obra. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p. 42)

Acho que não pertenço à Geração de 45 senão cronologicamente. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar sintaxes tortas. A mim não me beliscava a volta ao soneto. Achava e acho ainda que não é hora de reconstrução. Sou mais a palavra arrombada a ponto de escombros. Sou mais a palavra a ponto de entulho ou traste. Li em Chestov que a partir de Dostoiévsky os escritores começam a lutar por destruir a realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despencam-se deuses, valores, paredes... Estamos entre ruínas. A nós, portas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro de ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm por dentro de nós e das casas. (BARROS, 1996, p. 308)

A fala dos poetas traz de forma explícita um posicionamento estético que se coloca, primeiramente, em derrisão a uma pretensa ideia de geração que se tentou instituir dentro do quadro da literatura brasileira, os poetas compreendem essa

questão apenas dentro de um simplista e factual quadro cronológico. Segundo, a postura de negação a uma filiação a este grupo de poetas que se auto intitularam de *Geração de 45*, mostra o quanto João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros tem de modernista no sentido primeiro do termo, quando criam um cisma dentro da própria genealogia de poetas da qual pertencem enquanto continuadores em ordem cronológica e até estéticas.

É importante destacar da fala dos poetas a imagem estruturante, ainda que seja um paradoxo usar este adjetivo, da poética moderna que erigem: a imagem das ruínas. Pensar em ruínas não só enquanto referente direto às figuras do mundo real como, posteriormente, iremos ver no traste de Manoel de Barros e nas fezes, lamas e severinos de João Cabral de Melo Neto; mas naquilo que elegeram como procedimento estilístico. Se pensarmos em termos de composição poética, João Cabral utiliza da rima fixa, do verso decassílabo quadripartido uma implosão para colher os cacos que comporão seus versos:

João Cabral de Melo Neto	Jorge de Lima:
<p>Neste papel pode teu sal virar cinza;</p> <p>Pode o limão virar pedra; O sol da pele, o trigo do corpo virar cinza.</p> <p>Neste papel logo fenecem as roxas, mornas flores morais; Flores da pressa; Todas úmidas flores do sonho.</p> <p>(Espera, por isso, que a jovem manhã te venha revelar as flores da véspera.) (MELO NETO, 2008, p. 70)</p>	<p>A linguagem Parece outra Mas é a mesma Tradução.</p> <p>Mesma viagem Presa e fluente, E a ansiedade Da canção.</p> <p>Lede além Do que existe Na impressão.</p> <p>E daquilo Que está aquém Da expressão. (LIMA, 2013, p. 283)</p>

Postos lado a lado, enxergamos mais precisamente, inclusive em sua disposição na página, a estrutura visual e imagética dos poemas. João Cabral de

Melo Neto não é um rebelde sem causa, um desterrado de sua geração apenas pelo simples e vazio ato do negar, sua separação da geração que o precede, bem como com os seus contemporâneos, se estabelece de forma dialética, num construto de decomposição das formas líricas e de suas imagens e figuras. Quando posto ao lado do fragmento do poema de Jorge de Lima, *Invenção de Orfeu*, percebemos que o poema cabralino, extraído de *Psicologia da Composição*, é uma antítese e uma paródia, ao mesmo tempo, do poema de Jorge de Lima. Quando pensamos em sua estrutura, Cabral segue a mesma forma fixa de Jorge de Lima, porém, a subverte quando, ao invés de pôr quartetos de versos na mesma estrofe, assim como fez o poeta de *Invenção de Orfeu*, Cabral quebra a forma sem quebra-la ao todo, podo na estrofe subsequente o termino da estrofe quaternal, burlando com isso a pedagogia da forma fixa herdada de uma tradição e ironizando a liberdade do enjambement do verso livre dos modernistas quando fecha a estrofe bipartida de quatro versos na estrofe subsequente, se opondo, também, ao poema de Jorge de Lima que fecha a estrofe na fixidez de quatro versos para cada uma.

Quando saímos da forma e observamos o conteúdo dos poemas, o poema de João Cabral rebela-se contra o entendimento do fato poético prescrito por Jorge de Lima, a compreensão cabralina de poesia não põe seu sentido ao acaso: “Espera, por isso,/ que a jovem manhã/ te venha revelar/ as flores da véspera.)”, enquanto Jorge de Lima confia no que há de transcendente no sentido que ora conclama para seus versos: “Lede além/ Do que existe/ Na impressão./ E daquilo/ Que está aquém/ Da expressão.”. Enquanto João Cabral firma um sentido que se dá internamente no poema, Jorge de Lima confia o sentido numa contingência. João Cabral é o poeta das ideias fixas, da precisão da forma e do sentido do poema, ainda que isso venha a ser um ponto polêmico quando o próprio poeta chega a afirmar que desejou uma leitura unívoca⁷ de seu texto. Porém, o que se reivindica aqui em Cabral é a negação de uma arte poética dispersa e inconsciente, sua poesia é solar, da clarificação das ideias, formas e sentidos, uma poesia que pretende nada deixar escapar subtendido.

⁷ Em 1999, em entrevista concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Sales afirmou: “Eu não escrevo ambiguidades, penso que todos vão ler da mesma maneira, mas não posso impedir que outras pessoas leiam de outra maneira. Você pensa que cria uma obra o mais racional possível, pensando que ela vai ser recebida daquela maneira. Mas não é o que acontece. É aquela história do soneto de Mallarmé lido para um grupo de pessoas. Cada um interpretou de um jeito. Houve até quem falasse em pôr-do-sol e, na verdade, ele quis descrever apenas uma cômoda” (CBL, 1999, p. 22)

Quando nos voltamos para Manoel de Barros, sua postura de conclamar as sobras de sua geração, tanto em níveis sociais quanto no âmbito estético, seu procedimento poético afirma aquilo que ele vai eleger como figuras seminais de sua poesia, como deixou entrever na sua fala: os escombros, as ruínas, os restos humanos, o lixo. Mas, em termos estilísticos, apesar das diferenças procedimentais, age da mesma forma que João Cabral de Melo Neto, quando, dentro das formas que caracterizam a poesia de seus contemporâneos, subverte o uso e fatura a herança da tradição. Sua poesia é implosiva no artifício estilístico e nas imagens que convoca para o interior do poema:

(...)
Ideias são a luz do espírito – a gente sabe.
Há ideias 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)

Homens obscuros edificam
Em ligação com os elementos
O monumento do sonho
E refazem pela Ode
O que os tanques desfizeram.
(MENDES, 2014, p. 94)

Manoel de Barros opera uma ruptura e uma adesão, simultaneamente, no poema, ao convocar a imagem da bomba, presente anteriormente em Murilo Mendes, no poema que fora publicado originalmente em 1944 no livro *As metamorfoses*. É uma continuidade implosiva, recuperando aqui o campo semântico da imagem da bomba, pois, tendo utilizado a mesma imagem, o faz de modo antitético ao negar a divinização das ideias que servem como criadoras das bombas. Existe um tipo de negação ao humanismo compensatório que acredita ser possível reparar através da poesia o mal cometido pelas ideias, há nesta negação o levantamento da mesma problemática posta na aporia de Adorno da impossibilidade da poesia depois de Auschwitz⁸. Neste sentido, Manoel de Barros nega o poema de

⁸ A impossibilidade da poesia reparar o que fora implodido pela bomba, paradoxo e paroxismo posto no poema de Manoel de Barros, está mais próxima da interpretação de Giorgio Agamben ao caso limite de Adorno: “A ambiguidade da relação

Murilo Mendes que vê na poesia, análoga no texto à Ode, a possível reconstrução do mundo que os tanques fuzilaram. Mas também se liga a um pertencimento na convocação da imagem da bomba para o interior do seu poema que, agora, emprega um outro sentido, duplamente, a partir dos escombros enquanto figura referente ao mundo real e enquanto implosão de um posicionamento poético frente ao ato da guerra, recuperado do poema de Murilo Mendes.

De forma a exemplificar, podemos extrair desta comparação com o poema de Murilo Mendes, outro posicionamento cismático em Manoel de Barros quanto ao seu procedimento estilístico, que, assim como fizera João Cabral de Melo Neto comparativamente ao poema de Jorge de Lima, burla a forma da qual faz paródia. O poema de Murilo Mendes é um quarteto de versos decassílabos, apenas estabelecendo rima entre o primeiro e o quarto verso. Já o poema de Manoel de Barros opera uma mutação da forma “livre” de Murilo Mendes, se neste último há o uso do verso livre, porém, ainda no limite da igualdade e fixação do número exato de sílabas poéticas e no número de versos, Manoel de Barros quebra com o limite da suposta liberdade do verso moderno de Murilo Mendes, pois dispõe em uma única estrofe de vinte e seis versos a organização das sílabas poéticas de modo descontínuo e oscilante, bem como a subversão dessa própria contagem das sílabas poéticas com o uso repetitivo do sinal de reticências para, semioticamente, trazer o som e o silêncio da implosão da bomba atômica.

João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros, ao adotarem uma fala e uma poética que se afastam de uma adesão total ao pensamento de seus contemporâneos naquilo que tinham de conteúdo e forma de sua literatura, abrem um campo paralelo na poesia brasileira até final do século XX, no caso de João Cabral; até a primeira década do século XXI, no caso de Manoel de Barros. É evidente que a história literária de um período não é tão unívoca e linear assim, em meio a esse tempo em que os poetas estavam em plena produção de suas obras, surgiram tantas outras expressões que determinaram caminhos na poética brasileira, basta citar a Poesia Concreta, que tem na poesia de João Cabral de Melo

que nossa cultura tem com a morte alcança seu paroxismo depois de Auschwitz. Isso fica evidente especialmente em Adorno, que procurou fazer de Auschwitz uma espécie de linha divisória histórica, afirmando não só que “depois de Auschwitz não se pode escrever uma poesia”, mas também que “toda cultura depois de Auschwitz é lixo”.(AGAMBEN, 2008, p. 86). Tradução de Selvino J. Assmann, editora Boitempo, 2008.

Neto uma de suas mais determinantes influências na constituição daquilo que os concretos iriam levar à exaustão, a experiência do poema-objeto⁹.

Do caráter implosivo destas poéticas se constitui uma literatura que vai eleger, para além de procedimentos formais e de resolução da estilística de seus poemas, um conteúdo imagético rico em sua ordinariedade, serão poéticas que convocarão para literatura seres e coisas marginais, despertencidas, desterritorializadas, sujas, empoeiradas, caladas, excrementárias e tantos adjetivos que se perdem numa profusão de figuras que, a partir dos escombros e ruínas da própria literatura e da sociedade, vão erigir aquilo que chamamos aqui de uma poética do traste e do menos.

2.2 AS FEZES COMO MATÉRIA DA POESIA CABRALINA

Se tratando de João Cabral de Melo Neto, a crítica, em seu grande feixe que conseguimos aglutinar, se voltou mais para a forma que para a matéria da poesia cabralina. Evidentemente que, quando se trata de João Cabral, nos salta à vista com a leitura de seu poema a persistente luta em dizer o ato poético, ou seja, é um poeta predominantemente metalinguístico, como observou Haroldo de Campos:

É quase impossível falar de João Cabral sem recorrer abundantemente aos seus próprios versos. É que Cabral, como Mallarmé no século passado, como Ponde e Maiakóski, no presente, é um poeta crítico, ou seja, um poeta que analisa e critica o próprio fazer poético em seus poemas. (CAMPOS, 1978, p. 51)

De fato, como vimos, o exercício metalinguístico parece ser a maior obsessão do poeta e, a partir disso, construiu uma poesia que se erigiu como crítica, reflexão do fazer poético e denúncia social. Marcas que são tidas como unânimes pela crítica e que são os espaços definidores da poesia cabralina. Porém, ainda que estas leituras sejam pertinentes e válidas até hoje, o texto cabralino se amplia para além destas interpretações, tanto é que, a partir das leituras destes autores percebemos lacunas quanto à interpretação das imagens e da matéria utilizada na construção de

⁹ Augusto de Campos, em texto de 1966, publicado posteriormente na reunião ensaística POESIA ATIPOESIA ATROPOFAGIA, de 1978, parte em defesa da lição antipoética de João Cabral de Melo Neto: “Os que tiverem feito mais e melhor pela poesia brasileira, que atirem a primeira pedra nesta dura “Educação” cabralina. Quanto a mim, prefiro ouvir atentamente a suas lições pedrosas”.

seus poemas. O que estamos tentando dizer é que, muito se analisou o procedimento fabril do poema em João Cabral e ainda falta muito a se dizer de que matéria humana se constitui a poesia de João Cabral, quais são imagens e coisas trazidas do mundo real para a construção do poema. A poesia de João Cabral se perfaz com perfeito equilíbrio entre o ato de reflexão do fazer poético e a materialização, no poema, da coisa nomeada.

Em seu trabalho crítico sobre João Cabral, Benedito Nunes é quem primeiro deixa entrever esse desejo do poeta em não só cair na estéril obsessão metalinguística, mas condensava em seu poema o exercício de reflexão do fazer poético com a concretização da coisa nomeada:

Atinge-se na mineralização reconhecida da linguagem, que dá nova direção à vontade de petrificar, a equivalência entre imagem e palavra ou entre a palavra e a coisa, que é o mistério sem mistério da poesia. Através da poesia se opera a restituição da abertura do mundo pela linguagem. Fora do poema, as árvores entre as quais também são verbais no sentido de que a intencionalidade da consciência não é alinguística. (NUNES, 1971, p. 55)

O exercício do discurso cabralino intenta, pela dissecação do mistério romântico da poesia e pela mineralização da palavra poética, uma clarificação do exercício poético e o aniquilamento da arbitrariedade entre o nome e a coisa nomeada. A linguagem, de tão clara e pétrea, não mais se põe como distinta da coisa que nomeia, a palavra é, de alguma forma, extensão da coisa nomeada. Nesse sentido, a crítica de Nunes antevê a importância de se considerar a íntima relação entre a forma e a matéria no fazer poético de João Cabral, dando abertura para uma crítica que se debruce, também, sobre o conjunto de imagens que constituem o discurso cabralino.

A partir desta conjunção entre forma e matéria, é preciso que se considere a importância da figura na construção cabralina da poesia. A imagem que vem do mundo real e pousa no poema em matéria verbal, traz consigo a matéria da coisa nomeada. Assim, “quando tomamos um texto figurativo, precisamos descobrir o tema subjacente às figuras” (FIORIN, 2005, p.92) e, neste sentido, as figuras da poética cabralina carregam uma potência significativa e não estão no poema apenas como peça da engrenagem metalinguística. Faz-se necessário contextualizarmos as figuras cabralinas atentando para o fora da obra, seu ethos, para podermos

apreender o significado desta figura no interior do texto literário, já que “a figura remete ao mudo natural” (FIORIN, 2005, p.91).

Neste sentido, o caso de *Psicologia da Composição*, o tríptico cabralino composto pelos três longos poemas: *Fábula de Anfion*, *Psicologia da Composição* e *Antiode*, é emblemático, pois traz a tensão em grau máximo entre a reflexão sobre a forma e a matéria da coisa nomeada. Há uma conjunção indivisível do exercício metalinguístico com a materialização das figuras poéticas postas no discurso poético cabralino. Mesmo que o poema que mais nos interessa neste momento seja *Antiode*, pois nele vemos a conjunção entre discurso crítico e valorização da figura poética, a fábula e a psicologia, se colocam, no conjunto da obra, como caminho que leva até à *Antiode* e sua antilira.

A fábula de Anfion é o poema de abertura de *Psicologia da composição*, neste primeiro quadro do livro a concentração do exercício poético se dá pela ascense do próprio ato poético. É um discurso contra o acaso da inspiração e uma busca pela consciência criativa haurida pelo enfrentamento com o deserto. A fábula é uma perseguição à lucidez e uma negação ao instintivo, o desejo de uma total dominação da máquina do poema, desvirtuando o conceito de poesia como espontaneidade.

A Fábula de Anfion segue um roteiro quadripartido: 1. O ingresso de Anfion no deserto à procura do silêncio e da esterilidade; 2. A composição do Poema; 3. A negação do poema e 4. A lição de poesia extraída do fracasso do poema. O último aspecto é o que mais nos interessa, vejamos:

Onde a cidade
Volante, a nuvem
Civil sonhada?

“Uma flauta: como
Dominá-la, cavalo
Solto, que é louco?

Como antecipar
A árvore de som
De tal semente?

Daquele grão de vento
Recebido no açude
A flauta cana ainda?

Uma flauta: como prever
Suas modulações,

Cavalo solto e louco?

Como traçar suas ondas
Antecipadamente, como faz,
No tempo, o mar?

A flauta, eu a joguei
Aos peixes surdo-
Mudos do mar”
(MELO NETO, 2008, p. 68)

A fábula é encerrada com o elogio ao fracasso, a lição que se tirou da imersão ao deserto foi que a dominação da forma poética se dá pelo fracasso ocasionado pela linguagem e de seu artefato criado: o poema como objeto gerado pelo fracasso e que materializa o enfrentamento do poeta em busca da lucidez. O arremesso da flauta ao mar fecha o poema como que materializando a lição extraída pelo caminho ascético de Anfion: a poesia é o enfrentamento com o fracasso e, do fracasso, se colhe a consciência do fazer poético.

A noção de fracasso, como categoria operacional e tradutora da insidiosa presença da consciência na realização do poema, vincula-se, sem dúvida, a um dos traços mais marcantes da poética de Mallarmé e, por seu intermédio, de grande parte da chamada modernidade na poesia. Não apenas o fracasso da realização do poema: a consciência de se estar limitando, através da formalização, para represar a própria torrente de experiência com que se tem de haver o poeta. (BARBOSA, 2007, p. 252)

É a partir do fracasso que se tem o estabelecimento da tensão que estamos analisando, a questão entre forma e matéria em João Cabral. Atentemos para a crítica de João Alexandre Barbosa que deixa entrever em sua interpretação, que o fracasso da Fábula de Anfion nos põe diante da insuperável questão entre a experiência vivida e sua materialização no poema. Anfion ensina-nos que é pelo reconhecimento deste limite que o verdadeiro exercício poético acontece, ou seja, aquilo que Barbosa chamou pontualmente de “consciência de se estar limitado”.

A vazão ao subjetivismo, a preponderância da emoção sobre a consciência é aquilo que se deve negar, com o arremesso da flauta ao peixes-surdos do mar Anfion sepulta este lirismo. O poema é encerrado com esta imagem: da vitória da consciência, ainda que dóida, sobre a emoção. O fechamento da fábula é a abertura

para o poema seguinte, *Psicologia da composição*, que se inaugura já com o grito de negação ao subjetivismo no exercício de feitura do poema:

Saio de meu poema
Como quem lava as mãos.

Algumas conchas tornaram-se
Que o sol da atenção
Cristalizou, alguma palavra
Que desabrochei, como a um pássaro.

Talvez alguma concha
Dessas (ou pássaro) lembre,
Côncava, o corpo do gesto
Extinto que o ar já preencheu;
Talvez, como a camisa
Vazia, que despi.
(MELO NETO, 2008, p. 69)

O Segundo poema do tríptico se abre com as imagens deixadas por Anfião, a fala do vazio, concha que remete ao mar do poema anterior. Mas as imagens são a carnadura da aprendizagem colhida no deserto: a poesia é um exercício da razão e da máxima impessoalidade: “saio de meu poema como quem lava as mãos”. Do poeta nada restou, ele despe a própria camisa, aquilo que veste a linguagem dos vestígios de quem a fez. João Cabral opera o contrário, se diz no poema para menos se dizer. A negação do eu constrói o vazio que é, em João Cabral, lugar possível para a imagem mediada pela linguagem:

É mineral o papel
Onde escrever
O verso; o verso
Que é possível não fazer.

São minerais
As flores e as plantas,
As frutas, os bichos
Quando em estado de palavra.
É mineral
A linha do horizonte,
Nossos nomes, essas coisas
Feitas de palavra.

É mineral, por fim,
Qualquer livro:
Que é mineral a palavra
Escrita, a fria natureza

Da palavra escrita.
(MELO NETO, 2008, p. 72)

Só com a mineralização da palavra é possível a assepsia de toda subjetividade que possa estar eivada no poema. A imagem da pedra, fundamental para compreensão de toda poética cabralina, encontra aqui lugares de significação múltiplos. A mineralização é o ato de tornar a palavra coisa: “são minerais as flores e as plantas, as frutas, os bichos quando em estado de palavra”. Veja-se que só é possível esta mineralização das coisas que, em sua natureza primeira não são pedras, quando postas em palavra no poema. A solidez de seu fazer poético é, ao mesmo tempo, com a objetividade da pedra, sua tentativa de evitar a pessoalidade e a imprecisão. A mineralização pode ser lida sob duas faces: a busca pela lucidez do fazer poético e a superação da arbitrariedade do signo. Nesse sentido, adverte Barbosa (2007, p. 263): “Percebe-se, deste modo, como a nomeação da realidade é dependente da linguagem utilizada para efetivá-la”.

O feixe do tríptico se dá com *Antiode* que é a condensação de todo caminho de aprendizagem apreendido desde a fábula, passando pela psicologia e desaguando nas flores-fezes de *Antiode*. O poema é emblemático e tem a força agregadora das ideias fundamentais da poesia cabralina. É, ao mesmo tempo, um poema de síntese de toda a trilha percorrida pela poesia de João Cabral, desde *A Pedra do sono*, de 1940, até aqui, 1947, quando da publicação de *Psicologia da Composição*. Como também, abertura para a nova fase de João Cabral, inaugurada com o *Cão Sem Plumas*, em que haverá a junção de crítica social e exercício metalinguístico. Aspecto este que será abordado posteriormente.

Antiode traz, já em seu subtítulo, a emblemática negação lírica cabralina, aquilo que vai determinar e caracterizar toda obra do poeta pernambucano no quadro da literatura brasileira: “contra a poesia dita profunda”. O poema já se põe desde seu título como crítica a toda uma tradição, o que perfila a obra cabralina como moderna, assim como já advertira João Alexandre Barbosa e o que faz com que a propositura de Octavio Paz tenha aqui sua razão: “a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora” (PAZ, 2013, p. 17). Da negação a uma compreensão de lírica como sinônima dos grandes temas, da profundidade, do sublime, do intangível, do sobrenatural, da inspiração, *Antiode* se erige como uma

poesia da consciência formal, do cotidiano, do abjeto, do humano, do controle do exercício poético. *Antiode* é a antítese de toda poesia que vinha se construindo ao largo da história da poesia brasileira e, inclusive, da poesia que lhe era contemporânea, a geração de 45.

Trata-se de poesia feita de sobre-realidades, feita com zonas exclusivas do homem, e o fim dela é comunicar dados sutilíssimos, a que só pode servir de instrumento a parte mais leve e abstrata dos dicionários. O vocábulo prosaico está pesado de realidade, sujo de realidades inferiores, as do mundo exterior, e em atmosferas tão angélicas só pode servir de neutralizador. (MELO NETO, 2008, p. 732)

A fala do próprio poeta evidencia o desvencilhamento à qualquer tradição que se vincule ao nobre e aos grandes temas, inclusive a de sua geração. O fragmento é parte do texto *A geração de 45*, uma série de quatro artigos publicados no jornal Diário Carioca em 1952. Nele, o poeta faz uma mirada sobre toda produção poética, desde os modernistas de 22, passando pela geração de 30, marcada predominantemente pelo romance regionalista, até seus poetas contemporâneos. De tudo, fica a crítica e a lição cabralina de poesia: a poesia não é uma descrição de uma realidade, ela é, pelo jogo linguístico consciencioso, a materialização, ou melhor, em termos cabralinos, a mineralização da coisa nomeada e, por outro lado, o vocábulo que serve à poesia deve ser sujo e não angélico. Daí depreende-se a junção de dois aspectos determinantes da poesia cabralina: a forma e matéria da poesia.

Estes dois elementos se coadunam na feitura do poema *Antiode*, por um lado o poema é um exercício metalinguístico (a forma), de outro, uma determinação das imagens e figuras tidas como poéticas para a poesia cabralina (a matéria).

Poesia, te escrevia:
Flor! Conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer,

gerando cogumelos
(raros, frágeis cogu-
melos) no úmido
calor de nossa boca.

Delicado, escrevia:
flor! (Cogumelos
serão flor? Espécie
estranha, espécie

extinta de flor, flor
não de todo flor,
mas flor, bolha
aberta no maduro.)

Delicado, evitava
o estrume do poema,
seu caule, seu ovário,
suas intestinações.

Esperava as puras,
transparentes florações,
nascidas do ar, no ar,
como as brisas.
(MELO NETO, 2008, p. 74)

O poema se abre com a retrospectiva da compreensão que tinha da poesia. A marcação temporal no passado “te escrevia” evidencia o movimento a que se abre o poema, à nova compreensão de poesia que nasce de sua aprendizagem ascética vivenciada em *Anfion* com a supressão do subjetivismo e a clarificação mineral conquistada em *Psicologia da Composição*: “conhecendo que és fezes”. Da afirmação da nova matéria de poesia: as fezes, o discurso sobre o abjeto como preocupação poética se instaura no poema. Mas logo após alcançada essa compreensão se abre uma nova pergunta sobre a beleza da flor: “Cogumelos são flor?”. João Cabral subverte a imagem típica da flor e cria uma nova analogia, talvez até então impensável, do cogumelo como flor. Tal analogia é justamente para reforçar a imagem das fezes como flor, pois sabemos que grandes partes dos cogumelos nascem dos esterco bovinos. Típica imagem nos currais do nordeste, que está remetida no verso: “evitava o estrume do poema”. O cogumelo é a flor das fezes. A conjunção é tão precisa entre a flor e o abjeto que, para que as fezes se configurassem como a nova flor da lírica, a espécie vegetal escolhida foi o cogumelo.

Por outro lado, a escolha do vocábulo flor como figura central de sua *Antiode* não é gratuita. A lírica criticada aqui por Cabral é a que constantemente se ocupava das imagens do sublime e é através do uso recorrente da flor fazia associações com aquilo que se acreditava ser a preocupação última da poesia: o subjetivismo e os

grandes temas transcendentais. Nesse sentido, o uso da imagem da flor que agora passa a ser símile das fezes é irônico e antilírico. A poesia de Cabral será antilírica por dois modos: pelas imagens que elege como dignas de serem poetizáveis, e nesse aspecto, sua poesia será povoada com imagens do abjeto e do menos; seja através de uma dicção poética que contemple o verso fácil e a rima açucarada do soneto, tal como deixa entrever no verso de *Psicologia da Composição*: “contra o açúcar do podre” (MELO NETO, 2008, p. 71).

A recusa da palavra flor se faz por um paralelo com a convocação da palavra fezes para a poesia que, agora, se constrói:

Depois, eu descobriria
que era lícito
te chamar: flor!
(Pelas vossas iguais

circunstâncias? Vossas
gentis substâncias? Vossas
doces carnações? Pelos
virtuosos vergéis

de vossas evocações?
Pelo pudor do verso
- pudor de flor –
por seu tão delicado

pudor de flor,
que só se abre
quando a esquece o
sono do jardineiro?)

Depois eu descobriria
que era lícito
te chamar: flor!
(flor, imagem de

duas pontas, como
uma corda). Depois
eu descobriria
as duas pontas

da flor; as duas
bocas da imagem
da flor: a boca
que come o defunto

e a boca que orna
o defunto com outro
defunto, com flores

- cristais de vômito.
(MELO NETO, 2008, p. 75)

Descoberta a nova imagem antilírica, o poeta passa a interpelar diretamente a flor e seu sentido na lírica tradicional, seu pertencimento ao sublime e sedimentação, através da imagem cândida da flor, da poesia como exercício de beleza áurea e ingênua. Essa segunda parte do poema é um retrospecto da visão de poesia em que fora educado, observe-se que o poema é pontuado por versos interrogativos que estão mais para afirmar que para perguntar. Faz-se rememoração de sua ingênua e sentimental compreensão de poesia, que é quebrada abruptamente com a inserção da imagem defunta, putrefata que a própria flor passa agora a simbolizar: “cristais de vômito”.

Também é interessante notar que a flor é comparada a uma corda de duas pontas (improvável analogia), esta imagem não deve passar despercebida pois nos traz, através desta mesma imagem, o movimento de transição que a Antiode instaura na forma de se compreender o que é a matéria da poesia: de um lado, uma ponta histórica que compreende a poesia como exercício e preocupação da matéria do sublime, na outra ponta desta mesma corda/flor está a flor-fezes, novo modo de se compreender o fenômeno poético pela via do abjeto e do sujo. Nesse sentido, Antiode é um poema de transição lírica, funda-se a partir da imagem flor-fezes um novo paradigma para constituição poética.

Poesia, não será esse
o sentido em que
ainda te escrevo:
flor! (Te escrevo:

flor! Não uma
flor, nem aquela
flor-virtude – em
disfarçados urinóis.)

Flor é a palavra
flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.

Flor é o salto
da ave para o vô;
o salto fora do sono

quando seu tecido

se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.

(MELO NETO, 2008, p. 77)

Superada noção lírica da flor, nova poética sobre a mesma imagem se instaura. É preciso que se compreenda que João Cabral não nega a figura da flor, mas a significação que lhe foi atribuída pela tradição lírica. O contraponto que estabelece com as fezes é fundamental e, como se observa ao longo da poesia cabralina, as imagens do precário e do sujo são determinantes na fundação de sua antilira. Porém, por outro lado, este momento de *Antiode*, o mais explicitamente metalinguístico, é uma defesa da palavra flor, agora não mais como símbolo de uma poesia desmesuradamente sentimental e sublime, mas a palavra flor e sua feitura na teia discursiva: “Flor é palavra flor, verso inscrito no verso”.

Aqui João Cabral deixa entrever sua mais radical e severa lição do seu fazer poético, a de que a potência poética de uma palavra não está na sua referencialidade externa, mas no funcionamento e consciência de como é posta e de como passa a funcionar na máquina-poema. Sua busca sempre foi a de fazer da palavra a encarnação perfeita da coisa nomeada, não no sentido de que o poema seria uma descrição exata do real, mas a arquitetura mais perfeita e celebrada de uma palavra de tal modo “inscrita no verso” que apreendesse o funcionamento da figura a tal ponto de ser o poema, para além da própria palavra, mas ainda na própria palavra, uma “máquina”, uma “jarra de flores”.

Em *Antiode*, como já foi dito, há a presença de dois pontos de preocupação constante da poesia cabralina: a forma e a matéria do poético. O bloco de estrofes que fecha o poema é a grande confluência das duas questões. Se por um lado o enfrentamento à flor constituiu o posicionamento de negação a toda uma tradição lírica, a inserção das fezes, aquelas já prenunciadas nos primeiros versos do poema, retornam para estabelecer a eleição de sua matéria de poesia:

Poesia, te escrevo
agora: fezes, as
fezes vivas que és.
Sei que outras

palavras és, palavras
impossíveis de poema.
te escrevo, por isso,
fezes, palavra leve

contando com sua
breve. Te escrevo
cuspe, cuspe, não
mais; tão cuspe

como a terceira
(como usá-la num
poema?) a terceira
das virtudes teológicas.
(MELO NETO, 2008, p. 77-78)

A culminância de seu caminho de meditação sobre a poesia, iniciado em Anfion, tem aqui o seu desfecho e a síntese de sua aprendizagem. O marcador adverbial “agora” introduz o tempo da fala e a nova compreensão de poesia acabada de ser conquistada. A passagem pela tradição, sua negação, até o desembocar nas fezes, é o roteiro estabelecido em Antiode. Incisivamente, o poeta afirma sua nova concepção poética, a abjeta, e não menos bela, poesia-fezes: “Poesia, te escrevo/agora: fezes, as/ fezes vivas que és”. A incômoda e escatológica imagem das fezes a constituir seu novo material poético, tem, na presença da palavra fezes no poema, a comunhão do feio no belo sem o “disfarçados urinóis” da poesia.

A antilira de Antiode vai unir as pontas da corda presentes no segundo bloco do poema, agora, as duas bocas são postas em pé de igualdade: a boca e o anus, os dois orifícios não mais se distinguem e são capazes de produzir poesia da mesma maneira: “te escrevo cuspe, cuspe”. As duas bocas, também presentes no segundo bloco de versos do poema tem aqui seu encontro. Nesse sentido, João Cabral vai inaugurar e reivindicar uma poesia vida não mais das vísceras do coração, como ironizara Vinicius de Moraes ao perguntar se o poeta não teria outra víscera para falar que não a do coração; agora, sua poesia vai nascer de vísceras mais inferiores, inferiores não no sentido de menor, mas em seu sentido topográfico mesmo.

O também pernambucano, crítico e poeta, Sebastião Uchoa Leite, nos oferece uma pista, em seu breve ensaio “*João Cabral e a tripa*”, do novo lugar de produção lírica que João Cabral inaugura na literatura brasileira ao eleger a tripa como nova víscera poética:

Assenta-se perfeitamente à ideia de tripa, de visceralidade, que percorre toda a sua obra. Por isso, nela parece central o cruzamento entre Pernambuco e Andaluzia, regiões não só do coração, mas de “outras tripas”. É uma poética decidida do “baixo-ventre” (UCHOA LEITE, 2003, p. 92)

Uchoa Leite vai apontar que em João Cabral a visceralidade não está apenas ligada ao coração, mas a outras tripas que, sabemos nós, é o intestino. O mesmo que produz as fezes, e as fezes que geram agora o poema, num ciclo muito símile ao que Josué de Castro o fez em seu *Homens e Caranguejos*, em que o homem colhe o caranguejo, se alimenta dele, excogita as fezes no mangue, que por sua vez será alimento para os caranguejos, que tornam ao homem como alimento, fechando a cadeia: homem-caranguejo-fezes. O mesmo acontece em Antiode, mas agora no ciclo tripa-fezes-poema. O coração que sempre fora associado ao ato poético é deixado de lado e as tripas passam a assumir o lugar das vísceras de onde provém a poesia, uma inversão lírica que põe as necessidades fisiológicas como preocupação e matéria de poesia.

Antiode opera em seus versos finais uma comunhão perfeita entre forma e matéria no altar das latrinas. Imprescindível observar que o poema não se faz apenas como um exercício metalinguístico na defesa de uma poesia racionalizada, pensada, trabalhada, mas é um poema, dentro da obra cabralina, que estabelece o arsenal material de sua poesia. Se pudéssemos reunir em uma única imagem toda a poética de João Cabral de Melo Neto depois da pedra, a imagem das fezes seria a mais agregadora de todo seu projeto estético. Se pensarmos sob o viés do abjeto que percorre toda sua obra, é na figura das fezes que se condensam outras imagens prevalentes em sua poesia, como a do homem Severino, da vida Severina, do Cão sem plumas, da lama, dos casarios corroídos pelo cupim, das frutas e do próprio rio, como vemos posteriormente no poema de 1955, de seu livro *Paisagens com figuras*, *Pregão turístico do Recife*:

E neste rio indigente,
sangue-lama que circula
entre cimento e esclerose
com sua marcha quase nula,

e na gente que se estagna

nas mucosas desse rio,
morrendo de apodrecer
vidas inteiras a fio,

podeis aprender que o homem
é sempre a melhor medida.
Mais: que a medida do homem
não é a morte mas a vida.
(MELO NETO, 2008, p. 123)

A indigência, a mucosa, o sangue, a lama trazem novamente a poética das fezes e trazem como forma de elogio à vida, ao homem e à própria poesia. Nesse sentido, a presença do abjeto, aqui reunida nas fezes, não se mostra pelo viés do gregário, do feio, mas da aceitação e celebração deste abjeto humano que é silenciado e reprimido pelos dispositivos sociais. O uso, em seu sentido agambeniano, é aqui posto em movimento por João Cabral:

A separação dá-se também e sobretudo na esfera do corpo, como repressão e separação de determinadas funções fisiológicas. Uma delas é a defecação, que, em nossa sociedade, é isolada e escondida através de uma série de dispositivos e proibições (que tem tanto haver com comportamentos quanto com a linguagem). (AGAMBEN, 2007, p. 67)

A fala do filósofo italiano tem um ponto de encontro com fala de João Cabral que reivindica um novo uso, estabelecendo uma profanação do improfanável, ao inserir as fezes como matéria de poesia. Há uma dupla profanação, por um lado, da alma lírica, que voltava-se para “as coisas ditas profundas”, remetendo ao subtítulo de *Psicologia da composição* e, por outro, profana a própria interdição contida nas fezes transformando-as em lugar de criação do poético. Há, com isso, não só uma subversão dos comportamentos, mas, também, da própria linguagem que não se permitia poetizar o abjeto.

O que poderia querer dizer: profanar a defecação? Certamente não encontrar nisso pretensa naturalidade, nem desfrutá-lo como forma de transgressão perversa (o que, aliás, é melhor do que nada). Trata-se de alcançar arqueologicamente a defecação como campo de tensões polares entre natureza e cultura, privado e público, singular e comum. Ou melhor, trata-se de aprender novo uso das fezes, assim como as crianças estavam tentando fazer a seu modo antes que intervissem a repreensão e a separação. As formas desse uso só poderão ser inventadas de maneira coletiva. Como observou Calvino,

também as fezes são uma produção humana como as outras, só que delas nunca se fez uma história. (AGAMBEM, 2007, p. 67)

A presença da defecação em *Antiode*, e que se estende por toda poesia de João Cabral, não se dá na forma de uma subversão gratuita, pelo contrário, a partir das fezes João Cabral historiciza uma condição humana e animal, dentro da poesia, antes calada e reprimida. O novo uso das fezes operado pelo poesia de João Cabral significa um rompimento de mentalidade, um enfrentamento com verdades absolutas e divinas, seja sobre a poesia ou sobre o tabu que se instaurou no tratamento dado às fezes a ponto desta condição primária humana ser calada e excluída do arsenal de imagens do poético.

A materialização das fezes no corpo do poema, sua presença na tessitura dos versos, trazem a compreensão de Ítalo Calvino recuperada por Agamben, de que, assim como qualquer outro artefato ou produto, as fezes são também produção humana e merecem a preocupação, reivindicam uma compreensão e uma interpretação sobre. Porém, se retornarmos aos versos finais de *Antiode*, veremos que João Cabral vai além de uma história sobre as fezes, ele estabelece uma teologia das fezes através do construto poético, que agora fora dessacralizado de sua pureza e profundidade, através da junção entre as fezes e o amor, “a terceira das virtudes teológicas.

O fecho do poema é uma antecipação da teologia menor que se materializará em *Morte Vida Severina*, aspecto que vamos discutir no terceiro capítulo de nossa tese, mas que já antevemos aqui, pois, esta teologia nascerá do lugar abjeto e menor para materializar, ou melhor, teologicamente falando, encarnar o sagrado na condição Severina. Note-se que o final do poema é uma afirmação do encontro do amor nas fezes, ainda que o verso seja partido ao meio com a pergunta: “Como usá-la na poesia?”, resposta que perseguirá e alcançará gradativamente ao longo de sua poesia, a afirmação recai no verso final afirmando que as fezes são, pelo próprio caminho estabelecido no poema, poesia, cuspe, amor. Haroldo de Campos fala dessa dessacralização da metafísica operada em *Antiode*, vejamos:

Quanto à essa dessacralização semântica, ressurgem, com a violência das antigas “fezes”, na *antiode* à “tábua-de-latrina” com a qual o poeta desmistifica as metafísicas do “sentar-/estar no mundo”, numa

de suas peças mais agressivas dos últimos tempos. (CAMPOS, 1978, p. 53)

Haroldo vai apontar para a permanência das fezes na poesia de João Cabral, que nem sempre acontece na forma direta da figura das fezes, mas que trazem esta concepção de sua matéria de poesia a partir de uma realidade abjeta e antipoética, por se compreender poética nos moldes da lírica do belo que vem a criticar e a dinamitar com sua máquina de fezes-flores. Ao longo de sua obra, como esquematizaremos no quadro abaixo, seguindo uma ordem cronológica de publicação, João Cabral, de alguma forma, antecipa ou volta à sua aprendizagem da poesia-fezes:

OBRA	ANO	EXCERTO
Pedra do Sono	1941	“Frutas decapitadas, mapas,/aves que preendi sob o chapéu,/não sei que vitrolas errantes,/ a cidade que nasce e morre,/ no teu olho a flor, os trilhos/ que me abandonam,/ jornais que me chegam pela janela/ repetem os gestos obscenos/que vejo fazer as flores” (p. 28)
Os três Mal-Amados	1943	“O amor comeu meus remédios, minhas receitas médicas, minhas dietas. Comeu minhas aspirinas, minhas ondas curtas, meus raios-X. Comeu meus testes mentais, meus exames de urina” (p. 36)
O Engenheiro	1945	“Como o ser vivo/ que é um verso,/ um organismo/ com sangue e sopro,/ pode brotar/ de germes mortos?” (p. 52) “Monstros, bichos, fantasmas/ de palavra, circulando,/ urinando sobre o papel, sujando-o com seu carvão” (p. 54) “É o diabo no corpo/ ou o poema/ que me leva a cuspir/ sobre meu não higiênico?”(p. 58)
Psicologia da composição	1947	“Poesia, te escrevia:/ flor! conhecendo/ que és fezes.” (p. 74)
O cão sem plumas	1950	“Sabia dos caranguejos/ de lodo e ferrugem./ Sabia da lama/ como de uma mucosa” (p.81)
O rio	1953	“Com substâncias de vida/ é que os rios vão aterrando,/ com esses lixos de vida/ que os rios vão aterrando” (p. 112)
Paisagens com figuras	1955	“E neste rio indigente,/ sangue-lama que circula/ entre cimento e esclerose/ com sua marcha quase nula” (p. 123)
Morte e vida Severina	1955	“Foi por ele que a maré/ fez parar o seu motor:/ a lama ficou coberta/ e o mau-cheiro não voou” (p. 172)
Uma faca só lâmina	1955	“pois somente essa faca/ e o exemplo do seu dente/ lhe ensinará a obter/ de um material doente/ o que em todas facas/ é a melhor qualidade” (p. 189)
Quaderna	1959	“No canavial, antiga Mata/ a vida está toda bichada./ Bichada

		em coisas pouco densas,/ coisas sem peso,/ pela doença” (p. 214)
Dois Parlamentos	1960	“Neles não há gavetas/ em que , ao alcance do corpo,/ se capitalizam resíduos/ possíveis de um morto” (p. 248)
Serial	1961	“E o morador da casa/ se mistura por baixo/ com lama já mucosa:/ bicho e chão penetrados” (p. 298)
Educação pela pedra	1965	“Só que fere a vista um amarelo outro:/ se animal, de homem: de corpo humano;/ de corpo e vida; de tudo que segrega/ (sarro, suor, bile íntima ou ranho)” (p. 331)
Museu de tudo	1974	“pois tal meditabúndia/ certo há de ser escrita/ a partir de latrinas/ e diarreias propícias” (p. 348)
A escola das facas	1980	“O que de casa-grande havia/ nesse Timbó de um Souza-Leão? Entre urinóis, escarradeiras,/ um murcho, imperial, brasão.” (p. 397)
Auto do frade	1984	“Parece que o Sagrado é poeira: muito facilmente é raspado” (p. 455)
Agrestes	1985	“A Espanha é uma coisa de tripa./ Por que “Espanha no coração?”/ Por essa víscera é que vieram/ São Franco e o séquito de Sãos./ A Espanha é uma coisa de tripa./ O coração é só uma parte/ da tripa que faz o espanhol:/ é a que bate o alerta e o alarme./ A Espanha é uma coisa de tripa,/ do que mais abaixo do estômago” (p. 514)
Crime na Calle Relator	1987	“que como fungos, cogumelos,/ brotassem na noite do beco” (p. 589)
Sevilha Andando	1993	“E, claro, se afez para o homem,/fê-la cidade feminina,/com dimensões acolhimentos,/que se espera de cochas íntimas.”(p. 611)

Os fragmentos elencados no quadro nos permitem visualizar, ainda que fragmentariamente, a recorrência das imagens e figuras do antilírico, ou seja, daquilo que se fez matéria de poesia através da subversão cabralina do conceito de belo. Perceba-se que já em *Pedra do Sono*, seu primeiro livro publicado e o mais distante de seu projeto estético, já traz a imagem da flor sob um viés da obscenidade, o que remete, antecipadamente, à flor-fezes de *Antiode*. No mais destoante de suas investidas poéticas, a paródia drummondiana de *Os três mal amados*, a presença da figura da boca que suprime tudo já se faz presente, estabelecendo um movimento análogo às duas bocas de *Antiode*.

Em *O engenheiro*, há uma recorrência à imagens do sujo em analogia ao ato poético, aspecto que passara despercebido pela crítica quanto a esta obra, talvez em decorrência de uma identidade prevalentemente metalinguística e de demarcação referencial que João Cabral imprimiu em *O Engenheiro*. No entanto, as imagens do sujo que eclodirá com mais força no livro posterior, *Psicologia da Composição*, já se fazem presentes, de forma a antecipar o que vinha a se

concretizar como projeto estético em *Antiode*: “É o diabo no corpo/ ou o poema/ que me leva a cuspir/ sobre meu não higiênico?”.

No livro posterior à *Psicologia da Composição*, *O cão sem plumas*, aquilo que ficou apenas insinuado na obra de 1947, tem sua concretização em termos éticos e não só estéticos, a saber, a transmutação através do exercício poético das imagens do real em crítica à condição social pernambucana. A imagem do *cão sem plumas*, ou seja, do homem do Capibaribe, acopla-se, através de sua condição nua, ao aspecto abjeto das fezes de *Antiode*.

O Rio (1956), se apresenta como que a continuidade de *O cão sem plumas*, não no sentido de continuidade serial, mas em seu aspecto fluvial, que já aparecera em *O cão sem plumas* e que passará pela obra de 1956 e continuará nas duas obras posteriores, *Paisagens com figuras e Morte e Vida Severina*, formando o ciclo dos rios pernambucanos na obra de João Cabral e, através da presença dessas águas turvas pela poluição, pelo despejo dos dejetos, uma constituição da poética do abjeto através dos rios pernambucanos. Percebe-se nas quatro obras a presença da imagem da lama como nova forma de materialização das fezes de *Antiode*, numa forma, agora fluvial, de tornar presente as mesmas fezes do poema de 1947.

As obras que se somarão posteriormente à *Morte vida Severina*, farão recorrência à imagem das fezes através de outras figuras que atravessam o discurso poético de agora, ampliando os sentidos do abjeto e do feio. Em *Uma faca só lâmina*, texto de 1955, o discurso recai mais uma vez sobre o fazer poético, porém, dentro do próprio exercício metalinguístico, o olhar sobre a precariedade da condição humana, ainda que não se mencione diretamente a expressão fezes, o uso do “material doente” de onde se extrai a poesia se faz presente como possível analogia às fezes de *Antiode*. Percebe-se nesta fase uma poética sobre a doença, levando a poética cabralina a lugares nunca antes pensados no quadro da lírica brasileira e se afeiçoando àquilo que Hugo Friedrich chamou de “Estética do feio” enraizada na clássica imagem da carniça em *As Flores do mal*, de Baudelaire:

Mas ele também desejou sinceramente a feiura como equivalente do novo mistério a penetrar-se, como o ponto de ruptura para a ascensão à idealidade. Do feio, o poeta desperta um novo encanto. Do feio, o poeta desperta um novo encanto. O disforme produz surpresa, e esta, o assalto inesperado. Mais veemente do que até então, a anormalidade anuncia-se como premissa do poetar

moderno, e também como uma das suas razões de ser: irritação contra o banal e o tradicional. (FRIEDRICH, 1978, p. 44)

João Cabral filia-se a esta tradição moderna ao instaurar, dentro do quadro da literatura brasileira, uma lírica do doente, do gregário, da decomposição, do abjeto, da lama, do lodo, dos ossos ressequidos e calcinados. Uma poesia que produz um assalto inesperado com a inserção de imagens tidas como não-poéticas, com a poetização daquilo que não se considerava como matéria de poesia, ao ponto de se construir um poema com a imagem tumoral do câncer:

A morte pôs um ponto final
à árvore solta do jornal-
romance pelo autor previsto
como câncer não como quisto.

Como câncer: signo da vida
que multiplica e é destrutiva,
câncer que leva outro mais dentro,
o câncer do câncer, o tempo.

Marques Rebelo compreendeu
na criação as leis do câncer:
a tensão do que se faz, entre
fazer e desfazer, pro e anti.

E não só nesse esgalhamento
com que ele se faz destruindo,
mas ao redestilar, do câncer,
o ácido de um sim negativo.
(MELO NETO, 2008, p. 377)

A morte do romancista Marques Rebelo é o mote para a escrita de um dos poemas mais crus de João Cabral, onde o autor consegue levar ao grau de poético a imagem negativa do câncer, tornando a doença não só um tema, mas fazendo-lhe um elogio e extraíndo do próprio ciclo canceroso uma lição de poesia. A imagem da negatividade positiva, já presente nos versos de *Morte e vida severina*: “belo como um sim numa sala negativa” retornam agora ao poema de *Museu de Tudo*, de 1974, em um mesmo movimento que “infecciona a miséria com vida nova e sadia”, presente em *Morte e vida Severina* e que agora serve como ao redestilamento da própria vida que a morte causada pelo câncer faz emergir. O câncer se mostra como

uma positividade extraída da negatividade, prática constante da obra cabralina que extraí do avesso, do não-poético, a matéria de sua poesia.

Na continuidade de suas obras, agora em *Quaderna*, de 1959, a imagem da doença se agrega à condição parca da gente canavieira e sua “vida bichada”, em nada é sadio e sã, tudo é parco e ralo, sem densidade, frágil. Ainda no político *Dois Parlamentos*, posterior a *Quaderna*, a política coronelística e a indústria da seca são associadas ao processo de decomposição de um morto.

Em *Serial* o movimento de diluição entre o homem, o animal e a lama, tão presentes em *O cão sem plumas*, de 1940, retornam agora na obra de 1961, reafirmando mais uma vez a condição animalesca e abjeta do homem do Capibaribe, que se confunde à lama dos turvos rios pernambucanos e se interpenetram numa confluência de seres de naturezas distintas, mas que se assimilam por sua condição impura e desumana.

Educação pela pedra, outro marco referencial do exercício metalinguístico cabralino, se aproxima da mesma postura de *Psicologia da Composição*, e a imbricação entre matéria e forma da poesia ganha espaço de reflexão na tessitura dos poemas desta série, aproximando mais uma vez o fazer poético e a poesia ao abjeto e tendo o reaparecimento das fezes de **Antiode** agora sob as imagens da “bile e do suor”, e o exercício da escrita do poema em uma atitude visceral de “sarro” e “ranho”. Os livros posteriores, que entram pela década de 70 e 80, voltam a reafirmar o projeto estético antilírico de João Cabral proposto na década de 40 e que perpassa mais fortemente este momento de síntese de sua obra.

Em *Museu de Tudo*, de 1974, há uma crítica ao procedimento lírico, já criticado em *Psicologia da composição*, mas agora comparado, em movimento inverso às fezes de *Antiode*, à diarreia. As fezes aparecem agora como símbolo negativo ao comparar a diarreia ao modo descontrolado e instintivo de se fazer poesia. A incontidência das fezes causadas pelo sopro diarreico é alusivo ao modo irracional e sem controle da escrita, que é o oposto da lição cabralina de poesia, que visa o controle, a contenção e a racionalização do ato criador poético.

A escola das facas faz, de modo alusivo a José Lins do Rego, uma poética da decadência da civilização açucareira e, servindo-se das imagens do urinol transbordante e das escarradeiras, costura uma ironia à aristocracia canavieira pernambucana ao por junto às fezes o “imperial” e o “brasão”, numa atitude

escatológica que une o nobre ao imundo, tornando os excrementos como última realidade a sobrepor todas as coisas.

Auto do Frade se une aos outros poemas para as vozes, que dedicou e recomendou à declamação em voz alta, acoplando-se à *Morte vida Severina*, *Dois Parlamentos* e *O Rio*, na formação do quarteto teatral de João Cabral. O texto de 1984 é o mais explicitamente histórico no conjunto da obra de João Cabral de Melo Neto. Partindo do mote da Condenação de Frei Caneca, desfila, ao longo do poema dramático, um misto de história pernambucana versada entre um discurso sobre a esperança e as injustiças sociais. Deste encontro entre discurso histórico e poético, subjaz uma das imagens mais efusivas sobre o sagrado menor em João Cabral de Melo Neto, juntamente com o outro poema dramático *Morte e vida Severina*, que serão, juntos, o corpus de análise no terceiro capítulo para a constituição daquilo que chamamos de sagrado do menos em João Cabral. Por hora, nos interessa o fragmento em que a voz do personagem declara ser o Sagrado poeira, numa atitude símile a que houvera em *Antiode* ao contemplar o sagrado nas fezes. Ainda que fezes e poeira sejam imagens distintas, ambas conservam em comum o traço do abjeto e se agregam, apesar das diferenças, para a constituição de um olhar que reconhece o Sagrado naquilo que não é tido como sagrado.

Agrestes, o mais extenso livro de João Cabral, é prefixado sob o signo da memória e da paixão por Pernambuco e Espanha, numa espécie de síntese afetiva de suas geografias e de suas vivências que imprimem o tom memorialístico ao longo do livro, na revisitação a espaços, pessoas, poemas e lugares. De *Agrestes* é colhida a imagem da tripa, voltando agora através da ótica espanhola à boca, ao anus de *Antiode*, demarcando definitivamente o lugar na toponímia do corpo do qual e no qual provém sua poesia, assim como afirmou Sebastião Uchoa Leite em seu ensaio, anteriormente já mencionado, *João Cabral e a tripa*. Outro livro que retoma as imagens de *Antiode* é *Crime na Calle Relator*, penúltimo da obra cabralina, publicado no final da década de oitenta, em que traz novamente a imagem do cogumelo presente no livro de 1947, numa atitude que fixa determinantemente sua visão antilírica da poesia, construída ao longo de quase 50 anos de exercício poético.

A obra que encerra sua produção que fora publicada em vida é *Servilha Andando*, uma reunião de poemas que versam sobre suas experiências e

observações acumuladas ao longo de sua estada pela Andaluzia. Nela, o poeta pernambucano, sem ceder ao sentimentalismo mas ainda muito fiel ao seu rigor técnico, trata de questões afetivas mais do que de questões de ordem metalinguística ou social como ficara mais acentuada ao longo de sua obra. Aqui o feminino ganha espaço e a forma da vagina se ergue como metáfora de berço e túmulo de toda sua trajetória e clama o “acolhimento de conchas íntimas” que encontra em Sevilha. Mais uma vez o baixo ventre se ergue como imagem superior e se torna metonímia da amada região da Andaluzia.

As imagens e figuras que se agregam e na mesma medida se multiplicam ao longo do itinerário poético erigido por João Cabral de Melo Neto a partir do que chamamos aqui de uma poética das fezes, do abjeto, do excrementário, do baixo corpóreo nos dá abertura para uma nova compreensão da poesia deste autor, que não é só uma poesia do menos em seu aspecto linguístico como apontou Secchin, mas o menos linguístico serve como forma de materializar poeticamente existências menores, numa perfeita comunhão daquilo que foi seu maior intento na construção de sua poesia, a edificação de um edifício poético que superasse a cisão entre o real e sua representação.

2.3 TRASTE COMO MATÉRIA DA POESIA MANOELINA

Manoel de Barros surge como poeta em 1937 com a publicação de *Poemas Concebidos sem pecado*, obra seminal de sua poesia mesmo sendo ignorada à época do lançamento e ainda depois, com a consagração pela crítica a partir da década de 80. É importante que se pontue o ano do seu surgimento como poeta, pois, como vimos inicialmente, é um poeta à margem da literatura contemporânea de seu tempo, sendo um ponto de divergência no quadro da literatura brasileira em meados do século passado. Outro aspecto que se deve notar é em comparação a João Cabral de Melo Neto, que só 4 anos depois de lançada a primeira obra de Manoel de Barros, surge com seu livro de estreia, *Pedra do Sono*, de 1941. O poeta pernambucano desde o seu surgimento teve uma atenção significativa da crítica brasileira, diferente do ostracismo a que mesma relegou Manoel de Barros por mais de cinco décadas.

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 quadro 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 saiu do Rio de Janeiro que, como sabemos foi o centro literário do Brasil no século XX, e muda-se para o interior do pantanal e, lá, permanece até sua morte.

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 aparecem no início da década de 70. A historiadora italiana Luciana Stegagno-Picchio, autora de *História da Literatura Brasileira*, quando refere-se à 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*.

A poesia de Barros, embora se inicie na década de 30, só fica conhecida pelo grande público e pela crítica 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, que o projetou

para o mercado editorial nacional e o inseriu no roll de autores consagrados pela crítica literária do país. Esta é a versão dada pela parte editorial brasileira ao esquecimento da poesia de Manoel de Barros, no entanto, em recente ensaio publicado em 2010 o professor da UNICAMP Marcos Siscar adverte para as possíveis razões que tenham levado Manoel de Barros ao apagamento durante 50 anos de literatura brasileira:

Essas referências heterogêneas talvez expliquem a estranha trajetória desse poeta, nascido em 1916, e que só ficou conhecido por um público maior após a publicação de uma reunião de poemas em 1990. Considero-o representativo da poesia contemporânea na medida em que o conhecimento de sua obra poética só se tornou possível em um estado de coisas contemporâneo. A imediata repercussão da poesia de Barros só é imaginável após o declínio dos critérios poéticos dos anos de 1960 ou 1970, em razão dos ecos muito heterogêneos com a tradição, sem relação precisa com as questões do Modernismo brasileiro e os problemas poéticos da época precedente; só se pode conceber o fenômeno Manoel de Barros no momento em que o declínio dos antigos critérios de leitura permite a abertura de projetos aparentemente ex-cêntricos. O poeta pode então reivindicar como matéria poética não a experiência vivida ou o espírito de experimentação formal, mas a cumplicidade poética com o significante, com os elementos mais “inúteis”, restos da cultura e da modernidade técnica. (SISCAR, 2010, p. 161)

O longo excerto da crítica de Siscar se justifica em sua extensão pelo que tem da capacidade de adensar questões decisivas na e da leitura que fazemos da poesia de Manoel de Barros. Primeiro, quando põe a leitura e reconhecimento da poesia de Barros só possível depois da superação das questões modernistas na literatura brasileira, o que é de algum modo verdade e pertinente, mas não só como negação, mas como cisma, ou seja, uma certa continuidade que se separa mas pertence na medida em que é uma (des)continuidade do modernismo. Segundo, quando Siscar fala que só depois do declínio das questões poéticas postas no Modernismo se pode fazer entender e ler a poesia de Manoel de Barros, fica subentendido que dentro dos próprios poetas modernistas esta superação não tenha acontecido a seu tempo, o que torna limitada sua crítica, pois, como vimos, João Cabral de Melo Neto já assume esta postura cismática que, justiça seja feita, se consolida em Manoel de Barros.

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 os anos 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 esturador 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 esturador 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 2ª metade do século e que lograram atingir, apesar do formalismo tacanho e estetizante que marcou o clima de então, plano alto e complexo de integração. Ora, a poesia de Manoel de Barros, com 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, 1996, p. 29)

Em níveis de linguagem e estilísticos, 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)

Retomando os aspectos apontados por Siscar e agora por Cristina Campos, acreditamos que desta descontinuidade modernista da poesia de Manoel de Barros, o que se sobressai como o seu grande projeto estético é que, a partir dos escombros da modernidade, em meio às ruínas (destaque-se aqui as estilísticas também) busca-se elementos tidos como insignificantes tanto para a literatura como para a sociedade, pois o elemento traste em sua poesia é tanto uma crítica à história como à estética:

RUÍNA

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que

servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho do monge estava perto de ser um canto.) Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo”. E o monge se calou descabelado. (BARROS, 2010, p. 385)

Diferentemente de João Cabral de Melo Neto que a crítica o reconheceu no ápice do Modernismo brasileiro, a poesia de Manoel de Barros é herdeira dos escombros causados pela poesia cabralina. Falamos herdeira pois vemos na dicção poética manoelina as marcas, ainda que dinamitadas, do antilirismo de João Cabral. No poema de título “Ruínas” o poeta diz ver o amor nascer do monturo. Se o modernismo intentava, principalmente em sua verve oswaldiana¹⁰ uma poesia condizente com os avanços da técnica que desalienava a poesia de seu laço transcendentalista e a lançava na imanência do cotidiano, Manoel de Barros tem que se haver agora com os escombros dessa técnica e com os refugos da industrialização insurgente à época modernista no Brasil, fazendo brotar deste monturo uma nova poesia. Neste sentido, sua poesia está no “entre”, é fronteira, reconstrói um outro edifício poético com os entulhos da tradição modernista. Ainda que sendo sua poética “nova” frente a essa tradição e por isso não se faz simplesmente como continuidade mas, ainda que seja um novo no quadro da poesia brasileira, seu edifício foi alicerçado com os tijolos encontrados nas ruínas do modernismo. Sua poesia passa a ser, analogamente, como a flor do poema que brota do monturo. Comprovando a impressão de Siscar (2010, p. 155) de que: “reavaliar a herança que a gerou, atravessá-la no seu próprio elemento, foi justamente uma das marcas dessa poesia, frequentemente angustiada pelo paradoxo inerente à tarefa de se fazer outro dentro do mesmo”.

¹⁰ Haroldo de Campos em prefácio ao livro “Pau Brasil” explicita a relação direta da poesia de Oswald de Andrade com os processos de industrialização que impingiam um novo modo de se entender a arte poética: “Repôs tudo em questão em matéria de poesia e, sendo radical na linguagem, foi encontrar, na ponta de sua perfuratriz dos estratos sedimentados da convenção, a inquietação do homem brasileiro novo, que se forjava falando uma língua sacudida pela “contribuição milionária de todos os erros” num país que iniciava – precisamente em São Paulo – um processo de industrialização que lhe acarretaria fundas repercussões estruturais. (CAMPOS apud ANDRADE, 2003, p. 09)

A partir da imagem da ruína, Manoel de Barros colhe os elementos que constituirão sua poesia, buscando uma poética que, como o próprio poeta afirma: “A matéria de minha poesia são os nervos do entulho. Tudo aquilo que nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima, é também matéria de minha poesia” (BARROS apud MULLER, 2010, p. 45). Na sua fala, o poeta recupera seus próprios versos, contido numa espécie de “poema-manifesto” intitulado “*Matéria de Poesia*”, publicado no livro de mesmo nome em 1970. O poema se organiza em três partes sem título, apenas enumeradas como 1,2 e 3. Essa organização segue uma espécie de apresentação de sua poética expondo num primeiro momento os objetos a serem colhidos no lixo civilizacional que servirão, agora, para a poesia; segundo, segue com uma reflexão da linguagem poética do traste, numa espécie de amostragem de seu exercício poético o que configura esta parte como a mais explicitamente metalinguística e, por fim, a terceira que se volta para os efeitos desta poética do traste sobre o homem, as coisas e o mundo.

1.

Todas as coisas cujo valores podem ser
Disputados no cuspe à distância
Servem para poesia

O homem que possui um pente
E uma árvore
Serve para poesia

Terreno de 10 x10, sujo de mato – os que
Nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
Servem para poesia

Um chevrolé gosmento
Coleção de besouros abstêmicos
O bule de Braque sem boca
São bons para poesia

As coisas que não levam a nada
Têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima
Cada coisa sem préstimo
Tem seu lugar
na poesia ou na geral

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
E que você não pode vender no mercado
Como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros

serve para poesia

Tudo aquilo que a nossa
Civilização rejeita, pisa e mijá em cima,
Serve para poesia

(...)
O traste é ótimo
O pobre-diabo é colosso

Pessoas desimportantes
Dão para poesia
(...)

O que é bom para o lixo é bom para poesia

As coisas jogadas fora
Têm grande importância
- como um homem jogado fora
(BARROS, 2010, p. 145-147)

O poema se abre seguindo uma ordem enumerativa de coisas e seres que compõem sua poesia. Cada estrofe do poema insiste na repetição do termo “importância”, o que, como veremos, caracteriza a poesia de Manoel de Barros que monumentalizará aquilo que é ordinário, conferindo-lhe importância a partir de sua condição abjeta e banal. Neste primeiro momento do poema nos é colocado o arsenal de “inutensílios” e trastes que são colhidos a partir da ruína, as ruínas que o poeta remeteu em sua fala e que agora se faz presente no corpo do poema. Mais uma vez fica claro o lugar de onde se parte a poesia manoelina, um lugar à margem e que ganha centralidade a partir da eleição poética das coisas “desimportantes”: “Tudo aquilo/ que a nossa/ Civilização rejeita, pisa e mijá em cima,/ Serve para poesia”. Dos escombros da civilização se erige a poética de Barros como uma flor que desponta em meio ao monturo. É importante notar que esta poesia estará em lugar contrário a tudo aquilo que se julga importante no processo civilizacional, partindo das coisas ordinárias, passando pelo homem-traste até chegar naquilo que a sociedade da razão elege como divino e incontestável: as ideias.

Das coisas mijadas e pisadas se ergue a poesia de Barros, o poema se inaugura com a imagem do terreno baldio, lugar onde se encontram “detritos semoventes” e objetos dispostos à ferrugem como as latas e bules. Não qualquer bule, mas os Bules de “Braque”, o que mostra a superação das fronteiras entre o ordinário, imagetivamente representado nas latas, e o divino da arte, representado

na alusão ao quadro do pintor francês George Braque. Tudo isso coexistindo sem diferenças valorativas no terreno baldio “10 x 10”, o que já denota uma profunda superação da sacralidade da arte, no sentido benjaminiano da “destruição da aura”, ao colocar como lugar comum de existência o terreno baldio, o monturo, o lixo.

A espacialidade é determinante neste primeiro momento do poema, traz a questão da diluição entre as fronteiras do sagrado e do profano na arte, estabelecido até então pelo lugar divino e, por isso mesmo, separado do museu, da igreja, da Literatura com “L” maiúsculo. Mais uma vez ilumina Walter Benjamin esta questão que a poesia de Manoel de Barros faz suscitar: “A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto” (BENJAMIN, 1994, p. 168). A possibilidade da reproduzibilidade da obra de arte apontada por Benjamin e a autonomia de que disso decorre, é apontada nessa coexistência do Bule de Braque e das latas no espaço comum e ordinário do terreno baldio, mas também, através da superação desta cisão decorre uma poética que vai aprofundar, através da imagem do traste, questões sobre o lugar do sagrado, começando a dinamitar o lugar aurático que arte ocupa e desembocando no lugar teológico de uma compreensão do sagrado que rompe com o antagonismo com profano, tanto em termos estéticos, quanto em termos de ordem teológica. Ao demover a poesia e os elementos figurativos e estilísticos que a constitui do lugar sagrado que ocupa, a poesia de Manoel de Barros opera, ao mesmo tempo, uma virada hermenêutica no conceito de sagrado ao colocar o lixo como deus.

Ainda sob a ordem dos objetos descartados, o poema traz a figura do automóvel abandonado “Chevolé gosmento”, numa referência direta à marca automobilística, o que faz com que se ganhe mais em referencialidade das coisas produzidas pela industrialização e depois descartadas pela lógica acelerada do consumo. Destes despojos, de modo crítico e preciso, Manoel de Barros se utiliza para inverter a lógica do mercado e naquilo que ele tem de perverso em seu descarte, tomando agora em importância aquilo que é facilmente descartado. Um novo uso se dá, tanto das coisas em si, quanto do que se resta fazer com o lixo ideológico e físico da civilização.

Ao lado dos objetos descartados estão os homens objetificados e descartados, o que mostra a desumana assimetria posta por esta lógica de consumo

que é a mesma que produz latas e Chevrolets que depois serão jogados fora “por motivo de traste”. Existe uma tática de crítica quando se elege os “homens jogados fora” como matéria de poesia. Mais “ético” não seria uma reivindicação dos direitos humanos e sociais destes homens descartados? Em uma via mais direta, sim. Porém, a poesia de Manoel de Barros não se dá apenas pelo protesto, ainda que válido e urgente, das condições sub-humanas fabricadas pelo capital; o que se mostra é um reconhecimento deste descarte humano pela civilização que tem sua crítica numa operação poética que não higieniza ou eufemiza o traste, o pobre-diabo, o homem jogado fora, antes os expõe assim como são: sujos e trastes, pois é esta condição que importa para poesia, não como glorificação desta condição, mas como fratura exposta no poema: “O traste é ótimo/ O pobre diabo é colosso”. E isto se dá porque esta poesia é uma autocritica de si mesma enquanto uma Literatura (se leia com “L” maiúsculo) que busca apenas o documental, numa isenção de si mesma enquanto mantenedora de um status-quo.

Se em termos estéticos esta poesia se faz dos restos e ruínas de uma tradição literária, o conteúdo de seus versos buscam presentificar aquilo que é o resto de uma civilização, operando uma junção perfeita entre procedimento estilístico, e portanto uma visão de literatura; e conteúdo de uma poética. Quando Manoel de Barros afirma ser válido para poesia os “loucos de água e estandarte”, os trastes e “homens jogados fora”, se adota uma postura (des)sacralizante frente à própria poesia enquanto discurso de controle daquilo tem de traste e de lixo. Há um discurso poético de negação da utilidade fábril do homem e das coisas, pois sendo útil para o capital perdem em importância para a poesia. Há uma crítica dentro da crítica, então seria equívoco nessa lógica devolver o lugar utilitário destas coisas frente à civilização, eles são “importantes” para a poesia e para a história naquilo que têm de “não civilizados”, obstruindo com isso o controle e a captura civilizacional.

A segunda parte do poema segue uma didática da linguagem poética do traste. Se no primeiro momento foi posta as existências descartadas, agora, se apresenta o que, em nível de linguagem, o traste trará em favor da poesia:

2.

Muita coisa se poderia fazer em favor da poesia:

- a – esfregar pedras na paisagem.
- b – Perder a inteligência das coisas para vê-las
(*colhida em Rimbaud*)
- c – Esconder-se por trás das palavras para mostrar-se.
- d – Mesmo sem fome, comer as botas. O resto em Carlitos.
- e – Perguntar distraído:– *O que há de você na água?*
- f – Não usar colarinho duro. A fala de furnas brenhetas de Mário-
pega-sapo era nua. Por isso as crianças e putas do jardim o entendiam.
- g – Nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos, teréns de rua e
de música, cisco de olho, mosca de pensão...
- h – Aprender a capinar com enxada cega.
- i – Nos dias de lazer, compor um muro podre para caramujos.
- j – Deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de
barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão –
como cabelos desfeitos no chão – ou como bule de Braque – áspero de
ferrugem, mistura de azuis e ouro – um amarelo de ouro da terra,
carvão de folhas.
- l – jogar pedrinhas nim moscas...
(BARROS, 2010, p. 148-149)

Ainda mais enumerativo que a primeira parte do poema, nesta segunda parte, de modo ironicamente pedagógico se coloca em forma de abecedário as lições de poesia colhidas com o reconhecimento do traste como matéria de poesia. A forma que o poeta escolhe para dispor esta lição de poesia reserva uma ironia ao que se propõe como as formas clássicas e elevadas da Arte poética. Em Manoel de Barros a dessacralização começa pela forma poética adotada, numa tentativa de falar de coisas menores através de formas poéticas ditas menores¹¹. A forma enunciativa se agencia, recuperando o conceito deleuziano, ao que o conteúdo pretende expressar ou desconstruir naquilo que se apropria para negar em presença: “A escrita tem esta

¹¹ Segundo Massaud Moisés em seu “clássico” Dicionário de termos literários o abecedário ou acróstico sempre foi tido como forma poética menor, justamente pela compreensão de que a organização em letras alfabéticas seria uma forma simplista e vulgar de versificação: “Poesia de circunstância, expediente típico de poetas menos inspirados que virtuosos, o acróstico remonta à Antiguidade greco-latina. Cícero asseverava que os oráculos enigmáticos eram organizados em acrósticos, e no Velho testamento se lhe nota a presença no salmo 118. Durante a Idade Média, além de poetas, que empregavam para ocultar discretamente o nome da bem-amada, papas e prelados para, na época das perseguições, manter vivo o nome de cristo. (MOISÉS, 2013, p. 11)

dupla função: transcrever em agenciamentos, desmontar os agenciamentos” (DELEUZE e GUATARRI, 2015, p. 87).

A presença de uma forma dita menor corrobora com a presença de existências menores de sua poética, mas não só isso, se faz uma inversão dos valores poéticos contidos numa tradição que se diz maior por ser mais elaborada em seus termos e parâmetros. Manoel de Barros se utiliza de uma forma menor dentro de uma literatura maior, o que, como Deleuze e Guatarri observou em Kafka se pode aplicar nesta atitude poética de Manoel de Barros: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE e GUATARRI, 2015, p. 35). Se Manoel de Barros assume uma postura de materializar vozes menores dentro de uma literatura maior, na qual a sua poesia está situada, principalmente por já ser canônica e não ser concebida em sua origem num contexto de produção marginal; a propositura de Deleuze e Guatarri pode, ainda que reservada a distância do ethos literário que tornou possível ser concebida, reconhecer o intento de uma poesia menor em Manoel de Barros, principalmente naquilo que ele tenta operar dentro de um espaço literário tido como maior, “rackeando” os espaços, formas e figuras de uma tradição, colocando o menor dentro desta estrutura maior, não simplesmente e maniqueísticamente negando-a:

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do imediato-político, o agenciamento coletivo da enunciação. É o mesmo que dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo. Escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. (DELEUZE e GUATARRI, 2015, p. 39)

Quando pesamos na poesia de Manoel de Barros, nos agenciamentos feitos dentro da própria tradição que quer dinamitar e, dos escombros, erigir seu edifício poético, podemos perceber a mesma dinâmica rizomática reivindicada por Deleuze e Guatarri na “infiltração” do menor dentro da dita grande literatura. O que qualifica uma literatura como menor está justamente nessa revolução que faz dentro da Literatura que se diz maior. O poema de Manoel Barros enumera uma série de

procedimentos poéticos que põe esse maquinismo infiltrante e corrosivo das estruturas líricas e límpidas da arte: “o bule de Braque – áspero de ferrugem, misturas de azuis e ouro”. O reluzente torna-se turvo naquilo que a poesia traz de sujo, de galante: “Não usar o colarinho duro”, e a força da poesia estaria num exercício de composição ao emporcalhar o transparente do verso: “nos versos transparentes enfiar pregos sujos” ou “moscas de pensão”. Aqui se pode estabelecer um diálogo direto com o mesmo procedimento poético adotado em *Antiode*, de João Cabral, quando a força do lírico estaria naquilo que ele tem de fezes, ou seja, é uma poética do avesso, que se infiltra dentro da grande lírica para excogitar na “pureza do verso” os “cristais de vômito”, e por isso mesmo se faz antilírico e menor.

A lição antilírica de Cabral é assumida na poética do traste de Manoel de Barros, quando se “deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que possam carrear para o poema um gosto de chão”, se chega ao mesmo lugar abjeto e (des)sacralizante de *Psicologia da Composição* quando as flores “transparentes” são infeccionadas e transmutadas em fezes, o mesmo que em Manoel de Barros, ainda que por algumas imagens distintas, mas de maneira análoga, se dá quando o procedimento poético que se busca é de uma afecção da grande Arte poética, agora destilada “substantivamente” – e não adjetivamente – em esterco.

Do procedimental e metalinguístico, o poema passa a se encerrar narrativamente com uma descrição da descoberta da poesia pelo homem, poesia colhida na lição anterior quando a linguagem fora desalienada de sua armadura solene e transformada em traste:

Então os meninos descobriram que amor
Que amor com amor
Que um homem riachoso escutava os sapos
E o vento abria o lodo dos pássaros

Um garoto emendava uma casa na outra com urina
Outros sabiam a chuvas. E os cupins
Comiam pernas de armário, amplificadores, ligas
religiosas...

Atrás de um banheiro de tábuas a poesia
Tirava as calcinhas pra eles
Ficavam de um pé só para as palavras –
A boca aprendendo para a vida!

(BARROS, 2010, p. 149)

Implodida as catedrais, recolhido os despojos, sujado os versos; se chega à poesia. O fecho do poema *Matéria de Poesia* traz a linguagem e as figuras dos versos já contaminadas pelo traste. A poesia não mais vem engravatada e de colarinho duro, é “sem calcinhas” que ela se mostra. Se pode entender que a poesia chega a um estágio de irreduzibilidade de sua imanência, pois, retirada as capas das “ligas religiosas” agora roídas pelo cupim, se tem uma poesia infiltrada pelos veios abertos e corroídos. Uma poesia que explode em flor nas ruínas ao final. Resta o artefato dos restos, o poema que traz pela falta, por uma elipse, a presença do pó, dos rastros, das sobras de tudo aquilo que é agora o lugar da ruína, espaço para um possível novo. A própria dicção do poema muda, em sua primeira parte tivemos um dizer aforístico que sentenciava os saberes uteis à poesia colhidos no lixo civilizacional; num segundo momento, de versos mais enumerativos que dispunha em forma de um pequeno abecedário a didática de uma construção poética a partir do traste e, por último e de modo a concretizar este aprendizado, o próprio e novo poema feito numa linguagem solta das solenidades e diluída na sujidade da urina, nova matéria de poesia então: “um garoto emendava uma casa na outra com urina”, como se o cimento a ligar os elementos composicionais desta poética do traste fosse o mijo, nova flor antilírica, assim como as fezes de Cabral em *Antiode*.

O olhar singular para as coisas ordinárias já está presente desde a sua primeira obra, *Poemas concebidos sem pecado*, de 1937, em que se destina os poemas do último capítulo do livro, intitulado de “Retratos a carvão”, à 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 de forma 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 pela imagem da harpa, é suprimido pela viola quebrada, que nos remete ao que é inútil, ao que é desimportante. Mais elucidativo 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 e do lixo 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 uma ótica diferenciada, pois não se vê o traste apenas como traste, mas o traste como sagrado naquilo que ele tem de sujo, sem higienizá-lo para torná-lo apto à sacralidade. O traste é o sublime por excelência na poesia de Manoel de Barros, este é o grande paradoxo que sua obra sustenta.

Poemas concebidos sem pecados fora publicado numa tímida edição mimeografada com uma tiragem de apenas 20 exemplares, e só republicado na década de 60 quando o autor ganha certa, mais ainda insuficiente, notoriedade pela crítica nacional, e já ali, no início de sua atividade poética, o tema do traste já 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 desdobrarão por toda a sua produção poética. O autor confirma esta pertinência e recorrência de seu primeiro livro 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. (BARROS apud 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 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 pura e imediata imanência. 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 lixo 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, sopra 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 de uma 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, em parte, 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, observamos a referência à 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 da última obra de Barros nos serve para visualizarmos 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 do traste como matéria de sua poesia. O quadro abaixo 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 ignoranças	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 monumental 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)
Ensaio 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 o traço agregador, mais do que definidor, para não limitá-la, de uma poesia. Uma poesia singular no quadro da literatura brasileira, rompendo com a visão da grande Arte poética que estava voltada para as coisas sublimes, provocando, com isso, 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)

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 de Manuel Bandeira no poema *O bicho*, uma metacrítica do maquinismo capitalista que torna o homem detrito e, por isso, lixo de uma “civilização”. Toda essa gama de imagens também colhidas através de uma implosão da tradição literária brasileira está (re)transformada na obra de Manoel de Barros. O poeta não passou alheio às transformações sociais e poéticas que o mundo se deparou no pós-guerra, do apogeu do sistema capitalista à coisificação do homem. 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 e crítica ao *maquinismo subjetivo*, recuperando aqui um conceito de Lazzarato¹². O poema: *A*

¹² “Dizer que a economia neoliberal é uma economia subjetiva não significa que ela promete uma nova “humanização” do sujeito alienado pelo capitalismo industrial, mas apenas que a subjetividade existe para a máquina e que os componentes subjetivos são funções de servidão”(LAZZARATO, 2014, p. 31)

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 e, por isso, uma subjetividade, ainda que

travestida de uma individualidade, capturada para o serviço da engrenagem que, pseudamente através desta subjetividade, se diz combater. O poema é constituído por uma espécie de descrição de uma máquina que, a medida que os versos vão avançando, vamos percebendo que a máquina não é uma coisa em si, mas o próprio homem tornado coisa. 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 serve como dispositivo produtor, é excogitado, jogado fora. Há uma 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 o sujeito moderno, tornando-o um ser máquinico que não se alimenta, mas tritura.

Por outro lado, a construção 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 segundo o prisma da lógica utilitarista capitalista. A matéria que constitui a poética de Manoel de Barros é feita de excrementos, dejetos, seres dispostos à ferrugem, inutilidades, 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 mijá 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 solitudes.
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 múltipla, sem fronteiras, uma experiência com a outridade que burla o conceito de espécie. A negação deste transcendentalismo burguês que eximia toda realidade material e terrena e persegue este *eu* abstrato e único, torna-se o centro fulcral desta poesia que evoca o princípio material e corporal como a dinâmica norteadora da vida.

Em síntese, a poesia de Manoel de Barros opera uma inserção de outros valores estéticos contidos no rizoma das formas poéticas já consolidadas pela

tradição, fazendo com isso uma poesia de descontinuidades interligada como negação a uma tradição que veio antes e, por isso mesmo, moderna, mesmo que negando os “modernismos”. Como também, em termos de uma agenda temática, o que tem de novidade não é propriamente a presença do menor, coisa que já é “comum” dentro da literatura quando se pensa nas representatividades de minorias e de regionalismos já consolidados na literatura Brasileira de meados do século XX, mas, o que singulariza esta poética é mais que a simples presença do menos e do menor, é a subversão que opera de toda uma herança hermenêutica dentro da literatura que punha as existências menores apenas como dado exemplar e não como força agregadora, implosiva e transformadora das representações do pobre, do menos, do marginalizado e do ordinário na poesia de até então.

CAPÍTULO 3

HERMENÊUTICA TEOPOÉTICA DO TRASTE E DO MENOS.

3.1 O TRASTE, O MENOS E O MENOR: POÉTICAS DO ORDINÁRIO

É Haroldo de Campos, em texto de 1981, que cunha pela primeira vez, até onde se tem notícia, o termo poesia do Menos. Todo o ensaio gira em torno da herança machadiana do menos, proveniente de seu *gaguismo*, rechaçado pelo crítico e historiador da literatura Sílvio Romero. Àquela altura, Romero tece uma crítica utilizando do gaguismo de Machado para ridicularizar a obra do escritor de *Brás Cubas* pelo seu estilo “lacunar” e “contido”, contrapondo-o à opulência narrativa de Coelho Neto e Rui Barbosa. Ora, é pelo ambíguo e substantivo que a obra de Machado de Assis vai se erguer como uma das marcas definidoras de nossa literatura:

A crítica romeriana parece subjazer uma ideia equivocada de norma estilística que valoriza a riqueza vocabular enquanto acumulação quantitativa de efeitos. Tratei uma vez do assunto falando na “magreza” estética do estilo machadiano (estilo de lacunas e reiteraões, de elipse e redundância, de baixa temperatura vocabular e alta temperatura vocabular e alta temperatura informacional estética). (CAMPOS, 2006, p. 222)

A partir desse “causo”, Haroldo de Campos tece uma mirada sobre a tradição machadiana do menos na literatura brasileira. Contra o estilo ornamental elogiado por Sílvio Romero, se coloca Oswald de Andrade e seu anti-beletrismo, símbolo máximo e síntese, não só linguística, mas ideológica contra a grandiloquência infecciosa das narrativas familiar-burguesas. Em *Memórias sentimentais de João Miramar* Oswald de Andrade estrutura o capítulo romanesco num único período de uma única e só oração: “Ao longo do longo viaduto bandos de bondes iam para as bandas da Avenida.” (ANDRADE, 1971, p. 182). Não impunemente o título do capítulo do romance é “Objeto Direto”, numa atitude de enxugamento linguístico a que o verbo não necessite de um outro complemento ancorado por um conectivo

preposicional, mas liga-se de forma direta ao seu completo como o próprio título denuncia ao trazer princípio gramatical prescrito nos manuais. A escolha vocabular também denuncia este “estilo da magreza” que Oswald de Andrade dele se utiliza. Veja-se a repetição de palavras de um mesmo radical: “banda/bando/bonde”, numa estilística aliterante e despojada de uma intenção de superabundância vocabular, tão quista pela grande Arte Poética.

Passando de Oswald de Andrade para Graciliano Ramos, Haroldo de Campos traz *Vidas Secas* e seu duplo menos. Não só quantitativamente em seu número de palavras, substantivas em sua maioria, assim como fez a anti-verborragia oswaldiana, mas também uma operação linguística depuradamente “seca” que semiotiza o seu referente – a condição humílima e escassa dos retirantes – e torna possível o conteúdo magro do seu romance em Fabiano e sua mudez, que é oprimido pelo logos diante de sua impotência frente ao domínio da palavra do Soldado Amarelo:

O logos oprime: é a fala do poder do “soldado amarelo” contra a revolta desarticulada, afônica, de Fabiano: rugido gutural de bicho. Dominar o logos é acender à condição de humanidade. Mas o logos despista. O logos é minado pelo ideológico. O texto pobre denuncia a retórica da falação, da mais-valia bem falante-falante (de novo o vício oratório nacional, agora aparado com rudez direta, quase de esforço físico). (CAMPOS, 2006, p. 228)

Graciliano traz uma literatura denunciativa de uma tradição devota à grandiloquência, à abundância de cores de uma terra paradisíaca e fértil, pintada pelo nacionalismo emudecedor e monovocal do Romantismo brasileiro do séc. XIX. Esse “vício retórico nacional” é contraposto e negado em *Vidas secas* onde Graciliano opera uma mimetização do menos, como aponta o próprio Haroldo de Campos: “Aqui, em Graciliano, o pobre do estilo “menos” é dobrado pela pobreza da matéria no nível do referente” (CAMPOS, 2006, p. 226).

Em poema de *Serial* dedicado à Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto constrói um texto que versa em forma e conteúdo a lição de poesia, como o próprio poeta costuma se referir à aprendizagem da leitura da tradição literária, colhida através da poética da contenção e da aspereza de Graciliano Ramos:

Falo somente com o que falo:

Com as mesmas vinte palavras
Girando ao redor do sol
Que as limpa do que não é faca:

De toda uma crosta viscosa,
Resto de janela abainada,
Que fica na lâmina e cega
Seu gosto de cicatriz clara.
(MELO NETO, 2008, p. 287)

O poema cabralino traz as mesmas camadas de leitura sobre a literatura de Graciliano Ramos que Haroldo de Campos aponta, uma literatura intencionalmente magra e de vocabulário reduzido, uma literatura em níveis estilísticos e de conteúdos sobre o menor. “As mesmas vinte palavras” saltam como recurso verbal que denuncia a carência social que nomeia, numa perfeita simetria entre matéria nomeada e a forma em que se diz. O “limpar o que não é faca” traz a mesma postura antilírica cabralina de expurgar do poema o que é líricamente belo. A faca, objeto cortante, apara os excessos e deixa revelado e exposto aquilo antes encoberto numa “crosta viscosa”. Poesia do objetivo, não do essencial essencialista:

Falo somente do que falo:
Do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
Ali do mais quente vinagre:

Que reluz tudo ao espinhaço,
Cresta o simplesmente folhagem,
Folha prolixa, folharada,
Onde possa esconder-se a fraude.
(MELO NETO, 2008, p. 287)

A exata fusão entre crítica social e metalinguismo, tão definidora da poética cabralina, tem aqui seu momento de resolução. Um poema que resolve a um só golpe de faca uma crítica do conteúdo através do fazer a que se põe como negação. A paisagem árida e nua de folhas do nordeste serve como figura de uma poética que nega o afrondar-se das altas copas de folhas da literatura, ou seja, o prolixíssimo de uma tradição literária ao passo, também, de uma denúncia social: “falo somente por quem falo” (MELO NETO, 2008, p. 287), segue o verso do poema em seu arremate final. A poesia de João Cabral põe o menos não só como matéria contedística, mas põe a própria linguagem em curso do poema como a presentificação da matéria

refratada nos versos. Reluzir “tudo ao espinhaço” é, nada mais, do que negar a superabundância discursiva, ainda que denunciativa de uma carência social, e por, em termos de operação linguística, o conteúdo dentro de um escopo do menos. Tudo é dissecado para que se evite “esconder-se a fraude”. A nudez é uma das faces desta poética do menos que celebra a consciência, retomemos aqui a lição de Anfion, destitui a metáfora de seu espectro transcendente e oculto. Linguagem clarificada pelo sol e pelo quente vinagre que abole as crostas viscosas de uma lírica camuflada, linguística e socialmente.

Em movimento análogo à João Cabral de Melo Neto, Manoel de Barros em poma do livro *Arranjos para assobio*, propõe um fazer poético a partir da lição do deserto e do seco, numa linguagem que depura para encontrar a pérola, como a areia na ostra, imagem também utilizada por João Cabral no poema de *Psicologia da Composição*, e que Manoel de Barros se utiliza para abrir o seu poema:

Depende a criatura para ter grandeza de sua
Infinita deserção.
A gente é cria de frases!
Escrever é cheio de casca e de pérola.
Ai desde gema sou borra.
Alegria é apanhar caracóis nas paredes bichadas!
Coisa que não faz nome para explicar.
Como a luz que vegeta na roupa do pássaro.
(BARROS, 2010, p. 177)

O poema manoelino traz a mesma lição do menos, e a ação quase que em literal semelhança à negação da “crosta viscosa” de João Cabral, quando afirma: “escrever é cheio de casca e pérola”. As cascas do poema manoelino dialogam com a denunciativa presença disfarçante das folhagens criticadas no poema à Graciliano Ramos. Mais que mera similitude, estão em curso projetos poéticos que se encontram e se tocam na busca de uma poesia substantiva, longe dos floreios adjetivos e de uma metalinguagem que não fique ensimesmada numa esterilidade da forma pela forma, mas numa operação poética em que a matéria que se nomeia seja fiel a uma linguagem que se diga de tal forma, numa linguagem do menor.

A pérola, também colhida na escrita, vem através de um exercício linguístico de dessecação, na busca pela experiência desértica: “Depende a criatura para ter grandeza de sua/ Infinita deserção”, assim como acontece com Anfion e na prosa ressequida de Graciliano, formatando com isso na poesia de Barros uma lírica que

dialoga, apesar de estar situada geograficamente na abundância do pantanal, com a dicção da magreza e do menos, pois, o menos não está apenas na presença de figuras do mundo real que encarnam uma condição miserável e de fome, mas um menos que se dá pela operação de uma linguagem que suprime o artificial e pela clarificação operada pelo sol: “Coisa que não faz nome para explicar./ Como a luz que vegeta na roupa do pássaro.” A solaridade destas poéticas é uma imagem comum que agrega o sentido de um exercício poético consciencioso e desnudo dos adereços, restando um edifício poético exato e sem adendos como uma pérola.

A poesia manoelina e cabralina se fixam no movimento de despoetizar a poesia. Àquela altura dos idos 45 enquanto João Cabral se apresentava como voz dissonante dos neo-parnasos de seu tempo e Manoel de Barros, já com 3 livros publicados, começavam a construir, ainda que não se tocassem neste exato momento cronológico, uma poesia haurida do próprio conceito de arte poética a que estava metida a poesia. Atitude que os Concretistas vão assumir até o limite na década subsequente. Importante entender que uma poesia do menos só foi possível de ser produzida quando estes autores a estabeleceram em dois níveis conciliados: a experiência linguística do menos consubstanciada à matéria existencial do menor.

Seguindo uma cronologia diante da questão do menos, outro momento de fundamental importância é quando do surgimento de *João Cabral: a poesia do menos*, de Antonio Carlos Secchin, em 1983. Estudo em que o autor persegue por toda a obra de João Cabral o signo da subtração, que seria a constituição de uma linguagem poética cerebralmente enxuta e concisa, vindo em decorrência, com isso, todas as figuras e imagens comuns à poética de cabral: a pedra, o sol, a lâmina, a geometria do quatro. O que está em consonância com a tese de Haroldo de Campos em seu texto “*Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos*”, de 1981, e já abordado anteriormente, no sentido de que, para Secchin, o menos em João Cabral de Melo Neto seria o enxugamento da superabundância de significados da metáfora, empreitada cabralina de perseguir a contenção significativa da palavra poética, instaurando uma metáfora solar, e por isso desnuda, em contraposição à metáfora dos afloramentos e devaneios.

Partir da hipótese de que ela se constrói sob o prisma do menos. Com isso, queremos dizer que a criação de seus textos é deflagrada por uma ótica de desconfiança perante o signo linguístico, sempre visto como portador de um transbordamento de significado. Retirar

do signo esse excesso é praticar o que denominamos “poesia do menos”, daí advindo uma fala poética “só lâmina”. (SECCHIN, 2014, p. 11)

A linguagem mínima está a serviço de uma outra miudeza, a da existência. Se por reiteradas vezes alertamos e analisamos a relação entre forma e conteúdo através do exercício metalinguístico das poéticas em questão, foi para chegar a este lugar que, ainda que antevisto em seu nível de linguagem, em especial no estudo de Secchin, nos mostra um outro e mais profundo nível destas poéticas, o da miserabilidade das existências severinas e do traste. O mínimo linguístico encontra seu exato correlato na matéria destas poéticas. Então, ao passarmos ao largo de toda a obra deste autores, elencando fragmentos que flagrassem o menos e o traste, tanto em linguagem como nas suas figuras, foi para, de algum modo, sustentar a outra camada de suas poéticas. Neste sentido, entender a linguagem do menos é um dos modos de tornar visível a espessura da condição carente dos seres menores nomeados naquilo que entendemos como poéticas do menos e do traste.

A linguagem, seguindo este exercício, não estaria alienada da matéria nomeada, a denúncia da miserabilidade em João Cabral de Melo Neto ou, em outro polo, o elogio da ordinariedade em Manoel de Barros, se tocam em dois pontos comuns: a linguagem do menos e do traste e a sua fiel auto-referência no conteúdo do poema. A figura e a sintaxe se coadunam numa negação a uma poesia inconsciente e não afetada pela realidade que pretende nomear. Se estamos diante de uma poesia que se diz numa dicção que performa pela elipse, pelo corte do adereço e a absoluta substantivação da existência, sua matéria se torna condizentemente seca pela linguagem que a sustenta. O que mostra seu duplo: o menos linguístico é o menos existencial.

A nomeação da realidade menor passa por essa desalienação da linguagem que, ela mesma, em sua forma mínima, torna a historicidade denunciada condizente ao que o poema traz em sua referencialidade. Neste sentido, despoetizar tanto em linguagem quanto em conteúdo, é tornar a poesia não inocente. Nega-se esse lirismo das nuvens, o lirismo romântico eufemizador e, o protesto e a denúncia da realidade, ganham força na linguagem menor que se infiltra na grande Literatura e produz o contágio prenunciado por Deleuze e Guatarri. A poesia menor de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros tomam corpo a partir do momento em que miram na matéria nomeada o mínimo da existência:

(...)
E neste rio indigente,
sangue-lama que circula
entre cimento e esclerose
com sua mancha quase nula,

e na gente que se estagna
nas mucosas deste rio,
morrendo de apodrecer
vidas inteiras a fio,

podeis aprender que o homem
é sempre a melhor medida.
Mais: que a medida do homem
não é a morte mas a vida.
(MELO NETO, 2008, p. 123)

Já estão a relvar os trastes...
crescem por cima de um homem, de seu casaco, de seus
óculos, de seus urinóis
e entopem seus vocábulos de luxúria e escória.
O homem está coalescente às coisas como a um osso de ave.
Dão-lhe ênfase os destroços.
É ente desmanchado a monge.
Formigas o descobrem pela fé.
Olhando para o chão convê os vermes sendo-o.
O nada o aperfeiçoa.
(Mas isso não tem metafísica – como fechar um rio com
trinco.)
(BARROS, 2010, p. 247)

Os dois poemas postos sequencialmente deixam entrever um movimento comum de existências, que se tomam da mesma condição do meio em que estão inseridas. Em *Pregão turístico do Recife*, poema de João Cabral de Melo Neto, observamos a dinâmica da decadência do entorno do Capibaribe e suas águas densas da poluição que a constitui, a contaminar a existência dos seres que possuem o mesmo “sangue-lama” estagnados na mucosa desse rio. É indiscernível o homem do rio, portam a mesma condição miserável. A mesma coalescência ao abjeto e sujo se segue no poema de Manoel de Barros, numa sequência de imagens da corrosão e decomposição do próprio homem que se tona, nesta putrefação, o traste.

O traço comum da decomposição nos dois poemas trazem a presentificação da existência menor. As gentes estagnadas do Capibaribe e o homem traste se

tocam através de uma poética que parte de uma questão estética para chegar ao problema ético que denunciam. Toda uma maquinaria metalinguística do poema esteve em curso para pôr em movimento o paradigma da arte diante da vida. Problema que não passa pelo lugar comum de uma arte pelo sentido, como se esta fosse salvadora e redentora do problema existencial que colocam, mas sabem que a poesia é a única possibilidade, e não resposta, diante da miserabilidade posta: “podeis aprender que o homem/ é sempre a melhor medida./ Mais: que a medida do homem/ não é a morte mas a vida”, sentencia João Cabral, ou: “Olhando para o chão convê os vermes sendo-o./ O nada o aperfeiçoa. /(Mas isso não tem metafísica – como fechar um rio com/ trinco.)”, adverte Manoel de Barros. Se a medida da vida do homem é a própria vida, e não a morte; se o nada é o único possível, justamente naquilo que ele tem de não metafísico, o que resta nestas poéticas é a pura imanência, na sua condição Severina, na sua condição traste. E tudo o mais decorre daí, uma visão do sagrado nestas poéticas só serão legítimas se compreender o sagrado não como objeto a *priori*, transcendente; mas como historicidade, como matéria situada no tempo, nele e a partir dele.

A própria literatura como a concebemos foi sacralizada e separada da esfera do imanente, o que, de alguma forma, todo o movimento despoetizante destas poéticas, corroboram para uma visão do sagrado a partir do imanente. Assim, um sagrado menor e traste só seria possível dentro de uma poesia do menos e do traste. Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto (des)sacralizam a vida e o ato poético, rebelando-se contra o sagrado desencarnado a inspiração, para pôr em voga outro sentido do sentido. Não é um sentido em sua acepção transcendente, mas, o sentido dado por estas poéticas, passa pela forma que encarna a matéria. Só através da arquitetura das palavras dispostas, pensadas de tal modo e não de outro, é que o sentido, delas mesmas, emerge. É uma poética da vida pela vida e na vida. “Não há morte”, lembra João Cabral. “Não há metafísica”, lembra Manoel de Barros. A forma do poema é exata à vida que nomeia. O sentido é aquilo que a forma desvela e revela, ou seja, a pura imanência.

Quando se pensa em forma, pode-se argumentar o enquadramento, o confinamento da matéria que é indomável – o real –, e reduzi-la a uma prisão, algema, molde que determina a forma. Reivindica-se nestas poéticas uma ordem funcional da estrutura, uma ordem que não subestime a matéria que esta própria

poesia nomeia. A palavra é compreendida como histórica e social, portanto ela carrega um compromisso de uma consciência poética. Não está no poema gratuitamente. Deve ser usada a medida que, disposta de tal modo, seja capaz de encarnar (e não de enquadrar) a realidade nomeada. Assim, a lição que se colhe aqui é de que se parte do estético para chegar ao ético.

As imagens do menos e do traste abundam e se repetem, numa reiteração de um projeto poético que consolida esta presença de existências menores numa leitura dos temas colhidos nos cenários humanos e nas paisagens geográficas do pantanal e do nordeste. Lugares antagônicos, principalmente em suas diferenças climáticas, mas que se unificam nesta diferença através de uma obsessão poética que persegue a o traste e menos, que compreendemos como análogos, pois figuram existências menores. É no espaço geográfico que se começa a materialização do menos e do traste nestas poéticas, é importante aqui recobrar a imagem da ruína, comum aos dois poetas e que se torna o lugar de partida de suas poéticas:

No canavial, antiga mata,
a vida está toda bichada.
Bichada em coisas pouco densas,
coisas sem peso, pela doença.

Bichada até a carne rala
da bucha e do pau-de-jangada.
Até a dureza puída,
porém inchada, da cortiça.

Eis o cupim fazendo a vez
do mestre-de-obras português:
finge robustez na matéria
carcomida pela miséria.

Eis os pais de nosso barroco,
de ventre solene, mas oco
e gesto pomposo e redondo
na véspera mesma do escombros.
(MELO NETO, 2008, p. 214-215)

Lugar em que há decadência.
Em que as casas começam a morrer e são habitadas por
morcegos.
Em que os cupins lhes entram, aos homens, casas portas
adentro.
Em que os cupins lhes subam pernas acima, seres adentro.
Luares encontrarão só pedras, mendigos, cachorros.
Terrenos sitiados pelo abandono, apropriados à indigência.

Onde os homens terão a força da indignação.
(BARROS, 2010, p. 262)

Os poemas reservam uma direta similaridade, trazem, quase em sua totalidade, as mesmas imagens. É espantoso pensar que poéticas nascidas em geografias tão distintas e em momentos distintos cronologicamente, se toquem tão íntima e diretamente. O poema de João Cabral foi extraído de seu livro *Quaderna*, publicado em 1959, e intitula-se “*Paisagens com cupim*”; enquanto que o poema de Manoel de Barros foi extraído de seu livro *Arranjos para assobio*, publicado em 1980, e faz parte do longo poema “Seis coisas que aprendi sozinho”. A distância cronológica é superada quando o que emerge destes dois poemas é uma mesma visão de poesia. O poema cabralino parte de uma ação natural da decomposição da paisagem ocasionada pela ação corrosiva dos cupins para chegar a uma crítica à indignação humana, que, em pôr uma operação oca (e porque não barroca?) da literatura, desvela as desigualdades humanas que esta própria visão de literatura e, conseqüentemente, de mundo, põe a sustentar. O “pai de nosso barroco” que se torna frágil quando esta poesia expõe a ruína de nossa sociedade, já vista, no próprio barroco, na véspera mesma de seu surgimento. Um lógica e estética colonial e colonizadora que “finge robustez”, mas que se desarma na ação silenciosa do cupim que põe a mostra sua contrariedade: “a natureza puída, porém inchada, da cortiça”. Aquilo que se avoluma e faz, paradoxalmente, a vida daquele lugar, a própria doença que torna este o único modo de vida possível: “a vida toda bichada”.

Manoel de Barros por sua vez, apesar de algumas diferenças que posteriormente vamos apresentar, se une à mesma visão de João Cabral que, da paisagem em decadência, colhe-se e recolhe-se a poesia. As figuras do abandono endossam a visão de decadência que o poema intenta trazer, a morte das casas, agora habitadas por morcegos, e igualmente a João Cabral a ação dos cupins que corroem casas até chegar a corrosão do próprio homem. No entanto, Manoel de Barros parte de onde João Cabral parou. Se em *Paisagens com cupins* João Cabral denuncia, Manoel de Barros em seu poema responde o que se deve fazer a partir desta denúncia. É aquele mesmo movimento que apresentamos quando analisamos a postura implorativa da poesia cabralina e, a partir das ruínas abertas por João Cabral, colhe-se os restos que comporão a poesia de Manoel de Barros. A força da está na indignação, no reconhecimento e na presentificação desta decadência que

em João Cabral vinha como crítica e em Manoel de Barros se manifesta como elogio. Soa estranho e alienado um elogio à indignância, porém é o modo que poesia de Manoel de Barros encontra para ironizar e subverter a própria condição colonizadora e hipócrita que a poesia cabralina denuncia. Se faz um outro uso, de forma rizomática, para denunciar aquilo que, supostamente, se elogia no poema. Resta os mendigos, a lua, as pedras, os cachorros. Aquilo que o oco barroco ironizado por João Cabral encobria, torna-se visto e presente pela corrosão dos cupins em Manoel de Barros.

Da paisagem aos seres, o traste e o menos se agregam à outras figuras para se materializarem no poema. A paisagem corroída, bichada e decadente, traz os seres e as coisas que portam esta mesma condição. Da paisagem emerge o homem Severino e o homem Andarilho em João Cabral e Manoel de Barros, respectivamente. Podem ser considerados como análogos, naquilo que comportam de abandono, continuidade da paisagem que os faz presentes e de que são pertencentes:

O meu nome é Severino,
Não tenho outro de pia.
(...)

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.

(...)
Morremos de morte igual,
Mesma morte severina:
que é a morte que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(...)

Somos muitos severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas para que conheçam

melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história da minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.
(MELO NETO, 2008, p. 147-148)

A abertura do longo poema *Morte e Vida Severina* se dá com a auto apresentação de Severino retirante. Tenta particularizar-se em seus sobrenomes, mas logo perde-se na multiplicidade de Severinos que, assim como ele, têm os mesmos nomes e sobrenomes. No fundo, não há, mesmo que desfiada toda a sua genealogia, algo que o particularize, todos ali carregam a mesma sina Severina que, de tão sua, possui o seu mesmo nome para adjetivar essa sina comum: severina. Tudo é um nome só. Do nome para a sina, esta conduzida pela égide da morte, destino comum de todo homem, porém antecipada a quem porta a sina severina, restando um exíguo tempo e espaço de vida. Dessa vida mirrada, Severino desenha seu auto-retrato numa sequência de versos que descreve o tamanho da cabeça, o largo espaço do ventre para o muito vazio da fome que ocupa, as pernas finas, o sangue ralo e aguado que os une numa mesma “genética” física, alimentada pelo desnutrido alimento social. Segue do nome para o corpo, e do corpo para o espaço que ocupa. O raquítico organismo trava uma luta desigual com o desmesurado peso e tamanho das pedras que tem de amansar com seus braços esqueléticos. O cultivo do chão de cascalhos é o lugar de se plantar seu roçado colhido na cinza. Tudo é menos e seco. Dissecado e ressecado, o menos em linguagem toma corpo no corpo menor do homem severino.

Depois de apresentado o Severino de João Cabral, o deixemos por um momento em suspenso para que se apresente o andarilho de Manoel de Barros. Vejamos o poema de mesmo nome publicado em seu *Livro sobre Nada*, de 1996:

O andarilho

Eu já disse quem sou ele.
Meu nome é Andaleço.
Andando devagar eu atraso o final do dia.
Caminho por beiras de rios conchosos.
Para as crianças da estrada eu sou o Homem do Saco.
Carrego latas furadas, pregos, papéis usados.
(Ouço arpejos de mim nas latas tortas.)
Não tenho pretensões de conquistar a glória perfeita.

Os loucos me interpretam.
A minha direção é a pessoa do vento.
Meus rumos não tem termômetro.
De tarde arborizo pássaros.
De noite os sapos me pulam.
Não tenho carne de água.
Eu pertença de andar atoamente.
Não tive estudamento de tomos.
Só conheço as ciências que analfabetam.
Todas as coisas têm Ser?
Sou um sujeito remoto.
Aromas de jacintos me infinitam.
E estes ermos me somam.
(BARROS, 2010, p. 353)

O poema se assemelha ao Severino quando se propõe a se apresentar para as senhorias, se fala seu nome “Andaleço” e que também, assim como o retirante, está em percurso de desterro. O poema de Manoel de Barros em termos imagéticos e de figuras é o extremo oposto do poema de João Cabral de Melo Neto. Aqui abunda a natureza, rios cheios, árvores frondosas que é abrigo de pássaros, traz consigo o saco reservados aos trastes colhidos pelo caminho: latas furadas, pregos, papéis usados. Andaleço é apresentado como um ser vagante em um espaço de abundância ainda que ele mesmo seja a casa do abandono. Então, o que haveria de semelhança, sem forçar uma falsa simetria, entre Andaleço e Severino? Um é filho da fome, o outro, do abandono que, no entanto, lhe alimenta. Temos personagens antitéticos, mas que se aproximam naquilo que tem de condição errante e menor. O menor em Severino passa pela supressão de condições de sobrevivência mínimas, ou seja, é um personagem em que a miséria é denunciadora de uma expropriação social. O menor em Andaleço se dá em sua relação com as coisas jogadas foras por motivo de traste, e ele mesmo traste, porém, não negativamente como no Severino de João Cabral. Aquilo que os distingue os une na medida em que são seres jogados fora e que assumem o mesmo movimento de desterro, ainda que posto no poema por motivos distintos. O que torna importante aproximá-los é sua condição de seres descartados e que cada poética resolverá este descarte de forma distinta.

Severino segue o trajeto de sua sina pelo rio Capibaribe, assim como Andaleço que caminha pela beira de rios conchosos. Aos dois se ergue a pergunta pelo sentido da vida: “Todas as coisas tem Ser?”, pergunta-se andaleço; ou Severino retirante que na sua chegada ao Recife, depois dos constantes e repetitivos encontros com a morte, indaga ao Seu José, Mestre Carpina: “que

diferença faria/ se em vez de continuar/ tomasse a melhor saída:/ a de saltar, numa noite,/ fora da ponte e da vida?” (MELO NETO, 2008, p. 171). A resposta que cada andarilho dará será aquilo que os une para além do mesmo movimento de fuga que empreendem nos poemas. O menos se torna positivo quando o avesso do menos se torna mais. Com Andeleço, seu despertencimento, sua solidão, sua experiência desértica e menor é o que há de maior: “estes ermos me somam”; com Severino, da mirrada vida que implode, ainda que severina e menor como ele, surge o que cresce e se soma mesmo que dentro de uma vida subtraída: “De sua formosura/ deixai-me que diga:/ é tão belo como um sim/ numa sala negativa” (MELO NETO, 2008, p. 176).

Este ponto que chegamos da análise, depois de reiteradas interpretações e amostragens daquilo que constituem o menos tanto em níveis de linguagem, quanto em sua camada existencial, é aqui, a partir do sim dentro de uma sala negativa e do ermo que soma, que é possível entender a teopoética do traste e do menos empreendida numa hermenêutica da imanência do sagrado na poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros. Os paradoxos se esclarecem, ainda que continuem sustentados como paradoxos, de entender que há uma visão de sagrado através da poesia destes autores que busca superar a diferenciação polarizante entre sagrado e profano, pois é através de uma visão sacramental do lixo e dos miseráveis que nasce, e para a qual parte, uma teologia na poesia manoelina e cabralina. O paradoxo que estas poéticas sustentem é o de, ao sagrar o lixo e a existência humana menor, não o separa desta condição primária para elevá-la a categoria de sagrado, o que há de sagrado nelas é justamente o que tem de traste e menor.

Reside aqui uma diferença radical com toda uma tradição teológica e filosófica, inclusive no próprio pensamento de Agamben quando afirma que o sagrado é uma instância separada do imanente, justamente porque o que o justifica como sagrado é essa cisão com e do mundo profano, no entanto, estas poéticas à revelia desta teologia, instauram uma nova visão do sagrado que não o destitui do profano, pelo contrário, naquilo que há profano e ordinário é que se revela, para estas poéticas, sua potência sagrada. Chamam atenção para uma hierofania do lixo, em sua manifestação abjeta em meio ao mundo, nos detritos humanos, resto de civilizações e de homens, mora a divindade. É preciso que se sacralize as

existências menores naquilo que tem de menor e, o que parecia ser o fracasso, assim como a anemia de uma vida severina ou o abandono de uma vida andaleça, reverbera-se em potência naquilo que tem de Severino e de traste.

3.2 ANIMALIDADE E SAGRADO MENOR: TEOPOÉTICAS DO NÃO-HUMANISMO

Ao buscarmos as marcas de um sagrado do menos e do traste na poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros, nos deparamos com a constante presença da figura do animal e da animalização do homem nestas poéticas. Para além da animalização em si e tudo o mais que se decorre disso, se pode perceber que a retirada do homem da centralidade da existência podia ser interpretada como uma das facetas deste sagrado do menos e do traste, pois corrobora com o movimento de dessacralização do próprio sagrado. A animalidade entra como consequência de uma poética que persegue uma visão do sagrado nas coisas menores e, para que isto aconteça, ao destituir a centralidade e supremacia do homem do âmbito do sagrado, o animal se configura como imagem que põe em movimento uma negação ao humanismo que sempre serviu de paradigma para compreensão do sagrado.

É importante que se esclareça que nos ritos das mais diversas religiões, tanto do oriente como do ocidente, a figura do animal por muitas vezes assumiu a figura do deus ou dos deuses, no entanto, o humanismo cristão põe o homem como figura que encarna a divindade, sendo o homem o própria imagem do seu Deus. A recorrência da animalidade e a negação do humanismo presentes nestas poéticas acaba por corroborar com este movimento (des)sacralizante que o menos e o traste operam na instituição de uma outra visão do sagrado. Então, quando se opera nesta poética uma indistinção entre o homem e o animal, se volta para o lugar em que os deuses não se distinguiam da imanência que o encarnavam. Neste sentido, pensar em um sagrado do menos e do traste é recolocar a divindade animal no centro da experiência do sagrado, apontando para aquilo que ele tem de menor e, por isso mesmo, divino.

À medida que o homem se aproxima deste sagrado como negação de sua imanência, se distancia do animal, pois, a própria formulação do sagrado no interior da vida humana se dá pela busca de uma transcendência que o lança para fora de

sua imanência. Nesse sentido, o animal é aquilo de mais imanente que existe, o homem o nega para construir um sagrado que o redimiria de sua condição animal.

A recuperação do entendimento sobre a animalidade sagrada é uma forma de problematizar a estrutura do próprio sagrado tal qual a concebemos a partir da bipartição inconciliável entre mundo sagrado e mundo profano. Por outro lado, o retorno à animalidade, a negação da submissão à razão humana, se configura como uma forma de resistência à captura biopolítica. A presença da figura do animal na poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros está carregada de significados, trazendo uma representação do animal que problematiza, por um lado, a supremacia do homem frente ao animal, ou seja, uma crítica ao humanismo que supõe ser superior ao animal e, por outro, uma crítica e uma subversão ao antropomorfismo. De igual modo, a identificação da premência da animalidade na constituição poética destes autores, materializam aquilo que compreendemos como teopoéticas do traste e do menos, operando concomitantemente uma ressignificação do homem e do sagrado.

Nosso percurso em busca dos rastros interpretativos sobre a animalidade na poesia de João Cabral tem seu início no ensaio *João Cabral de Melo Neto*, de Benedito Nunes, publicado no ano de 1971, mas que se configura até hoje como uma das mais profundas e atuais interpretações da obra cabralina. Nele, o autor cunha aquilo que chama de “uma poética negativa” (NUNES, 1971, p. 51), que seria o edifício poético erigido por Cabral em sua poesia, tendo em vista o esvaziamento do subjetivismo e do lirismo transcendente moderno, em busca de uma poética calcinada, da superfície solar em busca de uma semiotização do real que rompa com a arbitrariedade saussiriana do signo. Na palavra poética, a encarnação e a transparência da coisa nomeada:

Trata-se, para João Cabral, como nos indica seu próximo passo, o *Cão Sem Plumas*, que assinala a superação da crise e o início do período de construção, de reestabelecer o circuito social comunicativo da poesia, de que se viu privado em *Anfion*, por meio da composição poética transparente, que nada dissimule de sua natureza de máquina de linguagem (NUNES, 1971, p. 61)

A nova empreitada do poeta engenheiro se dará na dissolução do limite entre a linguagem e a representação social, que tem em *O cão sem plumas* a sua materialização, numa poética que não só se esvazia:

Cultivar o deserto
como um pomar às avessas:

então, nada mais
destila; evapora;
resta uma fome;

onde foi palavra
(potros ou touros
contidos) resta a severa
forma do vazio.
(MELO NETO, 2008, p. 73)

mas que, já posta a nu a maquinaria da linguagem, conjuga a realidade social na tessitura do poema:

Como todo real
é espesso.
Aquele rio
é espesso e real.
Como uma maçã
é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã.
Como é mais espesso
o sangue de um cachorro
do que o próprio cachorro.
Como é mais espesso
um homem
do que o sangue de um cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem.
(MELO NETO, 2008, p. 91)

A realidade humana/animal concentra-se na densidade do poema, em sua tessitura/espessura o social e a linguagem fundem-se e confundem-se. O engendramento da máquina da linguagem cabralina funde a realidade-rio com o poema-rio; “Aquele rio/ é espesso e real”. A poesia, que em idos de 1940, pretendia-se como realidade que transcenderia a linguagem, torna-se, em João Cabral, o próprio desvelamento e desnudamento do real e do próprio fazer poético. A repetição do adjetivo “espesso”, não torna a realidade algo difuso e turvo, antes, o

adensamento da matéria torna presente e perceptível a realidade vinda à superfície do poema.

Neste sentido, Nunes (1971, p.62) aponta para um “molde descritivo”, em que se tomará para constituição do discurso do Capibaribe a comparação dos elementos constituintes deste discurso: o rio, o cão, o homem, a fruta, a cidade:

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada
(MELO NETO, 2008, p. 81)

A descrição apontada por Nunes, até certo ponto é válida, porém, aqui, intentamos ressignificar esse “molde descritivo” para um tipo de “molde incorporativo”, no sentido de que a incorporação é o que ocorre com mais força no poema cabralino. Não há apenas a descrição da realidade, mas há incorporação desta realidade no tecer do poema que mostra seu duplo: linguagem que se faz realidade enquanto se faz linguagem no poema:

Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.
(MELO NETO, 2008, p. 86)

A incapacidade de distinguir os elementos encadeados em simetria no poema, nos propõe uma poética da incorporação entre os diferentes. A indistinção põe a confusão de delimitação das fronteiras entre o rio, a terra, a lama, a pele e o homem. Dilui-se as fronteiras através da incorporação destes seres que se tornam confundíveis de tão próximos. É aqui que a crítica de Nunes aponta para o aspecto da animalidade em João Cabral com a transmigração do homem para a condição “fluvial”:

O rio conhece os homens sem pluma, seus homônimos, que vão nele perder-se numa convivência de suas naturezas idênticas, ambas corroídas ou desfalcadas, ambas se confundindo na dissolução comum, que humaniza o rio e fluvializa o homem. Mal podem ser distinguidas, no estado de privação da natureza desplumada de que partilham, a paisagem física da paisagem humana (NUNES, 1971, p. 68)

O referencial do que seria o humano se perde e, na relação de incorporação entre a paisagem física e humana, percebemos a primeira abertura na crítica de Nunes para a questão da animalidade em João Cabral, ainda que não se aprofunde nesta questão, é importante que se levante dois pressupostos contidos no pensamento de Benedito Nunes: Primeiro, que a distinção do homem frente ao meio a qual ele pertence é impossível; segundo, que esta indistinção se dá através da total assimilação do homem à miséria da paisagem pernambucana. Fechando a análise de *O cão sem plumas* Nunes vai afirmar:

O discurso poético de *O cão sem plumas*, exterior e independente do poeta, amplia-se sucessivamente, passando, como vimos, por diversos níveis descritivos – o geográfico, o humano e o social, que são aspectos integrantes de um tema expansivo: a indigência e penúria do meio regional. Ao fim, o objeto do discurso poético torna-se discurso do próprio objeto, no sentido de que a ética do rio, da qual o poeta se faz intérprete, é lição extraída das próprias águas do Capibaribe. (NUNES, 1971, p. 70-71)

O limite e a expansão da interpretação de Nunes se apresenta acima. Limite naquilo em que insiste em afirmar que *O Cão Sem Plumás* opera uma poética em “modo descritivo”, o que, para nós, como afirmado anteriormente, se dá de modo incorporativo. Sua expansão se deve ao aspecto de que o discurso poético é entendido como incorporação do mundo a que se refere o poema. Ao que poderíamos chamar aqui de uma hermenêutica da ação, naquilo que Ricoeur chamou de o mundo do texto, afirmando que um texto não existe sem um referente, mas este referente estabelece uma ruptura com a linguagem quotidiana, pois, pela poesia, abrem-se novas possibilidades de ser-no-mundo na realidade circundante.

A poesia manoelina opera o mesmo movimento de uma desterritorialização das espécies e do próprio homem presente de maneira análoga à poesia de João

Cabral, buscando eliminar as distinções de apreensão das coisas segundo cada espécie:

Por viver muitos anos dentro do mato
Moda ave
O menino pegou um olhar de pássaro –
Contraíu visão Fontana.
Por forma que ele enxergava as coisas
Por igual
Como os pássaros enxergavam.
(BARROS, 2010, p. 425)

Há um indiscernível entre o olhar animal e humano, ambos ficam num terreno de “indiscernibilidade” (cf. VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 56), em que os olhares, do menino e da ave, perdem a diferenciação ontológica de cada ser, passando a não mais saber até que ponto o menino é pássaro e o pássaro é menino, o que acontece analogamente em outro poema:

Eu queria usar as palavras de ave para escrever
(...)
Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!
A mãe que ouvira a brincadeira falou
Já vem você com suas visões!
Porque formigas não tem joelhos ajoelháveis
E nem há pedras de sacristia por aqui.
(...)
O menino tinha no olhar um silêncio de chão
E na sua voz uma candura de Fontes.
O pai achava que a gente queria desver o mundo
(...)
Assim Bernardo emendou uma nova criação: Eu hoje vi
um sapo com olhar de árvore.
(BARROS, 2010, p. 450)

O deslimite da poesia manoelina inaugura uma visão que transmuta a compreensão antropológica humanística, que dá ao homem total ciência em detrimento da irracionalidade animal. A aproximação operada entre homem e animal, desestabiliza os limites ontologizantes, reativando no homem as virtualidades adormecidas pelo essencialismo civilizatório e cultural. O contrário também se opera quando a poesia de Barros inverte o próprio conceito de Animal, conferindo a este caracteres da espécime humana: “Hoje vi uma formiga ajoelhada na pedra”, e da espécime vegetal: “vi um sapo com olhar de árvore”. A máxima agambeniana de que: “A humanização integral do animal coincide com uma

animalização integral do homem” (AGAMBEM, 2017, p. 122), parece encontrar aqui um ponto de conexão, estabelecendo uma relação direta com o que a poesia de Barros instaura no quadro da literatura latino-americana do século XX e início XXI.

É importante perceber aqui dois aspectos que se erigem da questão levantada anteriormente: 1. A poesia de Manoel de Barros se perfaz como um artefato que potencializa as questões entre o homem e o animal, não só no sentido de justificar as proposituras filosóficas e antropológicas contemporâneas, mas, também, para recriá-las poeticamente apontando para novos espaços que, talvez, aquelas ainda não tenham chegado; 2. Esta irrupção da animalidade neste artefato estético – a poesia de Manoel de Barros – se configura como um movimento de resistência ao ordenamento biopolítico dos corpos, como já percebera Gabriel Giorgi(2016) em outras produções literárias latino-americanas, tirando a presença do animal apenas como contraponto do humano, pelo contrário, o animal põe-se no interior da corporalidade humana, tornando-se indistinguível as fronteiras entre eles.

Se observarmos uma já significativa produção crítica sobre a obra de Manoel de Barros, perceberemos um lugar comum de compreensão sobre a presença da animalidade na sua poesia que continua instituindo a visão culturalista e civilizatória de que o animal é o contrário do homem. Muito se tem inventariado sobre essa questão da animalidade, porém, sempre confluindo para o mesmo lugar maniqueísta, que contrapõe o natural/cultural, homem/animal, irracional/racional e todas as demais polarizações decorrentes desta visão que estabelece uma diferenciação e demarcação de fronteiras entre o homem e o animal. E mesmo quando se considera a animalidade dentro da obra manoelina, tende-se a reafirmá-la através de uma visão humanística e essencialista:

Bernardo incorpora em si o resultado do resgate do ser adâmico por meio de um processo de recuperação de sua essência natural. Esse resgate é realizado mediante a possibilidade do retorno à sua forma primitiva e original de criação, a um tempo mítico, cujo alcance psicológico é possível através de um eterno retorno. (MARINHO, 2009, p. 59)

Mesmo se aludindo ao aspecto animal do homem, ainda se faz sob os modos civilizatórios e humanísticos da essência e da origem, reafirmando compreensões da animalidade que endossam ainda mais o ordenamento hierárquico ontológico humanista. É preciso perceber o engendramento discursivo e sua pseudo adesão à

animalidade do homem. Ainda que exista uma incorporação animal, na visão dos autores, ela ainda se faz em busca de “um processo de recuperação de sua essência natural” e através de um “resgate do ser adâmico”, ou seja, mesmo sendo animal, este homem não deixa de ser homem, pois busca sua “essência adâmica”, busca seu Pai, Adão, denotando claramente o reforço, ainda que inconsciente por parte destes autores, de uma visão antropomórfica da animalidade na poesia de Barros.

Nesse sentido, indo de encontro à crítica acima mencionada, nos agenciamos à compreensão da professora Berta Waldman, que já em 1990, ainda que timidamente, em um prefácio à primeira reunião de poesia do poeta pantaneiro, vislumbra devires animais na poética manoelina, indo para além da compreensão antropológica da animalidade, e confluindo para uma potência de virtualidade animal no homem da poesia de Manoel de Barros:

“Desse modo, a materialidade das coisas incorpora tanto o seu vir-a-ser, como o deixado-de-ser, situando-as num espaço entre, o que elimina a existência de seres únicos, já que qualquer um foi ou será outro. É esse movimento que configura a semovência do Pantanal que é lodo, que é água, miasma, ilimitado (“No pantanal ninguém pode passar a régua”), amorfo e, paradoxalmente, útero de todas as formas. Analogamente, constrói-se a poesia de Manoel de Barros como um espaço sem limites claros, espécie de universo poroso onde se intertrocam os atributos humano, vegetal, animal e mineral”(WADMAN, 1996, p. 16)

O movimento de vir-a-ser e de ter-sido, estabelece uma dinâmica que deixa em aberto as múltiplas possibilidades de existência presentes no campo da virtualidade que reside em cada homem, nesse sentido, o pensamento mítico aqui não se filia à compreensão eliadiana de um mito do eterno-retorno: “Tudo o que ele fez já foi feito antes. Sua vida representa a incessante repetição dos gestos iniciados por outros” (ELIADE, 1992, p. 13), pois como vimos na propositura de Wadman, há eliminação da identidade ensimesmante, de um pensamento mítico do homem original, do homem primeiro que deve ser resgatado com o regresso à uma Idade do Ouro. Acreditamos que a poética manoelina propõe agenciamentos com o que Viveiros de Castro chamou de *multinaturalismo*, um (des)conceito que opera o mito em outra categoria ontológica, através de uma diferença intensiva fluente, que não

se preocupa em reaver o Ser primordial, pois aquilo que podemos vir a ser é indeterminado e descontínuo, não é circular como em Eliade, pelo contrário:

Cada ser mítico, sendo pura virtualidade, “já era antes” o que “iria ser depois”, e por isso não é, pois não permanece sendo, nada de atualmente determinado. (...) Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito. Ponto de fuga universal do perspectivismo, o mito fala de um estado de ser onde os corpos e o nomes, as almas e ações, o eu e outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 58 -59)

Nesta zona assimétrica em que o perspectivismo ameríndio reorganiza o mito, o homem e o animal ficam insubordinados ao atavismo que pré-estabelece, através de uma herança congênita, o que o homem e o animal devem ser, mesmo já tendo sido, isso não pré-determina o que virá a ser e nem como o será, o que volta a ser importante aqui é a indiscernibilidade entre o homem e o animal, alocando-os num *mesmo* e num *entre* simultâneos.

Essa inseparabilidade entre a animalidade e o humano passa a não mais existir, tudo é movente num espaço onde as fronteiras não mais existem, o animal não se figura mais como oposto do homem, se ganha contornos indefiníveis onde não se pode reconhecer as diferenças entre um e outro, se estabelece agora um contágio, na permeabilidade do tecido humano, operando uma transformação nos territórios das coporalidades humanas:

O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apoia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs
(BARROS, 2010, p. 137)

Os indícios de pessoas encontrados nos homens
Eram apenas uma tristeza nos olhos que empedravam
(BARROS, 2010, p. 137)

O animal muda de lugar, passa a constituir o homem através de uma aderência inseparável de sua imanência, há nos versos manoelinos uma negação ao conceito de pessoa; pois o que há de pessoa no homem é o que “empedrava a tristeza no olhar” provocando um reordenamento das coisas, dos corpos e das

sensibilidades humanas e inumanas, se expandindo e se indistinguindo os limites entre o homem e o animal:

A distinção entre humano e animal se tornará cada vez mais precária, menos sustentável em suas formas e seus sentidos, e deixará lugar a uma vida animal sem forma precisa, contagiosa, que já não se deixa submeter às prescrições da metáfora e, em geral, da linguagem figurativa, mas começa a funcionar num contínuo orgânico, afetivo, material e político com o humano. (GIORGI, 2016, p. 8)

É preciso reaver as interpretações que se faz sobre a animalidade na literatura, principalmente para que não se endosse a compreensão de que o animal é o contraponto do homem. Gabriel Girogi traz uma percepção da animalidade que funciona no interior dessas produções como signo político, como enfrentamento ao ordenamento biopolítico dos corpos, dos afetos, da vida como um todo, e conseqüentemente a relação entre sagrado e profano.

Encontrar na literatura uma estética do animal, reconhecer na poesia uma semântica do vivente que reluta tornar-se objetável, configura-se como um movimento de depolarização entre as categorias que visam compartimentar e, por isso, separar as experiências.

A menina apareceu grávida de um gavião.
Veio falou para mãe: o gavião me desmoçou.
A mãe disse: Você vai parir uma árvore para
A gente comer goiaba nela.
Naquele tempo de dantes não havia limites
Para ser.
Se a gente encostava em ser ave ganhava o
Poder de alçar.
Se a gente falasse a partir de um córrego
A gente pegava murmúrios.
Não havia comportamentos de estar.
Urubus conversavam sobre auroras.
Pessoas virariam árvore.
Pedras viram rouxinóis.
Depois veio a ordem das coisas e das pedras
Têm que rolar seu destino de pedra para o resto
Dos tempos.
Só as palavras não foram castigadas com
A ordem natural das coisas.
As palavras continuam com seus deslimites.
(BARROS, 2010, p. 373)

O poema opera uma rememoração, elencando episódios de uma vida passada que se pautava nos limites entre o mundo humano, animal, vegetal e mineral. O homem ainda não tinha feito Deus sua imagem e semelhança. Salta aos nossos olhos as múltiplas linhas de agenciamentos que desagregam os limites entre as espécies: menina engravida de gavião, que pari uma árvore; homens se transformam em pássaros e árvores, pedras viram rouxinóis. É interessante notar que não só o homem passa por este devir animal, vegetal e mineral; todos os viventes estão inseridos numa zona de contágio que opera uma disfunção biológica, para se sobrepôr ao ordenamento biopolítico que, no poema, se expressa nos versos: “Depois veio a ordem das coisas e das pedras/ Têm que rolar seu destino de pedra para o resto/ Dos tempos”.

O feixe do poema acontece com a visão desiludida de um mundo que agora, no ordenamento dos corpos, tendo que ser o mesmo pelo “resto dos tempos”, imprimindo esvanecimento das possibilidades de existência, no aprisionamento dos corpos que serão para sempre pedras e não rouxinóis. No entanto, no arremate final do poema, encontra-se na palavra uma linha de fuga, um campo de virtualidades que possibilitam a sobrevivência e são, até certo ponto, sinal de esperança contra a “ordem natural das coisas”.

Retomando João Cabral, percebemos a indiscernibilidade presente em sua poesia quando em *O cão sem plumas* se converge os dois dos principais rios da poesia cabralina: a crítica social e a metalinguagem. Nele se corporifica uma síntese de questões que perseguia o poeta e que ganha unidade na *Fábula do Capibaribe*. Nesta obra se desdobra as questões posteriormente tratadas na sua poesia, principalmente quando observamos o livro antecedente, de 1947, *Psicologia da composição*, onde o poeta levou à exaustão seu projeto de subtração e mineralização da poesia: “É mineral o papel/ onde escrever/ o verso; o verso que é possível não fazer” (MELO NETO, 2008, p 72); bem como a suspensão de qualquer marca de subjetividade no exercício de composição poética: “Saio do meu poema/ como quem lava as mãos”(MELO NETO, 2008, p. 69). *O cão sem plumas*, neste sentido, representa o ultrapassamento de uma poesia voltada exclusivamente para a reflexão do fazer poético e desemboca numa poética que conjuga a semiotização do real com o exercício metalinguístico, se conjuga no poema a fusão entre corpo

poético e o corpo social. As marcas desta poética, incluindo a diluição das fronteiras entre o homem e o animal, se dará inicialmente pelo discurso que incorpora o fazer poético e o real ao qual se destina interpretar este mesmo fazer poético numa única e indivisível realidade :

A cidade é passada pelo rio
Como uma rua
É passada por um cachorro;
Uma fruta
Por uma espada.

O rio ora lembrava
A língua mansa de um cão,
Ora o ventre triste de um cão,
Ora o outro rio
De aquoso pano sujo
Dos olhos de um cão.
(MELO NETO, 2008, p. 69)

O verso cabralino se materializa como um lugar em que se diluem os corpos: rio-cidade-cão, configurando-se como um material estético provedor de uma potência corporificadora: “Aquele rio/ era como um cão sem plumas (...) Sabia da lama/ como de uma mucosa”(MELO NETO, 2008, p. 69). Pensar o corpo, ou melhor, sentir o corpo, será abrir-se às multiplicidades relacionais potentes em cada corpo, neste sentido, o corpo não se enquadra mais numa espécie, o que lhe aprisiona num essencialismo e o demarca numa única possibilidade categorial de existência, antes, a corporalidade existe num plano de virtualidades que abre ao corpo um feixe de contingências. A poesia cabralina opera uma desterritorialização das espécies e do próprio homem, buscando eliminar as distinções de apreensão das coisas segundo cada espécie:

Entre a paisagem
(fluía)
De homens plantados na lama;
De casas de lama
Plantadas em ilhas
Coaguladas na lama;
Paisagem de anfíbios
De lama e lama.

Como o rio
Aqueles homens

São como cães sem plumas
(um cão sem plumas
É mais
Que um cão saqueado;
É mais
Que um cão assassinado.
(MELO NETO, 2008, p. 84)

Há um indiscernível entre a condição animal, rio e humano, ambos ficam num terreno de “indiscernibilidade” em que a lama coaduna essas espécies e se perde a diferenciação ontológica de cada ser, passando a não mais saber até que ponto rio é o cão, o cão é o homem, e todos a lama, o que se densifica ainda mais na continuidade do poema:

Na paisagem do rio
Difícil é saber
Onde começa o rio;
Onde a lama
Começa do rio;
Onde a terra
Começa da lama;
Onde o homem,
Onde a pele
Começa da lama;
Onde começa o homem
Naquele homem.
(...)
Difícil é saber
Se aquele homem
Já não está
mais aquém do homem;
mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício,
capaz de sangrar
na praça;
capaz de gritar
se a moenda lhe mastiga o braço;
capaz de ter a vida mastigada
e não apenas dissolvida
(naquela água macia
Que amolece seus ossos
Como amoleceu as pedras).
(MELO NETO, 2008, p. 87)

O poema opera um duplo movimento, duas perspectivas antagônicas da animalidade, de um lado, este homem que está aquém do homem mais desumanizado, revelando o lado negativo da indistinção entre homem e animal,

homem que dissolve seus ossos como se “amoleceu as pedras”; e por outro, a positividade desta animalização do homem:

Um cão, porque vive,
É agudo.
O que vive
Não entorpece
O que vive fere.
O homem,
Porque vive,
Choca com o que vive.
Viver
É ir entre o que vive.

O que vive
Incomoda de vida
O silêncio, o sono, o corpo
Que sonhou cortar-se
Roupas de nuvens.
O que vive choca,
Tem dentes, arestas, é espesso.
O que vive é espesso
Como um cão, um homem,
Como aquele rio.
(MELO NETO, 2008, p. 90)

Dispostos de maneira sequencial, os versos mostram as duas faces da animalidade no interior de *O cão sem plumas*. Esta duplicidade consegue engendrar um discurso que mostra a consciência de miserabilidade e desumanização do homem, mas, e por outro lado, a força que esta mesma desumanização gera como enfrentamento à realidade Severina em que está inserida. Há uma presença de vida, ainda que “aquém do homem ao menos capaz roer”, que vive e, porque vive, “fere e choca”. Neste sentido, a resistência operada pela animalização do homem, aqui, se dá justamente por sua espessura, por aquilo que se torna mais denso, e por isso, presente, palpável, que invade e choca.

O animal muda de lugar, passa a constituir o homem através de uma aderência inseparável de sua imanência, há nos versos cabralinos uma negação ao conceito de pessoa, pois, o que há de pessoa no homem, é o que há de “dente”. Provocando com isso um reordenamento das coisas, dos corpos e das sensibilidades humanas e inumanas, se expandindo e se indistinguindo os limites entre o homem e o animal.

Em *O cão sem plumas* percebemos ao desfiar do curso do rio-poema uma luta de concessão e rebeldia entre o homem e o animal. E o que isto pode significar? Se, por um lado, há, com animalização do homem a perda de sua dignidade como homem, esta mesma animalidade negativa se revela como força e como fruto de uma esperança e resistência:

(Como um rio era um cachorro,
Como o mar era uma bandeira,
Aqueles mangues
São uma enorme fruta:

A mesma máquina
Paciente e útil
De uma fruta;
A mesma força
Invencível e anônima
De uma fruta
- trabalhando ainda seu açúcar
Depois de cortada - .
(MELO NETO, 2008, p. 89)

A imagem da fruta partida é a substituta, neste momento do curso do rio-poema, do “aquém homem” que é incapaz de gritar “se a moenda lhe mastiga o braço”. Vejamos que são imagens próximas: a fruta partida/ o braço esmagado. No entanto, mesmo na condição limite, a fruta continua a trabalhar o seu açúcar mesmo depois de cortada. O símbolo máximo da resistência. Mesmo triturado, o homem-fruta ainda é capaz de produzir vida, aqui metaforizada pela imagem do açúcar.

O desaguar do poema-rio de *O cão sem plumas* ressignifica a própria existência cão e a existência lama do homem do Capibaribe, seu feixe vai convergir para um lugar de esperança, uma esperança que se torna força ao tornar espessa a vida e, tornando-a espessa, a torna presente e incômoda porque visível como a água-lama do Capibaribe:

Aquele rio
É espesso
Como o real mais espesso.
(...)
Porque é muito mais espessa
A vida que se desdobra
Em mais vida,
(...)
Espesso

Porque é mais espessa
A vida que se luta
Cada dia,
O dia que se adquire
Cada dia
(como uma ave
Que vai cada segundo
Conquistando seu vôo).
(MELO NETO, 2008, p. 91- 92)

O feixe do poema acontece com a visão de um pássaro a alçar seu vôo a cada segundo mesmo do voar. Essa vida Severina conquistada a cada dia, aqui encontra seu análogo na pele exposta ao sol do *Cão sem plumas*. É essa vida mesma, desumana no duplo sentido do termo: aquilo que rouba do homem a sua condição de homem; desumana quando torna o homem um animal, e torna-se a força, à revelia, do que acontece com a visão desiludida que se imprime em alguns momentos da obra, através da exposição da condição miserável do homem do Capibaribe, no entanto, no arremate final do poema, encontra-se na “vida espessa” do cão sem plumas uma linha de fuga, um campo de virtualidades que possibilitam a sobrevivência e são, até certo ponto, sinal de esperança contra a ordem natural das coisas. Em síntese, temos um objeto estético que materializa um umbral de recriação das possibilidades de existência humana dentro de sua contingência animal(cão), vegetal(fruta), fluvial(rio).

É pertinente notar que este mesmo movimento se faz presente na poética de Manoel de Barros. A poesia manoelina nasce a partir 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, recorrendo-se, várias vezes à figura do santo na construção dos seus poemas, recuperando a lição das coisas mínimas: “O CISCO DE DEUS a São Francisco de Assis” (BARROS, 2010, p. 181). 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 da forma-de-vida franciscana. 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 inter-relação 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 à postura de Francisco de que não há uma hierarquização 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 possui uma mesma origem: o chão. O que reforça a centralidade da terra na poesia de Barros e seu diálogo com o franciscanismo que considerava a terra como mãe, ou seja, o seio do qual tudo nasce e provém: “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 revolucionária 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 e indistinguível entre o homem e sua animalidade, 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, denota o radical desejo de incorpora-se à natureza, superando essa separação que estabelece uma distinção de poder do homem sobre a natureza.

Em obra de sua fase final e consolidando o que o poeta chamou de “poemas para as vozes” junto com *Morte e vida severina* e *o Rio, O Auto do frade*, de 1984, se mostra como um texto potencializador de questões centrais na poesia de João Cabral de Melo Neto, ainda que seja um livro esquecido pela crítica¹³, mostra de forma denunciativa o caminho de desumanização operada pela lei que condena o frei à forca, como também, em contraponto a isto, mostra um diálogo direto com a teologia franciscana e seu aspecto, vamos dizer, anti-humanista. Mas antes mesmo da publicação de *O auto do Frade*, em 1984, em poema de Museu de tudo, de poemas que datam de 1946 à 1974, aparece pela primeira vez a figura do Frei Caneca no poema: “Frei Caneca no Rio de Janeiro”:

Ele jamais fez por onde,
sequer desejou ser mártir.
Assim, morto, e aqui esquecido
não é coisa que o agrave.

Talvez sentisse que o mártir

¹³ Nas pesquisas que empreendemos sobre a crítica à poesia de João Cabral, pouco se vê falar sobre o *Auto do frade*. Detalhe que chamamos atenção para uma outra mirada crítica necessária sobre a obra de João Cabral e suas possíveis interpretações e recriações teológicas. Aspecto este muito latente em o *Auto do Frade* através de intertextos e interdiscursos com textos da tradição teológica e bíblica. No ensaio “João Cabral: a poesia do menos”, de Antonio Carlos Secchin, em sua publicação do ano de 1999, segunda edição do texto, não se faz menção do poema sobre o frade. Só posteriormente, em 2014, na reedição do mesmo texto, agora sob o título “João Cabral: uma fala só lâmina”, o crítico Antonio Carlos Secchin acrescenta um capítulo sobre o texto de 1984, sob o título “Frei Caneca: a voz silenciada”, apontado para o silêncio ao qual foi relegado o frei como signo do menos em seu aspecto de opressão.

tem sempre um lado podrido
e que ser eleito mártir
vem com mania ou vício,

enfim, com o gosto de crer-se
já um além mártir, messias:
neurose que não sofreu
crioulo e enciclopedista

(o que não o salvou do martírio
salvo-o de ver-se mártir
e trouxe a honra de ter
nome na rua de um cárcere).
(MELO NETO, 2008, p. 385-386)

O primeiro aspecto que se deve pontuar em contraponto aos poemas franciscanos de Manoel de Barros, é o de sua total negação à santidade. Diferentemente do Santo de Assis, o nosso Frei Caneca, como bem diz os versos cabralinos “sequer desejou ser mártir”. Há uma negação à sacralização sádica do sofrimento, aspecto que, como já adverte o poema “tem sempre um lado podrido”, acabando por ser usado o sangue como modo de controle e silenciamento das vozes, inclusive a de Caneca. A indústria do martírio torna o mártir um messias, (aforismo mais atual, impossível) num jogo de controle da narrativa histórica que eufemiza o crime devolvendo-o à história em forma de martírio: “neurose que não sofreu,/ crioulo e enciclopedista”. A ironia deste controle narrativo e de consciência que a indústria cristã do martírio estabelece, se dá de forma mais sádica quando, no fim do poema, aquele que foi morto por ser um preso político ganha seu reconhecimento histórico ao ser colocado seu nome em rua de cadeia no Rio de Janeiro. Um mensagem nem tanto subliminar para os que se aventurarem fazer o mesmo que o Caneca.

O jogo que João Cabral faz com a história e a indústria da santidade que pauta e determina a história do ocidente e, principalmente, a história da máquina colonial jesuítica que sempre esteve como sustentadora desse colonialismo é posta a nu no longo poema de 1984. Se no curto poema de 1974 a figura do Frei aparece como advertência à falsa santidade do martírio, no poema de 1984 esta mesma história é recontada pela máquina da poesia, que desvela a intenção silenciadora do martírio como bandeira de santidade. E, a História com nome de rua que ofereceu uma versão dos fatos anteriormente é recontada pela boca do povo que oferece outra leitura:

A GENTE NAS CALÇADAS:

Nos fizeram lavar fachadas
como em dia de procissão.
Nos fizeram varrer calçadas,
limpar o que faz todo cão.
Parece até enterro de Bispo,
Ou mais bonito, a sagração.
Até nosso céu eles espanaram
e não só com as brisas, não.
Como que passaram no céu
esfregão com água e sabão.
Mas disso tudo agora vemos
Qual a verdadeira intenção.
Enforcar um homem que soube
Opor ao Império um duro não.
(MELO NETO, 2008, p. 452)

É na palavra atribuída ao povo que nasce a negação daquilo que foi denunciado no poema de 1974. Aqui, a versão santificadora e redentora do martírio é desmascarada pela fala das “gentes nas calçadas” que sabe que o que presenciaram (o cortejo do Frei até a forca) não é uma celebração religiosa, por trazer da aura de ritual que se dá ao acontecimento: “enterro de bispo” ou “sagração”, se arquiteta sob um pseudo-martírio uma execução política: “Mas disso tudo agora vemos/ Qual a verdadeira intenção./ Enforcar um homem que soube/ Opor ao Império um duro não”. É da boca do povo que sai a outra versão da história, pondo os fatos dentro dos motivos reais, antes travestido pela narrativa do martírio. É importante observar como o poema torna a ser a máquina que põe a funcionar uma outra versão da história, numa espécie de reparação ao que as narrativas oficiais fizeram com a figura do Frei Caneca numa diluição de sua persona insurreta numa imagem conformada e silenciada de um mártir.

Podemos pensar sob que aspecto, para além da evidência casual de ser o personagem do poema um frade, este texto de João Cabral evocar camadas interpretativas e dialógicas com o franciscanismo tão óbvio em Manoel de Barros? As relações não são tão diretas como na poesia manuelina, no entanto, o modo como o próprio João Cabral põe a funcionar o discurso poético no texto recobra imagens e discursos do franciscanismo:

Tanto passei por estas ruas
que fiz delas minhas amigas.

Agora, lavadas de chuva,
vejo-as mais frescas do que eu cria.
Um condenado não pode falar.
Condenado à morte, perde a língua.
Passei a falar em silêncio.
Assim está salva a disciplina.
(...)
Vem de dizer o condenado
que suspende sua falação
Mas, falando alto, não pregava.
Falava-se o que não é sermão.
Que tinha a dizer ante a força?
Não lembra a cela de alcatrão?
O alcatrão já não o preocupa
e ao sol curou-se da prisão.
Parecia que estava bêbado.
Era álcool ou sua desrazão?
Bêbado da luz do Recife:
fez esquecer sua aflição.
Mas pareceu falar em versos.
É isso estar bêbado ou não?
Mesmo sem querer fala em verso
quem fala a partir do coração.
(MELO NETO, 2008, p. 445-446)

O frei condenado tem a voz silenciada: “Condenado à morte perde a língua” e o que o salva do silêncio inquisidor é a voz bêbada e traste da poesia. A voz que se levanta em testemunho e defesa do frei prestes à condenação nasce de um lugar menor, de uma existência menor e, por isso, franciscana. Impossível passar por estes versos sem que, a própria razão elogiada por Cabral em sua poesia, seja desfeita, ou melhor, seja reconfigurada em outro sentido, quando o a voz do bêbado é desautorizada por ser dita em versos. E é quando o poeta, à revelia da razão antes celebrada por sua poesia e ali usada equivocadamente para a condenação do frei, se vale do valor e da verdade, ainda que bêbada, da emoção: “Mas pareceu falar em versos./ É isso estar bêbado ou não?/ Mesmo sem querer fala em verso/ quem fala a partir do coração”. A condição menor da poesia se ergue como defesa, ainda que tímida, trôpega e fraca, diante do descomunal uso da razão humana instituída que leva a existência errante do frei a categoria animal:

Até que enfim esse cortejo
Conduz um homem, não um frade.
A execração tirou-lhe tudo.
Nada é sagrado nessa carne.
Hoje ninguém da religião
lhe deve solidariedade.

Veem os barões e os portugueses
que não há brechas entre os padres.
(MELO NETO, 2008, p. 464)

Destituído de sua condição de frade, a que lhe facultava o direito de ser homem. O homem a que se refere o poema é o não-homem, aquele que está fora desta condição e, por isso, torna-se animal passível de ser matado sem que se cometa crime¹⁴, como advertiu Agamben. O ente insacrificável, pois não pertencente, como vida, à esfera do sagrado: “Nada é sagrado nessa carne”. O ato de tirar-lhe do âmbito do sagrado instaura o revés do humanismo em tornar animal aquilo que é outro. Bem como relegar o inumano à condição de profano e, por isso, oposto ao sagrado. A animalização do homem nestes termos acaba por estabelecer a polarização excludente entre sagrado e profano, gerando no poema uma clara divisão através da animalização do homem, que leva o frade ao suplicio de uma morte na forca como um animal, ou seja, como a não-vida:

Porque essa corda no pescoço
Como se fosse uma rês?
Porque na corda vai tão manso,
Segue o caminho, assim cortês?
A corda não serve de nada,
Não arrasta nem o detém.
É pra mostrar que esse homem
já foi homem era uma vez.
Essa corda é pra mostrar
que ele já é menos que gente.
Não gente, mas bicho doméstico,
que segue a corda humildemente.
Fera não se amarra com corda.
Querem mostra-lo claramente.
Não é essa corda da forca.
Querem que a prove, previamente.
(MELO NETO, 2008, p. 439)

Aqui a animalidade é posta em seu aspecto negativo, o humanismo se apropria do animal para tirar o homem da esfera do humano. A corda, mais que a “arma” que vai tirar-lhe a vida, segue aqui como signo de diferenciação: “Essa corda

¹⁴Ao inserir a vida nua no campo do político se dilui a diferenciação entre zoé e bios. O poder soberano instaura a exceção, que é o paradigma da governabilidade moderna, e torna possível o aparecimento da vida nua em seu outro aspecto, não mais a vida nua como sinônimo de Zoé, mas a vida do homo sacer, a figura do direito romano que possuía uma vida insacrificável, pois era destituído dele o valor de vida humana e, por isso, ao mata-lo não estava se cometendo nem sacrifício nem homicídio (cf. AGAMBEN, 2010, p. 81). Tradução de Henrique Burigo. Editora da UFMG, 2014.

é para mostrar/ que ele é menos que gente”. Aquilo que é animal passa a ser uma categoria criada pelo próprio homem para diferenciar as subespécies dentro de sua hierarquia humanística. O avesso do poema, em sua “negatividade positiva” expõe uma denúncia contra a demonização do animal, sua dessacralização.

Fora da órbita da lei, sendo despossuído do seu burel que lhe instituíra a condição humana, está agora na sela nu, apenas dado a um presente em que, fora do hábito que lhe punha numa categoria humana, numa espécie, a inumanidade abre as possibilidades para uma nova forma de existência. Sendo proscrito, a liberdade maldita de estar fora da lei do humano por ser agora inumano, as desterritorializações se dão e uma indiscernibilidade se instaura às vésperas da sua condenação, o Frei se reconhece em outros devires:

Essas coisas ao redor
sim me acordam para a vida,
embora somente um fio
me reste de vida e dia.
Essas coisas me situam
e também me dão saída;
ao vê-las me vejo nelas,
me completam, convividas.
Não é o inerte acordar
na cela negra e vazia:
lá não podia dizer
quando velava ou dormia.
(MELO NETO, 2008, p. 437)

Se capta em meio ao negativo a que a animalização possa significar, um outro sentido de ser animal. Torna-se presente e indistinto dos outros, antes alheios, mostrando que o humano sempre está para além do que é dado. Sempre se diz humano quando se persegue uma transcendência e se nega a imanência das coisas e do si mesmo como contingente. Há então, depois de “condenado” à animalidade o pertencimento a uma condição para além do homem em si mesmo, mas do homem que ao ver as outras coisas se vê e se reverbera completo e indistinguível das coisas e dos seres, como nos aprendizados de São Francisco de Manoel de Barros.

Nessa inserção do animal, tanto em Manoel de Barros como em João Cabral, acaba-se por chegar sempre às existências menores, por trás das figuras animais sempre existe um proscrito. Isto nos leva a um ponto de compreensão sobre o próprio humano, como vimos até agora; mas também nos leva à subversão

operada por estas poéticas sobre o sagrado, numa camada teológica de suas poéticas que nos oferece uma outra leitura sobre a relação do homem com o totalmente Outro, sem que se exclua a sua condição animal e, por isso, imanente.

Só a partir do animal se chega a esse deus menor. É importante perceber como se estabelece essas camadas do menos e do traste, num movimento que faz chegar nessa visão (des)sacralizante do sagrado que transcende a imanência. A operação linguística constitui de um menos tanto contedúístico, como de um menos estilístico. O traste é, em movimento análogo, tanto a palavra em estado de tapera e, portanto, poesia menor; quanto a figura textual que remete ao mundo real em ruínas. Dito isto, a partir desta poética que se erige em dois níveis – estilístico e figurativo – a partir do signo do menos, a existência humana que, posta em nível de superioridade, se contrapõe ao animal, é, também, destituída de sua condição antropocêntrica. O animal surge como correlato sógnico de condições humanas destituídas da sua humanidade, e por isso relegadas à esfera do animal, o oposto ao humano, o inumano.

Neste trajeto de trasmigrações linguísticas e existenciais, nos deparamos com a relação despolarizante entre sagrado e profano, como também da relação do homem, agora destituído de sua humanidade e por isso animal, com o que lhe resta de não-sagrado, pois, tudo é a imanência em si. Seria possível, quebrada essa separação que institui o senso de transcendência, uma outra mediação do homem-animal/ homem-traste/ homem-severino com o sagrado a partir da única instância que lhe resta que é a própria imanência animal?

Um passarinho pediu a meu irmão para ser a sua árvore.
Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.
No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu pra santo
mais do que os padres lhes ensinavam no internato.
Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.
(...)
Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se
transformara, envaidecia-se quando era nomeada para
o entardecer dos pássaros.
E tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos
brejos. Meu irmão agradeceu a Deus aquela
permanência em árvore porque fez amizade com muitas
borboletas.
(BARROS, 2010, p. 395)

O poema manoelino explicita a negação a uma mediação do sagrado via instituição religiosa e, mais que isso, só quando o homem destituído de sua condição de homem – ser que se opõe à natureza – e por isso animal, é que se consegue uma experiência do sagrado na natureza. Tira-se teocentricidade humanística e resta um homem que se confunde com árvores e só por isso consegue, sendo árvore, sentir o perfume de Deus, que não é outra coisa que a natureza o conduz, mas a própria imanência da árvore: “aprendeu com a natureza o perfume de Deus”. Não se distingue uma coisa da outra. É sendo árvore, nessa zona indiscernível entre o homem e o animal, pois não há mais esta separação antropologizante, é que se tem uma experiência com este deus do menos, pois não o da catedral, mas o deus em permanência nas árvores e vôos de pássaros.

A animalização do homem que, em certas circunstâncias serve como mecanismo de perpetuação de sua miserabilidade e como estratégia de destituí-lo da condição de humano, ganha uma força positiva não como elogio à miserabilidade santificadora, mas como força que destrói a lógica humanística de mediação do sagrado. Numa atitude que cria uma outra lógica para aquilo que, em sua condição triste, podia ser vista como negativa. Ao não descartar o inumano, já que esta é uma categoria de exclusão da lógica que se diz humana, do âmbito do sagrado, se subverte as estruturas instaurando a partir da condição triste e animal um outro sagrado, oponente daquele transcendente e humano.

Retomando agora o poema de João Cabral, o *Auto do Frade*, percebemos que o sagrado se manifesta aos menores, ou seja, aos que o poema se refere como “A gente das calçadas”, quando o Frei Caneca se apresenta desprovido de sua humanidade, nos sugerindo uma alteridade só reconhecida quando o personagem porta a mesma condição inumana daqueles que estão na calçada e que nem nome têm:

Porque será que nesse frade
mais do que em santos, tenham crença?
Viveu lado a lado com eles,
convive-os, na saúde e doença.
Viveu sempre como eles todos,
nunca se isolou com sua ciência.
(MELO NETO, 2008, 447)

O aspecto franciscano irrompe no momento em que o povo vê aquele que seria seu referente de sagrado como um dos seus: “viveu sempre como todos eles”, trazendo o empobrecimento do sagrado que se alia a mesma condição das gentes das calçadas. Assim como no poema de Manoel de Barros em que o menino sabe da santidade na negação daquilo que se entendia como santo: “No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu pra santo/ mais do que os padres/ lhes ensinavam no internato”, o frade ultrapassa em seu animalismo a própria noção de santidade: “Porque será que nesse frade/ mais do que em santos, tenham crença?”. O povo reconhece o sagrado porque este sagrado assume a sua cara, o seu corpo, assim como o do frade, negado da categoria do humano:

Ainda estão lhe retirando
até o que não lhe tinham dado.
Com a faca raspam-lhes a mãos
que tanto haviam abençoado.
Do índice e do polegar
raspam-lhe esse gesto sagrado.
Parece que o sagrado é poeira:
muito facilmente é raspado.
(MELO NETO, 2008, p. 445)

O ato de raspar o polegar é o de retirar aquilo que, para o homem, o torna indivíduo. A destituição da humanidade, ao termino do poema, chega aos extremos da expropriação do elemento físico que individualiza o homem: as digitais. No momento de mais escancarada animalização do homem, surge a pergunta sobre o sentido do próprio sagrado. As mãos que antes foram detentoras do poder de sacramentar, agora são apagadas e o sagrado que antes habitava ali se afugenta como poeira. Os versos põem este lugar supremo do sagrado numa condição de fragilidade: “Parece que o sagrado é poeira:/ muito facilmente é raspado”. Desta questão se erige uma das camadas mais singulares sobre a visão do sagrado que estas poéticas propõem, destituindo o Ser divino deste lugar de supremacia e o alocando no mais ínfimo e menor dos lugares, subvertendo a ordem celeste e transcendentalista.

3.3 O TRASTE E O MENOS: SAGRADO MENOR

Passados pelos âmbitos linguísticos através de uma análise de uma estilística do menos e das ruínas e pelos construtos figurativos que elaboram um conteúdo do traste e das existências menores e animalizadas nas poéticas em questão, construímos um caminho de análise que nos levasse a uma hermenêutica de um sagrado também do menos e do traste. A poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto possuem camadas textuais e discursivas capazes de serem lidas a partir de uma interpretação que colha a partir destes extratos uma teopoética que condensa uma mesma visão sobre o sagrado, apesar de serem poesias distintas, tanto geograficamente como cronologicamente.

A produção literária de cada um dos poetas é hoje uma das mais variantemente estudadas, sendo objeto de estudos para as mais diversas análises, inclusive na interface, literatura e teologia. Recuperadas algumas interpretações postas nestas críticas observamos que o aspecto do menos e do traste não foi devidamente analisado como uma das formas pelas quais essas poéticas encontraram de tecer um discurso poético sobre o sagrado.

À obra de João Cabral de Melo Neto foi dedicado dois precisos estudos sobre a interface literatura e teologia. Trate-se do pioneiro “*A bailadora andaluza: a explosão do sagrado na poesia de João Cabral*”, de Waldecy Tenório, publicado em 1996; e a tese de doutorado “*O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura*”, de Eli Brandão, apresentada no ano de 2001. Tenório segue o curso do rio cabralino, parte da poesia neutra de *A pedra do sono* e a adesão do poeta ao surrealismo, passando pelo elogio à razão que tem seu ponto máximo em *Anfion*, desembocando esse rio na visão solar e fértil, não mais àquela estéril do deserto de Anfion e do esquadro de o Engenheiro, mas a poética da luz dos canaviais e coqueirais, chegando com isso a luz túmida da esperança, esta será o elo que usará para solidificar a sua intuição de que a poesia de João Cabral está contaminada pelo sagrado.

O texto de Tenório trata-se de uma primeira abertura ao estudo do sagrado na poética de João Cabral, no entanto as análises ficam Tateando um lugar de análise que não explicita em que e de que se trata este sagrado, pode mais sua atenção no fato extra-textual do autor ser um ateu confessado e um crente inconfessável na sua

poesia. A compreensão de sagrado que o autor adota ainda está pautada na polarização com o profano, como vemos na conclusão do seu texto:

Assim, quando João Cabral nos diz que detesta tudo que está desligado da realidade, que nasceu sem transcendência e é incapaz de transcendência, só podemos concordar com Picon quando nos mostra a enorme distância que existe entre as intenções de um autor e a obra realizada. (TENÓRIO, 1996, p. 158)

Observamos que João Cabral não se contradiz nem em sua fala, nem em sua poesia. Sua poética foi uma negação total da transcendência e, em decorrência disso, uma subversão do conceito de sagrado. Não há contradição na negação da transcendência quando esta poética erige um discurso teológico negativo, que supera a dicotomia existente entre coisas terrenas e celestiais, pelo contrário, se há um sagrado na poesia de João Cabral de Melo Neto, ele, para se manifestar como sagrado, não se opõe ao profano, e sim, na própria imanência e, no que ela tem de imanente, está o sagrado. Então, pensando dessa forma, e diante do sagrado do menos da poesia cabralina, esta polarização entre sagrado e profano se torna nula e insignificante.

Partindo de certo modo da abertura que Tenório(1996) deu a um reconhecimento do sagrado na poética de João Cabral, Eli Brandão vai elaborar um leitura da obra de João Cabral que conjuga um hermenêutica textual e discursiva que reconhece esta poesia como reescritora de textos da tradição popular e bíblica, principalmente os evangelhos, constituindo ao mesmo tempo um objeto poético, mas que também se lança à potência teológica pelo dialogismo que estabelece estes campos discursivos:

Defendemos a tese de que o poema Morte e Vida Severina: auto de natal pernambucano é amostra de uma relação transtexto-discursiva e de uma multifacetária ponte entre teologia e literatura, encontro entre revelação poética e revelação teológica, palimpsesto através do qual podemos entrever como por transparência as narrativas do nascimento de Jesus dos Evangelhos de Mateus e Lucas. (BRANDÃO, 2001, p. 11)

A análise de BRANDÃO (2001) é basilar no entendimento que temos do sagrado menor na poética de João Cabral, pois ela corrobora com a compreensão

de que o texto cabralino aponta para um sagrado menor quando se refere à figura do menino Severino que nasce em meio à condição severina de existir e, alusivamente, por meio de elementos discursivos e textuais faz alusão direta aos protótipos teológicos dos evangelhos, sendo agora a poesia reescritora destas narrativas. No entanto, ainda que esta questão do dialogismo textual e discursivo que a obra opera seja central em *Morte e Vida Severina*, não esgota as possibilidades hermenêuticas do sagrado neste mesmo texto. De forma global, na poesia de João Cabral, o sagrado se manifesta para além de uma relação direta com textos da tradição cristã, ou seja, compreendemos que a relação entre poesia e sagrado na obra de João Cabral não se dá apenas pelas suas alusões diretas a textos e figuras da tradição, mas também no deslocamento da visão do sagrado destas próprias tradições teológicas-textuais para um outro lugar e um outro âmbito sem que, necessariamente, o sagrado precise do aparato da religião. Análise que BRANDÃO (2001) já o fez, mas no aspecto de afirmar que as obras literárias tem produzido uma espécie de teologia independente das intuições eclesásticas.

Quando pensamos na obra de Manoel de Barros e na crítica que se dedicou a ela, percebemos que esta última deixa uma lacuna no tratamento da questão entre sagrado e poesia na obra manoelina. Em seu texto “*A Teologia do traste: a eterna lição da poesia como descoberta consensual*” (e diga-se de passagem, único texto a que tivemos acesso que trata diretamente da relação teologia e poesia na obra de Manoel de Barros) o crítico Fabricio Carpinejar elabora uma análise pautada no poema de mesmo nome “*Teologia do Traste*”, publicado no livro *Poemas Rupestres*, em que o teológico a que se reporta está na lição que se pode colher dessa poesia, centrando a concepção de teologia naquilo que ela teria de catequética:

Qualifico como teologia do traste essa condição de orientação que se propõe, sempre ensinando como que o leitor deve se comportar para ser também um co-autor dos versos e acompanhar as mesmas verdades existenciais que o poeta julga ter encontrado. E como convém à difusão de uma teologia, mais especificamente a do traste, também catequiza. Passa uma lição religiosa de como participar do poema. Identifica o leitor em paridade de condições, como um outro poeta capaz de pensar e olhar de maneira idêntica. Daí o pacto. Não imagina discordância de leitura, apenas afirmação de uma descoberta consensual. É a poética da fé, do voto de confiança, da crença de que todos partilham das mesmas convicções. (CARPINEJAR, 2005, p. 25)

É limitante e limitada a visão que o próprio crítico deixa entrever do que seria a poesia de Barros em termos teológicos: verdade que determina comportamento, texto fechado e ensimesmado em uma única leitura. A velha ideia do deus uno e absoluto. Quando o que Barros sempre tentou foi uma liberdade da experiência humana, abolindo o conceito teocêntrico e cartesiano de verdade: “tudo que eu invento é falso, só dez por cento é mentira” (BARROS, 2010, p. 345) ou “Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia. Eu não preciso de fazer razão” (BARROS, 2010, p. 406). A poesia de Barros desmente a leitura catequizante de Carpinejar.

A teologia do traste de Barros está no lugar oposto indicado por Carpinejar, inclusive no próprio poema do qual o crítico se apropria para cunhar seu conceito de Teologia do traste há uma total negação ao conceito de verdade e divindade, pois são as ideias divinas que criam a bomba atômica (cf. Barros, 2010, p. 438). Há uma mentalidade limitada inclusive do que seria teologia, circunscrevendo esta apenas a um discurso de uma confissão religiosa. Neste sentido, e de maneira oposta a Carpinejar, compreendemos que a teologia do traste a que nos propõe Manoel de Barros está pautada numa visão de sagrado que nega sua circunscrição ao âmbito das instituições religiosas, chegando a radicalidade de superar a cisão entre sagrado e profano, alocando o divino na condição traste das coisas e dos homens.

Vistas as principais leituras da obra de João Cabral e Manoel de Barros que versam sobre sua relação com a teologia e o sagrado, demarcado também nossa discordância com alguns aspectos levantados nestas análises, nossa leitura se baseia numa hermenêutica do sagrado que se manifesta discursiva e figurativamente nas imagens do menos e do traste construídas e elegidas nestas poéticas. É importante saber que os recortes dos poemas visam uma amostragem, encadeada ao longo de suas obras, da pertinência desta visão do sagrado no conjunto da obra de cada autor e nos pontos de diálogo e convergência que estabelecemos entre uma e outra na nossa análise, para que, com isso, construíssemos uma leitura daquilo que chamamos aqui de uma Teopoética do traste e do menos em Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto.

3.3.1 Lixo como sacrário: topografias do sagrado, do menos e do traste

As poéticas do menos e do traste de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros ressignificam o entendimento sobre a grandeza humana, se esta não passar pelo baixo, pelo rasteiro e corroído, é nula e só artifício vazio. Há, paradoxalmente, uma exuberância no ínfimo e nos bagaços. Paradoxo em um primeiro olhar, porque se elege as coisas consideradas menores, ou sem valor, para elevá-las, sem sair do chão, à categoria do sublime, do celeste. A poesia de Manoel de Barros e João Cabral subvertem a topografia do sagrado, antes celeste, agora terrena:

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”, fazendo com que o rebaixamento constitua o movimento que impulsiona sua criação poética. Esta dissociação entre celeste e terreno é também evocada claramente nos versos: “Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão – antes que das coisas celestiais”. Se elege as coisas concretas do chão em detrimento ao abstrato e celestial que sustentam uma visão sagrado e profano que estabelece a mesma dicotomia espacial entre terreno e celeste.

Tornar a ideia de céu rasteiro, um paradoxo em termos, está também presente na poética cabralina que, no poema “A imaginação do pouco”, ironiza a

concepção celestial de paraíso com o elogio a uma criação que, por ser menos e pouca, só consegue vislumbrar o céu aqui:

Siá Floripes veio do Poço
para Pacoval, Dois irmãos,
para seguir contando histórias
de dormir, a mim, meu irmão.
Sabia apenas meia dúzia
(todas de céu, mas céu de bichos);
nem precisava saber de outras:
tinha fornido o paraíso.
(...)
Para compor-me o céu dos contos,
no começo o vi como Igreja;
coisas caídas no contar
fazem me ver é a bagaceira.

Marianne Moore a admiraria.
Pois se seus jardins eram vagos,
eram altos: céu rasteiro
era o meu, parco imaginário.
(MELO NETO, 2008, p. 429-430)

O poema relata a vinda de uma contadora de história, Siá Floripes, que passava de engenho em engenho contando suas cosmogonias. Deste episódio da infância, se rememora o como se imaginava o céu que oscilava entre “o céu como igreja” ou como “bagaceira”. A oposição de termos em seus valores semânticos enquanto um denota um espaço de celestialidade o outro, em contraposição, remete ao ordinário e terreno. Chegando a uma conclusão de que o celeste se faz no rasteiro pelo que ele tem de menor, não de grandiloquente: “o céu rasteiro era o meu, parco imaginário”. Na contenção da fantasia, lição que depreende também em Mariane Moore¹⁵, que buscou no menos a forma de expressão poética, chega a uma compreensão não só estilística, mas teológica. O parco imaginário a qual se denuncia, faz com que veja o céu rasteiro como bagaceira.

O olhar para chão faz emergir uma nova visão do fenômeno do sagrado desprendida de toda solenidade, nobreza e abstração. O divino se faz presente no

¹⁵ Em poema do livro *Serial*, de 1961, João Cabral escreve um metapoema dedicado à poeta americana, intitulado “O sim contra o sim” e nele estabelece aquilo que compreendemos como a poesia da supressão imagética em João Cabral, através do dissecamento da linguagem e das imagens: “Marianne Moore, em vez de lápis, /emprega quando escreve/ instrumento cortante:/ bisturi, simples canivete./ Ela aprendeu que o lado claro/ das coisas é o anverso/ e por isso as disseca: para ler textos mais/ corretos./ Com mão direta ela as penetra,/ com lápis bisturi,/ e com eles compõe,/ de volta, o verso/ cicatriz./ E porque é limpa a cicatriz,/ econômica, reta,/ mais que o cirurgião/ se admira a lâmina que opera” (MELO NETO, 2008, p. 273).

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, se expressa uma poesia que intenta estabelecer um novo paradigma diante da visão cristã agostianina que separa a cidade de Deus da cidade dos homens.

Primeiramente é importante notar o lugar em que estas poéticas se colocam enquanto poesia, autoafirmando uma certa pobreza “parco imaginário” e seu pertencimento às coisas rasteiras: “Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão - Antes que das coisas celestiais”. Segundo, desloca-se o sagrado do espaço do sublime, do superior e do extraordinário e se 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”, afirma o verso manoelino; ou: “o sagrado é poeira”, arremata o verso cabralino.

Neste sentido, as categorias de alto e baixo cunhadas por Bakhtin, que estabelecem uma diferença polarizante entre o céu e a terra, são redimensionadas na poética destes autores. 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 através do traste e do menos se ultrapassa esta visão no sentido de que 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: “só as coisas rasteiras me celestam” (BARROS, 2008, p. 41). A antítese do verso revela em seu paradoxo linguístico um nivelamento que não permite polos opostos, no baixo é que se está o alto. 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). A distinção entre o baixo e o alto, o sagrado e o profano como categorias opostas é superada, 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.

Quando pensamos nesta operação na poética cabralina, o auto *Morte e Vida Severina* se apresenta como um paradigma desta questão. Quando do anúncio do menino severino a Seu José Mestre Carpina, antes da entrada dos presentes ofertados pelo povo do lugar, o poema se volta para a descrição do espaço em que irrompe a nova vida severina:

Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor
e cada casa se torna
num mocambo sedutor.
Cada casebre se torna
no mocambo modelar
que tantos celebram
os sociólogos do lugar.
E a banda de maruins
que toda noite se ouvia
por causa dele, esta noite,
creio que não irradia.
E este rio de água cega,
ou baça, de comer terra,
que jamais espelha o céu,
hoje enfeitou-se de estrelas.
(MELO NETO, 2008, p. 172)

O espaço empobrecido, tomado antes pelos mosquitos “maruins” que ensurdeciam com seu zunir, silencia diante do que acaba de acontecer. A feiura da pobreza é suspensa diante do acontecimento que torna as casas ribeiras do Capibaribe em “mocambos sedutores”, numa ironia ao elogio¹⁶ de Gilberto Freyre a

¹⁶ Em *Sobrados e Mocambos*, o sociólogo torna a questão por viés estético, o que eufemiza a razão sócio-política que sustenta haver este tipo de moradia. Por isso João Cabral ao atribuir o adjetivo “sedutor” ao mocambo, antes desapercibido, ironiza a postura de Freyre ao dizer que a existência deste tipo de residência, não só motivadas por questões de classe, se deu num impulso de harmonização com o meio-ambiente: “Pois o que, no Brasil, se exprimiu em tipos de residência harmonizados com a terra e com o meio como a casa-grande, o sobrado ou o próprio mocambo, não foi

esse tipo de habitação. No entanto, este “embelezamento” da feiura do mocambo não se dá por uma higienização para que o sagrado faça morada, o movimento que se estabelece é que a vinda do divino se dá com a superação entre céu e terra, quando, nos versos finais do poema a visão para que se veja as estrelas não é direcionada para o alto, mas para o baixo do rio espesso e poluído que se “enfeitou de estrelas”. A sutil condução da visão estabelece esta comunhão, tudo, apesar de divino, continua se dando na espacialidade do terreno, em meio à água-lama do rio Capibaribe.

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. Por sua vez, 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 formiga e musgo – elas
podem um dia milagrar de flores.

(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono)

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 máquinas que

apenas um sistema de economia ou de família ou de cultura: foi também o homem brasileiro, isto é, o homem de várias regiões que aqui precisou vencer a hostilidade dos trópicos”. (FREYRE, 1951, p. 59)

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 terra de formiga torna-se o lugar onde o maravilhoso acontece: “elas podem milagrar flores”. O lugar do sagrado, à despeito das tradições religiosas, não é a igreja, a sinagoga, a mesquita, mas há uma nova topografia do sagrado: “latrinas desprezadas que servem para ter grilos dentro”, lugar onde milagram violetas. Opera-se uma inversão total assim como o trazer o céu para o rio em João Cabral que, agora, na poesia manoelina, encontra sua correspondência vindo 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 e da mesma forma, é Deus o Severino.

3.3.2 Trastes e Severinos: hermenêutica a partir do pobre

Da fratura topográfica do lugar alto do sagrado, se mostra outra faceta do sagrado do menos e do traste, quando, nestas poéticas, se apresenta a figura do traste e do homem Severino como a encarnação da divindade. A face do sagrado ganha os mesmos contornos da face pobre e traste, numa nova interpretação teológica da figura do deus humano, tão embranquecido e celestial que uma dada tradição cristã arregimentou através de uma teologia que retirou o pobre da leitura das sagradas escrituras, como bem denunciou Gutiérrez(2000) em sua *Teologia da Libertação*.

Manoel de Barros e João Cabral reinterpretam as figuras evangélicas a partir de sua face pobre, suas poéticas enxergam Deus na face dos mais pobres, nos andarilhos, nos catres, nos passarinhos, nas coisas desapercibidas 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 Manoel de Barros 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 desimportantes que habitam esta “instituição” indigente, faz 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 sociedade. Eleger uma prostituta, Atoninha-me-leva, personagem que já estava presente no seu primeiro livro *Poemas Concebidos sem Pecados*, de 1937, (Cf. BARROS, 2010, p.29), como a Eminência, se faz ter uma postura de humildade e de reconhecimento da sacralidade destas vidas que são tidas como abjetas e, por vezes, como inumanas. 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 forma-de-vida 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.

Em poema do livro *Agrestes*, João Cabral rememora a igreja da Jaqueira, bairro do Recife, em que as crianças órfãs eram deixadas para adoção e faz um contraponto entre as igrejas solenes e a igreja dos enjeitados:

A igreja, do mais pobrezinho,
não sabia altas missas, hinos:

só do coro, que em cantochão,
não o próprio, um de pés no chão,

em que cantavam tuberculose
centenas de criança com tosse

(Tal cantochão, mais chão que canto,
foi o cantar pernambucano

que deformou a melodia
que pudéssemos ter um dia).
(MELO NETO, 2008, p. 492)

O poema cabralino se inicia com a distinção entre as igrejas, numa alusão a clara distinção entre o cristianismo branco e elitista, herança dos senhores de engenho, como aqueles da Jaqueira; e a igreja periférica, dos marginalizados, que professam um outro cristianismo, oposto das “altas missas”, e que se celebra a partir do chão. É interessante notar a inversão de sentidos que faz com a palavra cantochão, o coro dos monges presentes nas mais imponentes catedrais. O poema retira seu sentido através do isolamento dos dois radicais da palavra: “canto” e “Chão”, para devolver um outro sentido, agora alusivo ao canto de “pés no chão” dos meninos tuberculosos da Jaqueira. O canto que se canta não é mais o solene e romano gregoriano, mas o canto infeccionado pela tuberculose das “centenas de crianças”. Há uma denúncia social, mas há também uma crítica teológica que passa a interpretar a igreja a partir da figura do “pobrezinho”. Como se perguntasse ser capaz a pobreza o novo e outro lugar da interpretação da mensagem bíblica. Do canto de “deformada melodia” se denuncia a necessidade de um outro entendimento sobre o canto que nem canto é: “mais chão que canto”.

O pobre passa a ser o lugar de compreensão do sagrado e, em termos teológicos, os textos fundantes da tradição cristã, em especial os evangelhos e

salmos, ganham uma nova releitura através da refração operada nestes poemas. Há que pontuar o aspecto paródico tentando entender que as relações que se estabelecem entre bíblia e literatura se dão das mais variadas formas e são operadas pelos mais variados modos. É ampla e movediça esta seara, exigindo do crítico uma postura lúcida na diferenciação entre texto literário e texto bíblico, na identificação dos mecanismos de reescritura e contato com as fontes teológicas, bem como na interpretação da relação dialógica operada no interior dos textos poéticos. Cada autor refrata de maneira distinta imagens, metáforas, personagens estruturas narrativas e poéticas do texto bíblico, essa transmigração muitas vezes ocorre em sinal de discordância ou concordância no interior do texto literário, cabendo ao crítico, ao leitor, estabelecer interpretações que reconheçam essas significações e ressignificações possíveis, vislumbrando entender a importância, não em sentido confessional e meramente reprodutivo e didático, mas recreativo e dialógico do texto bíblico, instaurando, assim, contestação ou afirmação, paródia ou reprodução dos prototextos bíblicos.

E neste sentido, uma das questões fundamentais na relação dialógica que estas poéticas estabelecem discursiva e textualmente com a bíblia, para além de uma reescritura arquiteitual e discursiva como já apontara BRANDÃO (2001) em sua tese sobre a poesia de João Cabral, é entender que esta reinterpretação põe a figura do pobre como lugar de reinterpretação do sagrado que as próprias escrituras vão dialogar, mas que a tradição teológica tendeu a estabelecer uma leitura que descaracteriza e encobre a própria filiação aos proscrito presente nos textos evangélicos e salmos. Então, mais que reconhecer um reescritura textual e discursiva bíblica, estas poéticas refazem o caminho do lugar absoluto do sagrado e põe o pobre como o centro e a manifestação da divindade. O que faz, de alguma forma, estas poéticas dialogarem com as interpretações da Teologia da Libertação.

Há um aspecto duplamente denunciativo ao trazer a figura do pobre, aqui análoga ao traste a ao homem-severino, quando por um lado há a denúncia social das condições miseráveis e de expropriação, mas também se denuncia uma teologia que tira essas questões do centro do mistério e, mais que isso, enuncia e denuncia um sagrado que não se separa da condição humana, seja ela qual for.

Quando pensamos *Morte e Vida Severina* em seus aspectos discursivos textuais que trazem de forma explícita uma reescritura do texto bíblico, e que isso se

apresenta como uma primeira camada de referência com o campo discursivo do sagrado, porém, para além de uma referencialidade textual, há uma recuperação de imagens evangélicas destituídas de seu sentido primeiro: o deus pobre que nasce numa manjedoura. O discurso das ciganas no *Auto pernambucano* demonstra com que face este sagrado se manifesta:

Atenção, peço senhores,
para esta breve leitura:
somos ciganas do Egito,
lemos a sorte futura.
Vou dizer todas as coisas
que desde já posso ver
na vida desse menino
acabado de nascer:
aprenderá a engatilhar
por aí, com os aratus,
aprenderá a caminhar
na lama, com goiamuns,
e a correr o ensinarão
os anfíbios caranguejos,
pelo que será anfíbio
como a gente daqui mesmo.
(...)

De sua formosura
já venho dizer:
é um menino magro,
de muito peso não é,
mas tem o peso de homem,
de obra de ventre de mulher.
De sua formosura
deixai-me que diga:
é uma criança pálida,
é uma criança franzina,
mas tem a marca de homem,
marca de humana oficina.
(MELO NETO, 2008, p. 176)

A descrição do menino alusivo ao Jesus dos evangelhos encarna a mesma condição humana e social das gentes do lugar. Sua condição de subnutrido e anfíbio, que põe aqui a animalidade ao lado do menos existencial como já havíamos analisado, é a condição em que o sagrado irrompe em meio àquele nascimento. A descrição pormenorizada feita pelas ciganas ressignificam o texto evangélico e uma tradição teológica que encobrem a condição pobre do deus que se encarna. A fala das ciganas põe o menino na condição de igual, de pertencente ao mundo que o

recebe e até uma certa condição corpórea que denuncia o seu lugar símile as espécies animais do lugar: “será anfíbio como a gente daqui mesmo”. E também o circunscreve em uma dada condição humana, diferente de outras mais opulentas e corpulentas: “tem o peso de homem de obra de ventre de mulher”.

O sagrado nasce no menor e é menor: “é uma criança pálida/ é uma criança franzina”. A subtração do corpo do menino acabado de nascer não o retira da condição de um deus, pelo contrário, em sua condição subtraída corporal e socialmente, um força, sem se elevar do chão, irrompe como uma divindade menor, unida e situada ao chão de lama que lhe é agora o berço:

Belo porque tem do novo
a surpresa e a alegria.
Belo como a coisa nova
na prateleira até então vazia.
(...)
Belo porque corrompe
com sangue novo a anemia.
Infecciona a miséria
com vida nova e sadia.
(MELO NETO, 2008, p. 177)

O elogio à beleza do menino se segue depois da sua descrição franzina e miserável. A ordem dos discursos deixa entrever que a condição miserável não anula o sagrado. O sagrado não irrompe forte a trazer vida para todos, ele é sagrado na mesma medida em que é menos e menor. Não se eleva aos altares como o Deus cristão tirado da manjedoura, o menino-deus Severino continua aquele que, pequeno, se faz deus naquilo que tem de lama. É sagrado não quando se aparta de sua condição severina, mas cumprindo sua severinidade, mostra-se deus com a face e corpo dos seus. A vida nova e sadia não é um outra, transcendente, mas a mesma vida severina que prossegue neste nascimento dado em condições imanentes e não sobrenaturais. Tem peso de homem e é obra de ventre de mulher.

Manoel de Barros parte deste mesmo lugar, a personificação humana do sagrado se dá na figura de um traste, um homem despertencido e pobre. Em poema do seu livro *Retrato do artista quando coisa*, estabelece uma relação intertextual com o salmo 23, reescrevendo a louvação de Davi atribuindo à figura do pastor uma outra significação:

Pote Cru é meu Pastor. Ele me guiará.

Ele está comprometido de monge.
De tarde deambula no azedal entre os torsos de cachorro,
trampas, trapos, panos de regra, couros
de rato ao podre, vísceras de piranha, baratas
albinas, dalias secas, vergalhos de laragato,
linguetas de sapato, aranhas dependuradas em
gotas de orvalho etc. etc.
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento.
Foi encontrado em osso.
Ele tinha voz de oratórios perdidos.
(BARROS, 2010, p. 360-361)

Os versos iniciais reabilitam a mesma architextualidade dos salmos, deixando entrever que se trata de uma paródia do texto bíblico. No entanto, a reescritura operada no poema subverte a semântica do texto bíblico, o pastor do poema de Manoel de Barros, ao desdobrar dos versos, se apresenta como o inverso do pastor do texto bíblico. Enquanto nos salmos a figura do pastor se avoluma como um ser detentor de um poder sobre o rebanho, salvando as ovelhas dos vales escuros, o pastor do poema manoelino encarna a figura de um ser errante e pobre, habitante de ruínas, possuidor do lixo e da decomposição. O sujo é um ponto imagético comum entre a poesia de Barros e de Cabral, nela se une a mesma visão sobre o sagrado, sempre encarnado na figura do pobre. Aqui, a figura do pastor aparece sob a condição do miserável. Não se destitui o pastor de sua condição miserável para elevá-lo a condição de guia divino, pelo contrário, a divindade de Pote Cru está naquilo que ele tem de expropriado. Tanto o texto bíblico, quanto a interpretação teológica, são subvertidas aqui, o pobre ocupa o centro da divindade e se faz divino naquilo que tem de miserável.

Trazer para o centro da teologia a figura do pobre é, em si mesma, uma forma de protesto. Cabe ressaltar que o silenciamento do pobre começa a ser quebrado com esta voz que irrompe no centro da comunidade de fé e passa a ser a figura ordenadora da interpretação das escrituras. O mesmo movimento, de modo símile, acontece quando os poetas João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros inserem como figura ordenadora de suas poéticas as imagens do traste e do menos. Pode se incorrer no risco de entender que esta presença do pobre pode estar à serviço de uma certa glamourização e folclorização da miséria, o que é legítimo que se questione, no entanto, é preciso tentar entender como a presença do pobre, aqui

entendido como análogo às figuras do traste e do severino, irrompem como forma denunciatória da condição miserável do povo latino americano.

São fundamentais os termos utilizados por Gutiérrez(2000) para caracterizar o indivíduo, a *cruenza* como é posto os adjetivos que qualificam o pobre se erguem como força de protesto e subversão da realidade que nomeia e se interpreta a partir de um novo prisma teológico. Nesse sentido, quando pensamos no termo utilizado por Gutiérrez de “não-pessoa”, caímos diretamente naquilo que se pode entender como a desumanização do homem, o processo animalesco em que se está inserido o povo latino americano. É preciso que se agreguem estas imagens: o pobre e o animal dizem uma mesma realidade. Nas condições extremas de miséria o homem se animaliza suprimindo de si sua dignidade, agora ferida pela expropriação a que são submetidos.

Por outro lado, a ausência de uma representação do sagrado a partir da figura do pobre, acabaria por silenciar e apagar a questão dentro do âmbito teológico, como se para Deus não existisse pobreza. A poesia do *menos* e do *traste* promovem uma outra significação sobre estas representações, ao colocar o sagrado no espaço e na pessoa do pobre, se tenciona um entendimento sobre a figura supra-humana do deus como também denuncia ao campo teológico a incapacidade de interpretar e interpelar as escrituras pelo prisma do pobre. O *traste* e o *menos* não corroboram com a manutenção de um discurso de santificação da pobreza, tanto é que os poemas destes autores sempre deixam escapar, ao mesmo tempo que tratam da matéria do sagrado, uma denúncia das desigualdades sociais muitas vezes sustentadas pela visão de um deus transcendente, extra-terreno e desumanizado. O *traste* e o *severino* são figuras que, não como glamourização da pobreza, mas como denunciativas de uma desigualdade social que, através da própria subversão de uma visão do sagrado que se higienizou e se transcendentalizou afastando-se de sua referencialidade imanente, permite agora reconhecer a sua face pobre e menor. Além de sua exclusão social o pobre, por sua condição miserável, se via proscrito de seu próprio rosto em Deus.

A poesia desses dois autores não fica só no dejetivo humano, ela vai além e chega ao homem que é feito dejetivo. Há uma reunião de vozes marginalizadas no interior destas poéticas, constituindo um rico coro de vozes que se proliferam pelo tecido poético numa emergência do sagrado a partir da realidade anônima e

excluída que, agora, a poesia dá voz a este discurso sobre o sagrado que se encontra no humano abjeto.

3.3.3 O traste e o menos: teopoética menor

Para além de referência a dada tradição religiosa, as figuras do traste e do menos nos levam a lugares em que o sagrado se dá para além de uma simetria, seja em concordância ou discordância, com construtos religiosos reconhecíveis em sua institucionalidade. Se faz necessário compreender que o sagrado na literatura não se dá apenas como alusão a dada experiência religiosa, ou a textualidade pertencente à alguma tradição, o sagrado na poesia pode ser, e é, uma experiência que extrapola os conjuntos de valores, ritos, símbolos e textos postos na historicidade das religiões. Esse novo olhar sobre as interfaces entre literatura e sagrado 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 sagradas.

Neste sentido, há um deslocamento do lugar comum do sagrado quando se opera sua figurativização no poema através das imagens do menos e traste. Refeito um caminho que passou pela substantivação da poesia, numa ação antilírica do poema que entrega a sua feitura a matéria menor colhida no real, numa aproximação conciliatória entre forma e conteúdo. A matéria menor se torna camada de uma visão de sagrado também menor, passando pela animalização do homem e o reconhecimento nas faces miseráveis de sua dimensão sagrada. Chega-se com isso a um lugar que as representações do sagrado superam a referencialidade a uma dada tradição religiosa, alocando o sagrado a partir das coisas ordinárias e sujas, mostrando uma outra face desta teopoética do traste e do menos.

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 e João Cabral são contaminadas por esta visão que não exclui o sagrado das coisas mais abjetas e banais. 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 desapercibido. Ao debruçar o olhar sobre as coisas humílimas, a poesia monumentaliza o pequeno:

Venho de nobres que empobreceram.
Restou-me por fortuna a soberbia.
Com esta doença de grandezas:
Hei de monumentalizar os insetos!
(Cristo monumentalizou a Humildade quando beijou os
pés dos discípulos.
São Francisco monumentalizou as aves.
Vieira, os peixes.
Shakespeare, o Amor, a Dúvida, os tolos.
Charles Chaplin monumentalizou os vagabundos.)
Com esta mania de grandeza:
Hei de monumentalizar 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 “monumentalizar os insetos”. É um paradoxo que se estabelece. Como se monumentaliza o que é baixo e pequeno? O 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 monumentalizou 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-poético afirma que “monumentalizou 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 crítica contra à máquina capitalista.

As imagens elencadas ao longo do poema demarcam a linhagem literária a qual o poeta se filia, 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.

João Cabral de Melo Neto pontua em dois momentos extremos de sua obra uma adesão a um projeto estético que se filia a uma visão de poesia que devolve a nós, também, uma possível e nova visão sobre o sagrado. Em poema de *O engenheiro* (1945), livro de sua primeira fase, dedicado a Paul Valéry, se ergue a imagem da sujidade no processo poético; o que também vem a ser retomado em outro poema, agora do livro *Agrestes*, de 1985, em que o poeta revisita a lição menor de seus mestres, em movimento similar à confissão de Manoel de Barros no poema anterior, se filiando à uma tradição de proscritos. No poema de 1945 o poeta confessa:

É o diabo no corpo
ou no poema
que me leva a cuspir
sobre meu não higiênico?
(...)

Doce tranquilidade
Da estátua na praça
Entre a carne dos homens
Que cresce cria.
(MELO NETO, 2008, p. 58)

A interpelação a si mesmo confessa uma tentativa de se renunciar o que é sujo ao poema. A imagem imóvel da praça na estrofe subsequente ironiza a pretensão da imobilidade que não põe o sujo, ou seja, o “corpo de carne dos homens” na feitura do poema, como se, o que restasse a poesia fosse o transcendente que higieniza a única condição possível à poesia: o humano e sua materialidade. Por outro lado, se atribui ao diabo aquilo que tira do corpo e do poema aquilo que tem de não higiênico, restando ao sagrado, pelo avesso não-dito do verso, o sujo. No poema de 1985, fase final da poesia Cabral, o poeta recobra as lições do mestre do menos em poema intitulado “*Debruçado sobre os cadernos de Paul Valéry*”:

Quem que poderia a coragem
de viver em frente da imagem

do que faz, enquanto se faz,
antes da forma, que a refaz?

Assistir ao nosso pensamento
a nossos olhos se fazendo,

assistir ao sujo e ao difuso,
com que se faz, e é reto e é curvo.
(...)

Sem nenhum medo, deu-se ao luxo,
de mostrar que o fazer é sujo.
(MELO NETO, 2008, 527-528)

A eleição do sujo como matéria de sua poesia se dá pela coragem de enfrentar o ato poético em sua imanência: “assistir o pensamento a nossos olhos se fazendo”. Nesse ver-se é quando nada resta e sobra, desmentindo a transcendência tanto do ato criativo quanto da matéria do poema, o sujo e o turvo. O fazer sendo sujo não exclui a matéria ordinária e banal da poesia, fazendo com que se erga uma antilira e, nos destroços e ruínas, se colha a matéria do poema. Resta só o cotidiano e sua imanência e, diante disso, surge a pergunta do sentido do sagrado. Pensando em João Cabral de Melo Neto e sua poesia negativa, pétrea, solar, cerebral é legítimo se perguntar pelo sentido das coisas e, em decorrência disso, um diálogo com o próprio sagrado?

Em poema exatamente disposto subsequentemente ao “*Debruçado sobre os cadernos de Paul Valéry*”, João Cabral estabelece pela primeira e única vez um poema onde se interroga um ser Outro, o Deus cristão talvez, marcado pelo

pronome em sua forma maiúscula, denotando um ser este interlocutor/referente um Deus a quem se dirige:

O Último poema

Não sei quem me manda a poesia
nem se Quem disse a chamaria.

Mas quem quer que seja, quem for
esse Quem (eu mesmo, meu suor?),

seja mulher, paisagem ou não
de que há que preencher os vãos,

fazer por exemplo, a muleta
que faz andar minha lama esquerda,

ao Quem que se dá à ingloria pena
peço: que meu último poema

mande-o ainda o poema perverso,
de antilira, feito em antiverso.
(MELO NETO, 2008, 528)

Os versos que abrem o poema causam espanto quanto ao uso do verbo “mandar”, como se a poesia estivesse em uma outra instância e que, por graça ou dádiva, fosse concedida a alguns. O que vai de encontro a todo um projeto poético cabralino que concebe a poesia como exercício da razão e do ato imanente da escrita. A interlocução a esse “Quem” não deixa sugerir uma confessionalidade a uma nova concepção de poesia fruto da inspiração e do absoluto, pelo contrário, ainda que haja esse “Quem”, fruto talvez dele mesmo e de seu suor, há que ser uma poesia antilírica: “Quem que se dá à ingloria pena/ peço: que meu último poema/ mande-o ainda o poema perverso,/ de antilira, feito em antiverso”. Há uma intenção irônica ao trazer essa possibilidade do transcendente ao poema, pois, ainda que exista, há que ser em antiverso e antilírico. O abjeto, as fezes, a lama, o severino, o pomar às avessas, imagens condensadoras de uma poética do menos, não se excluem ainda que se considere a poesia fruto desse “Quem”, de um sagrado-além em termos.

A atitude cabralina de revisão de uma postura cética e cerebral frente a uma poesia que se construiu no decorrer de toda sua obra, ainda que concedesse a

possibilidade de um transcendente, teria que ser, para sua “alma esquerda”, um sagrado do menos. O “Último poema” cabralino entrega uma pista de como o sagrado se estabelece em sua obra, e em quais termos. É importante pontuar que o poeta inconfessável deixa marcas de uma visão de sagrado que, se existente enquanto sagrada, sempre se manifestará em sua face menor.

Em atitude análoga, também em modo interlocutivo, Manoel de Barros recorre à persistência na ideia de fazer a matéria de sua poesia o traste, o sujo, tudo que é, de alguma forma, abjeto. Assim como em João Cabral e por veios distintos, Manuel de Barros não abre mão de uma poesia ancorada no sujo e no imanente, ainda que esta seja tocada pelo âmbito do sagrado:

- 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. Os versos iniciais são marcados 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 homem e da 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.

Os versos que se seguem após o diálogo nos colocam diante de uma concepção de poesia que desaloja uma compreensão do fazer poético como exercício dicionarizante 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 gramática pré-estabelecida cede lugar às sensações que não se articulam em uma ordem apriorística, 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”, o que o difere neste ponto da compreensão cabralina de poesia, que não atribui a um “Outro” a feitura poética.

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 sujo, 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 no caminho dos seres desimportantes, dos maltrapilhos, no lugar dos trapos: “É nos rotos que os passarinhos acampam”, é que se encontra a poesia.

A produção literária de Manoel de Barros e João Cabral nos convida a uma hermenêutica do traste e do menos, marcando com isso um possível diálogo 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? E sendo uma expressão que contém valores teológicos, que sagrado irrompe desse encontro entre o traste e o menos?

Há dois poemas que podem sintetizar estas questões, trata-se do poema “*As latrinas do Colégio Marista do Recife*”, de João Cabral de Melo Neto; e o do poema “*Teologia do Traste*”, de Manoel de Barros:

Nos Colégios Marsitas (Recife),
se a ciência parou na Escolástica,
a malvada estrutura da carne
era ensinada em todas as aulas,

com os vários creosotos morais
com que lavar gestos, olhos, língua;
à alma davam a água sanitária
que nunca usavam nas latrinas.

Lavar, na teologia marista,
é coisa da alma, o corpo é do diabo;
a castidade dispensa a higiene
do corpo, e de onde ir defecá-lo.

(MELO NETO, 2008, p. 492)

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)

Em ambos os poemas a questão do teológico se faz presente, as conclusões a que chegam se aproximam, mas também reservam algumas diferenças. Se o poema cabralino tece uma crítica a uma tradição teológica específica, o poema manuelino propõe uma nova teologia a partir do traste. O que os dois poemas reservam em comum? A direção do olhar para o encontro do sagrado naquilo que ele tem de sujo e abjeto. À revelia do espiritualismo da teologia marista, o valor moral-teológico da castidade se encontra é no sujo, e, diferentemente das ideias transcendentalistas que servem, muitas vezes, para a fabricação da destruição, o que ilumina não é a ideia, mas os vermes.

Em Manoel de Barros, o aspecto teológico do poema já se manifesta através de seu título: *Teologia do traste*. A escolha do termo “teologia” para nomear seu poema nos indica inicialmente que a enunciação poética 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 o

sagrado? Aqui, literatura e teologia estão num espaço limítrofe onde quase não é identificável as diferenças entre si, pois o poético se confunde, através do tecido metafórico, com uma voz 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 práticas religiosas oficiais, é que seu objeto de contemplação e manifestação do sagrado é aquilo que o próprio Manoel de Barros chamou de traste.

No poema de João Cabral o aspecto teológico se manifesta quando o poema traz inicialmente a relação entre ciência e teologia, afirmando que no colégio marista a ciência parou na escolástica, numa crítica à ideia filosófica de conciliar a verdade científica à verdade religiosa. No entanto, a despeito da filosofia escolástica marista, tudo acabava no corpo: “a malvada estrutura da carne/ era ensinada em todas as aulas”, restando sempre a condição imanente.

É importante notar o quanto os dois poemas fazem uma crítica a uma certa razão iluminista, a uma ideia de ciência que se sobrepõe à vida e, apesar de sua matéria elevada e, por isso, ainda que iluminista, transcendente, acaba por estar a serviço da negação da própria vida. No poema *Teologia do traste* os versos renegam o abstracionismo das ideias: “E as idéias, por ser um objeto abstrato concebido/ pelo espírito, não dá para encher de areia”, o que faz se unir ao poema cabralino e sua resolução de que tudo finda na carne, ainda que se alce o espírito, pois tudo precisa de um corpo como a areia às latas.

O desfecho de cada um dos poemas levam a uma negação da verdade transcendente, seja a da razão iluminista, como em Manoel de Barros; seja da verdade teológica tomista, em João Cabral, recaindo sempre numa negação ao que ultrapassa a condição corpórea. O que faz com que o sagrado seja alocado numa realidade menor e traste. Os poemas se encerram com um elogio escatológico, para Cabral o que se lava e purifica, ironizando a teologia marista, é a alma, ao corpo

resta a sujeira; e para Manoel de Barros, negam-se as ideias e elege-se o verme para iluminar.

São poemas que levam o sagrado ao limite do menos e das coisas menores, um sagrado que se manifesta na sujeira, não para glorificá-la e destituí-la da condição abjeta, pois seria uma outra forma de transcendência, mas para que em si mesma a condição traste seja vista como divina. É uma operação que não sacraliza para separar, mas é sagrada naquilo que tem de miserável e severina.

Neste sentido, em seu grau último, o sagrado do menos e do traste, passa a sacralizar o lixo como o grande lugar e o objeto por excelência do sagrado. Uma atitude radical de levar às últimas consequências o que vínhamos interpretando enquanto figuras do sagrado do menos e do traste nestas poéticas:

O incenso e o fumo não sagrados:
os cheiros nunca se apagam

da lama, folhas de ingazeira,
monturo de lixo, da jaqueira.

A maré-baixa e a maré-cheia
recobrem, tiram da panela,

essa infusão que o sol destila
no meu álcool, minha bebida.

não tem do fumo o cheiro enxuto,
cheira entre o que é vivo e corruto,

cheira na linha da poesia:
Entre o defunto e o suor da vida.
(MELO NETO, 2008, p. 496)

Contemplo as engrenagens de um monturo:
vísceras de colchões, caixotes, tripas de aves etc.
A tripa é insigne!
Seduz-me essa união rasteira das tripas com o
musgo.
Seduz-me o trono dos insetos.
(BARROS, 2010, p. 282)

Os poemas agregam imagens comuns, como as vísceras e o lixo, ambos seguindo o mesmo processo de negação de um sagrado transcendente, acabam por diluir as fronteiras entre o sublime e o abjeto, tornando a matéria excrementária a própria divindade: “A tripa é insigne”. A poesia não exclui nada, inclusive o putrefato, como nos versos de João Cabral, que encontra na poesia o lugar de sacração

daquilo que é “não sagrado”. O desencadear das imagens levam a este lugar onde pela “linha da poesia” se erige um outro sagrado entre o “vivo e o corruto” superando a separação entre sagrado e profano na “união rasteira das tripas com o musgo”.

Se dissipa a relação repressora aos estados fisiológicos do homem, apontando para o novo uso que se pode fazer dos detritos que são encobertos e reprimidos. Aqui se visualiza a experiência de João Cabral ao trazer as fezes para a lírica, profanando-se o espaço sagrado da poesia, ao passo que Manoel de Barros profana o lugar do sagrado trazendo o sujo para o sublime: “Encoste um cago ao sublime./ E no solene um pênis sujo. Santificado pelas imundícias ?” (BARROS, 2010, p. 302). Poesia e teologia se encontram na tessitura do poema para operar a profanação de lugares nunca antes violados: a própria poesia e o sagrado.

CONCLUSÃO

A presente pesquisa se situa no âmbito dos estudos interdisciplinares que já tem uma presença relevante em todo o Brasil, América Latina, América do Norte e na Europa e que, concluído este trabalho, esperamos ter acrescentado novas contribuições às discussões em torno da interface Literatura e Sagrado. Presentemente há um número elevado de teses que versam sobre este interface, perspectivas pelas mais diversas e distintas vertentes da teologia e da filosofia, bem como numa multifacetada análise de obras de diversos períodos e lugares. Nossa análise se concentrou mais especificamente na abordagem da poesia (enquanto gênero) e da teologia como discurso, consolidando ainda mais um inventário crítico da interface literatura e teologia. Compreendemos, a partir da análise do texto poético, que o mais importante quando se busca uma crítica literária que empreenda um diálogo entre distintas áreas do saber, é procurar não abrir mão da materialidade do texto literário, pois nesta se encontra os pontos de contato, seja elas em forma de presença ou de silenciamentos, entre discursos e textualidades com um outro campo, neste caso com o da teologia.

A ampliação que propomos dos termos teologia e religião para uma terminologia que abarcasse as relações e manifestações do homem com o âmbito do divino, bem como as produções artísticas que provenientes destas experiências, para um termo mais amplo, que no caso veio a ser o Sagrado, ainda que nosso intento não fosse o de um estudo epistemológico, teve o propósito de fazer abarcar as experiências do sagrado e suas representações na literatura, para além de uma referencialidade a uma dada tradição ou confissão religiosa-teológica. Vindo a entender que, muitas vezes, a mediação e a materialização do discurso sobre o sagrado se dá também fora do âmbito institucional e, muitas vezes, surja sem a pretensão de se dizer como tal. É na atitude hermenêutica frente a estas produções literárias que se pode reconhecer camadas textuais e discursivas que remetem a experiências com o sagrado.

Nesse sentido, estabelecer um diálogo entre a poesia de Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto possibilitou, em um primeiro momento, o entendimento de que a eleição de um texto literário para a abordagem desta interface entre literatura

e sagrado, não precisa, necessariamente, estar ancorada na confessionalidade à uma crença por parte do autor, pelo contrário, isto seria apenas fazer apologética. O que nos interessa é a matéria textual em sua absoluta inteireza, mesmo que a independência entre texto e autor seja uma outra crença também. O que concluímos a partir disso foi que o texto pode ou não confirmar uma crença ou não-crença particular do seu autor. Sempre o que sobressai é o que está dito em linhas ou entrelinhas do texto, mas ainda assim, o texto em si. O que também nos levou à impressão de que a interface literatura e sagrado não precisa se dar numa busca para reconhecer e identificar figuras, textos e discursos que se confirmem numa dada tradição teológica ou religiosa, às vezes, a questão do sagrado se lança a partir de um espanto diante do que, por exemplo, os dejetos humanos significam para o homem.

Então, concluímos que para que se fizesse uma análise menos dependente de figuras e discursos de uma tradição ressignificadas nestas poéticas, foi preciso entender que o sagrado muitas vezes era tematizado nos poemas a partir de figuras que não se associavam ao próprio tema do sagrado como comumente é entendido. Só assim foi possível partir do pressuposto de que o menos linguístico e existencial presentes nas poéticas do traste e do menos podiam ser lidos analogamente como um sagrado menor. E falar de um sagrado menor foi ampliar o próprio conceito de teologia e religião que se tem instituído dentro dos estudos da área. A própria poesia serviu para que o entendimento sobre o que é o sagrado se alargasse e tornasse possível uma análise de elementos textuais e discursivos que não fossem pertencentes a um dado construto teológico ou religioso.

Pensando no recorte que fizemos das obras destes autores, na delimitação do objeto que foi analisado, se fez importante ter em mente que a eleição dos poemas postos em análise não deveriam se basear numa referência direta a textos de teologias confessionais, bem como imagens de uma dada tradição religiosa. Muitas vezes o discurso do sagrado se materializava a partir de figuras destituídas deste enlevo divino, o que, em níveis mais amplos, desdobrou o próprio sentido sobre o sagrado.

Num primeiro momento de nosso trabalho, realinhamos textos de diferentes matrizes teológicas e identificamos que o fenômeno do sagrado sempre se institui, mesmo nos em autores menos ortodoxos, numa polarização com o profano. O que,

dado em aspectos de estruturação do pensamento religioso, haja uma coerência. No entanto, diante do que as poéticas de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros propunham no tratamento com o sagrado, esta distinção se mostrou insuficiente, pois, como vimos, o sentimento de sagrado se instalava nestas poéticas a partir do momento em que se dissipava esta divisão. Ou seja, para algo se mostrar e se fazer sagrado não necessariamente precisa estar separado do profano. Diante dos limites interpretativos de uma dada filosofia ou construto teológico, a autonomia do texto literário salta em importância na condução e propósito de nossa análise, provando que, quando se trata de uma hermenêutica literária, o texto poético não tem a obrigação de comprovar discursos preexistentes, mas, dada a liberdade interpretativa, a poesia pode oferecer outros entendimentos que ressignificam e até certo ponto negam os discursos já instituídos.

Quando abordada as contribuições da Teologia da Libertação, nos pareceu, dentro dos textos de espectro confessadamente religioso, a que mais se aproximou de uma superação do antagonismo entre sagrado e profano, pondo no aspecto sacramental a ultrapassagem dessa separação. O que, por exemplo, se mostrou mais firme que a filosofia da profanação de Giorgio Agamben, que ainda se pauta na distinção entre sagrado e profano para entender a relação do homem com o divino, numa atitude que, para o filósofo italiano, sempre se dará por esse apartamento entre céu e terra, divino e humano, homem e animal.

Diante da oposição entre sagrado e profano, a poética destes autores sustentam o paradoxo da imanência do sagrado. E esta contradição se dá pelo motivo de o entendimento do sagrado ser aquilo que transcende a imanência, no entanto, estas poéticas indicaram o contrário, quanto mais imanente e encarnado algo é, mais ele é sagrado. E sagrado não no sentido de encobri-lo com uma aura que se distinguisse, ainda que portando a mesma condição dadas no cotidiano ordinário. Portanto, fixar um ponto da teologia do animal foi imprescindível pois, para além da referência constante da figura do animal nestes textos, destituir o homem de seu humanismo divinizante, provocou correlativamente a superação da cisão entre sagrado e profano.

A poesia de João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros foram concebidas em um mesmo arco histórico, o surgimento das primeiras obras datam de 1937 e 1942, chegando até 1999, no caso de João Cabral e 2014 no caso de Manoel de

Barros. Poéticas que irrompem sob a égide do modernismo e que, no entanto, são cismas deste movimento. É importante reafirmar que se que todo o projeto estético destes autores esteve em atitude negativa a uma filiação literária que os alocasse em um dado movimento ou geração dentro do quadro da literatura brasileira. A negação à tradição os faz modernos e não modernistas no sentido estrito do termo. Empreendemos uma análise que identificou a postura implorosa destes autores e, a partir dos escombros estilísticos causados por esta negação, colheram a matéria de sua poesia. Neste sentido, foi importante destacar a figura da ruína pois ela agrega tanto uma dimensão formal como conteudística destas poéticas.

O duplo movimento de conceber a linguagem a partir de uma fratura acoplado a isso um conteúdo poético que se utilizou de referentes também fragmentados, abriu o campo para uma poesia que conciliou o distanciamento entre o discurso e a forma. A poética do menos e do traste se deu em dois âmbitos, tanto linguístico quanto existencial. E isso se deve a uma postura de quebra frente a paradigmas literários que ocasionou uma coerência interna de conciliar conteúdos da ordem do abjeto numa poesia antilírica.

A reunião de excertos que de certa forma trouxessem figuras do menos e do traste pode comprovar a recorrência a esta questão por toda a obra destes autores. Da atitude composicional à concretização do texto poético, se erigiu poéticas da negação ao lirismo grandiloquente e dos grandes temas, passando por uma forma poética da supressão, e por isso substantiva, a uma poesia de conteúdos menores. Neste sentido, identificamos que a atitude metalinguística, tão acentuada e destacada pela crítica nestes autores, estava a serviço de uma coerência interna do próprio poema com matéria do real que pretendeu nomear e referenciar.

A poética cabralina em sua constituição supera o antagonismo entre forma e conteúdo, não só como afirmou parte da crítica em ser uma atitude de rebeldia frente a uma geração de poetas e a uma tradição lírica que abnegava, mas para além disso, a cisão com dada tradição reverbera como uma máquina de refração do real que intentou pôr em funcionamento do poema que condissesse com a realidade da qual queria fazer denúncia e torna-la poética. O que, assim como João Cabral, fez Manoel de Barros ao construir uma lírica que pôs em enlevo aquilo que não se considerava matéria de poesia, numa atitude de instaurar um dizer poético preocupado em tornar o abjeto sublime, sem destitui-lo de sua condição traste.

A negação de um certo lirismo higienizado, significa mais do que uma rebeldia das formas e conteúdos poéticos, significou um posicionamento ideológico que, através de um antilirismo, contradiz e denuncia uma ordem e lógica social que também se faz presente no interior da literatura. João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros ao fazer uso do que é expropriado pela sociedade, devolve através da poesia um novo uso e sentido daquilo que o capitalismo capturou e tornou descartado. Quando a lógica do capital gera espaços de nulidade significativa das coisas, o reuso da poesia devolve sentido ao lixo e ao abjeto, não no sentido de um elogio a essa condição, mas, a partir da presença no poema, pôr em funcionamento uma denúncia à mesma lógica que os gerou e os facultou esta condição.

Concluimos que, embora com uma configuração aparentemente destoante em relação à tradição lírica, as poéticas de João Cabral de Melo Neto e de Manoel de Barros, indo de encontro à ideia de que a poesia deve ocupar-se apenas daquilo que é sublime e subjetivo, legitimam que tudo pode se constituir matéria da poesia, inclusive os aspectos mais abjetos e cotidianos da realidade humana de modo que, concomitante a uma antipoesia, podem também ser lidas como contraposições às teologias tradicionais, revelando-se ao mesmo tempo como inusitadas teologias, nas quais o sagrado se revela por meio de coisas negativas, abjetas e cotidianas.

Partindo destas conclusões, chegamos à compreensão que o exercício de metalinguagem culmina numa problematização do próprio sagrado. A expressão lírica dos poetas deixa entrever uma poesia que traz em si ressonâncias teológicas, na medida em que as figuras e temas presentes nos textos poéticos fazem referência a este campo discursivo. Mas também, subvertem esta própria ordem de referencialidade ao campo discursivo teológico quando enxergam o sagrado na face dos severinos e dos trastes. Portanto, foi necessário compreender a matéria de poesia de cada um dos autores para que, a partir destas imagens, se conseguisse chegar a uma plausibilidade hermenêutica do sagrado nestas poéticas.

Uma hermenêutica do sagrado traste e menor foi possível através da análise e encadeamento destas figuras antilíricas. O conteúdo abjeto e ordinário, bem como a presença do pobre e do desterrado e a animalização do homem, nos levou a uma leitura do sagrado nestas poéticas que se davam nestes termos e lugares ordinários, abjetos e pobres. A teopoética do traste e do menos é primeiro consequência de uma dessacralização do próprio conceito de poesia e, segundo, de uma subversão

do antagonismo entre sagrado e profano, fazendo do sagrado uma experiência que se dá na imanência e através da reabilitação ao sentido do divino àquilo que é destituído desta condição.

Defendemos a tese de que o traste e o homem severino estabelecem uma analogia entre si e materializam figuras que significam um sagrado que supera a cisão entre o céu e a terra, bem como destitui o transcendentalismo e põe a experiência com o divino numa mediação, sem distinção, através do que é terreno. Porém não fica só aqui. Não é qualquer conteúdo imanente, mas são figuras situadas num âmbito de proscricção social e religiosa. Tal constatação revela-nos uma crítica a uma teologia que se figurativizou através de imagens que exclui a condição abjeta do seio do sagrado. Fazendo entender que estas teopoéticas oferecem um outro modo de leitura da própria revelação teológica. O menino severino se manifesta, para além de uma referência transtextual e interdiscursiva com o texto bíblico, como um sagrado do menos no menor. Entendemos que não é o menino Severino que diviniza uma condição terrena, mas sim que a condição pobre e terrena, em sua imanência, revela-se divina.

Por outro lado, e de modo análogo, o traste em Manoel de Barros que se desdobra em figuras como o andarilho, as prostitutas, o lixo descartado pela sociedade do consumo, são sacralizados pela poesia não para destituí-los de sua condição imanente e também abjeta, mas quando o poeta afirma, por exemplo “O cisco tem para mim agora a importância de uma catedral” não se demove o cisco de sua condição ordinária, pelo contrário, sua importância e sacralidade está em sua condição de ser despertado de importância. A intenção de pontuar esta perspectiva de visão é definidora para sustentação desta hermenêutica do sagrado nas poéticas do traste e do menos, pois, caso entendêssemos que o traste e o menos são elevados à categoria de sagrado numa espécie de reparação de sua condição imanente, seria trair o sentido que estas poéticas imprimem facultando ao sagrado do traste e do menos a mesma lógica que exclui o abjeto e o ordinário do âmbito do divino.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Altíssima Pobreza**. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. **Profanações**. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Homo Sacer – O poder soberano e a vida nua**. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

_____. **O aberto – o homem e o animal**. Tradução: Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. **O uso dos corpos**. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. **A linguagem e a morte – Um seminário sobre o lugar da negatividade**. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

_____. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

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

_____. **O suspiro dos oprimidos**. São Paulo: Editora Paulinas, 1984.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004.

ANDRADE, Oswald. **Pau Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2003.

_____. **Memórias Sentimentais de João Miramar**. Rio de Janeiro: IML/MEC, 1976.

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

ATHAYDE, Félix. **Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.

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.

_____. **Estética da Criação Verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

BANDEIRA, Manoel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2007.

BARBOSA, João Alexandre. **Alguma Crítica**. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2007.

BARBOSA, Luiz Henrique. **Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica de Manoel de Barros**. Belo Horizonte: FUMEC, 2003.

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.

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

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

BATAILLE, Georges. **Teoria da religião**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

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

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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. **Entre a Literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRANDÃO, Eli. **Literatheos**. Campina Grande: Editora Livro Rápido, 2007.

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

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

_____. **O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura**. Tese de doutorado. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2001.

BOFF, Leonardo. **Como fazer Teologia da Libertação**. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. **Igreja: Carisma e Poder**. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. **O Caminhar da Igreja com os oprimidos**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **Os sacramentos da vida e a vida dos sacramentos**. Petrópolis: Vozes, 1993.

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

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

_____. **Teologia do Cativo e da Libertação**. Petrópolis: Vozes, 1980.

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

CAMPOS, Augusto de. **Poesia, antipoesia, antropofagia**. São Paulo: Cortez&Moraes, 1978.

_____. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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.

_____. **A teologia do traste: a eterna lição de poesia como descoberta consensual**. In: Poesia Sempre. Ano 13. Número 21, 2005. P.25 – 33.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **Chão de Letras: as literaturas e a experiência da escrita**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **Amor Ímpar**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

CASTELLO, José. **João Cabral de Melo Neto: O homem sem alma**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Giorgio Agamben: uma arqueologia da potência**. Tradução: Beatriz de Almeida Magalhães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

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

CBL – **Cadernos de Literatura Brasileira – João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: IMS, 1999.

COSTA, Cristina Henrique da. **Imaginando João Cabral Imaginando**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

COSTA LIMA, Luiz da. **Lira e Antilira: Mário, Drummond e Cabral**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução: Fabio Landa. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

EAGLETON, Terry. **A morte de Deus na Cultura**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

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

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

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

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.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1951.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e outros trabalhos (1913 -1914)**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. Tradução: Marise M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

GIORGI, Gabriel. **Formas comuns: animalidade, literatura e biopolítica**. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

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

GOMIDE FILHO, Sérgio Roberto. **Zoopoética Cabralina: considerações sobre a questão do animal e da animalidade na poesia de João Cabral de Melo Neto**. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3768c> Acesso em: 21 de março de 2018.

GUTIÉRREZ, Gustavo. **Teologia da Libertação: perspectivas**. Tradução: Yvone Maria de Campos Teixeira da Silva e Marcos Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

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

JESUS, Marcus Rodrigo de. **Cristianismo Libertador: Religião e Política em Leonardo Boff**. São Paulo: Loyola, 2010.

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

JÚNIOR, José Rosa dos Santos. **Poemas concebidos sem pecado: as representações do sagrado na poesia de Manoel de Barros**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Feira de Santana, 2011.

JUSTINO, Luciano Barbosa. **A hora da estrela: por uma leitura nordestina**. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/25561> Acesso em: 22 de dezembro de 2017.

_____. **Literatura de Multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente**. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. Tradução: Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo: n-1 edições, 2014.

LIMA, Luiz da Costa. **Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LINS, Álvaro. **Sete escritores do nordeste**. Recife: CEPE editora, 2015.

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

_____. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

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

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

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

MELO NETO, João Cabral. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Edirora Nova Aguilar, 2008.

MENDES, Murilo. **Antologia Poética**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

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

_____. **A astúcia da Mímese**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

MUKARÓVSK, Juan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Estampa, 1981.

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

_____. **A via sacra da poesia de Manoel de Barros**. Revista Terceira Margem. Ano XIX. Jan. – Jun. 2015. P. 21-49.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. Petrópolis: Vozes, 1971.

OLIVEIRA, Vanderluce Moreira de. **A reescritura poética de Manoel de Barros**. Curitiba: Appris, 2016.

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.

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

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

_____. **A busca do presente e outros ensaios**. Tradução: Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Tradução: Artur Mourão. Porto: Porto Editora, 1995.

_____. **A metáfora viva**. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005.

RIES, Julien. **O sagrado na História Religiosa da Humanidade**. Tradução: Klaus Brusckke. Petrópolis: Vozes, 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SECHINN, Antonio Carlos. **João Cabral de Melo Neto: uma fala só lãina**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **João Cabral: a poesia do menos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1996.

SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

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.

TENÓRIO, Waldecy. **A Bailadora Andaluza: a explosão do Sagrado na poesia de João Cabral de Melo Neto**. São Caetano do Sul: FAPESP/Ateliê Editorial, 1996.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.

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

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WALDMAN, Bertha. **Poesia ao rés do chão**. In: BARROS, Manoel de. Gramática Expositiva do Chão – poesia quase toda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. 11-31.

UCHOA LEITE, Sebastião. **Crítica de Ouvido**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

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

