



PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS BACABAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL – PPGLB
MESTRADO ACADÊMICO

JOÃO DE DEUS SOUZA DE BARROS

A ESTRELA E O ANJO: convergências do sagrado em Manuel Bandeira

BACABAL
2024

JOÃO DE DEUS SOUZA DE BARROS

A ESTRELA E O ANJO: convergências do sagrado em Manuel Bandeira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Cacio José Ferreira

**BACABAL
2024**

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Souza de Barros, João de Deus.

A ESTRELA E O ANJO : convergências do sagrado em Manuel
Bandeira / João de Deus Souza de Barros. - 2024.

120 p.

Orientador(a): Cacio José Ferreira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,
Bacabal, 2024.

1. Convergências do Sagrado. 2. Manuel Bandeira. 3.
Poesia. 4. Poesia Brasileira. 5. Estrela da Vida
Inteira. I. Ferreira, Cacio José. II. Título.

JOÃO DE DEUS SOUZA DE BARROS

A ESTRELA E O ANJO: convergências do sagrado em Manuel Bandeira

BANCA EXAMINADORA

Dr. Cacio José Ferreira (PPGLB/UFMA)

Orientador e presidente

Dr. Franco Baptista Sandanello (PPGLB/UFMA)

Membro

Dr. Francisco Alves Gomes (PPGL/UFRR)

Membro

BACABAL – MA

2024

À memória de meu pai, Manuel Barros; à memória de meu irmão, Francisco Barros. Para minha mãe, Dalva; para meus irmãos, Raimundo, Rosângela, Reinaldo, Jordean, Antonio, Maria José, Maria de Deus. Para minha esposa, Hellen; e para minhas filhas, Hellena e Isabel. A quem dedico esta dissertação e o meu amor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a Deus, pois sei que tudo provém dEle e sem Ele eu nada seria.

Agradeço também ao meu pai, Manoel Barros (*in memoriam*), e a minha mãe, Dalva, pelo apoio e amor incondicional.

Agradeço aos meus irmãos, pela amizade, companheirismo e por sempre estarem comigo, mesmo que em pensamentos (porque são muitos e como já escrevi o nome de cada um na dedicatória, não repito aqui).

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Cacio José Ferreira, pelos conselhos, pelo incentivo, por ser, acima de tudo, uma pessoa generosa com os que ainda estão iniciando a vida na pesquisa acadêmica, como eu.

Estendo esse agradecimento a todos os professores do Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal – PPGLB e às pessoas que fazem parte da equipe, coordenação, secretaria, etc., pelo belíssimo trabalho que vem sendo feito.

Meus agradecimentos também aos colegas da minha turma, Linha de Pesquisa número 2, pela amizade e pelo amor que demonstram às Letras, principalmente à Literatura. Entre eles, agradeço especialmente à Rosilda Costa e à Bruna Costa, pela amizade, pelas conversas, trocas de experiências e desabafos.

Um agradecimento especial à Secretaria de Educação de Santa Inês – MA, pela licença concedida a mim, o que me permitiu dispor de tempo para a conclusão do Mestrado.

Por fim, agradeço à minha esposa Hellen Reis e a minhas filhas, Maria Hellena e Anna Isabel, pelo incentivo, amor e, sobretudo, por confiarem no processo e esperarem sempre o melhor de mim. Amo vocês!

“O homem toma consciência do sagrado porque ele se manifesta, se mostra, como algo completamente diferente do profano.”
(Mircea Eliade)

*“Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir:
Hei de aprender com ele
A partir de uma vez
– Sem medo,
Sem remorsos,
Sem saudade.”*
(Manuel Bandeira)

*“Ontem, hoje, amanhã: a vida inteira
teu nome é para nós, Manuel, Bandeira.”*
(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo encontrar as convergências do sagrado na poética do poeta modernista Manuel Bandeira. Desse modo, demonstrar que o poeta faz um percurso dentro de sua poesia, que o leva de um polo a outro dentro do mesmo tema. O sagrado em movimento e esse movimento tem a ver com a vida do poeta, que também percorre vários caminhos, ligados à poesia e à inspiração poética. Manuel Bandeira foi o poeta que deu a cara ao movimento modernista no Brasil, pois suas obras, a partir de 1919, com *Carnaval*, seu segundo livro, passaram a ter uma linguagem que condizia com o que os pioneiros do modernismo procuravam. Uma poesia livre de amarras e de formas estabelecidas pela tradição. Esse fato levou o poeta a ser chamado de o “São João Batista”, i.e., o precursor, aquele que anunciou o que viria a ser a escola literária de Oswald e Mário de Andrade. Para alcançarmos as respostas que procuramos, investigaremos, na obra poética de Manuel Bandeira, sua poesia completa, os poemas que demonstram esse pendor do poeta ao sagrado, às coisas de Deus e da religião, além do que se liga ao sagrado como mito e mistificação. Também, escritores que tratam do tema do sagrado e de sua manifestação no mundo, físico e das ideias, como Mircea Eliade, Rudolf Otto e Julien Ries; e todos quanto se enquadrem no perfil e que se nos aparecerem durante essa investigação criteriosa. A prosa de Manuel Bandeira também será investigada, sua autobiografia (poética) e obra em prosa mais reconhecida, *Itinerário de Pasárgada*; e as crônicas, tratados poéticos, cartas e o que for possível de encontrar. A pesquisa se justifica na medida em que analisa o caminho feito por Manuel Bandeira numa prerrogativa singular, em busca do sagrado e suas convergências. O objetivo deste trabalho é compreender esse percurso, essa busca e essa ligação com o incognoscível, com o que não se pode conceber facilmente. Temos como hipótese a ideia de que o poeta, por fazer parte de uma tradição, leva essa prerrogativa para dentro de sua poesia e transforma todo um conjunto de crenças em matéria poética. Manuel Bandeira é um poeta ligado ao povo, sua condição poética tem muito a ver com o que ele entende por relacionamento da arte com a vida, é o que ele faz, ele transforma o pouco em muito, o insignificante em poesia.

Palavras-chave: Convergências do Sagrado. Manuel Bandeira. Poesia. Poesia Brasileira. Estrela da Vida Inteira.

ABSTRACT

The present research aims to find the convergences of the sacred in the poetics of the modernist poet Manuel Bandeira. In this way, demonstrating that the poet makes a journey within his poetry, which takes him from one pole to another within the same theme. The sacred in movement and this movement has to do with the life of the poet, who also follows several paths, linked to poetry and poetic inspiration. Manuel Bandeira was the poet who gave face to the modernist movement in Brazil, as his works, from 1919 onwards, with *Carnaval*, his second book, began to have a language that matched what the pioneers of modernism were looking for. A poetry free from constraints and forms established by tradition. This fact led the poet to be called “Saint John the Baptist”, i.e., the precursor, the one who announced what would become the literary school of Oswald and Mário de Andrade. To reach the answers we are looking for, we will investigate the poetic work of Manuel Bandeira, his complete poetry, the poems that demonstrate the poet's penchant for the sacred, for the things of God and religion, in addition to what is linked to the sacred as myth and mystification. Also, writers who deal with the theme of the sacred and its manifestation in the world, physical and ideas, such as Mircea Eliade, Rudolf Otto and Julien Ries; and everyone who fits the profile and who appears to us during this careful investigation. Manuel Bandeira's prose will also be investigated, his autobiography and most recognized prose work, *Itinerário de Pasárgada*; and the chronicles, letters and whatever else is possible to find. The research is justified in that it analyzes the path taken by Manuel Bandeira in a singular prerogative in search of the sacred and its convergences. The objective of this work is to understand this journey, this search and this connection with the unknowable, with what cannot be easily conceived. We hypothesize the idea that the poet, being part of a tradition, takes this prerogative into his poetry and transforms an entire set of beliefs into poetic matter. Manuel Bandeira is a poet linked to the people, his poetic condition has a lot to do with what he understands as the relationship between art and life, that's what he does, he transforms the little into a lot, the insignificant into poetry.

Keywords: Convergences of the Sacred. Manuel Bandeira. Poetry. Brazilian Poetry. Estrela da Vida Inteira

SUMÁRIO

PREÂMBULO	9
1 INTRODUÇÃO	12
CAPITULO I - O SAGRADO E SUAS CONVERGÊNCIAS.....	24
1.1 Uma abordagem histórica do sagrado	28
1.2 O sagrado segundo Rudolf Otto	37
1.3 Mircea Eliade e a manifestação do sagrado	41
1.4 O Sagrado na poesia	45
CAPÍTULO II - O SAGRADO NA FORTUNA CRÍTICA DE MANUEL BANDEIRA	51
2.1 Alguns traços: o poeta contrito e alumbrado	51
2.2 Sagrado, profano e materialista: opiniões divergentes	62
2.3 Textos, paratextos: só não vale se esquivar	75
CAPÍTULO III - O SAGRADO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA.....	83
3.1 “Ó ser tão mesmo e diverso!” – O totalmente outro na poética bandeiriana.....	83
3.2 “Eu vi os céus! Eu vi os céus” – Momentos de hierofania na poesia de Manuel Bandeira.....	92
3.3 “A estrela e o anjo” – A simbologia sacra e as orações do poeta.....	101
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS.....	115

PREÂMBULO

No modernismo brasileiro há um trio de poetas que é chamado de a “Santíssima Trindade” do movimento modernista. São eles Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira, o “São João Batista” do movimento. Esse último, embora discreto e não participando presencialmente da Semana de 22, foi quem causou maior “confusão” na época, pois seu poema “Os sapos”, poema que satirizava o movimento parnasiano, foi declamado por Ronald de Carvalho em pleno Teatro Municipal de São Paulo, causando alvoroço e apupos por parte do público.

O poeta pernambucano não emprestou apenas esse poema para o movimento, emprestou sua obra. Seus primeiros livros, principalmente a partir do terceiro, deu o impulso de que o movimento precisava. Pois era um novo modelo, aqui no Brasil, de se fazer poesia. Era o verso livre passando a ser a moda necessária para a revolução poética que se processava.

Manuel Bandeira conviveu desde a infância com a tuberculose, doença que à época não tinha cura. Esse diagnóstico fez com que o poeta passasse a viver exclusivamente das e para as letras, sendo poeta, prosador e jornalista, cultivando todas essas facetas com maestria. Foi cronista de primeira grandeza e sua autobiografia (poética), o *Itinerário de Pasárgada*, é um exemplo de bela prosa memorialista, mesmo que de memória pessoal. Foi também teórico da literatura, mormente, da poesia.

A poesia do poeta recifense perpassa vários temas, alguns que nos parecem mais simples, outros com abordagem mais complexa, pelo menos à primeira vista. Uma vertente que se mostra logo de cara é a religiosa, e com religiosa não digo apenas as ligadas às centro-europeias, há também as que não se ligam a tal, inclusive sequer se mostrando como religião, mas como um sagrado natural, que não se nomeia, mas que se sente de alguma forma. Talvez seja a linguagem que faça com que esse sagrado não normatizado transpareça. O homem e sua relação com o não-natural, com o divino, o sagrado. O homem ligado ao céu, mesmo que um céu que nem todos reconheçam.

Com a leitura de Manuel Bandeira, pude ter contato com essa poesia do sagrado, que se porta, às vezes, como poesia do profano. Mas, mesmo esse profano tem um que de sagrado em sua profundidade. Como a história da santa e do barqueiro, da estrela e do anjo, mesmo de Irene e o santo. Tudo isso é permeado por ideias conflitantes, mas que se comungam e se completam no fim. Qual fim? O fim poético. O fim a que a linguagem chega quando se encontra em frente ao inevitável do poema: sua solução em termos e sentimentos evocados.

Há uma quantidade múltipla de poemas que transitam por esse sagrado e há uma convergência do sagrado na poesia de Manuel Bandeira. Um sagrado que se multiplica, se transforma, se comporta de formas várias. Esse sagrado e essa convergência é que busco compreender nesse estudo. Como cada modelo de sagrado dentro da poesia bandeiriana se comporta e se relaciona com o outro modelo e converge para um mesmo fim. E como “esses sagrados” se comportam dentro da poesia e como a poesia traz o mesmo sagrado até o leitor.

Partiu dessa dúvida a ideia para esta pesquisa. A busca por uma resposta ou pelo menos por algumas respostas, pois não podemos ficar presos a esquemas limitados quando queremos chegar longe dentro de um tema tão profundo quanto este.

A obra do poeta é extensa e não podemos negar o quão profunda é. Sua linguagem, seu poder de síntese, sua visão completa sobre o homem e seu tempo, além de sua relação com a arte, todas as possíveis, não apenas a poética. Tudo isso faz com que nos deparemos com uma gama de significações dentro de poemas que podem parecer tratar de apenas um tema. Também quis entender esse pormenor dentro da poética de Bandeira, sua relação com o todo poético, com o mistério, mas também com o real, com o natural. O sagrado em Bandeira percorre becos, festas e entidades, não importa a quais cultos religiosos pertença. O que é sagrado é sagrado em qualquer parte.

Apesar de conhecer alguns outros poetas e de perceber que eles também falam do tema, aparentemente em nenhum outro o tema é tão recorrente, ou pelo menos, tão divergente dentro de si mesmo. Um tema com várias facetas é apresentado durante toda a obra do poeta pernambucano. É um único tema, mas é mais do que um. Diria que é algo paradoxal a utilização do sagrado na poesia bandeiriana. Pois percorre um caminho que entremeia vários polos, que adquire sentidos que se relacionam e ao mesmo tempo se distanciam. O sagrado como fruição do corpo, como reunião de dádivas, como fusão de sentimentos, que se sedimentam numa ampla alegoria de desejo e força, de lascívia e pureza. O sagrado que surge do que não se parece com o sagrado.

Esse entendimento que busco, dessa poesia que tematiza o sacro desde o princípio da poesia em terras brasileiras, com o padre José de Anchieta e Gregório de Matos, passando por Tomás Antônio Gonzaga, um sacro que, inclusive, aborda a relação da poesia com os mitos e seus agentes, até a atualidade, chega em Bandeira que, como dito antes, traz a(s) convergência(s) do sagrado, não apenas a representação comum ao tema. O tema aqui e em Bandeira contempla ele mesmo em várias conjunções, o sagrado religioso, o sagrado natural,

que eu diria tratar-se de um sagrado que é inconsciente ao seu agente, mas que existe pelo fato de representar o impossível muitas vezes.

O meu envolvimento com a poesia de Bandeira remonta ao Ensino Médio, quando comecei a estudar o modernismo brasileiro. Tive contato com outros poetas, inclusive alguns dos melhores que a literatura brasileira já produziu. Mas, somente em Bandeira, tive esse estranhamento com o tema aqui proposto. O homem e sua dualidade, seu antinatural, seu outro lado desconhecido, o lado de lá da consciência. É assim que eu entendo a poesia e, assim, que eu busco compreender esse poeta em questão.

1 INTRODUÇÃO

Devido as várias transformações ocorridas no mundo durante as primeiras décadas do século XX, e outras que já vinham acontecendo desde o final do século XIX, o mundo das artes, incluindo o da literatura, também passou por mudanças que, embora ocorridas sobretudo na Europa, foram se espalhando por todos, ou quase todos, os continentes. No Brasil, a principal mudança se deu na forma e no modo de ver e fazer literatura, uma transformação que se pretendia radical e começou a ocorrer com a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922. O evento, que aconteceu em São Paulo, reuniu diversos artistas, não somente das letras, mas também das artes plásticas, da música e da arquitetura, com o intuito de provocar a mudança desejada por, na época, uma minoria, mas que foi ganhando adeptos variados e fez a transformação que culminou com o que pode ser visto hoje, uma arte que prima pela liberdade, em toda sua essência.

Embora houvesse artistas bem mais engajados na temática modernista, um que se sobressaiu e foi chamado de o “São João Batista” do movimento, devido a seu papel de precursor daquilo que viria a ser a nova tendência, foi o poeta pernambucano Manuel Bandeira. Mesmo recusando a alcunha, seus pares nas letras o consideravam assim e deixaram claro em várias passagens. Mara Ferreira Jardim (2011) afirma que mesmo o poeta não se considerando como tal, *Carnaval (1919)*, seu segundo livro, tornou-se um marco do movimento modernista, graças a poemas como “Os sapos”, que fora declamado no Teatro Municipal de São Paulo, durante a Semana. Acrescenta, Joaquim-Francisco Coelho (1982, p. 30), que “já se pode flagrar o poeta a caminho de sua futura modernidade, procurando, além de um assunto, um ritmo que lhe permita abordar e registrar o real sem as imposições temático-métricas do passado”. Outros atribuíram a Manuel Bandeira esse papel, entre eles o próprio Mário de Andrade e o crítico Sérgio Buarque de Holanda.

A relevância de Manuel Bandeira para a literatura brasileira e para as artes em geral é incontestável, não apenas por ter sido pioneiro dentro do movimento modernista, mas, e principalmente, pela qualidade de sua obra, tanto poética quanto em prosa. E alguns aspectos dessa monumental obra, nem sempre têm a atenção que merecem, um desses é seu sentido sacro, ainda mais quando este parece metaforizado de alguma forma não facilmente identificável. Aqui cabe o que pretendemos com tal pesquisa, compreender como o poeta traz o tema do sagrado de forma que ele convirja em tantas nuances e percepções. O poeta trata o sagrado, muitas vezes, sem a intrusão (des)necessária da religião, mas, sim, a visão

do poeta “sem Deus”, que parecia mais devoto do que muitos, devoto especialmente da poesia.

Percebemos que a poesia de Manuel Bandeira é uma caricatura do que o Brasil fez de mais representativo, pois toca em pontos centrais de como o povo se vê e se representa quando sente que há necessidade de fazê-lo. Poemas como “Sonho de uma terça-feira gorda”, em que o eu lírico diz: “*Era um terça-feira gorda. A multidão inumerável/ Burburinhava. Entre clangores de fanfarra/ Passavam préstitos apoteóticos*” (Bandeira, 1993, p. 100); e “Poema tirado de uma notícia de jornal” (*Libertinagem*, 1930), em que ele conta as peripécias de um carregador de feira-livre, que culmina tragicamente no suicídio do protagonista, algo banal, que pouco ou nada chamaria a atenção, como a vida do povo comum, com seus problemas, sofrimentos e afins, que também passam despercebidos. E muitos outros, que, como os citados, falam diretamente à alma das pessoas comuns, mas que mesmo assim trazem o gênio do artista até o público e faz com que este se sinta representado.

Embora o poeta seja considerado por muitos o precursor do Modernismo brasileiro, ele trazia consigo uma formação neo-simbolista, verificada, inclusive, em seu primeiro livro, *A cinza das horas*, que havia sido publicado, às expensas dele próprio, em 1917. A aura que permeia esse primeiro livro é melancólica, refletindo, assim, a vida desesperançada do autor. Também em *Carnaval*, seu segundo livro, lançado em 1919, mesmo apresentando um sentimento diferente, ainda havia resquícios do que poderia se dizer simbolista ou, inclusive, parnasiano, na forma e no *modus* de demonstrar as sensações que se ligavam à linguagem poética.

Somente a partir de *O Ritmo Dissoluto* (1924), terceiro livro de Manuel Bandeira, aquela aura simbolista vai se dissipando. Ali os poemas já se libertavam de uma estrutura conservadora, de certa forma, e se vislumbrava na temática um novo rumo a ser seguido daquele momento em diante.

A pesquisa se justifica na medida em que analisa o caminho feito por Manuel Bandeira, numa prerrogativa singular, em busca do sagrado e suas convergências. Essa busca pelo sagrado, num trânsito que permeia toda a obra do poeta recifense, aqui decodificada, possibilitará aos leitores, não somente do poeta em questão, mas de poesia em geral, compreender os entraves e as transformações ocorridas no sentimento e posicionamento estético-literário, durante uma vida inteiramente dedicada ao fazer poético.

Em suma, o trabalho se mostra importante, pois traz à tona um poeta essencial, que

figura não apenas no cânone literário brasileiro, mas também como um dos mais influentes de toda a lusofonia. Respeitado por seus pares nas letras e por artistas e críticos em geral. Cabe ressaltar que, embora muito festejado, o poeta sempre se manteve humilde e se conservou fiel à literatura até o fim. Escreveu poesia, mas sua prosa é também de grande qualidade, de crônicas a ensaios, incluindo história literária. Enfim, o artista completo dentro do mundo das letras, ativo e contestador, sem nunca deixar de lado a pureza (e aspereza também) da poesia e do fazer literário.

O problema que aqui se apresenta mostra que o poeta, como homem que viveu sob o prisma inconfundível da inspiração, ora guiado pelo espírito literário, ora pelo espírito intelectual, partindo de um viés neo-simbolista em sua fase inicial, para uma postura claramente contestadora, característica modelar da estética modernista, numa estrutura que percorre o caminho invulgar entre uma escolha de cunho moral, que vai do sagrado, e suas múltiplas facetas, mostrando sua representação literária e sua convergência epistemológica. Cabe, aqui, a questão que pretendemos esclarecer nesta pesquisa: como o poeta faz esse percurso em sua poesia, com a maestria de quem conhece intimamente o tema, sem, no entanto, tornar-se adepto dessa ou daquela crença em particular, guardando para si o que lhe pertence como homem e artista, sua moral estética?

Como hipóteses principais, podemos inferir que Manuel Bandeira traz muito de sua religiosidade da infância, da convivência em família, que era tradicional, numa cidade e numa região já consideravelmente religiosa. Ainda, que, como um poeta que era sensível ao mundo das ideias e da inspiração, estava propenso a crenças no não-natural, que é o sagrado, no que não pode ser facilmente explicado pelo raciocínio direto, sem a ajuda do sobrenatural e do metafísico.

Temos como objetivo geral, nesta pesquisa: identificar o caminho percorrido por Manuel Bandeira em sua obra poética, partindo de um referencial sagrado e suas convergências, dentro das letras do Brasil, seus múltiplos enfoques e experimentações. E objetivos específicos: analisar o termo sagrado e sua relação com seus vários postulados, além de seu significado poético; distinguir o que o termo representa dentro da temática do poeta Manuel Bandeira; correlacionar a atitude do poeta com o tema do sagrado e sua perspectiva de vida e literatura.

O tema do sagrado, em Manuel Bandeira, considerando sua ampla fortuna crítica e a relevância de seus poemas considerados religiosos, não tem a atenção que merece. Inclusive,

vejamos o que alguns acríticos escreveram a respeito. Edson Nery da Fonseca, em posfácio à obra *Manuel Bandeira: poemas religiosos e alguns libertinos* (2007), queixa-se da forma como o poeta é tratado com relação a tema tão caro a ele (o poeta), tema que percorre sua poesia desde os primeiros livros e poemas. O crítico diz ainda que “falar de motivos religiosos na poesia de Manuel Bandeira é tocar em assunto quase virgem” (Fonseca, 2007, p. 83). E, mais a frente, que não deseja afirmar que o poeta pernambucano deva ser considerado “poeta católico”, mas sim como “poeta religioso e até místico”, mesmo que um religioso sem igreja.

Os trabalhos acadêmicos longos, que encontramos com abordagem do tema deste estudo, foram somente três dissertações de mestrado, uma do ano de 2007, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, de João Eustáquio da Costa Santos, intitulada *No Fundo das Minhas Volúpias, Deus: A Tensão Entre o Sagrado e o Profano na Poesia de Manuel Bandeira*; outra de 2012, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC/MG, com o título “*Antagonismo e completude: materialismo e religiosidade na poesia de Manuel Bandeira*”, de Paulo Filipe Alves de Lacerda; e a outra, de 2014, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, de Maria Cecília Pimentel de Castro Pinto Almeida, com o título de *Manuel Bandeira entre o sagrado e o profano*. Percebemos que as três tratam do tema do sagrado relacionado ao profano, ou fazendo uma contraposição. Sendo que na de Paulo Filipe Alves de Lacerda, esse profano está vinculado alegoricamente ao materialismo.

O sagrado, ou apenas o religioso, ou, ainda, a tensão espiritual em Bandeira, aparece em alguns teóricos, mas o que parece bem latente é a omissão do tema em muitos estudos. No dizer de João Eustáquio, esse sentido espiritual,

que se desdobra numa forma irônica e irreverentemente corrosiva de se apropriar literariamente das imagens da religião cristã, não há estudos que tenham investigado, especificamente, essa recorrência ao longo de sua obra poética. A ponto de, inclusive, haver diante desse tema uma recepção crítica em cuja heterogeneidade pode-se precisar tanto uma omissão (por sinal reveladora) quanto uma diversidade interpretativa, as quais sugerem uma análise cuidadosa do assunto (Santos, 2007, p. 09).

Ele então cita diversas antologias sobre poesia religiosa no Brasil, nas quais Bandeira é sequer citado.

Já Maria Cecília (2014, p. 08) nos diz que, em alguns poemas, Manuel Bandeira “dessacraliza o sagrado na mesma proporção em que sacraliza o profano”, que esse processo se dá por meio de que sua poesia se movimenta “ora emprestando um toque de erotismo às santas,

[...] ora alçando à esfera do sagrado os seres humildes, anônimos, que parecem cumprir uma verdadeira via-crúcis sobre a terra” (Almeida, 2014, p. 08). Comenta ainda que seu trabalho busca saber “se a poesia (de Manuel Bandeira) representou um espaço não homogêneo, sagrado, ou versos de um homem arreligioso que ainda não conseguira abolir completamente alguns laivos de religiosidade” (Almeida, 2014, p. 08). Essa dúvida percorre a maioria dos trabalhos que buscam compreender Bandeira como poeta religioso ou como poeta sem religião, o que os críticos, em sua maioria, buscam é desmentir qualquer “falácia” sobre como o poeta pensava Deus e seu governo no mundo ou se ele sequer acreditava nisso.

Gilda e Antônio Cândido, na introdução à *Estrela da Vida Inteira* (1993), obra que reúne toda a poesia bandeiriana, comentam que “tem uma gravidade religiosa frequente nesse poeta sem Deus, que sabe não obstante falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível” (Candido, 1993, p. 03). O que o poeta tem, na verdade, é um conhecimento prévio e acumulado, advindo da tradição, não apenas familiar, mas do país, que é, tradicionalmente, religioso.

O crítico Davi Arrigucci Jr., em sua obra *Humildade, paixão e morte, a poesia de Manuel Bandeira*, traça um panorama da vida e da obra do poeta recifense, ligando isso ao tema da morte que, pode, muitas vezes, ser algo sagrado, pelo simbólico que representa e surge como forma de alheamento e fuga. A morte é um escape, assim como o elemento sagrado é o que pertence ao outro lado, ao não-natural.

Na obra *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*, a estudiosa Yudith Rosenbaum dedica um tópico inteiro para falar dessa convergência dos antônimos Sagrado e Profano, fazendo um caminho diferente, partindo do profano para o sagrado. Em seus comentários, ela faz essa busca e retrata o percurso que o poeta faz.

A complexidade dessa questão nos leva a comentar um outro texto (Seio, poema de *Estrela da tarde*, 1963) que realiza uma passagem bastante importante na poética bandeiriana: o vivido se transmuta em uma entidade (que conjuga matéria e espírito) pela potência com que o sujeito se sobrepõe à efemeridade da experiência (Rosenbaum, 2002, p. 162).

Essa transmutação se dá por meio da linguagem, que faz o percurso necessário e leva o eu poético ao outro, ao oposto e o camufla naquele sentido, antes obscuro.

Outro livro que também comenta a poesia de Manuel Bandeira, fazendo uma busca pelas tensões intrínsecas à obra do poeta modernista, é *Ambivalências em Pasárgada*, do estudioso Wilson José Flores Jr., que trata de temas específicos relacionados à poética da tensão, do intrincamento elaborado da linguagem. Vez ou outra, o autor vai em busca do tema religioso, devido ao fato de ser um tema recorrente na poesia bandeiriana. “A lira de Manuel Bandeira tem muitas cordas de que inúmeras notas foram extraídas, em diferentes timbres, resultando nas mais distintas ordenações” [orelha de livro]. Entre essas inúmeras cordas, o tema do sagrado é uma das principais, embora críticos e estudiosos renomados do poeta, como Ivan Junqueira, as ignore.

Em *Forma e alumbramento*, o também poeta Ruy Espinheira Filho faz um recorte especial da vida e da obra de Bandeira, suas nuances e como o poeta encontrou a harmonia entre a poesia formal e o conteúdo da poesia, i.e., como ele trabalhou a poesia em sua forma, mas também em sua falta de forma, mas condizente com o ideal de qualquer poeta, que é, acima de tudo, transmitir o que não pode ser transmitido na prosa, devido ao fato de a linguagem não permitir.

Os trabalhos que tratam da poética de Manuel Bandeira, todos, aparentemente, tratam do sagrado em oposição ao profano, como se não fosse possível desvincular os termos e colocá-los separados, em um mundo que pertença unicamente a esse ou àquele. O sagrado é visto sempre como antônimo do profano, como o encaixe deste ou este como encaixe daquele. O que nos coloca em posição de inferir se há ou não a possibilidade de se trabalhar com um sem ter que relacioná-lo ao outro.

Devido a essa aparente impossibilidade, cabe, aqui, tratar dos dois, sem perder o foco para o principal, o sagrado e suas convergências. Embora o poeta também contemple, com certa frequência, o que não é sagrado, ou seja, o seu oposto, as coisas profanas; “[...] a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano” (Eliade, 2018, p. 13). Assim, nessa oposição, o poeta configura o seu caminho entre esses opostos, percorre de um a outro, sem, no entanto, macular-se por um ou limpar-se completamente pelo outro.

No já citado texto de Gilda e Antônio Cândido (1993, p. 03), os críticos comentam que “fundindo os opostos como manifestações da sua integridade fundamental”, ele “evapora a carne das mulheres em flores e estrelas de um ambiente mágico, embora saturado das paixões da terra”. Desse modo, o poeta se debruça sobre os aspectos do sagrado e do profano, antes antagonistas, pois o que os diferencia é o fato de que esse não pode jamais

ser aquele, pois “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades ‘naturais’” (Eliade, 2018, p. 12). E uma realidade natural é a que permite ser sentida como tal, daí a manifestação da lascívia, em contraposição ao jogo inocente que não permite conhecer os prazeres do corpo. Gilda e Antônio Cândido (1993, p. 03) concluem que “O seu lirismo amoroso engloba o jogo erótico mais direto e, simultaneamente, as fugas mais intelectualizadas da louvação”, o que pode ser percebido, sempre, como um entremeio, um ir e vir, de um polo a outro.

O mecanismo utilizado por Manuel Bandeira é o jogo de palavras, ou jogo do texto, em que as palavras trazem o sentido inesperado por quem não compreende como o poeta pensa ou pretende mostrar seu pensamento. Poemas de certa forma eróticos, ou que tenham um pendor ao erotismo e à sensualidade, são um forte indício de que o poeta estava atento aos dois lados, tanto ao sagrado, que pode ser considerado aqui como poemas que tratam das coisas de Deus, da religião, as mais diversas, mitos e outros; quanto do profano, que é justamente esse lado “erótico” e “mundano”, onde o corpo, o sexo e a força das paixões se mostram mais latentes.

No entanto, nesta pesquisa, o foco recairá, como explicitado antes, sobre o sagrado. Para tanto, cabe antes, entender o que significa o sagrado, para o poeta, para a poesia e segundo as definições religiosas e míticas.

O sagrado, numa visão secular, diz respeito ao mundo dos seres espirituais, do mal, do bem, seres angelicais, demoníacos, do diabo, de deus, ainda que estas representações se confundam de acordo com o culto religioso. Durkheim pensa, por exemplo, que o sagrado é aquilo que não se pode tocar impunemente. Os seres sagrados são por definição seres separados do mundo natural. As coisas sagradas são aquelas que os interditos protegem e isolam. Sempre encontraremos em todas as culturas, pessoas, objetos, lugares, tempos, ocasiões, cerimoniais, rituais que representam a relação do sujeito com o sagrado. Já na pós-modernidade, a questão do sagrado é de foro íntimo e dependerá absurdamente do ponto de vista, ou melhor, da interpretação dos sinais dos deuses em favor dos homens (Melanias, 2013, p. 12).

Émile Durkheim (1996) e Mircea Eliade (2018) dizem que o sagrado se trata do que é separado do mundo natural, ou seja, está ligado ao mundo dos conceitos e ideias, ao mundo espiritual, por assim dizer. “A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real. [...] É, portanto, fácil de compreender que o

homem deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder” (Eliade, 1992, p. 14). E, segundo Bataille (1987), “o princípio da profanação é o uso profano do sagrado”.

O sagrado é uma manifestação:

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela (Eliade, 2018, p. 13).

A hierofania aparece em Bandeira em pequenas coisas, mas aparece também na figura de Jesus, que é, para os Cristãos, a maior de todas. Há muitos poemas sobre o tema, tais como “Canto de Natal” (*Belo belo*, 1951), Presepe (*Belo belo*, 1951), “Crucifixo” (*Estrela da tarde*, 1963). E pequenas, mas representativas, quando ele diz que “*A vida é um milagre./ Cada flor,/ Com sua forma, sua cor, seu aroma,/ Cada flor é um milagre*” (Preparação para a morte, *Estrela da tarde*, 1963). E, como fecho ideal para todo e qualquer milagre, como uma hierofania definitiva, “*Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres*” (*Id. Ibid.*). A morte é o fim, dos milagres e dos não-milagres, mas nunca da poesia, ao menos aos que ficarem.

A poesia, como obra simbólica, transita por vários lugares. Nesse ir e vir, faz com que o mundo passe a representar mais do que poderia representar em outros contextos. A poesia de Manuel Bandeira tem como princípio a correlação do real e do imaginário, “a vida que poderia ter sido e não foi”, como ele mesmo diz. O menino que foi feliz, mas que se descobriu doente e impossibilitado de realizar seus sonhos. O homem que viu antes de todos os outros um mundo que se descortinava e trazia para terras brasileiras uma nova estética, a estética da liberdade, por assim dizer. Um poeta além do seu tempo, mas, ainda assim, totalmente ligado ao momento presente, que tinha como único critério poético a inspiração.

Assim, como um “poeta sem Deus”, que tinha um profundo senso de religiosidade e que cultivava junto à poesia seu mais íntimo louvor. “A religiosidade em Manuel Bandeira não corresponde a uma profissão de fé, uma vez que ela está ou não presente a depender do estado de ânimo mais do poeta e do que este reivindica para os seus poemas do que por injunções de

foro íntimo” (Almeida, 2014, p. 85). Sua religião, afinal, era a poesia e ali ele encontrava o sagrado e fazia dessa condição o ponto de partida e de chegada de sua grande arte.

Esse poeta que sabia tão bem falar de Deus, no dizer de Gilda e Antônio Cândido, pode ser visto claramente em poemas como “Ubiquidade” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940, p. 83): “Estás em tudo que penso,/ Estás em quanto imagino:/ Estás no horizonte imenso,/ Estás no grão pequenino [...]”. Ou, ainda, em “Programa para depois de minha morte” (*Estrela da tarde*, 1963), quando, num verso, comenta: “*Isto feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória*”, como um esquecido das coisas do mundo e, principalmente, das coisas de seu mundo pessoal, mormente os problemas com a saúde, a morte das pessoas amadas e as agruras que ele teve que enfrentar durante toda a vida. Deus, além da morte, parece, nesse momento, ser o consolo para a vida que nunca cumpriu o que prometera desde o início e que só lhe trouxera aborrecimentos.

Mas um deus não é apenas uma autoridade da qual dependemos; é também uma força sobre a qual se apoia nossa força. O homem que obedeceu a seu deus e que, por essa razão, acredita tê-lo consigo, aborda o mundo com confiança e com o sentimento de uma energia acrescida (Durkheim, 1996, p. 214)

No poema “Ubiquidade”, Manuel Bandeira explana qualidades de Deus e de como ele entende a Divindade, como um homem que compreende os pormenores que cercam o comportamento de qualquer um que queira expressar sua opinião sobre o tema. O que é explicitado na abordagem feita por Rudolf Otto em sua obra:

Para toda e qualquer ideia teísta de Deus, sobretudo para a cristã, é essencial que ela defina a divindade com clareza, caracterizando-a com atributos como espírito, razão, vontade, intenção, boa vontade, onipotência, unidade da essência, consciência e similares, e que ela portanto seja pensada como correspondendo ao aspecto pessoal-racional, como o ser humano o percebe em si próprio de forma limitada e inibida (Otto, 2007, p. 33).

Mesmo que em “Momento num café” (*Estrela da manhã*, 1936), o Eu lírico comente que a alma se extingue, há em Bandeira uma ideia forte de Deus e da religião. Podemos ver isso por meio de tantas ocorrências de seres não-naturais, anjos, santas, Jesus, Maria, personagens vários de uma camada que não é a nossa, que se coloca elevada, acima de nossa

percepção, que inspiram o vate nessa caminhada desiludida, de poeta-enfermo, que espera encontrar em cada esquina a *Indesejada das gentes*, sempre, lembrando que “a casa está limpa, o campo lavrado e a mesa posta”.

O primeiro capítulo deste trabalho, intitulado *O Sagrado e suas convergências*, com tópicos: 1.1 *Uma abordagem histórica do sagrado*, baseado nos estudos de Julien Ries, retirado do seu livro *O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões*; 1.2 *O sagrado segundo Rudolf Otto*; 1.3 *Mircea Eliade e a manifestação do sagrado*; por fim, 1.4 *O sagrado na poesia*, este último com base em pensadores como Aristóteles, Octavio Paz, Hugo Friedrich, entre outros. O capítulo vai traçar, como está explícito, um panorama do sagrado, o surgimento da ideia, os conceitos principais e os rumos que essa abordagem tomou durante os séculos. Como se pensava a respeito antes, em tempos antigos e como chegou até à contemporaneidade. O sagrado como ideia, como procedimento e como forma de vida. O sagrado que se liga à religião e como se distancia dela, sempre que os rumos do termo permitem. E, ainda, o sagrado numa perspectiva histórica.

O segundo capítulo, que tem como título *O sagrado na fortuna crítica de Manuel Bandeira*, e os seguintes tópicos, 2.1 *Alguns traços: o poeta contrito e alumbrado*; 2.2 *Sagrado, profano e materialista: opiniões divergentes*; e, 2.3 *Textos e paratextos: só não vale se esquivar*. Vai tratar do que foi escrito sobre o sagrado na fortuna crítica do poeta. Há cinco artigos, três dissertações de mestrado e alguns capítulos e tópicos de livros, entre eles, de críticos importantes, como Antônio Cândido, Davi Arrigucci Jr., entre outros.

No terceiro e último capítulo, intitulado de *O sagrado na poesia de Manuel Bandeira*, com os tópicos: 3.1 “*Ó ser tão mesmo e diverso!*” – *O totalmente outro na poética bandeiriana*; 3.2 “*Eu vi os céus! Eu vi os céus*” – *Momentos de hierofania na poesia bandeiriana*; e, 3.3 “*A estrela e o anjo*”: *as orações do poeta*. O que propomos é a busca pela identidade do poeta ligada à poesia e ao tema do sagrado, relacionada aos poemas analisados. O sagrado como fonte de inspiração e de busca. Além de entender como o poeta faz esse percurso e traz dentro de sua poesia as convergências de tema tão comum e ao mesmo tão difícil de lidar, tanto no passado quanto no presente. No primeiro tópico, a análise se baseia, principalmente, nos conceitos do “totalmente outro”, retirado de Rudolph Otto; o segundo, no conceito de hierofania, criado por Mircea Eliade; e o terceiro, na simbologia de alguns termos muito utilizados por Bandeira e nos poemas que ele fez para as santas de sua predileção, poemas esses que são verdadeiras orações poéticas.

Como proposta metodológica, nesta pesquisa, considera-se a abordagem qualitativa, que, segundo Medeiros et al (2014), caracteriza-se como aquela onde os pesquisadores vão focar no sentido do que desejam descobrir e não em quantificar dados, reconhecendo, portanto, os aspectos subjetivos dos dados obtidos.

A pesquisa se define como documental, ou seja, aquela em que o pesquisador “utiliza documentos objetivando extrair dele informações, ele o faz investigando, examinando, usando técnicas apropriadas para seu manuseio e análise” (Sá-Silva; Almeida; Guindani; 2009, p. 4). O principal documento para a obtenção dos dados será o livro *Estrela da Vida Inteira* (1993), sendo o conteúdo deste a reunião das obras poéticas de Manuel Bandeira.

Para analisar os dados, será utilizada a Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2011, p. 50), como aquela que faz uma análise dos dados além do que está escrito, além das palavras. Sendo dividida em três etapas: a pré-análise, objetivando fazer uma organização de todos os dados e uma classificação preliminar destes; exploração do material e o tratamento dos resultados, onde o pesquisador se debruça sobre os materiais e faz uma análise profunda dos dados, categorizando-os; inferência e a interpretação dos dados obtidos na pesquisa, baseando-se em referenciais da área.

Como procedimento de pesquisa, fizemos a análise de poemas da obra de Manuel Bandeira, extraídos de sua poesia completa, o livro *Estrela da Vida Inteira*, publicado pela Editora Nova Fronteira. A edição utilizada foi a 20ª, do ano de 1993. O livro contém toda a obra poética bandeiriana, inclusive os poemas traduzidos pelo poeta recifense. Foram escolhidos doze poemas da obra, a saber: “Ubiquidade”, “Programa para depois de minha morte”, “Mensagem do além”, “Alumbramento”, “A anunciação”, “Canto de Natal”, “A estrela e o anjo”, “O anjo da guarda”, “O menino doente”, “Oração a Teresinha do Menino Jesus”, “Oração a Santa Teresa” e “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”. Os poemas foram escolhidos de acordo com a temática em estudo, considerando também a ligação do poema com a trajetória do poeta e sua distinção dentro de acervo tão grande e diversificado. Outros poemas também foram consultados e aparecem de forma não integral no corpo do texto, estes serão colocados integralmente nos anexos. Outras obras de Manuel Bandeira, como antologias e livros separados de poesia, também foram consultados, na intenção de verificar a escolha e as possíveis diferenças entre edições.

Na parte que trata do sagrado, foram utilizados teóricos da área, como Mircea

Eliade, Émile Durkheim, Rudolf Otto, Julien Ries, Karen Armstrong; e, autores que trataram de alguma maneira sobre o tema e seus pressupostos. Além desses e dos textos poéticos de Manuel Bandeira, seus textos em prosa também foram consultados, tais como os ensaios literários, e sua obra autobiográfica, o *Itinerário de Pasárgada*; ainda, teóricos da poesia, como Octavio Paz, Hugo Friedrich, Alfredo Bosi, Massaud Moisés, entre outros.

CAPITULO I

O SAGRADO E SUAS CONVERGÊNCIAS

O sagrado, muitas vezes, nos parece uma ideia abstrata. Pensamos nele como algo que nossa inteligência jamais poderia explicar, por mais que buscássemos seu sentido em todos os lugares. Costumamos pensar, também, nós, de formação religiosa eurocêntrica, que sagrado é somente aquilo que se liga ao Deus da tradição judaico-cristã. Os outros, não, são apenas imitação do sagrado. Só há uma religião. Só há um Deus. Só um Santo. É isso o que pensamos, quando, na verdade, não estamos pensando de maneira clara e objetiva. O sagrado é mais do que podemos sequer prever, de início, quando havia unicamente uma ideia. Sagrado não é singular, sagrado é plural. Contudo, todas as ideias do sagrado convergem para uma ideia maior, centrada na(s) divindade(s) e na religião.

Com isso, queremos dizer que o sagrado sempre se liga a uma religião, seja ela monoteísta ou politeísta. As religiões são, *a priori*, as ferramentas que servem para explicar o sagrado; ou, ainda, para representá-lo diante do homem. Não é possível, portanto, encontrar o sagrado separado do fato religioso. O homem primitivo, que cria em um deus único, foi o fundador do sentido religioso e este se prolonga até os nossos dias; embora, atualmente, como sabemos, ele se desvaneça frente à máquina tecnológica do mundo capitalista.

Sobre religião e o que significa o sentido religioso para o homem de qualquer época, Durkheim nos diz:

No fundo, portanto, não há religiões falsas. Todas são verdadeiras a seu modo: todas correspondem, ainda que de maneiras diferentes, a condições dadas da existência humana. Certamente não é impossível dispô-las segundo uma ordem hierárquica. Uma podem ser superiores a outras, no sentido de empregarem funções mentais mais elevadas, de serem mais ricas em ideias e em sentimentos, de nelas haver mais conceitos, menos sensações e imagens, e de sua sistematização ser mais elaborada. Mas, por reais que sejam essa complexidade maior e essa mais alta idealidade, elas não são suficientes para classificar as religiões correspondentes em gêneros separados. Todas são igualmente religiões, como todos os seres vivos são igualmente vivos, dos mais humildes plásticos ao homem (Durkheim, 1996, p. 7).

As religiões são fenômenos que coadunam a presença do sobrenatural e conduzem o homem para esse mundo que ele apenas vislumbra sem nunca alcançar de fato. É uma representação do sagrado como forma de manifestação no mundo inteligível do cotidiano. Os

rituais, as práticas, os fenômenos, tudo que indica que existe o “algo mais”, que este algo mais é insapreensível, mas é real dentro da perspectiva do homem que acredita nele, e pode ser visto e apreciado no conceito religioso. Por isso, toda religião, como diz Durkheim, é verdadeira, por representar a crença de alguém e apresentar o sentido de algo sem forma palpável.

Uma noção tida geralmente como característica de tudo o que é religioso é a do sobrenatural. Entende-se por isso toda ordem de coisas que ultrapassa o alcance de nosso entendimento; o sobrenatural é o mundo do mistério, do incognoscível, do incompreensível. A religião seria, portanto, uma espécie de especulação sobre tudo o que escapa à ciência e, de maneira mais geral, ao pensamento claro (Durkheim, 1996, p. 5).

O sagrado existe nessa perspectiva, na crença de que há um algo a mais na imensidão do espaço, seja o espaço físico ou o espaço sobrenatural; aliás, o espaço sobrenatural já representa uma especulação sobre o sagrado. A caminhada humana, relacionada ao âmbito do sagrado, começou na pré-história, quando o homem fez as primeiras pinturas nas paredes das cavernas; aquele homem inventou os ritos e com eles, o sagrado.

Examinando suas pinturas, suas inscrições, seus desenhos, e estudando seu comportamento em relação aos seus mortos, o historiador das religiões constata que esse homem acredita em uma Realidade que ultrapassa o mundo e que pensa em uma sobrevivência após a morte. Esse homem é um *homo religiosus* (Ries, 2008, p. 25).

A partir daí, o sagrado aparece em todas as civilizações, das maiores e mais conhecidas, às menores, cuja identidade se perdeu na história do mundo. O *homo religiosus* acreditava (e continua acreditando) no além-vida, para ele existe um algo mais, esse algo mais é o sagrado; e esse sagrado compreende uma infinita relação de possibilidades, todas, ou quase, inapreensíveis pela razão, geralmente ligadas ao desconhecido. O homem, no entanto, não desiste de tentar compreender e buscar respostas para as perguntas que nem mesmo sabe como fazer.

O fato acontece devido a necessidade que o homem tem de tentar explicar aquilo que não tem explicação, ou pelo menos não uma explicação viável, realista, mas algo dentro de uma infinidade de possíveis terminações. O sagrado é essa inevitável falta de explicação. E, do mesmo modo, o sagrado é o fato que liga o homem ao sentido religioso, que ele exprime e, embora não compreendendo totalmente, toma para si.

Durkheim mostra o sagrado como fato sociológico, daí o estudo histórico da religião. Ele compreende o fato religioso como um campo que pertence a todo indivíduo e toda comunidade. O homem necessita dessa aproximação com o desconhecido, precisa encontrar um sentido para a vida e para a morte. Durkheim expõe uma história das religiões, o que torna seu estudo um estudo de costumes dentro de uma comunidade, apresentando o sagrado apenas como fundamento de um grupo e como meio de vivenciar os conceitos religiosos, do homem primitivo até o homem moderno. Contudo, Mircea Eliade citado por Ries (2008) nos diz “que o fenômeno religioso deve encontrar lugar no conjunto dos objetos do espírito, para que se possa apreender seu aspecto trans-histórico” (Ries, 2008, p. 18).

O que compreendemos, por nossa vez, é que o sagrado é uma dimensão que engloba um vasto campo de possibilidades semânticas e que todas convergem para um mesmo fim: o sagrado ainda constitui, em detrimento da forma de estudo utilizada, o inapreensível. Aquilo que se diz sem o saber, mas se diz mesmo assim, na falta de algo mais concreto para expressar o que se quer dizer, com as palavras certas, que não existem, não nesse contexto. O sagrado é a apreensão do mistério. É, antes, a manifestação do sobrenatural.

A sociedade atual é, no entanto, mais descrente e ao mesmo tempo tem ideias mais fervorosas a respeito do sagrado, os que as têm. É como se fosse uma fuga do mundo como está, e uma busca por um mundo fantasioso, não no sentido de ilusório, mas de distante da compreensão. Um mundo que está camuflado pelos ideais comuns de grupos isolados e que, por isso, costuma afastar a maioria. Atualmente, os opostos não se atraem, conflituam-se e causam danos a si mesmos e a outrem, que, normalmente, tenta se colocar o mais longe possível do conflito. Não funciona e todos acabam envolvidos nas tramas que enredam uns e outros da mesma forma.

Na busca pelo inapreensível, o homem sacraliza tudo o que toca, inclusive as pessoas com as quais convive. O problema que ocorre com essa sacralização é a ruptura causada na identidade do outro. Aquele não quer ficar preso nessa “masmorra”, prefere a “liberdade” de não ter que acreditar. Ele é livre para ser cientificista e ao mesmo tempo, caso queira, deixar de ser. Quanto ao religioso, essa fuga é impossível, porque costuma ser uma “prisão” mental, que é camuflada por ideias seguras e bem encaixadas, sedimentadas na cabeça e no “coração”. O homem moderno é um animal indefeso ante as próprias ilimitações. É um escravo da “vida livre”.

O sagrado, na contemporaneidade, é o impossível tornado possível, porque precisa disputar sua verdade com o mundo científico, sendo, dessa forma, de difícil defesa. O sagrado se perde no enredo que ele mesmo professa, quando busca provar o que não tem prova. O *homo religiosus* parece um menino inocente diante da perspectiva que se lhe apresenta, a de demonstrar por meio do visível o que só pode ser demonstrado através da fé. Sendo assim, a ciência se transforma no grande poder atual, dela emanam todas as luzes do conhecimento.

Um dos motivos pelos quais a religião parece irrelevante hoje em dia é que muita gente não tem mais a sensação de estar cercada pelo invisível. Nossa cultura científica nos educa para que concentremos nossa atenção no mundo físico e material que está diante de nós. Essa maneira de ver o mundo produziu grandes resultados. Uma de suas consequências, porém, é que nós, por assim dizer, eliminamos o senso do “espiritual” e do “santo” que impregna, em todos os níveis, a vida de sociedades mais tradicionais e que foi outrora um componente essencial da experiência humana do mundo (Armstrong, 1995, não paginado).

Mas, em contrapartida, o homem contemporâneo elegeu outros deuses e, como um fanático, os entronizou em seu coração e os cultua dia e noite, sabotando completamente sua capacidade de entendimento do mundo e da vida, tanto a sua própria, quanto a que ele compartilha socialmente. Senão vejamos o que diz um dos grandes estudiosos da mente humana:

[O homem contemporâneo] não consegue perceber que, apesar de toda a sua racionalização e toda a sua eficiência, continua possuído por “forças” além do seu controle. Seus deuses e demônios absolutamente não desapareceram; têm apenas novos nomes. E conservam-no em contato íntimo com a inquietude, apreensões vagas, complicações psicológicas, uma insaciável necessidade de pílulas, álcool, fumo, alimento e, acima de tudo, com uma enorme coleção de neurose (Jung, 1964, não paginado).

O homem continua preso, só que a outros “deuses”. E, por mais descabido que pareça, esses “deuses” foram criados pelo próprio homem, como os outros. E, mais estranho ainda, com a ajuda da ciência. O novo sagrado é uma criação científica, o antigo é uma criação social, mesmo que de várias sociedades e em vários formatos. Isso não muda o fato e a realidade, tampouco compromete a descoberta do pensador que a trouxe aqui.

O sagrado se manifesta, por isso o homem o conhece. Esse pensamento é idealizado pelo estudioso do sagrado, Mircea Eliade. Ele chama essa manifestação de Hierofania. “Toda

hierofania é percebida pelo homem religioso como um fenômeno inseparável de sua experiência pessoal. Ele percebe a manifestação de uma realidade diferente das realidades entre as quais vive” (Ries, 2008, p. 97). A hierofania é uma manifestação do sagrado (Eliade, 2018), que o homem religioso percebe e compreende como fenômeno especial, que o transporta para uma nova realidade. Essa nova realidade faz com que ele viva uma nova forma de vida, que se volta inteiramente ao fenômeno descrito. Estabelece-se um ciclo, um evento leva a outro evento e acontece uma transformação no caráter desse homem.

O [homo religiosus] na sua percepção de hierofania, sente a presença de uma potência invisível e eficaz, que se manifesta através de um objeto ou de um ser, tanto que esse objeto e esse ser passam a ser revestidos de uma nova dimensão, a sacralidade. Através dessa descoberta o homem assume um modo de existência específico (Ries, 2008, p. 97).

Esse modo específico se volta para o sobrenatural, que, para ele, pela convivência, ou pela crença comum e constante, parece natural. O imaterial se torna visível a seus olhos. O sagrado se manifesta e conduz o homem à divindade, ao fato religioso.

1.1 Uma abordagem histórica do sagrado

Na obra, *Uma história de Deus*, a estudiosa Karen Armstrong comenta que no princípio das civilizações, os seres humanos criaram um deus que era a causa primeira de todas as coisas, que era o princípio da criação. Atentemos para o que a estudiosa explica:

No início, os seres humanos criaram um Deus que foi a causa primeira de todas as coisas e o governante do céu e da terra. Não estava representado em imagens e não tinha templo nem sacerdotes à sua disposição. Ele foi adorado por um culto humano inadequado. Ele desapareceu progressivamente da consciência de seu povo. Ele ficou tão distante que eles não precisavam mais dele. Finalmente foi dito que ele havia desaparecido (Armstrong, 1995, n.p.).

Armstrong, na mesma obra, informa ainda que essa teoria foi divulgada pelo padre Wilhelm Schmidt, na obra intitulada *The Origin Of The Idea Of God*. Nessa obra, o padre “sugere que existiu um monoteísmo primitivo”, antes que os seres humanos comessem a cultuar outros deuses. Esse deus se assemelha ao Deus bíblico, pelo poder e pela ideia de unidade que este representa.

A crença num deus único, acrescenta a estudiosa, é comum desde tempos antigos, em tribos africanas e outras populações primitivas. “Se for assim, o monoteísmo foi uma das ideias mais antigas criadas pelo ser humano para explicar o mistério e a tragédia da vida” (Armstrong, 1995. n. p.).

No entanto, o sagrado aparece, de forma institucionalizada, em duas situações históricas: nas religiões politeístas das grandes civilizações, como Egito e Grécia; e nas grandes religiões monoteístas, que assumiram o lugar daquelas na história. O que nos leva a pensar em como apareceu pela primeira vez a ideia do sagrado no âmbito das sociedades primitivas. A palavra *sakros*, encontrada no *Lapis Niger*¹, que foi descoberto em Roma em 1899, “é a expressão de um pensamento e de um comportamento que se encontram em toda a extensão da área das migrações indo-europeias” (Ries, 2008, p. 29). Esse termo deriva do radical *Sak*, que está na origem de diversas formulações do sagrado (id. ibid.). O estudioso conclui: “Assim, desde a fundação de Roma, encontramos-nos na presença do vocabulário e do problema do sagrado” (Ries, 2008, p. 29).

Em Roma, portanto, apareceu o sagrado, ou as ideias relacionadas a ele. Não como primeira manifestação. Como dito acima, o sagrado surgiu muito antes, quando o homem ainda habitava cavernas e caçava seu próprio alimento. O que surgiu em Roma foi a ideia que se parece com a ideia que temos hoje, em forma de palavra. A palavra é, portanto, o princípio das formulações sobre o sagrado.

Do radical sak- deriva sancire, um verbo que significa “conferir validade, realidade; fazer com que algo se torne real”. Assim, sak- constitui a base do real e toca a estrutura fundamental dos seres e das coisas. Em sentido ritual e cultural, sacer assinala ao mesmo tempo uma separação e uma fascinação intensa. Designa também a natureza divina. Sanctus qualifica pessoas (Ries, 2008, p. 30).

Desse radical surge não apenas a denominação do sagrado, mas as qualificações que a ele se ligam. O santo, que não está contaminado pelo lado profano da realidade. Enquanto a palavra derivada *sacer* designa a natureza divina, como nos diz o teórico; o termo *sanctus* se liga a pessoas, dando, também, a estas, as qualidades de santo e sagrado. Daí surge também o conceito de religião, pois “o sagrado funda a *religio*, que deve levar os romanos a

¹ “Lápis Níger (pedra negra em latim), um antigo santuário onde foi encontrada uma das primeiras inscrições latinas conhecidas, datada entre 570 e 550 a.C.” Retirado de: <https://www-labrujulaverde-com.translate> Acesso em: 18 de novembro de 2024.

compreenderem as estruturas do cosmos e a estabelecer o funcionamento harmonioso das relações entre homens e deuses” (Ries, 2008, p. 31). A religião foi a forma que o homem encontrou para estabelecer os limites da relação dele com os deuses, num contexto das civilizações politeístas. I.e., a religião liga o homem ao mundo desconhecido, que ele espera conhecer, um dia.

Outra civilização que acrescenta vasto conhecimento sobre o sagrado, no contexto das religiões politeístas, é a Índia. Segundo Ries (2008), na Índia, o sagrado “exprime-se através de símbolos, gestos, ritos, cores e muitas outras expressões não-verbais” e, naquele país “não existe sagrado sem divino” (Ries, 2008, p. 32). Acrescentando, ainda, que no mundo hindu “o sagrado apresenta-se como uma manifestação do divino e como elemento de mediação entre o homem e o divino” (id. ibid.). O sagrado é a pura manifestação de união, de entrelaçamento, que leva o homem ao divino, que faz esse transporte e conjuga os dois polos em um.

Já para o mundo grego, o sagrado é como uma epopeia homérica, amplo e significativo. Abrange um percurso que vem de muito tempo e com influência até os dias de hoje, senão de forma ritual, de maneira conceitual, como influência na arte, na filosofia e em outras áreas do pensamento humano.

[...] é preciso levar em conta a experiência única do homem grego. É a partir de seu pensamento religioso, do qual ele realizou uma primeira síntese no início do segundo milênio, que o grego criou diversas formas de vida social, uma tradição política que se destaca das dos outros povos mediterrâneos e uma arte, uma literatura e uma metafísica cujas repercussões influenciaram toda a cultura ocidental (Ries, 2008, p. 35).

Esse sagrado é verbalizado em várias opções de palavras, cada uma significando um tipo e uma forma de demonstração, segundo o pensamento de Ries (2008); os principais termos são *hagnos*, *hagios*, *hieros* e *hosios*.

Hagnos é a mais antiga expressão do sagrado (Ries, 2008) e anunciava tanto o temor religioso quanto a sensação de terror que se sente na presença da divindade, isso já na época de Homero (id. ibid.). E proveio de outra palavra, *Thambos*, que é a como o homem reage na presença do numinoso. “Dessa descoberta primordial do homem grego deriva o sagrado de majestade: o homem toma consciência da grandeza dos deuses quando está diante deles” (Ries, 2008, p. 36).

O outro termo é *hagios*, que é associado aos lugares sagrados, e evoca a grandeza e a majestade dos deuses (Ries, 2008). Platão traz o termo como evocação à sublimidade e o isolamento da divindade (id. ibid.). Além disso, *hagios* também caracteriza Javé, o Deus de Israel, por causa de sua transcendência absoluta, passando a ser o termo principal do sagrado bíblico (id. ibid.). A palavra acompanha um vasto campo de significados semânticos, alcançando, inclusive, as religiões monoteístas, como o judaísmo, por exemplo.

A palavra que se transformou na preferida relacionada ao sagrado cultural é *hieros* e nunca se aplica a uma pessoa. É utilizado quando trata de utensílios, templos e objetos rituais. Além de pessoas que tem uma união marcante com as divindades, como os reis e os sacerdotes. Era um termo que fazia referência aos ritos de celebração. Por fim, o termo *hosios* “tem o sentido de ‘aquilo que é prescrito ou permitido aos homens pelos deuses’” (Ries, 2008, p. 37).

Portanto, o mundo grego é carregado de potências sagradas, deuses, templos e mitos. Tudo isso forma um mosaico que reverbera por todo o mundo ocidental, da antiguidade ao mundo pós-moderno.

O antigo Egito é outro grande centro em que o sagrado se move em muitas direções e engloba uma vasta quantidade de nuances. Do faraó aos vários deuses cultuados, além dos templos e sacerdotes, que podem, também, ser considerados como parte do sagrado.

Deus é a potência graças à qual existe a criação. Para o *homo religiosus* egípcio, a divindade simboliza uma encarnação da potência. Na representação visível de seu deus, todo fiel usa símbolos capazes de expressar a potência. Mas, para além dos símbolos, o homem religioso encontra um deus pessoal. No decorrer dos séculos o pensamento teológico se purificou, elevando-se para a concepção da unidade divina (Ries, 2008, p. 51).

O povo egípcio cria na vida após a morte, por isso todo o ritual feito no corpo dos mortos, o embalsamamento e a mumificação, tudo preparado para a nova vida que se iniciava. A morte era apenas um rito de passagem para outra vida. O faraó era, consequentemente, o guardião da vida, o protetor do homem comum e o elo entre os homens e os deuses. Além de guardião do sagrado, construtor e mantenedor dos templos e locais sacros. Em alguns momentos, o faraó foi considerado um deus como os outros. “O faraó é o guardião da vida, mediador que protege a criação graças a suas funções régias e sacerdotais” (Ries, 2008, p. 52). O homem comum acreditava e se colocava como servo dos deuses e do faraó, que era, desse modo, um deus na terra.

Além desses grandes movimentos religiosos politeístas, há outros que podemos citar como referência e momento importante no desenvolvimento do sagrado na esfera humana. Como representado no mundo hitita, que produziu os textos mais antigos relacionados ao sagrado. O sagrado masdeísta ou zoroastrismo, que se deu no Irã antes deste se tornar islamista. Há também o sagrado na Suméria, que aconteceu na mesopotâmia e data de 5000 anos a. C., sendo das primeiras manifestações dos ideais sagrados constituídos no mundo. O sagrado na Babilônia, que tinha como principal divindade o deus Marduk, provavelmente herança dos sumérios, adquire a onipotência e a realeza proclamada como eterna. Todos os deuses se inclinam diante dele (Ries, 2008, p. 47).

Antes de partirmos para o sagrado nas grandes religiões monoteístas, falaremos de duas correntes mais recentes: o sagrado gnóstico e o sagrado no maniqueísmo. Ries (2008) fala-nos que o gnosticismo é uma religião complexa, que reúne mais de uma doutrina e que inclui até os ensinamentos bíblicos. Esse movimento religioso se baseia na gnose, que “implica ao mesmo tempo a identidade daquele que conhece, da substância e dos meios de salvação” (Reis, 2008, p. 55).

Outrossim, o maniqueísmo é o movimento religioso fundado por Mani e tem como doutrina a ideia de “religião de salvação que tem a missão de libertar todas as centelhas de luz presas na matéria [...] e tem Jesus como figura central na redenção do cosmos e das almas” (Ries, 2008, p. 57). Mani se apresenta como discípulo de Jesus, o último revelador de suas doutrinas e do ideal de sua igreja.

Entretanto, quando passamos ao mundo das grandes religiões monoteístas, surge duas concepções que até então eram pouco exploradas, a questão da salvação e de um Deus pessoal e individual, que tem no ser humano sua prioridade. O homem passa a ser o centro das preocupações desse Deus e ele se centraliza também dentro das possibilidades de culto existentes.

Deus é o único, o Transcendente, Um Ser pessoal que, com sua onipotência, intervém na vida e na história de seus fiéis e de seu povo. Assim, Javé é o Deus pessoal que se insere na história: a hierofania dá lugar à teofania. É uma grande novidade. Deus é por essência santo e exige santidade. É um Deus que não fala mais através de oráculos, mas através de uma revelação, através de uma palavra viva e transformadora. É um Deus que exige a fé de seu fiel, uma experiência religiosa que implica a adesão pessoal e a interiorização do culto. Na esfera do sagrado assistimos ao desenvolvimento da santidade (Ries, 2008, p. 67).

A hierofania, que é a manifestação do sagrado, passa à teofania, que é a manifestação de Deus. Deus é a personificação do sagrado e sua santidade é inquestionável. Desse modo, o termo *hagios*, já visto aqui, passa a designar a santidade de Deus e sua transcendência. Destarte, a palavra *hagios* nunca servirá para designar seres humanos.

No contexto das grandes religiões monoteístas ocidentais, o sagrado ganha um novo elemento, o Deus único e pessoal, que tem um relacionamento íntimo com cada um de seus fiéis. “Na Bíblia, Deus aparece como um Deus pessoal que se dirige ao seu fiel, lhe faz promessas e o guia. Não é mais uma divindade cósmica como entre os pagãos, mas é um Deus que acompanha seu fiel” (Ries, 2008, p. 72). Isso é o que se constata a partir do surgimento do Judaísmo, dos escritos do Antigo Testamento. É o sagrado bíblico, que traz uma nova mensagem, diferente do que estava sendo visto até o momento.

A ideia de sagrado nas grandes religiões monoteístas começa com os escritos do Antigo Testamento. Quando surge essa ideia de um Deus pessoal, que se relaciona diretamente com o fiel, que o guia e lhe faz promessas (Ries, 2008). Deixando, ainda segundo o autor, de ser uma divindade cósmica, passando a ser um Deus presente no dia a dia do “crente”.

Com efeito, *Hagios* é a palavra que designa esse Deus, que representa sua transcendência e santidade. A palavra, nesse sentido, nunca é empregada com relação a pessoas. “Desse modo, *hagios* passa a significar o sagrado e a santidade: santidade do Deus da Aliança, santidade do povo da Aliança, santidade do homem desejada pelo Deus da Aliança” (Ries apud Festugière, 2008, p. 68). Os autores do Antigo Testamento aproveitaram a carga simbólica da palavra, que já era usada na Grécia Antiga, relacionada aos deuses pagãos, para enfatizar a santidade do Deus de Israel.

A história do Deus de Israel apresenta, desde o início, a relação entre o sagrado e a história da salvação (Ries, 2008). Javé é apresentado como Deus Santo e que nada pode ser comparado a essa santidade, sendo para o infiel motivo de temor, mas rocha para o fiel. A relação privilegiada entre Javé e Israel está relacionada a origem do nome “O Santo de Israel”, cuja característica de salvação é evidente (Ries, 2008).

Nos textos do Antigo Testamento estão presentes as leis referentes aos cultos e sacrifícios. Mostra também que Israel é o povo escolhido, além de identificar as condições para que seu povo escolhido se mantenha nessa posição, a de guardar os mandamentos e leis, manter-se fiel e santo, assim como Deus é Santo. Há também leis de ordem prática, como investidura

de sacerdotes e manutenção de templos, “que nos aproxima mais do sagrado que da santidade, a relação com a história da salvação é decisivamente mantida” (Ries, 2008, p. 70).

Segundo o mesmo autor, no mundo pré-bíblico, toda divindade é uma potência e evoca um poder não humano, o que a diferencia do Deus da Bíblia, que é retratado como um Deus pessoal, que se coloca junto ao seu fiel, não como um ser intangível:

A diferença entre a sacralidade dos deuses orientais e Javé está no fato de que Javé é um Deus pessoal que intervém na história. A teologia da história se sobrepõe à teologia cósmica. A pessoa de Javé é essencialmente santidade. De seu povo exige a fé, uma experiência religiosa que assume o lugar do sagrado, pois ela é uma interiorização do culto. É a passagem do sagrado à santidade (Ries, 2008, p. 76-77).

O numinoso aparece várias vezes no Antigo Testamento, como nos diz o mesmo autor, como exemplos ele cita o episódio da sarça ardente, da aparição do Sinai etc. O autor relata também que ocorre uma mudança com relação às hierofanias, considerando o mundo pré-bíblico e o bíblico. No período subsequente, “a instrução prevalece sobre a manifestação figurativa” (p. 76). O nome divino substitui, junto com sua proclamação, o aparecimento e o acontecimento.

O sagrado, no Antigo Testamento, ganha novo sentido. Pierre Grelot, interpretado por Ries, apresenta alguns motivos:

O principal é a decidida e progressiva afirmação do monoteísmo, cuja consequência é uma desmistificação das forças cósmicas. Elas são realidades que têm origem na palavra criadora de Deus. Um segundo motivo deve ser visto na vocação de Israel, escolhido como povo consagrado ao seu Deus único. A sacralidade do poder real do Oriente antigo é transferida para Javé. [...] Uma terceira consideração não deve ser ignorada. Javé, Deus único e criador, é o Deus santo por excelência, o Deus da Aliança, o garante do direito, o Deus das promessas (Ries, 2008, p. 77).

Por outro lado, no *Novo Testamento*, o sagrado ganha contorno diferente. O Cristianismo é o modelo que surge a partir desse momento. Jesus é apresentado como “O Santo de Deus”, passando a significar o elo entre o homem e o Deus transcendente, Javé, o Santo dos Santos.

Na pessoa de Jesus, o vínculo entre santificação e justificação está em estreita relação com o entre santidade e justiça. É Deus quem santifica e justifica os

homens. Mas o faz através de Jesus Cristo, a quem desde o início transmitiu em plenitude sua própria santidade e sua própria justiça (Ries apud Grelot, 2008, p. 83).

Nessa perspectiva, há a superação da sacralidade vista nas antigas religiões e na que é apresentada no Antigo Testamento. Surge um agente mediador entre o homem e o Deus Santo, mediador esse que também é Deus, fazendo com que o sagrado vivido se torne cognoscível, devido ao fato de que o homem entra em contato com o sagrado de forma direta, por meio da pessoa de Jesus Cristo.

A ressurreição de Jesus inaugura nova relação, desta vez, do homem com o Espírito de Deus, “é o início de uma forma inédita da relação entre Deus e os homens: a comunhão com Deus confere a participação de sua santidade. A igreja é o povo santo e Corpo de Cristo. Ela é inseparável de Jesus” (Ries, 2008, p. 84). Jesus é o Santo de Deus, o Messias. E sua santidade está relacionada a sua comunhão com o próprio Deus, e através dele a santidade divina será agora transmitida aos homens (Ries, 2008).

Nesse ponto se vê o sagrado cultural, que é centrado no sacerdócio de Cristo. O sagrado messiânico, segundo Ries (2008), é um eixo em que se articulam a santidade, o sagrado e o sagrado vivido. O que se mostra por meio dos inúmeros rituais, símbolos e sacramentos utilizados pela igreja para expressar esse sagrado. A própria igreja se torna símbolo e ferramenta mediadora, dessa vez entre o homem e o sagrado, funcionando, assim, como funcionavam os antigos templos. Contudo, a ideia cristã de igreja não se processa de forma simplista, a igreja tanto pode ser o templo quanto o próprio movimento religioso, o processo de ser igreja e de pertencer ao Cristo, ao Santo de Deus.

Nas grandes religiões orientais, os deuses assumem um lugar no cosmos; nas religiões bíblicas, o cosmos está sob a dependência de Deus; e o homem, ainda assim, mantém seu lugar e sua função, dentro do que a ele está garantido. Essa história santa se baseia na eleição de um povo, que se torna santo por meio de seu Deus, das leis e dos profetas; considerando que essa ordem de coisas é passageira, pois um mundo vindouro, de paz e justiça se anuncia, inaugurado pela vinda do Messias. Essa perspectiva liga o Antigo ao Novo Testamento, pois o Messias profetizado naquele, é o Jesus deste.

Congar, interpretado por Ries (2008), informa que há quatro níveis qualitativos no âmbito do sagrado em regime messiânico. O primeiro é o que ele chama de sagrado substancial, que é o corpo de Cristo em três perspectivas: o corpo pessoal, agora glorificado no céu; o corpo

eucarístico, celebrado pela igreja; e o corpo místico, que é a própria igreja. O segundo é de sinais de tipo sacramental, que são os sacramentos da igreja, como batismo, confirmação, ordem e matrimônio. E o terceiro foi chamado por Congar de sagrado pedagógico, que “é composto pelo conjunto de sinais que exprimem a relação religiosa do cristão com Deus em Jesus Cristo ou que dispõem a realizar melhor essa relação” (Ries, 2008); são gestos, palavras, costumes, regras e várias situações que representam essa relação. O quarto, por fim, é o sagrado de consagração, “a esse âmbito pertencem os gestos da oração e das bênçãos, a simbologia dos monumentos cristãos” (Ries, 2008), que se realiza por meio da santidade das coisas no uso humano.

Similarmente, outra importante religião monoteísta é o Islã, que, nesse caso, é mais do que apenas uma religião, constituindo-se em uma cultura e um povo, ou nação, com costumes próprios. E, embora conserve as mesmas práticas estabelecidas pelo livro sagrado e o profeta, o sagrado vivido pode variar de país para país, mostrando algumas diferenças (Ries, 2008).

A palavra que designa o sagrado no Islã é *hram* ou *haram* e significa “pôr de lado” e pode ter dois sentidos, o sagrado e/ou o proibido. No que trata de “separação”, *haram* apresenta-se tanto como o sagrado quanto o proibido. Sagrado no que se refere aos lugares sacralizados, presença divina e atos religiosos, como a cidade de Meca e o túmulo de Abraão, além das mesquitas e outros. No de proibido, devido à impureza, em elementos como carne de porco, e “desvios” como homicídio, furto, entre outros. “No *haram-sagrado* temos a presença divina; no *haram-interdição* temos o comando divino” (Ries, 2008, p. 75).

Na religião islâmica não existem sacramentos ou meios de santificação, só Deus é santo e, dessa forma, capaz de santificar sua criatura. Ainda, segundo Ries (2008), o Islã é uma religião monoteísta inspirada no pensamento bíblico, mas reformulado por Maomé. O que, por vezes, lhe dá diferentes perspectivas. O Corão é o livro sagrado dos muçulmanos, é o bem precioso doado aos homens (Ries, 2008). O guia vindo diretamente do céu para aquele povo.

Embora haja elementos e figurações relacionadas ao sagrado e santidade, como a visita à Meca ou mesmo o *Ramadãn*, o sagrado, no Islã, é governado pela vontade divina e pela transcendência absoluta de Deus (Ries, 2008). O sagrado, nesse caso, é um atributo de Deus e não pertence ao homem e sua vontade, suas perspectivas e relacionamentos com a divindade. Está sob e unicamente presente em Deus.

1.2 O sagrado segundo Rudolf Otto

À ideia do sagrado perpassa duas categorias dentro da realidade (humana), o conceito de racional e o de irracional. Rudolf Otto, no seu livro, *O sagrado* (1992), apresenta essa perspectiva e define algumas prerrogativas a respeito. Para início de conversa, ele traz a tese de que “toda ideia teísta de Deus, sobretudo para a cristã, é essencial que ela defina a divindade com clareza”.

São atributos que o ser humano carrega em si mesmo, mas que relativo ao divino são “absolutos”, “perfeitos”. Estes são aspectos racionais, que fazem com que o divino possa ser visto claramente e torne a religião que os define uma religião racional (Otto, 1992). Essa observação, de uma religião que tenha em seus princípios uma visão dos atributos da divindade que cultua, no dizer do estudioso, a torna superior a outras que não a tenha. Ele cita como exemplo o Cristianismo.

Rudolf Otto, contudo, tenta esclarecer possíveis mal-entendidos, devido a essa assertiva. Ou seja, “a opinião de que os atributos racionais mencionados e outros similares, a ser eventualmente acrescentados, esgotariam a essência da divindade” (Otto, 1992, p. 34). Para ele, esse é um equívoco natural, tendo em vista que no caso, “o aspecto racional ocupa o primeiro plano, parecendo ser tudo” (Otto, 1992, p. 34). Isso se deve ao fato de que, no quesito linguagem, a racionalidade é fundamento importante. O fato, no entanto, não esgota a divindade, pois o racional, nesse caso, é apenas uma tentativa de explicar o inexplicável, e, por ser inexplicável, quanto mais clara e direta a linguagem, mais lógica a explicação se parece.

No pensamento comum há um nítido contraste entre “racionalismo e religião”, pois “[...] o primeiro seria a negação do ‘milagre’, e que seu oposto seria a afirmação do milagre” (Otto, 1992, p. 34). Essa distinção, para Otto, é errônea ou superficial, tendo em vista que muitas vezes os racionalistas “aceitaram a possibilidade do milagre”, assim como os “não-racionalistas se mostraram indiferentes a essa possibilidade”. O que configura a ideia de que, algumas vezes, o racionalismo e seu oposto têm mais a ver “com uma peculiar diferença qualitativa em termos de estado de espírito e dos sentimentos na própria devoção religiosa” (Otto, 1992, p. 34).

Ainda segundo Rudolf Otto, “a tendência para a racionalização prevalece até hoje”. Considerando que o livro “*O sagrado*” foi publicado, originalmente, em 1917, de lá para cá a racionalização ganhou ares bem maiores e ficou cada vez mais acentuada, transformando-se quase em uma obsessão, tendo a religião como principal alvo de sua ofensiva.

A primeira imagem que apreendemos quando pensamos no sagrado é a imagem de uma divindade, pois o sagrado sempre se liga a essa ideia, pelo menos o sagrado que aqui apresentamos. E, conseqüentemente, a ideia de divindade se liga à de religião, mesmo que uma religião distante do que conhecemos hoje. Rudolf Otto, nesse estudo sobre o sagrado, faz essa ligação, quando separa a ideia de sagrado, como fato religioso, da que se tem a filosofia, como conceito de bom e de ético, que também se enquadraria no quesito. Para fazer essa diferenciação, Otto busca um termo que especifique de forma clara o que para ele seria o sagrado religioso ou o sagrado ligado à vida religiosa ou a uma divindade.

Para tal eu cunho o termo "o numinoso" (já que do latim *omen* se pode formar "ominoso", de *numen*, então, numinoso), referindo-me a uma categoria numinosa de interpretação e valoração bem como a um estado psíquico numinoso que sempre ocorre quando aquela é aplicada, ou seja, onde se julga tratar-se de objeto numinoso (Otto, 1992, p. 38).

O sagrado, no dizer de Rudolf Otto, é o “algo mais”, não é somente uma ideia filosófica, embora essa também possa estar presente, às vezes. Ele cita como exemplo que o termo *heilig* e seus correspondentes latino, grego, hebraico e outros pertencentes a línguas antigas, designavam apenas esse “algo mais, não implicando de forma alguma o aspecto moral (Otto, 2007). “Termo esse que então designará o sagrado descontado do seu aspecto moral e – acrescentamos logo – descontado, sobretudo, do seu aspecto racional” (1992, p. 38). O termo em questão, tornou-se, de certa forma, sinônimo de sagrado.

O numinoso está presente em todas as religiões semitas, mas aparece de forma privilegiada na religião bíblica, onde recebe conceituação própria, o termo hebraico *qadôsh*, que corresponde ao grego *hagios* e ao latino *sanctus* ou *sacer*. Por mais que esteja presente no mundo religioso, desde muito tempo, não é de fácil apreensão. Por isso que, assim, Otto arremata: “Ou seja, nosso X não é ensinável em sentido estrito, mas apenas estimulável, despertável – como tudo aquilo que provém ‘do espírito’” (Otto, 1992, p. 38).

Como o numinoso é algo “irracional”, que não pode ser explicado com conceitos, ele pode ser percebido somente de acordo com o sentimento que evoca e com as emoções que desperta na pessoa. Para exemplificar essas emoções e sentimentos, Otto faz uso do termo *Mysterium Tremendum* (em uma tradução simplificada, mas esclarecedora, seria mistério arrepiante). "Sua natureza é do tipo que arrebatava e move uma psique humana com tal e tal sentimento" (Otto, 1992, p. 44). Acrescentando, em seguida:

Se encarmos o aspecto mais básico e profundo em cada sentimento forte de espiritualidade no que ele seja mais que fé na salvação, confiança ou amor, aquilo que também independentemente desses fenômenos concomitantes pode temporariamente excitar e invadir também a nós com um poder que quase confunde os sentidos, ou se o acompanharmos com empatia e sintonia em outros ao nosso redor, nos fortes surtos de espiritualidade e suas manifestações no estado de espírito, no caráter solene e na atmosfera de ritos e cultos, naquilo que ronda igrejas, templos, prédios e monumentos religiosos, sugere-se-nos necessariamente a sensação do *mysterium tremendum*, do mistério arrepiante (Otto, 1992, p. 44).

Essa manifestação pode progredir de leves sensações meditativas a acessos de quase loucura ou devoção extrema. Nos atuais cultos, podemos perceber isso de maneira clara, a progressiva caminhada da consciência para a inconsciência; o mais comum dos homens entregar-se ao devaneio e à convulsão, indo de orações em baixa voz a gritos que irrompem por todo o templo.

Tremendum, segundo Otto, pode ser traduzido por “tremor”, que por sua vez indica apenas temor ou medo. Mas, para o autor em questão, o sentimento de que trata o termo não é meramente esse, é um sobressalente e, sem equívocos, intraduzível para qualquer língua em seu contexto total. Ainda assim, ele busca em outros idiomas um que melhor coadune esse tremor, encontrando em hebraico o termo *hig'dish*, com o significado de “santificar”, i.e., “santificar algo em seu coração”, que pode ser tomado por “[...] distingui-lo por sentimentos de receio peculiar, que não deve ser confundido com outros receios, significa valorizá-lo pela categoria do numinoso” (Otto, 1992, p. 45).

O autor encontrou também o termo *sebastós*, que equivale a *tremendum*, utilizado pelos gregos; no inglês, o termo equivalente é *Awe* (pasma), enquanto no alemão é *heiligen* (santificar), com o sentido explicitado acima.

Dessa forma, o estudioso tenta delimitar o termo e o sentimento a que ele se liga ou evoca. O *Tremendum* ou tremor, ou, ainda, temor, não é apenas o medo de algo, pavor de alguma coisa específica, mas uma sensação profunda de “êxtase” frente ao desconhecido, à divindade: “Trata-se de um terror impregnado de um assombro que nenhuma criatura, nem a mais ameaçadora e poderosa, pode incutir” (Otto, 1992, p. 46). É um terror inexplicável e contundente, que leva o homem ao êxtase espiritual.

Outro aspecto que representa o numinoso é o aspecto avassalador (*Majestas*), que está ligado ao aspecto *tremendum*, o complementando, por definir o poder, “a supremacia absoluta”.

Majestas é um termo latino e pode ser traduzido por “majestade”. Desse modo, o *tremendum* se transforma em *Tremenda Majestas*, para poder alcançar tudo o que ele realmente contém em si. A esses aspectos, Otto acrescenta o Enérgico, que se configura como sendo o símbolo da vivacidade, da paixão, dos sentimentos e sensações ligados à euforia e à excitação.

Após decifrar o termo *tremendum*, o autor busca delimitar o termo *Mysterium* (o totalmente outro). Segundo ele, o termo é ainda mais complexo do que o anterior, por se tratar do substantivo da expressão, que por si só já congrega uma vasta quantidade de significados, sem considerar a complexidade que a ele se impõe por estar tratando de tema polêmico e de assimilações diversas, como é o caso do sagrado.

Para começar, o autor fala do *Mysterium Minus* (mistério menor). Essa categoria é classificada como o espantoso.

O espanto [*Sich Wundern*] significa em primeiro lugar ser psicologicamente atingido por um milagre [*Wunder*], um prodígio, um *mirum*. O espanto genuíno é um estado de espírito que se encontra exclusivamente no âmbito do sentimento numinoso; apenas em sua forma esmaecida e corriqueira é que passa a ser pasmo [*Erstaunen*] comum (Otto, 1992, p. 57).

Rudolf Otto complementa a ideia do sagrado relacionado ao aspecto do *Mysterium Tremendum* com o atributo que este tem de fascinação. Para ele,

O mistério não é só o maravilhoso [*wunderbar*], mas também aquilo que é prodigioso \wundervoll. Além de desconcertante, é cativante, arrebatador, encantador, muitas vezes levando ao delírio e ao inebriamento – o elemento dionisíaco entre os efeitos do nume. Este chamaremos de aspecto "fascinante" [*Fascinans*] do nume (Otto, 2007, p. 68).

O *Fascinans* se relaciona a “conceitos racionais paralelos”, como amor, misericórdia etc.; “[...] todos esses são aspectos ‘naturais’ da experiência psíquica, só que pensados de forma consumada” (Otto, 1992, p. 69). São os sentimentos mais simples e ao mesmo tempo mais profundos da pessoa, que se manifestam sempre que o ser humano se vê (se coloca) no lugar do outro.

Rudolf Otto considera o sagrado uma ideia *a priori*, que vem antes mesmo de qualquer ideia que se possa compreender. O sagrado existe desde que as religiões eram apenas manifestações esparsas e sem definição completa. Que, embora a ideia de Deus fosse diferente

do que surgiu depois, o divino é o que faz com que o sagrado possa ser minimamente visualizado, ou cogitado na mente das pessoas.

Assim afirmamos, então, pela via *eminentiae et causalitatis*, que o divino é o supremo, o mais forte, o melhor, o mais lindo e querido de tudo que uma pessoa possa cogitar. Mas pela via *negationis* dizemos que o divino não é apenas o fundamento e o superlativo de tudo que seja cogitável. Deus em si mesmo ainda é algo à parte (Otto, 1992, p. 78).

O sagrado, para Otto é, antes de tudo, uma manifestação, ainda que inexplicável em sua essência. E, como tudo que é inexplicável, exige mais e mais busca por explicação. Rudolf Otto procura em várias bases os motivos inerentes ao termo e ao sentimento, o que pode e não pode ser real, mas, de alguma forma, princípio para o desenvolvimento de ideias coerentes sobre o tema.

1.3 Mircea Eliade e a manifestação do sagrado

Mircea Eliade propõe, como estudo do sagrado, a assimilação da completude do termo. Nisso, ele busca se diferenciar de Rudolf Otto e do método proposto por aquele estudioso. Logo na introdução de sua obra, ele esclarece o que pretende com o estudo em questão: “Propomos apresentar o fenômeno do sagrado em toda a sua complexidade, e não apenas no que ele comporta de irracional. Não é a relação entre os elementos não racional e racional da religião que nos interessa, mas sim o sagrado na sua totalidade” (Eliade, 2018, p. 12-13). Ainda a esse respeito, ele exprime:

Atualmente, os historiadores das religiões estão divididos entre duas orientações metodológicas divergentes, mas complementares: uns concentram sua atenção principalmente nas estruturas específicas dos fenômenos religiosos, enquanto outros interessam-se de preferência pelo contexto histórico desses fenômenos; os primeiros esforçam-se por compreender a essência da religião, os outros trabalham por decifrar e apresentar sua história (Eliade, 2018, p. 11).

Eliade se enquadra no primeiro grupo, de quem busca compreender a essência das religiões e, por conseguinte, do sagrado. Como o sagrado pode ser apresentado e como ele faz

parte da vida dos homens; de que forma o homem se relaciona com o termo e de que maneira o termo apreende a realidade social e a realoca, dando novo sentido.

Como forma de trazer à superfície o que está imerso num sistema controverso de especificações sobre o sagrado, o autor propõe um termo que indique o que seja a manifestação do sagrado. Não o sagrado em si, mas sua manifestação, porque “o homem toma conhecimento do sagrado porque ele se manifesta” (Eliade, 2008). I.e., o manifestar-se é que possibilita o surgimento, ou, ainda, o conhecimento do fato.

A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade (Eliade, 2018, p. 13).

A proporção é diferente, mas os acontecimentos guardam relação entre si; é a visualização do que não compreendemos, “de algo de ordem diferente a de uma realidade que não pertence ao nosso mundo” (Eliade, 2018). Por mais que o homem moderno tenha dificuldade de compreender a manifestação do sagrado, de qual forma se mostre em “uma pedra” ou em “uma árvore”, para Eliade o que ele deveria compreender é que o que é adorado não é o objeto, mas o que nele se manifesta.

A fim de explicar o fenômeno do sagrado, Eliade esclarece que o espaço é um campo não homogêneo, o “espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaços qualitativamente diferentes umas das outras” (Eliade, 2018, p. 17). Para ele, há um espaço sagrado e outro que não é. Somente o homem religioso, no entanto, é capaz de experimentar essa oposição. Assim, ao viver essa experiência, esse homem presencia “a fundação do mundo”.

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde,

portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro” (Eliade, 2018, p. 17).

A hierofania condensa em sua aparição o fenômeno que faz com que o homem religioso experimente um novo nascimento, nesse caso, não apenas seu, como ser, mas de um mundo que é seu e do outro, que não pertence a ninguém, mas que pode ser de qualquer um, por meio da aquisição do sagrado que se manifestou. “A revelação do espaço sagrado tem um valor existencial para o homem” (Eliade, 2018, p. 17).

Segundo Eliade, o ponto de ligação entre o mundo não homogêneo (sagrado) e o mundo homogêneo (profano) é a porta de entrada dos templos (casas e qualquer habitação). É o limiar que divide esses dois mundos. Nesse ponto, o profano se extingue e o sagrado começa. Para ele, em algumas religiões antigas (na Babilônia, no Egito, em Israel), era nesse limiar que aconteciam os rituais. “O limiar, a porta, mostra de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de passagem” (Eliade, 2018, p. 19).

A hierofania, como manifestação do sagrado, constitui-se não apenas de acontecimentos, ela pode estar fundada nos pontos sagrados. “Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente” (Eliade, 2018, p. 20). Esse lugar sagrado, que é, por sua vez, marcado por um acontecimento, seja no seu princípio ou cotidianamente.

A hierofania é simbolizada pelos acontecimentos que ligam o homem ao “mundo superior”, aos céus, a Deus ou aos deuses. Locais sagrados, muitas vezes, são frutos de eventos desse tipo, da manifestação do sagrado nesse lugar. Devido a essa manifestação, ali se erguem templos e começa-se a cultuar a divindade. Em casos em que isso não acontece espontaneamente, o homem o provoca. Eliade cita como exemplo dois momentos em que o homem usa os animais como símbolo (*evocatio*):

Um exemplo: persegue-se um animal feroz e, no lugar onde o matam, eleva-se o santuário; ou então põe-se em liberdade um animal doméstico – um touro, por exemplo –, procuram-no alguns dias depois e sacrificam-no ali mesmo onde o encontraram. Em seguida levanta-se o altar e ao redor dele constrói-se a aldeia. Em todos esses casos, são os animais que revelam a sacralidade do lugar, o que significa que os homens não são livres de escolher o terreno

sagrado, que os homens não fazem mais do que procurá-lo e descobri-lo com a ajuda de sinais misteriosos (Eliade, 2018, p. 20).

O homem religioso é impelido a viver “numa atmosfera impregnada do sagrado” (Eliade, 2008), por isso faz uso de técnicas como as citadas acima, para tornar o mundo que o rodeia uma evocação do mundo sagrado, onde Deus habita. O sagrado “é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade” (Eliade, 2008, p. 21). O homem religioso deseja ardentemente viver nessa realidade, excluindo-se, assim, de um plano em que o relativo governa. O meio sagrado é um meio objetivo e homogêneo, é um ponto fixo em que esse homem se sente seguro.

Na concepção eliadeana, o sagrado funciona como um arquétipo (no sentido de modelo exemplar), um paradigma atemporal, uma estrutura da consciência. Para ele, constituiria a lógica existencial do ser humano construir uma significação que transcendesse o indivíduo, ou seja, o sagrado (Santos, 2007, p. 47).

É um modelo a ser seguido, que confronta o homem com o inevitável. Para Eliade, o sagrado é uma manifestação cósmica, que se apresenta por meio de sinais e sensações. Conforme sua teoria, “[...] para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania” (Eliade, 2018, p. 13). Além dos acontecimentos que o acompanham, quando ele se dá. Desse modo, ele se empenha em compreender “de que maneira o homem religioso se esforça por manter-se o máximo de tempo possível num universo sagrado” (Eliade, 2008, p. 13), e como esse mesmo homem se contrapõe ao que, diferentemente, está privado de sentimento religioso, que vive num mundo dessacralizado.

Mircea Eliade compreende que o sagrado é um modo de ser no mundo. Que diferencia o homem religioso do homem arreligioso, que pode ser tanto um acontecimento quanto um sentimento; que pode estar presente tanto nos templos e igrejas quanto em qualquer lugar que tenha passado por um processo de sacralização, conduzido pelo próprio homem. O sagrado é um acontecimento indefinido, sem explicação, que faz parte de algo que não compreendemos ou sequer conseguimos explicar. “O sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo

torna possível a orientação – portanto, funda o mundo, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica” (Eliade, 2018, p. 33). Ainda, “[...] a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um ‘ponto fixo’, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a ‘fundação do mundo’, o viver real” (Eliade, 2018, p. 18). O sagrado é, portanto, o perfeitamente real e, ao mesmo tempo, a representação do incognoscível.

1.4 O Sagrado na poesia

A poesia, como arte simbólica é, por si mesmo, sagrada. Não é apenas a forma como se apresenta, mas todo o conjunto de figuras que a ela se ligam, ou das quais ela faz uso. O poema mais básico, no sentido de que envolve menos significados simbólicos, ainda assim carrega um certo mistério, que pode dissolver-se em significados vários. Esse não entregar-se facilmente, costuma lembrar o que não pode ser nomeado facilmente, ou nem mesmo nomeado alguma vez, que aqui denominamos, por meio da palavra dos críticos, de sagrado.

O sagrado e a religiosidade representados no universo literário deixam-se reconhecer nas inquietações e buscas individuais humanas. Para além do cumprimento doutrinal e dogmático, em que a religiosidade pode evair-se no automatismo institucional, as representações poéticas dizem de anseios profundos do humano (Silva, 2017, p. 248).

Isto é, no plano poético, o sagrado representa não o que a religiosidade institucional representa, mas sim, o que o humano anseia profundamente, no seu cerne. Não é um sagrado funcional, digamos assim, mas de consciência. A poesia que se presta ao sagrado, na sua maneira de busca pelo inapreensível, é uma poesia que estabelece a relação do homem com o sentido mais profundo e menos intencional. O homem em forma de anjo, porque dotado da crença no céu, ainda que um céu não-dogmático. Um paraíso que costuma ser parte dele e que nem sempre ele encontra. Por isso, às vezes, ele busca imitá-lo, mesmo que só consiga duplicar, se é que podemos falar assim, o que pode ser visto. Desse modo, como reprodução, o comum se transforma no sagrado.

A poesia teve início porque o homem sentiu necessidade de imitar o que estava em volta, o que acontecia ao seu redor; “a tendência para a imitação é instintiva no homem desde sua infância” (Aristóteles, 2013, p. 25). Segundo o filósofo, isso distingue o homem dos outros

seres vivos: “por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos” (Aristóteles, 2013, p. 25). Imitamos para aprender, mesmo que a ideia inicial não seja exatamente essa. Para o filósofo, encontramos satisfação em contemplar as representações de objetos reais, que, por algum motivo, não conseguimos olhar (Aristóteles, 2013).

Os seres humanos sentem prazer em olhar para as imagens que reproduzem objetos. A contemplação delas os instrui, e os induz a discorrer sobre cada uma, ou a discernir nas imagens as pessoas deste ou daquele sujeito conhecido. [...] Se acontece de alguém não ter visto ainda o original, não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução, ou o colorido, ou alguma outra causa do mesmo gênero (Aristóteles, 2013, p. 25-26).

Em busca desse prazer pelo que é imitação, e pelo prazer de imitar, os seres humanos criaram a poesia, que é, para o filósofo, a reprodução da realidade, ou seja, sua imitação. Além de ser, a seu modo, a representação do inacessível, porque, por demais transitório, agora ganha ares de perenidade, de longínquo, quase sobrenatural. Por irreal, torna-se símbolo do eterno, porque o tempo não pode apagar o que foi apenas sonhado, o que só existe, de fato, no contexto da escrita.

Como nos é natural a tendência à imitação, bem como o gosto da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são parte do ritmo), nas primeiras idades, os homens mais aptos por natureza para estes exercícios foram aos poucos criando a poesia por meio de ensaios improvisados (Aristóteles, 2013, p. 26).

Nesse jogo de imitação, surgiram dois gêneros principais de poesia: a tragédia e a comédia, uma voltada para representar feitos heroicos, no caso da tragédia; e a outra para imitar o comportamento das pessoas comuns, ações ordinárias e sem grandeza, no caso da comédia. Os heróis eram, por conseguinte, segundo a mitologia, deuses e semideuses, seres que estavam acima do homem normal e se colocavam como detentores de poder e força não humanos. Eram, desse modo, a representação do sagrado, num contexto religioso politeísta.

Epopéias como “A Ilíada” e a “Odisseia”, ambas atribuídas a Homero, carregam o signo do sagrado grego, além de serem fundadoras de um tipo de poesia que serviu de modelo

para muitas outras, que não só formalmente, mas conteudisticamente, se assemelham a elas, como exemplo, “A Eneida”, de Virgílio, poeta latino. Há outras, que se parecem na forma, mas são de conteúdo diferente, como “A Divina Comédia”, de Dante Alighiere, e “Os Lusíadas”, de Camões, estas com motivos cristãos. Ainda que a do português apresente características próximas às de Homero, motivos religiosos que perpassam tanto o mundo cristão quanto o mundo grego.

Entre as características inerentes à epopeia, tipos de herói, linguagem, tempo etc., está a questão do maravilhoso, que são as forças misteriosas que orientam as personagens e a ação da trama: “O maravilhoso” (influência orientadora e predeterminadora de forças sobrenaturais no plano da ação do poema) deveria estar presente, sob a forma pagã, no caso dos gregos e latinos, e sob a forma cristã, no caso dos modernos” (Moisés, 1997, p. 228). No mundo grego e latino, como dito antes, essas forças equivalem aos deuses e semideuses, os heróis daquele povo; no caso dos modernos, as figuras da tradição cristã, são os novos heróis.

O sagrado foi mudando junto com a poesia, não dependente dela ou por causa dela, mas de acordo com as transformações ocorridas nas esferas sociais. Novos movimentos religiosos passaram a existir e, na literatura, mesmo que por motivos distintos, novos modelos poéticos também. A poesia lírica passou a ter relevância e, com ela, a pessoa do poeta, agora menos plural, mais voltada para o eu. Antes, a poesia era a expressão do mito ou do outro, débil e comum; agora, “o poeta dirige-se, pois, para dentro de seu mundo, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora, e o distingue dos semelhantes” (Moisés, 1997, p. 85).

O homem moderno, mesmo o poeta, sente a necessidade de compreender a si mesmo e o que seu inconsciente significa enquanto parte integrante, mas indisponível do seu ser. Essa busca por compreensão, por vezes, torna-se uma crise existencial, que prevalece sobre a racionalidade e impede que o homem encontre as respostas facilmente.

Toda crise existencial põe de novo em questão, ao mesmo tempo, a realidade do mundo e a presença do homem no mundo: em suma, a crise existencial é “religiosa”, visto que, aos níveis arcaicos de cultura, o ser confunde-se com o sagrado. [...] Pois a religião é a solução exemplar de toda crise existencial, não apenas porque é indefinidamente repetível, mas também porque é considerada de origem transcendental e, portanto, valorizada como revelação recebida de um outro mundo, trans-humano. A solução religiosa não somente resolve a crise, mas, ao mesmo tempo, torna a existência “aberta” a valores que já não são contingentes nem particulares, permitindo assim ao homem ultrapassar as situações pessoais e, no fim das contas, alcançar o mundo do espírito (Eliade, 2018, p. 171).

A poesia pode ser um elo entre o homem e o sagrado, porque um é a promulgação do que há de mais elevado na arte, e o outro é a identificação do mundo como um ponto de separação entre o natural e o sobrenatural; somente no espírito, ou na arte, essa relação pode ser vivenciada de forma visível. A poesia é, segundo Paz (1982), “conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro” (p. 15).

Essa ideia de poesia, citada por Paz, aparenta com a de sagrado, descrita por Eliade (2018, p. 33), quando este diz que “O sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, *funda o mundo*, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica”. O sagrado funda o mundo, a poesia cria um outro, senão mais bonito, mais pessoal e coerente com o desejo de quem a escreve e que se parece, também, com o ideal de quem a lê, “Em suma: ‘o objeto da poesia é o reino infinito do espírito’” (Moisés apud Hegel, 1997, p. 85).

Toda essa ideia espiritualizante, no entanto, ainda é extrínseca à poesia, ou ainda é parte de uma estrutura ou forma, não necessariamente do poético como linguagem e suas funções primordiais. A poesia, como imitação, foi apenas uma vertente que, poderíamos dizer, serviu de base para algo mais elaborado, que, mesmo como imitação do real, se concretizou de maneira a transcender esse real.

A poesia, por sua vez, corresponde a outra inclinação elementar do homem: a de vaziar emoções por meio de expressão rítmica – o verso e o canto. Assim, a poesia é inerente ao homem desde o mais primitivo e nas fases de literatura não-escrita. E remonta a essas fases a associação da poesia com a música e a dança. De qualquer maneira, porém, a origem da poesia é individual, subjetiva, traduzindo emoções íntimas de um ser artisticamente superior para senti-las e exprimi-las (Coutinho, 2008, p. 81).

Acrescentamos, “um ser espiritualmente superior”, que empreende de forma elementar um projeto maior do que seu próprio pensamento. Fazendo da poesia “Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso, fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva” (Paz, 1982, p. 15). Linguagem primitiva que se renova e, paradoxalmente, se mantém intacta, sem se converter a um produto de mercado.

Resultado de séculos de evolução contínua, embora mais lenta e menos perceptível que a evolução dos utensílios que nos cercam, e num rumo predominantemente à margem do dogma do “progresso” tecnocientífico da sociedade como um todo, a poesia do nosso tempo deixou de ser, há muito, um fato objetivo, público e notório, e por isso ameaçador, como nos tempos de Platão, mas continua a ser um fato, que não consegue sobreviver senão na intimidade da consciência de cada leitor (Moisés, 2007, p. 87).

Embora sem a mesma notoriedade, que fez com que poetas fossem presos, exilados, ou mesmo, no caso de Manuel Bandeira, que teve a frente do seu apartamento calçada, depois de publicar um poema cobrando tal atitude do prefeito², ela ainda prevalece, como arte que faz pensar, que leva à reflexão àqueles que a procuram com esse intuito. A poesia também pode ser a revelação do sentimento religioso, ou sacro, no sentido de criação do eterno em nós.

A palavra poética e a palavra religiosa se confundem ao longo da história. Mas a revelação religiosa não constitui – pelo menos na medida em que é palavra – o ato original, e sim uma interpretação. Em contrapartida, a poesia é a revelação de nossa condição e, por isso mesmo, criação do homem pela imagem. [...] a linguagem poética revela a condição paradoxal do homem, sua “outridade”, e assim o leva a realizar aquilo que ele é (Paz, 1982, p. 189).

Nesse sentido, o homem consegue, “realizar aquilo que ele é”, e, quem sabe, compreender o que lhe é exterior, como o sagrado, o incognoscível. O homem pode, assim, vagar entre o real e o ideal, que somente a poesia pode lhe apresentar, como forma e fundamento. Como bem nos diz Hugo Friedrich, na sua obra “Estrutura da lírica moderna”, comentando sobre Mallarmé:

Ao anseio de fugir da realidade corresponde o anseio de encaminhar-se rumo a uma idealidade. Neste aspecto Mallarmé parece aproximar-se ao modo de pensar platônico. Assim poderia ser interpretada uma frase sua em prosa: “a transposição divina, por causa da qual o homem existe, vai do fato rumo ao ideal (Friedrich, 1978, p. 124).

O homem busca transcender a realidade, nessa busca, costuma se fundar numa idealidade, que ultrapassa qualquer sentido e de qualquer maneira acaba lhe fugindo também. Na poesia, o homem subverte o real em ideal, reformulando, com seus desejos, os limites do sagrado, isso porque a “poesia nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez” (Moisés,

² Carta-poema (Bandeira, Antologia Poética, 2001, p. 221-222).

2007, p. 23), isso faz com que o visto, em forma de delirante assombro, seja comparado a uma hierofania.

CAPÍTULO II

O SAGRADO NA FORTUNA CRÍTICA DE MANUEL BANDEIRA

Há uma ideia (já falada aqui algumas vezes) de que pouco se estudou o sagrado na poética de Manuel Bandeira, embora faça sentido às vezes, essa ideia não está totalmente correta. Isso se deve ao fato de que a poesia de Bandeira está repleta do sagrado e que, em sua obra há, conseqüentemente, muitos poemas que falam do tema. Há pouco porque há muito; contraditório caso não elaborem de maneira adequada o sentido da frase. Há pouco estudo porque consideramos que haja muito do sagrado no poeta, o que faz com que o tema seja de fato importante, merecendo, por isso, mais relevância e atenção da crítica.

Fizemos, então, uma busca por textos que tratam do sagrado na poética bandeiriana, entre trabalhos acadêmicos, ensaios, capítulos de livros, introduções de antologias, prefácios, posfácios e outros que porventura nos conduzissem ao que aqui procuramos demonstrar. Nessa busca, em bancos de dados, como sites de pesquisas, repositórios das universidades e no acervo que possuímos sobre o poeta, encontramos cinco artigos, três dissertações, e algumas partes de livros, capítulos e mesmo paratextos, que ajudam na compreensão do tema.

Dividimos, assim, em três seções este capítulo. A primeira contém textos acadêmicos curtos, como artigos; a segunda, algumas dissertações; por último, partes de livros: a Introdução à sua obra completa, “Estrela da Vida Inteira”, escrita por Antônio Cândido e Gilda de Mello e Souza; o posfácio à antologia “Manuel Bandeira poemas religiosos e alguns libertinos”, de Edson Nery da Fonseca; alguns tópicos de dois capítulos do livro “Manuel Bandeira: uma poesia da ausência”, de Yudith Rosenbaum. Desse modo, trazemos uma amostra do que se falou a respeito do sagrado na poesia bandeiriana.

2.1 Alguns traços: o poeta contrito e alumbrado

O texto que abre essa fortuna crítica data de 1998, um artigo sobre o poema “Contrição” (*Estrela da Manhã*, 1936), que, embora não seja um trabalho calcado completamente no sagrado, no sentido aqui pesquisado, é, ainda assim, um estudo sobre um ideal de sagrado, o ideal do arrependimento, do sentimento de contrito, que é, por linhas gerais, o sentimento de culpa e a busca por aplacar essa culpa e conseguir o perdão. Por linhas gerais,

esse estudo cabe dentro do contexto, justamente por trazer o poeta preocupado com a ideia de perdão, culpa e responsabilidade sacra.

O artigo intitula-se “O desejo de purificação em *Contrição* de Manuel Bandeira”, de Iraíldes Dantas Miranda, publicado na revista *Itinerários* (Universidade Estadual Paulista – UNESP), em que a autora, num primeiro momento, parece fazer um entrelaçamento da vida do poeta – homem comum no mundo –, com a obra, o que ela representa e aquilo que ele expressou, sem fazer separação entre os dois, como seres independentes.

No poema, como se pode inferir, o eu lírico faz uma prece em que, ao mesmo tempo que enumera pecados, pede perdão por tê-los praticado. Sua alma está contrita e deseja, ardentemente, ser perdoada. O eu lírico expressa, em versos, a sordidez em que esteve mergulhado durante toda a vida, sordidez essa que é, como diz a autora, um tema importante na obra do poeta, remontando ao famoso poema “Nova Poética”, em que ele “chega a lançar, alegoricamente, a poética do sórdido”.

Em “*Contrição*”, a sordidez é decorrente do contato do sujeito lírico com experiências destruidoras, o que lhe ocasiona um sentimento de morte em vida, ou seja, parte do sujeito se encontra mortificada, destruída, em virtude de experiências de natureza avassaladora, como se a existência tivesse chegado a seu epílogo antes mesmo de atingir o fim material (Miranda, 1998, p. 281).

Em detrimento dessa sordidez, o poema representa uma necessidade, pronunciada pelo eu lírico, de busca por pureza, de banhar-se, ou seja, limpar-se da sujeira que representa sua vida.

O poema instala um clima de solitude em que o sujeito, num tom amargo e ligeiramente ressentido, manifesta o desejo de transfiguração espaciotemporal da existência, ou seja, a vontade de extrapolar a vivência condenada à devassidão, à degradação, que o faz se sentir um “sórdido” e experimentar o contato com um tempo isento de tensões, num espaço que tenha a marca da pureza (Miranda, 1998, p. 280).

Desse modo, o eu lírico utiliza a água como símbolo de pureza. “[...] O anseio de banhar-se nas águas remete ao desejo da virtude purificadora e regeneradora do banho”. A água é o elemento purificador, o ato de imergir simboliza o encerramento das funções humanas, inserindo-se o sujeito num âmbito puro. Compreende também, a autora, “que o desejo de o sujeito banhar-se nas águas (pode ser) segundo a pulsão de morte. A água remete ao sentido de

regressão e morte” (Miranda, 1998, p. 283). Ou seja, mais uma vez, o poeta recorre ao seu tema, senão preferido, um dos que mais aparece em sua poesia. Dessa vez, com o sentido de que, somente morrendo, o sujeito lírico poderia sentir-se totalmente livre, principalmente de seus próprios pecados.

A imagem das águas no texto em análise equivale ao anseio de regressão do sujeito para o informe e a inconsciência, para a imersão regressiva, que significa a dissolução das formas e do ser. O desejo de purificação se vincula à vontade de apagar toda a vida pregressa, em virtude do poder letal atribuído às águas, capazes de barrar toda a memória, garantia de identidade individual (Miranda, 1998, p. 183).

A água, para a autora do artigo, é o elemento principal de figuração. Representa o que o eu lírico realmente procura, a purificação, não apenas o perdão dos pecados, mas a reiniciação da vida. Uma vida nova, que contenha o sentido real de pureza, simplicidade e domesticação de desejos irrefreados. A água, aqui, é, como no batismo, a representação de um novo nascimento. O nascimento para uma vida pura. “‘Contrição’ conota a ideia de quem só espera da vida o arrependimento pelas próprias culpas ou pecados e espera encontrar o amor de Deus” (Miranda, 1998, p. 286).

O motivo do sagrado aparece, principalmente, na condição estabelecida pelo sujeito lírico com Deus, a invocação que ele faz, pedindo socorro, representa o outro modo de salvação para sua vida e de limpeza de seus pecados. A água é um desses elementos, o outro é a própria Divindade, que é força propulsora e proporcionadora de alívio e perdão aos que estão contritos.

Em "Contrição", o ato de invocar a Deus, como forma de libertar-se da sensação de sordidez tem relação análoga com o desejo de banhar-se nas águas. A aspiração maior do sujeito é encontrar a purificação, quer no mundo natural, representado pela água, quer no mundo espiritual, pela invocação a Deus (Miranda, 1998, p. 286).

A autora do artigo estabelece a relação de sentido do texto de Bandeira com o sagrado por meio dos símbolos que o poeta utiliza no poema, como a água e as imagens que representam o antes, mas, principalmente, o depois, que são a sujeira, a sordidez, o pecado como elemento sem nome, mas com imagem estabelecida e como fonte de desestruturação do sujeito. O poeta tenta se aproximar de Deus e, assim, limpar-se completamente, passando a ser outro sujeito, sem mácula, nessa ou numa outra vida.

O segundo texto deste estudo é “Religiosidade e brasilidade em Manuel Bandeira”, de André Caldas Cervinskis e Wilma Martis de Mendonça, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e trata, como o próprio título sugere, de poemas em que o poeta modernista se utilizou de uma linguagem comum atrelada ao viés religioso. De como o poeta pernambucano expôs o cristianismo “moreno”, termo que foi chamado dessa forma pelo crítico Eduardo Hoonaert, em obra de 1991, intitulada “O cristianismo moreno no Brasil”. O tema do trabalho é assim anunciado: “Veremos como a afetividade e informalidade no trato com o sagrado permeou toda obra de Manuel Bandeira, desde *A Cinza das Horas* até *Mafuá do Malungo*, seu último livro” (Cervinskis; Mendonça, 2012., não paginado).

Mais adiante, ele explica como aparece para nós o chamado cristianismo “moreno”, de acordo com Hoonaert:

O “cristianismo moreno”, definição para o catolicismo que se desenvolveu sob a égide do colonizador português, mas que sofreu influências ameríndias e africanas, contrapõe-se ao chamado “patriarcal” cultivado pelos colonizadores e posteriormente pelas elites até o século XIX, até a romanização da igreja latino-americana. A prática religiosa cultivada até essa época possuía fortes características anti-ritualistas, algumas chegando ao profano (Cervinskis; Mendonça, 2012, não paginado).

Esse modelo de cristianismo, cultivado no Brasil, se caracteriza por ser um tipo flexível de religiosidade, em que os fiéis se aproximam das figuras sagradas e, por vezes, as tratam de igual para igual. Isso se reflete em muitos poemas de Manuel Bandeira, momentos em que o poeta (ou o eu lírico) convida a imagem sacra para uma convivência, como faz com as santas, Teresa, Teresinha e mesmo a Virgem Maria. É o que se vê quando “contrariando os tabus sexual-religiosos relacionados ao corpo, Manuel Bandeira relaciona o desejo à santidade em *Balada de Santa Maria Egípcíaca*, do livro *O Ritmo Dissoluto*” (Cervinskis; Mendonça, 2012, não paginado). Nesse ponto, Bandeira dessacraliza a figura da santa, tornando-a humana como qualquer outra mulher.

O estudioso, no texto que aqui trazemos, diz que o poeta recifense foi o pioneiro quando o assunto é o cristianismo “moreno”, que foi quem primeiro cantou essa brasilidade específica e a tornou popular em todo o país. Em detrimento do que se possa pensar, quem procure um espaço para crítica, que essa modalidade, por ser comum, era já conhecida de todos, fica sempre a resposta de que, por mais visível que seja, nem sempre a coisa se configura com

nome definido. Contudo Manuel Bandeira não tenha dado o nome que recebeu depois, o movimento, ele mostrou as marcas, o que possibilitou a identificação, por parte dos estudiosos, do fenômeno. Ele foi o primeiro a representar, em seus textos, a afetividade e a cordialidade brasileira, no trato com o sagrado, por estar sempre atento ao que o rodeava, o povo e sua história (Cervinskis; Mendonça, 2012).

O trato diferenciado com o religioso, de aproximação, como um ente igual ao eu lírico, se dava não apenas com as santas da igreja católica, como atestam muitos de seus poemas, mas também com outras figuras, como santos, Jesus e os anjos. “A devoção aos anjos, aliás, é recorrente em diversos poemas, com conotações explicitamente religiosas ou não (“A Estrela e o anjo”, p. 164; “Jacqueline”, p. 157)” (Cervinskis; Mendonça, 2012, n.p.). Muitas são as aparições desses seres, geralmente como figuras amigas, semelhantes ao mais comum dos seres, ou como metáforas, principalmente, de mulheres que o poeta/eu lírico tenha amado alguma vez.

Contemplando a obra bandeiriana, [...] podemos afirmar que, atento à nossa história e às manifestações culturais populares, Manuel Bandeira é, sem dúvida nenhuma, um dos nossos primeiros modernistas a transformar, em matéria poética, a afetividade e a cordialidade brasileira, no trato com o código lingüístico e com o código religioso europeu, impostos, entre nós, pela violência etnocêntrica da colonização (Cervinskis; Mendonça, 2012, n.p.).

O autor considera, por fim, corroborando o que já está explícito no título e no resumo do “artigo”, que Bandeira é quem compreende melhor o povo brasileiro no seu convívio com um modo religioso diferente do que promulga as autoridades eclesiais, que trazem e desejam impor tradições vindas de outros países; europeus, principalmente. Bandeira mostra como o povo brasileiro compreende e faz uso desses símbolos, de um modo que é comum e como é tratado praticamente tudo no Brasil, de forma irreverente e amigável, por assim dizer.

Outro estudo que aborda o sagrado em Manuel Bandeira é o artigo “O sagrado feminino em Manuel Bandeira à luz da hermenêutica textual de Paul Ricoeur: Uma contribuição para a interface religião e poética”, de Cleide Maria de Oliveira e Josias da Costa Junior, em que os autores estudam três poemas de Manuel Bandeira à luz das teorias de Paul Ricoeur, mormente a hermenêutica do texto, sob a perspectiva que o teórico traz, descrita como o mundo do texto. No entanto, os autores deixam claro que “Não é objetivo [daquelas] linhas problematizar o lugar que a religião ocupa no pensamento filosófico de Paul Ricoeur e também na vida e obra de Manuel Bandeira” (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 37). Ainda assim, o texto trata dessa religiosidade “camuflada” que se apresenta no poeta modernista brasileiro.

Dessa forma, o tema e o objetivo de tal artigo é apresentado:

Nesta oportunidade tomamos a hermenêutica textual de Ricoeur como ferramenta teórica para compreensão de fragmentos de um dos mais consagrados poetas da literatura brasileira: Manuel Bandeira. Gostaríamos de insistir também na teoria ricoeuriana como fonte para a compreensão de textos literários que resguardam diálogo com a religião (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 37).

Manuel Bandeira costuma ser descrito como um poeta que se coloca no limiar entre o sagrado e o profano. Há críticos que defendem abertamente o fato de que o poeta seja um autor religioso, ligado ou não a uma religião específica. Outros que dizem, também abertamente, que o poeta não tinha qualquer religião, sendo, inclusive, ateu. Tudo isso considerando sua própria obra, que traz elementos que conciliam as duas opiniões. “Alguns críticos reconhecem em Bandeira uma espécie de misticismo ateu, e chamam atenção para o aparente paradoxo entre o apego à imanência do real (e do corpo) associada ao apelo transcendente de viés epifânico” (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 38). O fato de o sentido religioso, em Bandeira, não ser amplamente estudado, pode espantar alguns críticos, tendo em vista o que se apresenta em sua obra, como já descrito neste estudo algumas vezes. Os autores do artigo também tecem comentários a respeito desse fato.

Em relação a Manuel Bandeira, a religião não é um aspecto considerado particularmente relevante em sua poesia, ainda que pontualmente apareça na apreciação de um ou outro crítico. Essa constatação não deixa de causar espanto, visto que o mais descomprometido passar de olhos em seus livros nos revela poemas de claro viés religioso: uns com motivos natalinos (Anunciação, Alegrias de Nossa Senhora, Presepe, Natal sem sinos, etc.), outros com menção direta ou indireta a personagens, figuras e símbolos religiosos (Cântico dos cânticos, O crucifixo, Mensagem do além, etc.), e ainda aqueles – que mais interessam ao percurso argumentativo desse ensaio – dedicados a ícones femininos católicos, como Santa Rosa, Santa Rita, Santa Terezinha, Santa Clara, Nossa Senhora, Nossa Senhora da Boa Morte, Santa Maria Egípcíaca... (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 38).

Uma obra que é permeada pelo sagrado, com ampla utilização de imagens religiosas, principalmente relacionadas à Igreja Católica, que era, como ele mesmo disse³, a de sua

³ Em “Flash autobiográfico de Manuel Bandeira”, publicado originalmente em “Arquivos Implacáveis” de João Condé II, na revista O cruzeiro, Rio de Janeiro. Publicado também na orelha de sua Antologia Poética, Editora Nova Fronteira, 2001; e na obra Estrela da Vida Inteira, Nova Fronteira, 1993.

preferência. Para buscar esse viés, os autores do artigo procuraram na poesia de Bandeira os poemas em que o autor fala da figura das santas. Escolhendo, por sua vez, três desses poemas. A saber: “A virgem Maria”, “Oração à Santa Rosa” e “Oração à Santa Teresinha”. Em cada um desses poemas, os autores analisaram como se dá a exposição do “mundo do texto” em Bandeira e como isso se liga a esse tema.

O mundo do texto de Bandeira pode ser alcançado e compreendido a partir das possibilidades diversas das representações femininas nas quais o sagrado se mostra. Um mundo pleno de devoção, cuja intimidade dos devotos com essas representações femininas (as santas do catolicismo) é, além de comovente, reveladora de um universo ficcional marcado por sofrimento, dor, impotência, mas também cheio de esperança, de alegria e de fé (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 47).

É assim que o poeta representa cada santa, mostrando como uma pessoa, sendo devota de uma delas, encontra na imagem e na representação, o conforto e o alento que não encontra em outro lugar. Os autores fazem ainda uma relação da vida do próprio poeta com esse versejar, que é, como todos sabemos, uma ampliação do seu mundo mesmo, como suas dores e seus medos. Mas sem esquecer que o poema costuma se distanciar da vida de quem o escreveu na medida em que o mesmo autor o coloca como um produto universal, que pode ser lido e compreendido por qualquer um. A partir desse momento, portanto, o poema passa a representar a vida de quem com ele se sinta ligado.

Três santas católicas se sobressaem nos poemas estudados no artigo: Santa Teresinha do Menino Jesus, Santa Rosa e Nossa Senhora da Boa Morte, sendo que essa última é personagem comum na poética de Manuel Bandeira, por representar uma relação do poeta com o tema da morte, tendo em vista que foi seu tema preferido, preferido não porque ele o tivesse escolhido, mas porque era o que lhe cabia como perspectiva, quando ele viu sua vida se transformar com a ideia de uma morte sempre próxima, mas que ia sendo adiada a cada dia que passava, adiada não se sabe por quem.

Como aquele que se apaixona esquece as dores antigas do amor mal amado, o sujeito poético projeta novamente seus afetos e esperança em Nossa Senhora da Boa Morte, hierofania feminina que se apresenta no momento final de enfrentamento com a indesejada das gentes (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 52).

Essa versão de Nossa Senhora, tão incomum para a maioria das pessoas, foi o elo que ligou o poeta ao inefável, que era como uma aparição do sagrado, a hierofania que ele esperava,

ou não. Mas, como tudo em Bandeira, ela também representava a figura feminina, que se coloca sempre como uma possibilidade, mas nunca como uma realidade, mas tão-só, figuração e postergação de um bem, demasiado perto, demasiado longe. A boa morte era como a pessoa amada, estava próxima, mas nunca se concretizava.

O que os autores descobrem, por fim, é que o poeta se aproxima das santas, dessacraliza-as, para que elas possam ser/estar com ele, quando a vida lhe parece fastiosa. “Em todo o poema o tom de brincadeira entre íntimos dessacraliza a distância imposta entre crente e ícone, e opõe à hierarquia institucional uma proximidade do afeto” (Oliveira; Costa Junior, 2016, p. 56). Embora tratando apenas do último poema estudado, “Poema para Santa Rosa”, o que se percebe é que o tom de aproximação acontece em todos os outros, a intimidade que faz com que o eu lírico chegue próximo da divindade e se sinta parte, também, do sagrado que ela representa.

Já em artigo publicado em 2017, com o título de “Bandeira de Santa Teresa: ecos da obra de Teresa de Ávila em poemas de Manuel Bandeira”, Ana Ferreira estuda 10 (dez) poemas em que o poeta modernista faz menção à santa espanhola. Alguns deixam isso muito claro, outros apenas insinuem, ficando por conta de a estudiosa encontrar elementos que configuram a relação dos versos com a santa.

A autora diz em seu texto que “Bandeira nunca se casou e, embora declaradamente profano e enquadrado no *zeitgeist* moderno, acreditava na inspiração e valeu-se poeticamente de muitas imagens religiosas, em especial na sua lírica amorosa (Ferreira, 2017, p. 109). Desse modo, ela o coloca como um poeta profano, mesmo que muita das vezes faça uso de imagens e personagens religiosas.

O texto, embora fale da relação da poesia de Bandeira com a santa, configura-se como um estudo do erótico, do profano, e não do sagrado, como vimos falando com relação a outros trabalhos sobre o poeta. Vejamos uma explicação da autora sobre seu texto:

A simultaneidade do erótico e do místico presente na obra de Santa Teresa de Ávila é recorrente nos poemas de Manuel Bandeira, assim como a própria santa poeta que figura como amada, ora velada, ora declaradamente, o que buscamos demonstrar em dez poemas: A relação parece começar em “Toante”, “Sonho de uma terça-feira Gorda” e “A fina, a doce ferida”; há um possível rompimento em “Oração a Teresinha do Menino Jesus” e “Teresa”; um reencontro em “Oração a Santa Teresa” e “No vosso e em meu coração”; o ápice se dá em “Unidade”, ao que nos detemos, se completa em “Arte de amar”; e, finalmente, “Cântico dos Cânticos” seria o casamento lírico com a santa extática (Ferreira, 2017, p. 109).

Para a pesquisadora, o que ela confirma no estudo, a relação do poeta com a santa não é uma relação meramente religiosa, mas uma relação dúbia, em que se enquadram, se explanam momentos de tensão erótica, quando o poeta busca metaforizar os desejos que transcendem o jogo do texto poético. No trabalho, a autora vislumbra em cada poema, verso a verso, algumas vezes, os elementos que amplificam essa tensão e que colocam o poeta como um vate do erotismo, ainda que um erotismo velado, camuflado pelos jogos de palavras e figuras de linguagem.

A autora conclui o artigo com o seguinte comentário:

Seja em tom reverente ou irônico, o sagrado permeia a obra de Bandeira; velada ou declaradamente, o poeta convoca, invoca ou se lamenta a Santa Rosa, Santa Clara, Santa Rita dos Impossíveis, Santa Maria Egípcíaca, Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora de Nazareth, Santa Teresinha do Menino Jesus, e Santa Teresa de Ávila, entre outros santos e anjos, almas, cruzes, estrelas e rosas simbólicas (Ferreira, 2017, p. 116).

Reelaborando o que havia dito antes, que o poeta, embora profano, faz uso do sagrado em boa parte de sua obra. Dessa forma, o poeta pode e não pode ser profano, ou, mesmo que o poeta seja profano, sua poesia nem sempre é. A persona poética se coloca como um ente que, via de regra, percorre os dois caminhos. O artigo em estudo busca o profano no que poderíamos ter como sagrado, a relação da poesia bandeiriana com a santa que, além de dar nome a um dos bairros em que ele morou, foi também uma inspiração constante para seus versos. Profanos ou sacros, esses poemas transcendem o ideal comum, de uma poesia carnal, que se limita ao natural. É uma poesia, sim, sacralizada pela recorrência de imagens sacras, tocada e convertida por elas.

Por fim, no artigo “As imagens do ‘Alumbramento’ de Manuel Bandeira”, de 2018, de André Vinícius Pessôa, publicado na revista *Signótica*, da Universidade Federal de Goiás (UFG), o autor faz um intercurso pelas propriedades poéticas do poema “Alumbramento”, presente no livro *Carnaval* (1919). No texto, o autor procura identificar um conjunto de imagens que se ligam à imagem principal, apresentada pela persona poética. Dessa forma, o pesquisador elenca um rol de possibilidades, que vai desde “a poesia como testemunha dos sentidos”, passando por “o espanto emudecedor diante da visão alumbrada”, “as correspondências com a Divina Comédia de Dante Alighieri”, [...] “a simbologia das visões celestes”; até “a nudez

sagrada na estatuária dos antigos gregos”. Com a firme ideia de encontrar o segredo por trás da visão que causou o alumbramento em Bandeira, o autor perscruta todo o poema.

A palavra “alumbramento”, diz o autor do artigo, após explicar vários significados, tanto em português quanto em espanhol, “alumbramiento”, “[...] não apenas abriga em si uma constelação de significados pregressos como também se mostra poeticamente aberta a várias possibilidades inauditas em amplas derivações imagéticas” (Pessôa, 2018, p. 94-95). Entre esses significados, podemos revisitar o de “ação ou o efeito de alumbrar, verbo que diz o mesmo que iluminar”; também indica “inspiração”, “sopro criador”, ou “o estado de maravilhamento de quem se deslumbra com algo ou alguém”, ou seja, uma gama de significações, que amplificam o seu sentido e demonstram o quanto ela pode parecer ideal para um momento de inspiração.

Ainda, segundo o autor, o protagonista do poema é o próprio poeta, indicado pelo pronome “Eu”, no início do primeiro verso: “Eu vi os céus! Eu vi os céus!”. O poeta usa um tom confessional, quando “em cena, extasiado, (passa) a descrever o que viu”. Nesse ponto, o pesquisador compreende que o poema de Bandeira se aproxima “d’A Divina Comédia”, de Dante, não pelo que significa aquele, ou pela importância ou mesmo estrutura deste, mas, porque, assim como no texto italiano, o poeta se coloca como personagem, como partícipe da ação.

Na dupla mediação da narrativa dantesca, o narrador epicamente distanciado e o protagonista liricamente empenhado se fundem. Num mesmo sentido, entre a visão imediata e o relato testemunhal, Bandeira realiza a mediação construída de um “eu” que se desdobra. Ao reviver emocionalmente o acontecimento narrado, seu discurso compartilha a emoção intraduzível de ser arrebatado por uma visão numinosa (Pessôa, 2018, p. 95).

A visão numinosa, como sabemos, é a visão do sagrado, do incognoscível, no dizer de Rudolph Otto. A persona do poeta, que, para Vinícius Pessôa, nesse poema, não se separa do poeta, viu os céus sem disfarce ou cobertura, límpido: “Oh, essa angélica brancura/ Sem tristes pejos e sem véu!”, declara, por conseguinte: “A clareza celeste é a metáfora de uma saudável serenidade. O céu, sem o peso de espessas nuvens, espelha-se na alma sossegada do poeta. Nenhuma mancha de amargura tira-lhe o infinito azul” (Pessôa, 2018, p. 98).

O artigo contempla todo o poema, trata de estrofe a estrofe, procurando as imagens que se relacionam ao texto. Adiante, passa a tratar da representação da deusa grega, Afrodite,

que aparece “disfarçada” no seguinte trecho: “Eu vi o mar! Lírios de espuma/ Vinham desabrochar à flor/ Da água que o vento desapruma...” Os versos apontam para, segundo a mitologia, o nascimento da deusa e, ao mesmo tempo, caracterizam a personagem vista pelo eu lírico, como sendo de uma beleza superior, isso na imaginação do autor: “A beleza feminina, para os antigos gregos, tal como aparece no poema de Bandeira, se harmoniza ao conjunto das atribuições mitopoéticas de Afrodite” (Pessoa, 2018, p. 101).

O poema abarca, como bem analisa o crítico, uma quantidade significativa de imagens e interpretações. “Na imagem da obscuridade absoluta da noite surgem o reflexo indeciso da luz vaga do amanhecer e a estrela da manhã que brilha no céu” (Pessoa, 2018, p. 103). Nesse trecho, o autor aponta para a estrofe em que o poeta fala: “Eu vi a estrela do pastor...”, que pode ser a estrela d’alva, que também pode ser chamada de estrela da manhã, estrela da tarde e que é a visão, aqui da terra, do planeta Vênus. Simbolicamente, pode ser interpretada também como, segundo a Bíblia, o anjo caído ou simplesmente Lúcifer. Pessoa lembra que a imagem da estrela é comum ao poeta modernista, que, inclusive, nomeia alguns livros dele, como “*Estrela da manhã*” (1936), “*Estrela da tarde*” (1963) e sua poesia completa, “*Estrela da vida inteira*” (1966).

No verso seguinte, ainda na mesma estrofe, o poeta diz: “Vi a licorne alvinitente!...”, que aponta para a constelação de Unicórnio e que, por representação simbólica, invoca a imagem de Cristo, que é, segundo a tradição Cristã, simbolizado por esse ser mitológico (Pessoa, 2018). No fechamento da estrofe, o verso “Vi... Vi o rastro do Senhor!...”, é assim interpretado por Pessoa:

Seguir as pegadas de Deus é percorrer o caminho da divindade rumo à bem-aventurança. A expressão “rastro do Senhor” indica as marcas de um percurso divino a conduzir o poeta. Bandeira, nesse trecho do poema, se identifica com o homo viator, o peregrino cristão que caminha em busca de uma salvação comum aos homens (Pessoa, 2018, p. 104).

O poeta, ainda, evoca imagens sagradas na estrofe seguinte, mais precisamente no verso “Vi comunhões... capelas... véus...”, que ilustra a relação do poema em estudo pelo crítico, com a ideia de sagrado e ao mesmo tempo profano, como é de costume em quase todo poema que trate do tema.

Bandeira evoca imagens ligadas à experiência cristã com o sagrado em

registros íntimos, como “comunhões” e “capelas”. A expressão “véus” indica o fundo de mistério que permeia sua liturgia. O alumbramento, numinoso e extático, soa como uma graça doada ao poeta (Pessôa, 2018, p. 104).

Por fim, o artigo explora a temática do sagrado, por um viés, digamos, profano. O que acontece invariavelmente quando o assunto é a relação entre Bandeira e a religiosidade. O “alumbramento” referido pelo poeta se dá quando a visão dele (isso também está descrito no poema “Evocação do Recife”), se depara com uma mulher nua, fato marcante para o poeta, sendo, segundo ele, seu “primeiro alumbramento”.

O poema, que começa “Eu vi os céus! Eu vi os céus”, fecha “Eu vi-a nua... toda nua!”, devolvendo ao chão o que parecia ser celeste. O crítico chega à seguinte conclusão: “As imagens consteladas ao longo do poema, índice de diversas tradições poéticas, religiosas e de conhecimento, são finalmente desnudadas pelo verso final” (Pessôa, 2018, p 109). O poeta traz de volta ao terreno sólido o imaginário e o que antes parecia sagrado, no sentido religioso, seja qual for a religião, fecha-se no profano, que é representado pela nudez e pelo erotismo que a cena encerra.

2.2 Sagrado, profano e materialista: opiniões divergentes

Em dissertação de mestrado intitulada “Antagonismo e completude: materialismo e religiosidade na poesia de Manuel Bandeira”, de Paulo Filipe Alves de Lacerda, do ano de 2012, da PUC-MG, podemos ver a poesia de Manuel Bandeira analisada por vertente que transcende à ideia mais comum, o sagrado versus o profano; embora se pareça, também, com este tema, materialismo não é exatamente o mesmo que profano, pode vir a ser, mas em circunstâncias específicas, o que não é o caso.

O autor trabalha com a ideia de um antagonismo entre o materialismo estoico e a religiosidade, e como esses dois conceitos (procedimentos, comportamentos) se entrelaçam na poesia de Bandeira (Lacerda, 2012). Para tanto, o autor inicia apresentando os termos, suas significações e como cada um aparece na história humana. O crítico corrobora, ainda, uma visão que é de muitos estudiosos do poeta modernista, a de que ele nunca se “filidou” a qualquer religião, mas que se declarava simpatizante do catolicismo. “Já na parte que tange a sua religiosidade, o poeta não se prende a uma doutrina ou mesmo a uma instituição religiosa. O

elemento religioso perpassa sua obra valendo-se principalmente da busca pela transcendência” (Lacerda, 2012, p. 102).

Desse modo, o pesquisador dividiu seu texto em duas grandes partes (capítulos 2 e 3, colocando introdução como capítulo 1), intituladas dessa forma: 2 O materialismo estoico e a morte na poesia bandeiriana; e, 3 A religiosidade na poesia de Manuel Bandeira.

Como é possível perceber nas descrições, somente o terceiro capítulo fala da religiosidade em Manuel Bandeira, que poderíamos tomar como o tema do sagrado, por guardar relação de contiguidade, tendo em vista que o sagrado se manifesta por meio da religião, pois a religião liga este ao outro mundo, o plano em que o incognoscível se estabelece. Cabe, no entanto, um aporte sobre o segundo capítulo, que trata do materialismo estoico e a morte na poesia de Bandeira. Vale lembrar que a morte é um dos temas maiores de toda a poesia do poeta pernambucano, devido ao fato de ter sido um vir-a-ser sempre possível e, de maneira ilusória, pois ela só veio mesmo na velhice, muito próxima. Incluindo nesse estigma as mortes dos entes queridos, mãe, irmã, pai e irmão, num curto período de sete anos.

O materialismo, como atesta o crítico, “constitui-se na crença apenas no que há de existência real no mundo, não buscando explicações em uma realidade transcendental” (Lacerda, 2012, p. 25). I. e., o perfeito contrário do sagrado (a religiosidade), que é justamente o oposto, a crença no transcendente, no sobrenatural. Mas o materialismo, em Bandeira, não é o que promulga certas crenças, e sim o materialismo estoico, segundo o estudioso, que é de um tipo diferente, inspirado no *carpe diem* latino, ou no não se ocupar do amanhã, porque a “indesejada das gentes” vem de qualquer forma, ainda mais no caso do poeta, que há muito havia sido “prometido” a ela.

O crítico segue, no segundo capítulo, com o estudo da morte na poesia bandeiriana, para isso divide o tema “em três momentos: descoberta da doença, aceitação irônica, aceitação pacífica”. Nesses três subtópicos, o autor vai delineando um percurso do Bandeira doente, esperando a morte a qualquer momento, e como cada momento desse é representado na poesia do mestre modernista, acompanhando a trajetória do poeta e evolução de sua arte.

No primeiro tópico dessa parte, “A descoberta da doença”, o poema que melhor sintetiza esse momento, para o autor do texto, é “Epígrafe”, do livro *A cinza das horas* (1917), que é, basicamente, um lamento pelo que veio a acontecer com o jovem poeta, que era portador de sonhos, aos quais fora obrigado a abandonar, pois “Depois veio o mau destino/ e fez de mim o que quis” (Bandeira, 1993, p. 43). Nas palavras do crítico: “Poema autobiográfico, ‘Epígrafe’

apresenta uma poesia que seria, neste início, marcada pela tísica – não que fosse a tópica única, mas uma das centrais – e esta o influenciaria sobremaneira” (Lacerda, 2012, p. 29).

Outro poema em que se pode analisar esse sentimento de tristeza ressentida é “Dama Branca”, do livro *Carnaval* (1919), nele estão contidas as dores primeiras relacionadas à morte e como ela foi tolhendo aos poucos as alegrias do poeta, inclusive levando a pessoa para quem Bandeira dedicava mais afeição, o pai. A relação difícil do poeta com a morte, aparece caracterizada no poema, como assinala o crítico:

Nele o poeta demonstra uma relação profunda com aquela que se apresenta como o termo da vida. É uma relação conturbada e, mesmo que apresente algum tom de mofa em relação a ela, essa o entristece, como se vê no verso “Sorriu-me em todos os desenganos” (Lacerda, 2012, p. 31).

Já no segundo momento, “A aceitação irônica”, a relação passa a ser outra, poemas como “Pneumotórax” caracterizam-na adequadamente, quando “para o poeta, a morte não é mais aquela dolorosa companheira, pois já entende que ela lhe é inexorável e que precisa se conformar com essa presença constante” (Lacerda, 2012, p. 32). O crítico aponta outros poemas que dão amplitude ao tema presente nessa segunda fase, tais como o “Soneto Inglês n. 2” e “Morte Absoluta”, ambos do livro *Lira dos Cinquent’anos* (1940), em que o poeta demonstra conformação irônica para com a ideia da morte.

Para o segmento “Aceitação pacífica”, os poemas mais representativos, segundo o crítico, são: “Contrição” (*Estrela da Manhã*, 1936), poema em que o eu lírico se coloca como um pecador em busca do perdão divino, em linhas gerais; “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte” (*Estrela da Manhã*, 1936), poema que transmite uma ideia de aceitação e de que a santa vai, enfim, entregar ao eu lírico tudo aquilo que ele não teve em vida; “Lua nova” e “Consoada” (*Opus 10*, 1952) e “O homem e a morte” (*Belo Belo*, 1948). Nesses poemas, “O termo da existência já se torna algo aceitável, muda de figura, não assustando mais o eu lírico” (Lacerda, 2012, p. 34).

O contrassenso do trabalho aparece na segunda parte, ou capítulo 3, em que o crítico vai apresentar a religiosidade na poesia bandeiriana; contrassenso não no sentido de que o autor se contradiz; na verdade, essa é a tônica da pesquisa, a correlação desses dois lados do poeta modernista, a parte materialista se relacionando à parte religiosa. Para demonstrar essa tal

relação, depois de apresentados poemas que são, segundo o estudioso, exemplos de textos em que o eu lírico se mostra materialista, aparecerão os poemas em que o eu lírico se mostra religioso, como a “Balada de Santa Maria Egípcíaca” (*O Ritmo Dissoluto*, 1924), que é um poema cujo teor ampara as convergências do sagrado e do profano ao mesmo tempo.

Essa passagem de prostituta a santa, essa conversão da Santa Maria Egípcíaca, é apenas uma das formas de religiosidade na poesia bandeiriana. A invocação direta a santos é também bastante comum na poesia de Bandeira, assim como a relação entre erotismo e religiosidade (Lacerda, 2012, p. 59).

Muitos são os poemas que representam essa faceta de Manuel Bandeira, o crítico cita os seguintes, no segmento que aborda a invocação direta a santos e outras divindades:

É comum na poesia bandeiriana ver invocações diretas a santos. Alguns poemas elucidam essa tendência bandeiriana, como “Oração a Teresinha do Menino Jesus” (*Libertinagem*, 1930), “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte” e “Contrição” (*Estrela da Manhã*, 1936), “Oração para aviadores” (*Opus 10*, 1952), “Oração a Santa Teresa” (*Mafuá do Malungo*, 1948). São cinco poemas que têm como tema uma invocação direta de santos, como se pode perceber (Lacerda, 2012, p. 60).

Esses poemas estão espalhados por toda a obra do poeta, o que mostra que essa vertente faz parte da vida de Bandeira, como uma tradição de longa data. O poeta, no entanto, tem seus santos e, principalmente santas, preferidos, como demonstra os mesmos poemas, sendo Santa Teresa, talvez, a que mais se aproxime disso (Lacerda, 2012).

Há, porém, poemas que não falam especificamente de santos ou santas, mas

“[...] que são de cunho religioso por seu tema como é o caso de “Presepe” (*Belo belo*, 1948), “Alegrias de Nossa Senhora” (*Opus 10*, 1952) e “Anunciação” (*Estrela da tarde*, 1963). É de se notar que esses três poemas foram publicados depois dos 60 anos. Estaria Bandeira mais católico depois de certa idade?” (Lacerda, 2012, p. 62).

Talvez o que explique tal fenômeno não seja o fato que de Bandeira tenha se tornado mais católico, mas o de que ele pressinta que esteja se aproximando o fim e deseje, com isso, aproximar-se das divindades, numa tentativa, como bem expressa o poema “Contrição”, de

“banhar-se nas águas límpidas”. Por ventura, ele pode querer sentir-se digno de entrar no reino dos céus, tentando galgar esse posto com uma nova atitude, a de um homem mais ligado ao transcendental.

Para complementar a análise, o crítico apresenta três tópicos em que os poemas são analisados dentro das categorias já citadas: Os poemas de invocação direta a santos, divindades ou a Deus, que são: “Oração a Santa Teresinha do Menino Jesus” (*Libertinagem*, 1930), “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte” (*Estrela da Manhã*, 1936); Os poemas de cunho estritamente religioso: “Contrição” (*Estrela da Manhã*, 1936), “Sacha e o Poeta” (*Estrela da Manhã*, 1936); por fim, os poemas erótico-religiosos, com: “Alumbramento” (*Carnaval*, 1919) e “A estrela e o anjo” (*Estrela da Manhã*, 1936).

O crítico conclui seu estudo com a ideia formada de que a comunhão desses dois temas é perfeitamente possível, o sagrado (o religioso) com o materialismo estoico: “Em sua obra, de um modo geral, nota-se um tom materialista que, no entanto, nada tem a ver com aquele materialismo histórico, marxista [...]” (Lacerda, 2012, p. 99). Condensando-se num aspecto que se diferencia do que muitos possam imaginar, um poeta totalmente destituído do sentido religioso, o que não é o caso, o materialismo aqui, diz respeito a “despreocupação” com a morte e o que ela possa acarretar, isso tudo devido ao fato de o poeta estar anestesiado pelo longo sofrimento e falta de perspectivas.

Concluindo que a poesia de Bandeira é plural e

consegue mesclar em si estâncias que seriam opostas: sagrado e profano, materialismo e religiosidade, que nos propusemos pesquisar. Nossa conclusão de que o poeta alia de forma complementar dois polos, a priori, antagônicos é apenas uma das diversas interpretações de uma poética tão singular como é a de Manuel Bandeira (Lacerda, 2012, p. 106).

A poesia como forma de entrelaçamento entre vertentes aparentemente díspares, como só um grande poeta poderia fazer.

Já em dissertação de 2014, de Maria Cecília Pimentel de Castro Pinto Almeida, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), intitulada “Manuel Bandeira entre o sagrado e o profano”, temos um objeto que se aproxima do que também estudamos aqui: a relação da poética bandeiriana com o tema do sagrado, com a diferença de que, como de costume, o texto dessa autora traz a “velha” relação do sagrado com o profano, o antagonismo comum a praticamente todos os estudos que tratam do tema.

A dissertação tem uma divisão sucinta, com apenas três capítulos, sem divisão entre eles. O capítulo 1 intitula-se “Poesia: a saúde do doente”; o 2, “Infância: a pátria de Bandeira”; e o 3, “Manuel Bandeira entre o sagrado e o profano”.

No primeiro capítulo, o que se vê é uma manifestação do que o próprio poeta falou sobre a sua doença e como sua vida é tocada, senão restaurada, pelos “poderes” da poesia. A forma como o poeta alcançou um bem-estar espiritual em meio ao labor artístico, embora não fosse isso o que planejara desde o início. O sonho inicial, como sabemos, era ser arquiteto. Um sonho cantado em verso e prosa e que era também o sonho do pai de Bandeira. “Às vezes, Manuel Bandeira utiliza o poema como bálsamo, como ponto de equilíbrio para minorar o fardo da existência” (Almeida, 2014, p. 13). Esse bálsamo faz com que a vida de não realização possa ser suportada. No dizer da estudiosa, “em última instância, a poesia consistiu, para Manuel Bandeira, num procedimento cosmogônico que o libertou, pelo menos em parte, da condição de refém do amorfo, do informe, do caos” (Almeida, 2014, p. 14).

Maria Cecília Pimentel compreende em Bandeira um poeta nascido poeta, embora saiba que um poeta se faça ao longo do tempo, pelo menos o bom poeta. Bandeira fazia versos desde menino, mas somente depois que se descobriu tuberculoso, passou a escrever de “verdade”; ao se tornar “um tísico profissional”, tornou-se, também, um poeta profissional, com livro publicado e tudo e uma fama e importância que foram sendo conquistadas aos poucos.

Se, a princípio, Bandeira se mostrou incomodado em converter a sua enfermidade em núcleo temático de sua poesia, talvez por considerá-la um assunto que a poucos interessava, tempos depois pôde constatar o seu equívoco a respeito da avaliação negativa que fizera desses poemas marcados pela “retórica da tuberculose” (Almeida, 2014, p. 20).

Depois disso, no entanto, ele passou a fazer uso do “seu mal” de forma irônica e mais consciente, “[...] o certo é que, no caso de Bandeira, o vírus da tuberculose, se não escreveu, pelo menos ensinou vários poemas” (Almeida, 2014, p. 21), um bom exemplo “é o caso de ‘A Dama Branca’, epíteto utilizado para denominar e mitificar a morte, na medida em que ela configura, além de uma mulher, a representação idealizada da enfermidade que o acometeu (Almeida, 2014, p. 21).

O primeiro capítulo da dissertação expõe como a poesia de Manuel Bandeira tenta “neutralizar” as consequências da tuberculose, doença que modificou a vida do poeta, “transformando a realidade num caos” (Almeida, 2014). Nessa primeira parte, a doença e a

forma como o poeta a utilizou, mudando-a de “inimiga” a uma espécie de colaboradora de sua poesia, é o foco central. Aparecendo, aí, poemas que tratam principalmente dela, a tão famigerada tuberculose e dos momentos em que o poeta a sentiu de maneira mais completa e próxima.

No segundo capítulo, Infância – A pátria de Bandeira, a autora analisa os poemas sobre a infância, como o próprio título anuncia, lembrando ela que esses poemas quase sempre apresentam um sentimento de evasão, transformando, dessa forma, a realidade em território paradisíaco, numa tentativa, do eu lírico, de fuga da verdadeira realidade (Almeida, 2014).

Alguns poemas de Manuel Bandeira sobre a infância denotam o desejo do eu lírico de “reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez”, de resgatar através da linguagem poética, o tempo pretérito, já que o presente parecia lhe mover um cerco inamovível (Almeida, 2014, p. 37).

Os poemas mostram como Bandeira gostaria de viver sua nova realidade com a cara da realidade antiga, uma vida com mais possibilidades, ou com as mesmas possibilidades que ele tinha quando era criança. A poesia, nesse caso, representa uma fuga possível, porém irreal. Para a autora, o poema que melhor representa esse sentimento é “Infância” (*Belo belo*, 1948), [...] “no que mais ele empreendeu esforços para salvar dos seus naufrágios, para trazer à tona os despojos de sua meninice, pois tudo parecia jazer nebuloso no âmbito do seu inconsciente” (Almeida, 2014, p. 39). Com versos que o levam para uma outra realidade, antiga e nostálgica: “desde a ‘corrida de ciclistas’, desde o ‘bambual debruçado no rio’”, e outros versos que o fazem recordar ruas onde morou, personagens, brincadeiras, momentos com a família, tudo que no instante da feitura do poema já não existia mais.

“Profundamente” consiste num amálgama de vivências psíquicas com criação estética, como de resto toda a poesia de Manuel Bandeira, até mesmo porque ele, como nenhum outro poeta nacional, contrariava a maioria quase absoluta dos poetas brasileiros (Almeida, 2014, p. 73).

Isso porque, no dizer de Maria Cecília, “esses últimos, convém enfatizar, contam ‘apenas não propriamente o que veem, mas o que leem’”. O que o poeta pernambucano, embora estudioso da literatura, fazia apenas por convenção, utilizando-se, quase sempre, daquilo que o

rodeava, e o rodeara sempre, para fazer sua poesia, sua arte em geral. Ela complementa: “Leitor voraz, profundo conhecedor da arte poética, Bandeira nunca cedeu às sensações de leitura em detrimento do vivido, da pura emoção decorrente do contato corpo a corpo com a vida” (Almeida, 2014, p. 73).

No capítulo 3, Manuel Bandeira entre o sagrado e o profano, título que é o mesmo da dissertação, o enfoque recai sobre a poesia erótico-religiosa bandeiriana, fazendo o entrelaçamento dos temas do sagrado e do profano, como o poeta transforma um em outro, algumas vezes em sua poesia. O tema, como dissemos acima, se aproxima do nosso, com a diferença de que, aqui se trabalha com a poesia que percorre os dois polos, poemas que mesclam a eroticidade e a religiosidade, não podendo ser definida de forma clara.

A autora começa sua discussão trazendo elementos que aprofundam o debate sobre o fato de o poeta ser ou não religioso, como alguns críticos defendem uma ou outra ideia a respeito. Para adentrar no tema proposto, do erótico-religioso, assim ela se manifesta:

Poeta para o qual tudo é matéria de poesia, desde os amores aos chinelos, o tema da religiosidade não poderia passar em brancas nuvens na obra de Manuel Bandeira, como de fato não passou. Que o digam as muitas santas que povoam os seus poemas, sempre santas, poucos, raríssimos santos, como se a presença daquelas viesse a suprir a ausência de mulheres (Almeida, 2014, p. 78).

Considerando essa ideia inicial, de que pouco o poeta falou de santos, mas muito de santas, e que muitas vezes a forma como o eu lírico representa essas divindades é ambígua, a estudiosa entrevê uma relação além da sagrada, que chega a se configurar profana, ou erótica, ela cita como exemplo importante o poema “Balada de Santa Maria Egípcíaca” (*O ritmo dissoluto*, 1924). “Nesse poema, contrariando uma espécie de norma entre os que retratam os santos e escrevem a respeito deles, a santa sorri, o sagrado sorri. [...] E sorri num momento aparentemente adverso, passando a impressão de um certo amoralismo” (Almeida, 2014, p. 82). O sagrado sorri quando deveria admoestar a quem se atreveu a pedir o que não deveria, passando a imagem que contradiz o que seria sagrado em essência, “Vê-se, então, que o profano e o sagrado se complementam” (Almeida, 2014, p. 82).

O poeta não tinha uma religião específica, como dito e repetido neste trabalho, como também fora dito e repetido que, mesmo assim, a de sua preferência era a católica. Seus poemas, os considerados religiosos, podem ser ligados a essa vertente ou não, depende de como ele quer

transmitir a mensagem, e como essa mensagem vai ser melhor compreendida. Essa conclusão é a mesma a que chega Maria Cecília, quando, em certo momento, afirma:

A religiosidade em Bandeira não corresponde a uma profissão de fé, uma vez que ela está ou não presente a depender do estado de ânimo mais do poeta e do que este reivindica para os seus poemas do que por injunções de foro íntimo. [...]Na verdade, a poesia parece ter sido a sua religião (Almeida, 2014, p. 85).

A poesia era a religião do poeta, pois era por meio dela que ele fazia suas orações. Esses poemas-orações, muitas vezes, são a mistura do que o eu lírico deseja com o que ele pode ter, são a síntese da realidade com a ilusão, por isso, “em alguns poemas de Bandeira, o eu lírico é pródigo em transitar entre o sagrado e o profano, ao ponto de imprimir certa ambiguidade ao discurso poético” (Almeida, 2014, p. 96). Essa ambiguidade faz com que duvidem, alguns críticos, de sua religiosidade, do mesmo modo, faz com que, por meio da parte que se mostra referente ao viés religioso, outros o considerem um homem-poeta religioso, mais do que aparece em realidade.

[...] o texto em questão concluiu que os seus poemas refletem os sentimentos de um homem arreligioso, embora tal constatação – obtida através de entrevistas, de declarações e mesmo de poemas de Bandeira – se revele mais como uma curiosidade do que como um componente qualitativo de sua poesia de extração religiosa, mas eivada de erotismo, a partir mesmo do poema “Balada de Santa Maria Egípcíaca” (Almeida, 2014, p. 100).

Foi essa, como fator conclusivo da dissertação de Maria Cecília Pimentel, a resposta, (uma das, a principal, pelo menos) a que ela chegou, a de que o poeta Manuel Bandeira era um arreligioso, o que, na verdade, ele mesmo declarou. A sua poesia, no entanto, talvez seja religiosa, ou pelo menos alguns de seus poemas o sejam.

João Eustáquio da Costa Santos, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em dissertação de 2007, com o título de “No fundo das minhas volúpias, Deus: a tensão entre o sagrado e o profano na poesia de Manuel Bandeira”, “busca revelar uma dicção poética híbrida no que se refere à apropriação literária das imagens do sagrado”. Essa hibridez, segundo o crítico, se relaciona ao teor dúbio da poesia de Bandeira, que une, muitas vezes, o sagrado e o profano.

O crítico começa seu texto falando da falta de estudos sobre a poesia religiosa (sacra) de Manuel Bandeira.

Embora não sejam poucas, por outro lado, as alusões a um possível, conforme Antônio Cândido, “mal-estar espiritual” na poesia bandeiriana, que se desdobra numa forma irônica e irreverentemente corrosiva de se apropriar literariamente das imagens da religião cristã, não há estudos que tenham investigado, especificamente, essa recorrência ao longo de sua obra poética. A ponto de, inclusive, haver diante desse tema uma recepção crítica em cuja heterogeneidade pode-se precisar tanto uma omissão (por sinal reveladora) quanto uma diversidade interpretativa, as quais sugerem uma análise cuidadosa do assunto (Santos, 2007, p. 09).

Como exemplo, o estudioso cita alguns importantes estudos acerca do tema:

“A poesia religiosa e o Modernismo” no livro *A Experiência Brasileira*, de Cassiano Nunes, no qual são analisadas as obras dos poetas Rodrigues de Abreu, Jorge de Lima e Murilo Mendes; o estudo crítico de Agripino Grieco, intitulado “São Francisco de Assis e a poesia cristã”, em que aparecem os nomes de Fagundes Varela, Alphonsus de Guimarães e José Albano; o importante estudo de Roger Bastide, “Estudos sobre a poesia religiosa brasileira”, contido no livro *Poetas do Brasil*, com análise das obras de Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima e Murilo Mendes; a antologia de Jamil Almansur Haddad, que faz alguns comentários críticos, sob o título “As Obras Primas da Poesia Religiosa Brasileira”, e cita inclusive Drummond; a antologia *As mais belas orações de todos os tempos*, organizada por Rose Marie Muraro e Frei Raimundo Cintra, com prefácio de Alceu Amoroso Lima, que contém poemas de Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt e, outra vez, Carlos Drummond de Andrade (Santos, 2007, p. 9-10).

É no mínimo curioso o fato de Bandeira não aparecer em qualquer um desses estudos, ou que não tenha, na crítica brasileira, um texto consistente sobre o tema. Isso, considerando a quantidade de poemas do vate pernambucano sobre o viés religioso, seja no sentido sacro, seja no sentido profano, que também é, como sabemos, parte do sagrado. João Eustáquio também questiona o fato de, no livro de Ivan Junqueira, “Testamento de Pasárgada”, obra em que são consideradas vinte questões importantes da poesia bandeiriana, não apareça um tópico sobre a poesia religiosa. O questionamento é válido, porque o tema é realmente recorrente em Bandeira e alguns de seus poemas mais emblemáticos, como “Balada de Santa Maria Egípcíaca”,

“Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”, “O anjo da guarda”, entre outros, que são centrados nesse tema específico.

Para além dessa questão, o estudioso faz sua análise balizada por quatro grandes estudiosos do sagrado, que estão expostos no primeiro capítulo 1: Émile Durkheim, George Bataille, Rudolph Otto e Mircea Eliade, no que cada um traz de mais importante, em seus respectivos estudos. O sagrado fasto e o nefasto de Durkheim, o erotismo de Bataille, o conceito de numinoso e seus derivados de Rudolph Otto e o conceito de hierofania de Eliade.

Diríamos que a partir do segundo capítulo, “As imagens do sagrado na poesia de Manuel Bandeira”, o estudo passa, de fato, a nos interessar naquilo que aqui nos dispomos, o estudo do sagrado na poesia do poeta pernambucano. Depois de informações sobre a formação religiosa do poeta, no que concerne à poesia, que é centrada em algum ponto específico religioso, o crítico postula uma ideia de sagrado sem interferência do profano, na parte em que intitula “as imagens do sagrado”, começando com a intitulada “Deus”. O poema que abre esse tópico é “Ubiquidade” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940), que, para o crítico, “é uma enumeração das complexas manifestações de Deus. Por ele, é plausível depreender que Deus permeia, com sua substância divina, tudo o que existe no universo” (Santos, 2007, p. 64). O que se mostra logo no título, “ubiquidade é a qualidade do que está, ao mesmo tempo, em tudo e em todos os lugares” (Santos, 2007, p. 64).

No segundo poema, surge a presença do panteísmo, que é, segundo o crítico, a filosofia em que “a natureza torna-se o continente a partir do qual o sagrado se manifesta indistintamente. Por assim dizer, tudo o que é vivo ou pertence ao âmbito da vida passa a ter o índice da sacralidade” (Santos, 2007, p. 65). Ou seja, no poema “Preparação para a morte”, as ideias formuladas, considerando que “A vida é um milagre”, “A flor é um milagre”, “Cada pássaro é um milagre”, e outros, de mesmo tom, leva em conta essa sugestão filosófica, o sagrado, aqui, é tudo o que há, inclusive o que não se parece ser sacro.

Em tópico subsequente, “a morte sagrada”, o autor trabalha com a ideia de que a morte é, em essência, sagrada. Dois poemas são estudados nesse momento, “Programa para depois de minha morte” (*Estrela da Tarde*, 1963) e “Mensagem do além” (*Estrela da Tarde*, 1963). Nos dois, o crítico encontra elementos de que a morte se trata de algo sagrado, segundo o eu lírico, pois “[...] em ambos os poemas as imagens do céu, presidido por um Deus glorioso ao qual se deve adorar, confirmam o signo positivo e sagrado da morte” (Santos, 2007, p. 71). Os poemas

se diferenciam, além da estrutura de cada um, pelo tom cerimonioso do segundo em contraste com o mais leve do primeiro.

O próximo tópico é “Jesus Cristo”, que é assim introduzido por João Eustáquio:

Comparado a Deus-Pai, a segunda Pessoa da Trindade do cristianismo (Jesus Cristo, o filho) aparece imantada por uma doçura que o distancia do “totalmente outro” cunhado por Rudolf Otto para designar a condição do sagrado. A imagem de Jesus, a complexa encarnação de Deus no homem, não parece solidarizar com o pavor sacer (terror sagrado) que constrange e infunde medo, a face sombria do sagrado, que tanto Rudolf Otto quanto Émile Durkheim analisaram (Santos, 2007, p. 73-74).

Poemas como “Ariesphinx”, de *A cinza das horas* (1917), “Canto de Natal” (*Belo belo*, 1948), “Presepe” (*Belo belo*, 1948) e “Crucifixo” (Poesia completa e prosa, 1974) apresentam uma singeleza, que costuma estar ligada a Cristo. “Há momentos na lírica bandeiriana em que se pode surpreender uma forte ternura mesclada de admiração e devoção direcionadas à imagem de Jesus Cristo” (Santos, 2007, p. 75) esses, certamente, se encontram nos poemas citados.

Por fim, como parte derradeira dessa parte maior, “As santas”, em que o autor fala da relação da poesia bandeiriana com a imagem das santas católicas, inclusive e como mais importante, a Virgem Maria. Alguns são os poemas que abordam o tema, Bandeira tinha devoção por algumas santas, e escreveu vários poemas sobre o tema. O primeiro poema que o crítico analisa é “A Virgem Maria”, do livro *Libertinagem* (1930), em que ele explana: “a santa é a interlocutora da salvação, é a mensageira de bons presságios quando tudo o mais sinaliza exatamente o contrário” (Santos, 2007, p. 81). Essa é, para o estudioso, a mensagem do poema.

Outros dois poemas que o autor analisa são: “Oração a Teresinha do Menino Jesus” (*Libertinagem*, 1930) e “Oração para aviadores” (*Opus 10*, 1952). No primeiro, “o eu-lírico solicita à santa uma vida em que a alegria se sobreponha à tristeza, e faz isso de maneira retórica: primeiro tentando ser impositivo, mas, logo adiante, viabilizando uma intimidade com a santa, passando a chamá-la, enfaticamente, pelo diminutivo” (Santos, 2007, p. 84); no segundo, “o eu-poético, em sinal de clara e inconfundível reverência e devoção, convoca Santa Clara a protegê-lo numa viagem de avião” (Santos, 2007, p. 86). Nos dois, como podemos inferir pelas palavras do crítico, o tom é de reverência, embora no primeiro, esse tom se mescle a uma fina ironia.

No terceiro capítulo, intitulado “Uma poética em tensão: desencanto e aceitação na poesia de Manuel Bandeira”, o crítico traz as tensões que a poética bandeiriana, que trata do sagrado, apresenta, isso considerando desde a formação católica do poeta até a construção de sua personalidade artística, cercada por antíteses, tanto literárias quanto sociais. Esses confrontos, que foram uma marca do primeiro período de vida do poeta, formam também a base de toda sua dialética.

O crítico analisa as principais influências do poeta, com relação ao seu fazer poético na linha do sagrado, chegando à conclusão de que sua formação religiosa e o contexto em que está inserido são o que delineiam seu modo de pensar e formam o aparato de toda sua poesia dita religiosa ou sacra. O cristianismo, religião em que o poeta professa, quando professa, sua fé, é a influência mais comum, embora existam outras.

Como forma de demonstrar essas descobertas, o primeiro tópico desse capítulo é “Cristianismo e sexualidade”, marcando assim o contrassenso que há muito vem insinuando o autor do texto.

Desde o seu início, a cultura cristã procurou associar o impulso sexual a uma força disruptiva cuja voracidade despótica e insaciável se contrapõe ao prazer espiritual de se entregar aos desígnios de Deus. Surge, por isso, desde o princípio, uma fervorosa militância cristã em favor de ideais ascéticos, visando, antes de qualquer coisa, a disciplinar a ferro e fogo, como dizia Santo Agostinho, a “terrível eficiência física do desejo” sexual (Santos, 2007, p. 99).

Poema exemplar nesse contexto, trazido pelo crítico, é o “Arte de amar” (Belo belo, 1948), “Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma”, o poema se desenrola a partir dessa premissa, de uma separação corpo e alma, sendo que o amor é uma condição do corpo, pelo menos no que se trata de amor sensual, a alma está fora desse jogo, só encontrando satisfação “em Deus – ou fora do mundo”. Os dois tornam-se incompatíveis, pois tratam-se de matérias distintas, corpo e alma são, *a priori*, incomunicáveis.

Por fim, no tópico 3.2, que é o último do terceiro capítulo, a relação mais próxima do sagrado com o profano, já inscrita no título da seção, “O âmago da tensão: o profano que brota do sagrado”. Tese que tem como base principalmente os estudos de George Bataille, que, em seu livro “O erotismo”, expressa essa relação do religioso com o sensual e assim demonstra que

um pode estar contido no outro, embora para o pensador francês, o que ocorreu foi que “o cristianismo rejeitou a impureza”.

Essa significação profana da sexualidade é, em alguns poemas de Bandeira, tensamente relativizada, como a mostrar que o erótico, marca do profano, pode complexamente brotar do sagrado (“Cântico dos cânticos” e “Balada de Santa Maria Egípcíaca” são bons exemplos disso), ou, em perspectiva afim, que o prazer oriundo da relação erótica pode fundar uma autotranscendência (“Alumbramento” e “Teresa”) (Santos, 2007, p. 115).

Desse modo, o autor trabalha cada poema com essa perspectiva, de um eu lírico que relaciona o sacro e o profano, como se um fosse parte do outro. Bandeira fez uso muitas vezes da ambiguidade, no trato com o poema de cunho religioso, nem sempre deixando claro se o sentimento era sacro ou profano, ou os dois em contiguidade. Essa dubiedade é ponto de tensão na poesia do poeta modernista, e motivo de teorias paradoxais, em que críticos variados se detêm, na tentativa de traçar um caminho que conjugue o poeta em um só, sem possibilidade de separação.

Assim, o estudioso aponta a resposta para sua questão de pesquisa: “Conclui-se, pois, a presença de uma tensão dialética na forma como são apropriadas as imagens do sagrado: ora com respeito, aceitação e, in extremis, com devoção, ora com ironia, irreverência e ceticismo” (Santos, 2007, p. 127). O poeta pode, segundo ele, ser descrito como os dois, sacro e profano, em tempos diferentes, ou conjugado em um mesmo poema.

2.3 Textos, paratextos: só não vale se esquivar

Sabemos que há muitos livros de crítica sobre a poesia de Bandeira, que há muitos autores renomados nessa área do conhecimento, que estudaram essa rica obra poética, em suas particularidades, tanto do autor de *Libertinagem*, quanto as particularidades de cada um que empreendeu essa tarefa. Mas, quando o assunto é o sagrado, nem sempre há tanta atenção, por parte dos críticos. Vejamos, então, como Edson Nery da Fonseca começa o posfácio da obra *Manuel Bandeira: Poemas Religiosos e alguns Libertinos*, organizada por ele:

Falar de motivos religiosos na poesia de Manuel Bandeira é tocar em assunto quase virgem e arriscar-se a ser alvo da ironia dos que somente destacam no autor da “Evocação do Recife” o simbolismo de *A cinza das horas* – seu

primeiro livro, publicado em 1917 –, o pré-modernismo de *Carnaval* (1919), o satanismo de *O ritmo dissoluto* (1924), o erotismo de *Libertinagem* (1930), o *sense of humour* de *Estrela da manhã* (1936) etc. (Fonseca, 2007, p. 83).

Para o estudioso, faltam trabalhos sobre esse tema específico, conquanto não faltem sobre outros, que, assim como esse, também permeiam a vasta obra do poeta pernambucano. Para chegar a essa hipótese, o autor em questão, fez ampla pesquisa, em busca de estudos que apontem para esse viés. O que ele deseja, na verdade, não é afirmar que Bandeira seja de uma religião ou outra, senão vejamos:

Não afirmo que Manuel Bandeira deva ser considerado poeta católico, como um Dante em italiano, um Claudel em francês, um Hopkins em inglês, um Silesius em alemão, um Juan de la Cruz em espanhol ou um Murilo Mendes em português. Mas sim como poeta religioso e até místico. Religioso sem igreja [...] (Fonseca, 2007, p. 83).

O crítico assim o considerava, um poeta sem religião, mas não sem religiosidade. Ao defender essa tese, Fonseca tenta responder, nesse texto, a possíveis questionamentos, caso alguém os fizesse, como, por exemplo, o fato de que Bandeira tenha escrito poemas que, aparentemente, negam qualquer possibilidade de fé numa divindade e, por consequência, a possibilidade de ser ele um homem religioso. No que Nery responde: “Quem foi, como Manuel Bandeira, parnasiano, simbolista, modernista e até concretista, pode muito bem ser abrangentemente erótico, satânico e religioso” (Fonseca, 2007, p. 84). E, para complementar seu ponto de vista, o crítico continua nesses termos:

Voltando a Manuel Bandeira: quem diz não poder “crer que se conceba/ do amor senão o gozo físico” não é o poeta, e sim uma “vulgívaga” ou meretriz por quem ele empaticamente fala, como o Flaubert da frase famosa “*Madame Bovary c’est moi*”; e quem “saudava a matéria que passava/ Liberta para sempre da alma extinta” não era o indivíduo Manuel Bandeira, mas alguém que ele, estando num café “quando o enterro passou”, viu que tirava o chapéu, não maquinalmente, como os outros “voltados para a vida/ Absortos na vida/ Confiantes na vida”, mas descobria-se “num gesto largo e demorado/ Olhando o esquife longamente”; pois “Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade/ Que a vida é traição/ E saudava a matéria que passava/ Liberta para sempre da alma extinta” (Fonseca, 2007, p. 85).

O que vemos, nesse ponto, é que para o crítico, o que atribuem ao poeta, na verdade deveria ser atribuído ao eu lírico, fazendo, desse modo, uma separação entre o poeta e a persona que fala no poema. Ou, ainda, que as falas despojadas de religiosidade ou crença, precisam ser atribuídas, isso sim, aos personagens que aparecem em cada poema, como a “vulgívaga” e o que aparece quando da passagem do enterro. Não é, portanto, a pessoa do poeta que fala tais coisas, por isso não podem ser atribuídos a ele esses sentimentos.

Para o crítico, o poeta aparece realmente, como ele mesmo, sem estar usando a fala de outrem, eu lírico ou personagem, é no poema “Contrição”, que vem logo depois de “Momento num café”, na mesma obra (*Estrela da Manhã*, 1936), como se fosse, por parte de Bandeira, um pedido de perdão, por ter escrito o outro, o que nega a existência da alma. Segundo o estudioso:

Aí se vê perfeitamente que poeta não está fingindo, isto é, não fala por outrem, mas por si mesmo, tanto que se utiliza da primeira pessoa, num pesar cuja compulsividade parece evidenciada pela ausência de pontuação. creio não exagerar ao dizer que esse poema está no mesmo nível literário dos grandes salmos penitenciais (Fonseca, 2007, p. 87).

Para ele, Deus estava no centro da poesia bandeiriana e, citando Alceu Amoroso Lima, completa, “mas exatamente como Ele é: invisível, intangível e praticamente inominado. Até mesmo aparentemente excluído por certas explosões de um cinismo estritamente filosófico e transcendental” (Fonseca apud Lima, 2007, p. 87).

Para reforçar essa condição, de um poeta que era religioso na medida em que escrevia para as divindades, e que de fato acreditava nelas, embora não fosse um ferrenho defensor de uma tradição, de uma fé específica, o crítico dividiu a antologia em grupos temáticos:

Ver-se-á, pela classificação adotada, que o poeta acreditava num Deus ao mesmo tempo imanente – “Ubiquidade” e “Preparação para a morte” – e transcendente – “Programa para depois de minha morte” e “Mensagem do além” – tanto quanto em Seu filho Jesus Cristo: o do presepe e o do Calvário; que em diferentes épocas e de diferentes maneiras referiu-se à Virgem Maria: de 1917 a 1963 e da Anunciação à da Boa Morte; que tinha especial ternura pelos anjos e devoção por algumas santas – Teresa de Ávila, Teresinha do Menino Jesus, Clara de Assis –, sem esquecer a mítica Maria Egípcíaca; que dedicou especial admiração pelo papa Paulo VI, e, finalmente, que manifestou sua esperança na remissão dos pecados e na vida eterna, completando o Credo ou símbolo apostólico (Fonseca, 2007, p. 91).

Como se vê, o crítico tentou, na antologia organizada por ele, preencher todas as lacunas. Para trazer ao público, que se acostumara a olhar o poeta como um defensor da liberdade artística e estética, acima de qualquer coisa, um viés que realmente revelasse o poeta religioso, crente em Deus, em Jesus Cristo, na Virgem Maria, em anjos e santas.

Em outro texto, citado por Edson Nery da Fonseca (e por muitos outros críticos), Gilda e Antônio Cândido fazem uma breve explanação sobre o sagrado, ou não sagrado, em Manuel Bandeira. O texto é a introdução à obra *Estrela da vida inteira* (1993), livro que reúne toda a poesia do poeta recifense. O texto, que contempla, de forma sucinta, toda a poesia, numa tentativa de resumir os vários significados de tão rica obra poética, fala mais de um poeta que flertou abertamente com o surrealismo, que escreveu poemas em transe, como que dormindo, mas que nunca descuidou da técnica e que, acima de tudo, foi lúcido no que concerne ao entendimento da poesia e da sua importância, dentro de um movimento que ainda estava começando e que ele, mais do que qualquer um, ajudou a fundar, difundir e tornar praticamente unânime.

O poeta, com suas múltiplas vozes, delineia em sua obra, ampla gama de componentes. Aqui, nesse ponto, os críticos tocam no que pode ser algo de sagrado na poesia de Bandeira:

Uma delas é, por exemplo, certo tipo de materialismo que o faz aderir à realidade terrena, limitada, dos seres e das coisas, sem precisar explicá-los para além da sua fronteira; mas denotando um tal fervor, que bane qualquer vulgaridade e chega, paradoxalmente, a criar uma espécie de transcendência, uma ressonância misteriosa que alarga o âmbito normal do poema (Candido, 1993, p. 03).

“Momento num café” é o exemplo utilizado por eles para essa transcendência; versos que parecem negar qualquer ideia de religiosidade ou crença num plano espiritual, dão mote para tal definição dos críticos:

O enterro que passa ante os homens indiferentes, conduzindo a matéria “liberta para sempre da alma extinta”, [...] tem uma gravidade religiosa frequente nesse poeta sem Deus, que sabe não obstante falar tão bem de Deus e das coisas sagradas, como entidades que povoam a imaginação e ajudam a dar nome ao incognoscível (Candido, 1993, p. 03).

O poeta seria mesmo sem Deus? Na poesia de Bandeira há inúmeras provas de que ele acreditava, embora haja discrepâncias, por vezes, mas nada que realmente revogue, abone, a ideia principal, de um homem que tinha, sim, sua crença, embora não professasse sempre. O poema citado pelos críticos, costuma ser um dos principais utilizados por aqueles que dizem que Bandeira não acreditava em Deus, que era cético, ou coisa assim. Mas, não seria realmente possível que a “descrença” mostrada no poema, fosse do personagem e não do poeta? Os muitos poemas religiosos do poeta podem dar essa informação, e os muitos que mesclam religiosidade e erotismo, podem contrariar, da mesma forma, essa possibilidade.

Contudo, essa visão de um poeta que faz uso das coisas sagradas, dita pelos críticos, é embasada, do mesmo modo, pela condição estético-amorosa em que se comunica a poesia bandeiriana. A posição, que é confirmada na maturidade do poeta, é um traço que unifica os antagonismos de método (Cândido, 1993); esses antagonismos, que são referidos na passagem transcrita acima, mostram-se, segundo os críticos, que em “nenhum outro terreno (essa posição) é tão fecunda quanto na visão todo-poderosa do amor” (Cândido, 1993, p. 03).

Vale ressaltar, no entanto, que o texto de Cândido e Gilda não fala explicitamente do sagrado na poesia de Bandeira, mas que, nesse momento, vislumbra uma possibilidade de sagrado, que é ínfima, mesmo que esse breve estudo seja bastante citado em outros trabalhos do gênero. O texto é uma louvação a toda a poesia do poeta pernambucano, que vale muito no que pode transmitir de apuro artístico e conceito crítico.

Em estudo intitulado “Manuel Banderia: uma poesia da ausência”, Yudith Rosenbaum intercala teoria literária e psicanálise, numa tentativa de abarcar toda a poética bandeiriana, contemplada nesses postulados. O estudo contém seis capítulos, abordando temas constantes na poesia de Bandeira, mas com um método diferenciado da maioria, método esse que possibilita uma visão mais psicológica do poeta.

Nesses seis capítulos, o que melhor se enquadra naquilo que aqui buscamos, é o quinto, “O espaço da distância”, que se subdivide da seguinte maneira: “Lições de Partir”, “Entre o efêmero e o Eterno”, “A Longínqua Felicidade”, “Visão Epifânica”, “Colecionando Memórias”, “Um Saber Submerso” e “Do Profano ao Sagrado”. Além desses, um tópico do capítulo seis, intitulado “Do Corpo à Alma”, pode nos interessar.

O capítulo cinco trata, como pode ser adivinhado, da questão da distância na poesia de Bandeira, como ele atrela essa possibilidade a outros temas importantes de sua poética, como

“a vivência da infância e da morte”. A morte, por si mesma, pode vir a ser um ponto sagrado, para os que assim o creem. Desse modo, ela começa com o tema “Lições de Partir”, com análises de poemas como “A Canção das duas Índias” (*Estrela da manhã*, 1936), “Canção” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940), “Estrela” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940), “A realidade e a imagem” (*Belo belo*, 1948), “Testamento” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940) e “Lua nova” (*Opus 10*, 1952). Esses poemas incorporam a ideia de distanciamento, de impossibilidade, de algo que aparece, mas que não pode ser tocado; ou que existe apenas na imaginação do poeta, como uma fuga da realidade ou um sonho que se sonha acordado, o algo que se deseja e que se mantém sempre longe.

Em tópico subsequente, “Entre o efêmero e o eterno”, a autora aborda as questões sobre “a fugacidade da vida” e “as marcas que apontam para o que não mais se encontra presente” (Rosenbaum, 2007, p. 140). Como exemplos importantes, a estudiosa analisa os dois poemas com o mesmo título, “Belo Belo”, um do livro *Lira dos Cinquent’anos* (1940) e outro do livro *Belo belo* (1948), que trazem tema parecido, mas divergentes em alguns pontos. O primeiro, começando com os versos: “Belo belo belo/ Tenho tudo quanto quero”; e o segundo: “Belo belo minha bela/ tenho tudo que não quero”, desde já, podemos perceber o contraponto, um é a transcrição de tudo o que o poeta tem e realmente deseja ter; e o outro, ao contrário, a de tudo aquilo que ele tem, mas que não é desejo dele ter.

Ainda para demarcar o contraste entre os dois poemas, vale dizer que, se no primeiro texto o eu lírico se contenta com o que tem, resguardando a experiência na subjetividade e escolhendo objetos ao seu alcance (“quero a delícia de sentir as coisas mais simples”), no segundo poema o desejo se volta para o que a velhice impossibilita realizar e está perdido na distância: galgar os píncaros, dar a volta ao mundo, a carnalidade do amor (dada na concretude das metonímias – moreno de Estela, brancura de Elisa, saliva de Bela, sardas de Adalgisa). As metáforas da juventude são inconfundíveis: “a rosa que floresceu”, “a luz da primeira estrela” (Rosenbaum, 2007, p. 144).

É nesse confronto que o poeta aprimora o seu modo de existência, ora lamentando a falta, ora agradecendo as posses. Mesmo cantando em versos suas perdas e impossibilidades, ele reconhece, às vezes, o poder da linguagem como bem maior do que outros bens, estritamente mundanos.

“Visão Epifânica” é outro tópico do qual podemos depreender uma insinuação do sagrado, desde a alusão à epifania, que no texto é relacionado ao significado dado por Humberto

Eco, no seu texto “Uma Noção Joyceana”, descrita dessa forma: “[...] a epifania como ‘o momento de uma aparição (quando a realidade aparece, se revela, prestes a ser traduzida em imagem poética, ou melhor, quando ela já aparece como uma imagem poética)’” (Rosenbaum apud Eco, 2007, p. 152). Nesse sentido, epifania se aproxima do sentido dado à hierofania, cunhado por Mircea Eliade, que é, inclusive, a manifestação do sagrado. Como a dar voz ao pensador romeno, a autora faz o seguinte comentário, que passa também pelo discurso de Joyce sobre o tema:

Essa “súbita manifestação espiritual”, como Joyce denomina, que surge “tanto no meio dos mais ordinários discursos ou gestos, quanto na mais memorável das situações intelectuais”, impregna a poética bandeiriana. [...] Bandeira surpreende, na rapidez do instante, uma conjunção da beleza estética, do verdadeiro e da plenitude. Essa *imago mundi* pode surgir dos gestos mais simples (Rosenbaum, 2007, p. 153).

Imago mundi é outra noção utilizada por Mircea Eliade, que significa, para o pensador romeno, que o templo representa, desse modo, o mundo e suas ramificações. Todas essas possibilidades são desentranhadas de poemas como “A filha do rei” (*Estrela da Manhã*, 1936), “Confissão” (*Cinza das horas*, 1917), “Pousa a mão na minha testa” (*Lira dos Cinquent’anos*, 1940) e “Alumbramento” (*Carnaval*, 1919).

Nesse capítulo, o texto progride numa relação que vai da ideia à experiência e desemboca no tópico “Do Profano ao Sagrado”, que é onde a autora sintetiza as ideias relacionadas ao sacro e seu oposto na poética de Bandeira, que é introduzido por ela nesses termos:

A complexidade dessa questão nos leva a comentar um outro texto que realiza uma passagem bastante importante na poética bandeiriana: o vivido se transmuta em uma entidade (que conjuga matéria e espírito) pela potência com que o sujeito se sobrepõe à efemeridade da experiência (Rosenbaum, 2007, p. 162).

O texto de que fala a estudiosa é “Seio”, do livro *Estrela da tarde* (1963), que, embora mínimo, com apenas uma quadra, trata de um tema profundo, a ideia platônica e sua atmosfera de vir-a-ser, que nunca é concretizada, cuja singularidade só pode ser realmente conhecida depois de um breve meditar acerca da questão. Por ser breve, cabe a transcrição aqui, para

melhor delineamento do que nos diz a autora, eis: “O teu seio que em minha mão/ Tive uma vez, que vez aquela!/ Sinto-o ainda, e ele é dentro dela/ O seio-ideia de Platão” (Bandeira, 1993, p. 242).

O poema é construído de tal forma que modifica a significação comum, do banal, em sentido elevado, metafísico. O objeto-corpo, que, na verdade, é uma parte que pode ser tanto símbolo de sensualidade quanto uma propriedade do materno, ganha contorno alusivo, fugidio. Eis como a autora apresenta a questão: “Construído metonimicamente, o contato corporal entre duas partes – seio e mão – ascende da condição concreta até atingir algo próximo a uma essência metafísica que eterniza o objeto catexizado” (Rosenbaum, 2007, p. 162).

Por meio do símbolo, o poeta reconstrói a aura das experiências longínquas (Rosenbaum, 2007), sendo que o termo aura é resgatado pela autora de Walter Benjamin, que é caracterizada por aquele pensador como “a unicidade de um fenômeno, seu caráter original e autêntico, irreprodutível” (Rosenbaum, 2007), e vem corroborar o que fora dito antes, que a experiência descrita por Bandeira elabora o momento, tornando-o fugidio, praticamente inacessível.

O tema avança, para, no tópico “Do corpo à alma”, do capítulo 6, desaguar no incognoscível, a alma. “Por ela se busca abarcar uma complexa integração entre sagrado e profano, que afasta leituras simplistas” (Rosenbaum, 2007), isso porque o poeta faz uso do termo de duas formas, uma como sendo a parte espiritual, que transcende o corpo e quando da morte do indivíduo, ela sobe ao céu, como vemos em poemas como “Programa para depois de minha morte” (*Estrela da Tarde*, 1963); e a outra como uma unidade que é igual ao corpo, que se extingue quando este também deixa de existir, como dito no poema “Momento num café” (*Estrela da Manhã*, 1936). Entre muitos outros exemplos, que apresentam a dicotomia corpo e alma, em visões distintas, perpassando a poética bandeiriana.

CAPÍTULO III

O SAGRADO NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA

3.1 “Ó ser tão mesmo e diverso!” – O totalmente outro na poética bandeiriana

Karen Armstrong, em sua obra *Uma História de Deus*, diz que “No início, os seres humanos criaram um Deus que foi a causa primeira de todas as coisas e o governante do céu e da terra” (Armstrong, 1995, n.p.). Mas que esse deus foi sendo esquecido aos poucos, deixando de ser cultuado, por diversos motivos. Ries (2008), em seu estudo do sagrado, faz uma busca pela história do termo “Sagrado”, percorrendo as religiões, das menos conhecidas, às maiores e que perduram até hoje, como o Islamismo, o Judaísmo e o Cristianismo. Nessas religiões há, segundo o estudioso, embora nem sempre com o mesmo nome, a presença de uma divindade, um Deus supremo: Alá, Jeová ou, simplesmente, Deus. Há, inclusive, dentro do Cristianismo, a Santíssima Trindade, que é formada por Deus-pai, Jesus Cristo – O Filho de Deus –, e o Espírito Santo.

Rudolph Otto, por sua vez, na obra *O sagrado* (1992), escreve que “O numinoso”, termo cunhado por ele, para designação do sagrado, contém características várias, que o designam e o tornam perceptível ao entendimento humano. Essas características intrínsecas, relacionam-se ao sagrado em qualquer religião, sendo totalmente explícitas nas bíblicas ou dela derivadas, como o Judaísmo e o Cristianismo. Os aspectos *Mysterium Tremendum*, sendo que o primeiro se relaciona ao que há de desconhecido no numinoso, ao “totalmente outro”, e o segundo, como o aspecto arrepiante, que pode ser representado pelo “terror de Deus”.

O “totalmente outro” aparece representado em alguns poemas de Bandeira, senão de maneira clara, de forma insinuada, por alusões a suas características, ou mesmo por refletir, segundo algumas tradições religiosas, os conceitos advindos do numinoso, ou seja, do sagrado que àquelas foi incorporado durante anos de maturação. Um primeiro exemplo é o poema “Ubiquidade”, que foi publicado originalmente no livro *Lira dos cinquent’anos* (1940), quando Bandeira já havia consolidado não apenas sua fama como poeta, mas sua expressão artística, e havia ultrapassado a fase crítica da doença, embora ainda falasse bastante sobre a morte em seus poemas.

Difícil fugir do tema, que é um dos mais importantes para o poeta, por motivos já amplamente discutidos. Senão vejamos o que diz Moisés (2001), a respeito do tema, tratando

de outro momento e de outros poemas de Bandeira, mas que vem bem a calhar para o nosso estudo, inclusive porque relaciona “A indesejada das gentes” à religiosidade que se camufla na obra do poeta:

E a Morte, presente desde o começo, em dueto com o Amor, agora inspira um poema cheio de emoção – “Consoada” –, em que o “eu”, desligado da circunstância e dos modelos de vanguarda, experimenta a vibração da grande poesia. E ao mesmo tempo reitera os traços de religiosidade subjacentes ao longo de tantos anos de poesia, para culminar num verso que é todo um projeto de vida, agora consciente e, quem sabe, realizado (“Embaló”): “Sou nada, e entanto agora/ Eis-me centro finito/ Do círculo infinito/ De mar e céus afora./ – Estou onde está Deus.” (Moisés, 2001, p. 96).

O poema “Ubiquidade” é uma expansão de um ser, para não falarmos descrição, por ser mais do que isso. Uma compilação de saberes, poderes, caracteres, que se espalham por tudo o que a imaginação possa alcançar, do visível ao invisível, do concreto ao abstrato, sem nunca chegar a um nome definitivo, a uma visão clara do que seja. O poema é toda uma abstração, que diz muito, caso procuremos ver com olhos abertos, os olhos do espírito, digamos. Eis o poema:

Ubiquidade

Estás em tudo que penso,
Estás em quanto imagino:
Estás no horizonte imenso,
Estás no grão pequenino.

Estás na ovelha que pasce,
Estás no rio que corre:
Estás em tudo que nasce,
Estás em tudo que morre.

Em tudo estás, nem repousas,
Ó ser tão mesmo e diverso!
(Eras no início das cousas,
Serás no fim do universo.)

Estás na alma e nos sentidos.
Estás no espírito, estás
Na letra, e, os tempos cumpridos,
No céu, no céu estarás.
(Bandeira, 1993, p. 183)

É um poema com quatro estrofes, quadras, em redondilha maior, os famosos versos de sete sílabas. Inicialmente, em termos de conteúdo, salta aos olhos uma ideia panteísta do sagrado: “Estás em tudo que penso,/ Estás em quanto imagino:” (Bandeira, 1993, p. 183). Estar em tudo o que existe, no que há de palpável e no que há apenas como ideia abstrata, é uma definição do que seria o panteísmo, como código religioso e filosófico.

Manuel Bandeira, por ter formação católica, escreveu poemas que representam as duas pessoas da Santíssima Trindade: Deus-Pai e Jesus Cristo – o Filho –, e para cada uma utilizou maneiras diferentes de representar. Sabemos que Deus-Pai é a figura central desse poema, mesmo que em tempo algum, seja nomeado. O fato de o poema apresentar um ser, ou uma força, que está em tudo e em todos os lugares, porém, caracteriza o que nós, ocidentais, entendemos do Deus da tradição judaico-cristã: um Deus onipotente, onisciente e perfeito. Que está livre de falhas e que se encontra em detalhes palpáveis, mas também nos fatos mais incompreensíveis, como “no início das cousas” e “no fim universo”, e, depois de findado tudo o que conhecemos, “No céu, no céu estarás”.

Em detrimento de qualquer ideia panteísta, o que prevalece, tendo em vista como o poeta conclui o texto, é esse ser como sendo o mesmo Deus cultuado por cristãos e judeus, o Deus de Israel. Porque essas características, de um Deus que esteve no início de tudo e estará também no fim, são apresentadas na Bíblia Sagrada, que é, como sabemos, o livro sagrado para os cristãos. E ao mesmo tempo, pode ser Jesus Cristo, que é, como dito no livro de Apocalipse, “o Alfa e o ômega, o princípio e o fim”⁴; ou seja, a mesma imagem que o poeta transmite no poema em análise, que é confirmada por Santos (2007, p. 67), quando aquele estudioso escreve: “Num segundo nível, porém, as coisas se transformam. Ao panteísmo se sobrepõe o legado cristão”. O primeiro nível é justamente o ponto em que o poeta apresenta as características de uma entidade panteísta, que vai, por fim, se tornando o Deus Cristão.

Mais do que uma hierofania, o poema representa uma teofania em potencial, por se tratar de um encontro com Deus, mesmo que apenas simbolicamente. Um encontro virtualmente representado pela poesia, em que o eu lírico apresenta as características de Deus e, por meio desses atributos, parece compreender que há uma grandeza reveladora de santidade, do sagrado e de suas inúmeras facetas. O ser representado é o “totalmente outro”, no dizer do Rudolph Otto, que não pode ser compreendido em sua totalidade. Mas que, ainda assim, a persona

⁴ Apocalipse 22:13 (Bíblia Sagrada)

poética busca demonstrar, através da arte, o que pode ser vinculado a esse personagem e, mesmo que de forma precária, pode ser visualizado por aqueles que o leem.

O Deus aqui pode ser “o totalmente outro”, de que fala Rudolph Otto, portador do *mysterium tremendum*, que é o mistério arrepiante. Nesse caso, o mistério está na concentração de imagens fugidias que ao ser supremo são relacionadas e ao temor que esse não compreender impõe. O temor que é também tremor, um terror que Otto define como o “terror de Deus”, que “trata-se de um terror impregnado de um assombro que nenhuma criatura, nem a mais ameaçadora e poderosa, pode incutir. Tem algo de “fantasmagórico”” (Otto, 1992, p. 46). É o *mysterium tremendum*, que não pode ser entendido pela consciência e que, mesmo Otto não consegue definir de fato, senão, vejamos o que ele diz:

Pode vir a ser o estremecimento e emudecimento da criatura a se humilhar perante – bem, perante o quê? Perante o que está contido no inefável mistério acima de toda criatura. Dizemos isso para pelo menos dizer alguma coisa. Imediatamente, porém, fica evidente que com isso, a rigor, não estamos dizendo coisa alguma, ou pelo menos que também neste caso nossa tentativa de definição por meio de um conceito é mais uma vez estritamente negativa (Otto, 1992, p. 45).

É o que o poeta faz, ao tentar definir suprime o que está sob o mistério, e o mistério é exatamente isto, algo que não podemos vislumbrar, “[...] Conceitualmente, mistério designa nada mais que o oculto, ou seja, o não-evidente, não-apreendido, não-entendido, não-cotidiano nem familiar, sem designá-lo mais precisamente segundo seu atributo” (Otto, 1992, p. 45). Quanto mais atributos, mais difícil a compreensão do que seja o ser, o evento, a atmosfera e tudo o que ao ente se relaciona.

O que está em tudo pode, também, não estar em nada, porque muito dividido, desintegra-se. Todavia, o ser do poema é a entidade que pode, sim, estar em todos os lugares, porque é, a um só tempo, um “ser tão mesmo e diverso!”, abrangendo assim possibilidades infinitas.

Outro poema em que se processa o mesmo sentimento é o “Programa para depois de minha morte”, do livro *Estrela da tarde* (1963), em que o poeta faz uma lista de desejos para realizar quando de sua morte. Sabemos que o eu lírico é o próprio poeta, isso porque as pessoas que são nomeadas são os amigos queridos de Bandeira, que à época da escrita do poema, já

Depois o pássaro, o espaço, o tempo, a memória, a consciência, um rol de coisas abstratas que são, no dizer do eu lírico, milagres. Por fim, a única coisa que não é um milagre é a morte e, por isso, para ele, ela se torna bendita: “Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres” (Bandeira, 1993, p. 268). A morte, pensando bem, embora sendo um substantivo concreto, como os citados acima, também é, paradoxalmente, algo abstrato, pois está no plano do incompreensível. O contraponto, desse poema com relação ao anterior, reside no fato de que aqui a morte representa o fim de tudo, inclusive dos milagres. No outro, a morte é apenas uma passagem para o lugar onde os milagres são ainda mais palpáveis do que no mundo de “aquém-túmulo”.

No livro *Manuel Bandeira: Poemas religiosos a alguns libertinos*, Edson Nery da Fonseca transcreve um trecho do que o poeta disse sobre milagre e que corrobora o que está representado no poema.

Milagre é no conceito comum a suspensão da lei natural e que só pode ser ato de Deus ou daquele a quem Ele confere para isso o seu infinito poder. Mas quando reflito no prodígio que é o universo, considero que milagre já é a própria lei natural, que milagre é a vida. A grande tristeza é que acabamos cansados e doloridos de tantos milagres (Fonseca apud Bandeira, 2007, p. 94).

E para pôr fim a esse cansaço, a bendita morte chega. Parecia que o poeta fazia uma espécie de rendição, entrega. A vida já o cansara e para descansar realmente, ele precisaria morrer, “morrer de corpo e de alma./ Completamente” (Bandeira, 1993, p. 173). Espinheira Filho (2004, p. 217) comenta a respeito desse sentimento em Bandeira: “O que encontramos aqui é, apenas, cansaço. A vida foi cumprida, é natural que se quisesse repousar. O que não queria na mocidade – e por isso tanto combatera, sobretudo com as armas da poesia”.

O poeta queria, de fato, morrer completamente, sem deixar nada, sequer o nome. O que não foi possível, pois seu nome ainda ecoa pelos becos da poesia. Becos esses que ele mesmo ajudou a construir. De qualquer forma, a morte absoluta, de que ele fala nesse poema, vem encerrar um ciclo de tristeza, expresso em um poema que se encontra perto desse último, “Soneto inglês nº 2”, quando ele diz “Morrer sem uma lágrima, que a vida/ Não vale a pena e a dor de ser vivida” (Bandeira, 1993, p. 173).

Os poemas aparecem de forma a confirmar o que foi dito antes, ou a contrapor; de algum modo, o poeta não se trai, porque as palavras de um poema e de outro podem ser divididas entre

o poeta, o eu lírico e qualquer personagem ali descrito, que pode não ser nenhum dos dois. Como nos diz Edson Nery da Fonseca no seu já citado posfácio: “Voltando a Manuel Bandeira: quem diz não poder ‘crer que se conceba/ do amor senão o gozo físico’ não é o poeta, e sim uma ‘vulgívaga’ ou meretriz por quem ele empaticamente fala” (Fonseca, 2007, p. 185); assim como no caso de “Momento num café”, que o mesmo crítico diz que quem saldava a matéria liberta para sempre da alma extinta, não era o poeta, mas o personagem que se encontrava no café quando da passagem do enterro. Ou seja, o poeta está cercado de subterfúgios para a sua possível crença e/ou descrença. E os defensores de uma ou outra corrente, fazem uso desses subterfúgios para demonstrar que seus pontos de vista é que são os corretos.

Voltando ao poema “Programa para depois de minha morte”, percebemos ali uma aceitação, por parte do poeta, do inefável, do incognoscível, “d’o totalmente outro”, sem a necessária condição de um “terror de Deus”, pois ali o que existe é a perfeita paz, onde jaz o esquecimento da “vida que poderia ter sido e não foi”. Se bem que, nessa contemplação, há o esquecimento, não apenas das “dores e perplexidades”, mas também de “todas as delícias” daquela “outra vida de aquém-túmulo”.

A contemplação de Deus faria o poeta esquecer tudo o mais, mesmo as delícias da vida, porque representa o que há de mais significativo para um *homo religiosus*, o que faz com que o poeta se coloque como tal. Aqui, não é um personagem, por mais que algum crítico tente dizer que o é. O poeta cita nomes, amigos que, além de pessoas importantes para ele, eram figuras centrais da cultura brasileira na época, mormente Mário de Andrade, o “papa do movimento modernista”.

Os poemas dialogam entre si, o primeiro como a perfeita manifestação de Deus, um ser onipresente e onipotente; o segundo, apresentando um Deus cuja glória é infinita e que sua contemplação faz com que todo o resto seja esquecido, o bom ou o ruim da vida; além do que representa a natureza como portadora de todos os milagres e que mesmo as coisas mais ínfimas são, *a priori*, um milagre. Assim, esquecido das tristezas e alegrias da vida de cá, o poeta queda-se na contemplação da glória de Deus, inspirado pela presença consoladora de amigos e parentes, que ali já estavam.

Nessa incursão pelo céu, o único lugar onde se pode encontrar Deus, outro poema representa a ideia aqui formulada. Eis:

Mensagem do além

Aqui é tudo o que olhamos
 Nu como o céu, como a cruz,
 Como a folha e a flor nos ramos:
 Aqui estamos todos nus.

As vestes que aí usamos
 Nada adiantam. Se o supus,
 Se o supões, nos enganamos:
 Aqui estamos todos nus.

Dinheiro que aí juntamos,
 Joias que pões (e eu já as pus),
 De tudo nos despojamos:
 Aqui estamos todos nus.

Aqui insontes nos tornamos
 Como antes do pecado os
 De quem todos derivamos,
 Aqui estamos todos nus.

Aos pés de Deus, que adoramos
 Sob a sempiterna luz,
 É nus que nos prosternamos:
 Aqui estamos todos nus.
 (Bandeira, 1993, p. 245-246)

Fernando Sabino, no livro “Aqui estamos todos nus” (1993), livro que reúne três novelas do autor, transcreve um trecho de uma carta que Manuel Bandeira escreveu para Odylo Costa, Filho:

Yeda, viúva de Augusto Frederico Schmidt, há dias quis tirar umas dúvidas sobre negócios do espólio do marido e lembrou-se de evocar o espírito do falecido numa sessão espírita. Mas quem se apresentou não foi o Schmidt e sim o Ovalle, que disse estas palavras:

– Aqui estamos todos nus (Sabino apud Bandeira, 1993, epígrafe).

Esse acontecimento, um tanto inusitado, serviu de mote para esse poema, que guarda certa semelhança com os anteriores, a representação não apenas do céu, mas de um Deus cuja adoração acontece naturalmente. Além da compilação de tudo aquilo que fica para trás quando a morte chega. No céu, segundo o eu lírico, nos despojamos de tudo o que possuímos na terra, vestes, joias e tudo o mais. A frase transformada em verso, “aqui estamos todos nus”, denota não apenas a ideia de nudez relacionada a vestes, mas também a outros acessórios e bens que

usamos. Nus de tudo, sem qualquer bagagem, sem qualquer peso que acaso tivemos que carregar em vida.

Inclusive, “aqui insontes nos tornamos”, inocentes de todo pecado, livres do jugo pelas faltas cometidas. A última estrofe condensa todo o pensamento do eu lírico: “Aos pés de Deus, que adoramos/ Sob a sempiterna luz,/ É nus que nos prosternamos:/Aqui estamos todos nus” (Bandeira, 1993, p. 245-246). Somente livres do pecado, estamos aptos para adorar a Deus, que é perfeitamente santo, ou seja, sem mácula alguma; por isso, aqui tudo deixamos quando vamos para o outro plano, para nos prosternarmos, insontes, aos pés de Deus.

Outra ideia que se apresenta no poema, como nos outros, é a representação do céu cristão. Um céu em que apenas o que é bom e perfeito pode existir, e que todos que ali estão adoram a um Deus único e todo-poderoso. Aparecendo até mesmo o símbolo da cruz, que é o símbolo máximo do cristianismo, depois do próprio Jesus.

Jesus Cristo, embora considerado Deus, aparece no imaginário cristão de forma diferente, não traz simbolicamente “o terror de Deus”. Bandeira o retrata de maneira humilde, com uma singeleza humanizadora, no melhor sentido do termo. Geralmente aparecendo quando do nascimento, ou em fatos ligados a esse momento, que é emblemático para o mundo cristão, o Nascimento do Cordeiro de Deus:

O nosso menino
Nasceu em Belém.
Nasceu tão-somente
Para querer bem.
(Bandeira, 1993, p. 192)

Sobre essa humildade, que também é característica do próprio poeta, falaremos mais adiante. Por ora, basta-nos compreender as devidas diferenças entre as divindades do mundo cristão, diferenças essas que aparecem na forma como são retratadas, não no sentido excelso que cada uma carrega, sendo que, para o crente, elas são uma só pessoa.

Comparado a Deus-Pai, a segunda Pessoa da Trindade do cristianismo (Jesus Cristo, o filho) aparece imantada por uma doçura que o distancia do “totalmente outro” cunhado por Rudolf Otto para designar a condição do sagrado. A imagem de Jesus, a complexa encarnação de Deus no homem, não parece solidarizar com o pavor sacer (terror sagrado) que constrange e infunde medo, a face sombria do sagrado, que tanto Rudolf Otto quanto Émile Durkheim analisaram (Santos, 2007, p. 73-74).

Esse Deus, que é representado como um ser digno não só de veneração, mas de grande respeito e até mesmo temor, é o que é representado nos poemas acima, cuja ideia de adoração inclui a de limpeza, de corpo e alma. Somente despojados de toda a bagagem que o humano carrega, é possível transcender e se chegar a Deus, para o adorar devidamente. Por isso, o “estamos todos nus” mais parecer um “estamos completamente limpos”, para só assim termos condições de nos prostarmos diante do “totalmente outro”. Somente assim, nos tornamos dignos.

3.2 “Eu vi os céus! Eu vi os céus” – Momentos de hierofania na poesia de Manuel

Bandeira

Mircea Eliade, ainda na introdução de *O sagrado e o profano* (2018, p. 17), diz que “O homem toma conhecimento do sagrado por que este se manifesta”. E prossegue: “A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania” (Eliade, 2018, p. 17). É essa manifestação do sagrado, a hierofania, que pretendemos identificar, neste tópico, em alguns poemas de Manuel Bandeira. Para tanto, mais alguns esclarecimentos do termo, mesmo que já o tenha no primeiro capítulo desta dissertação. Mircea Eliade diz mais adiante, quando compara a mais elementar das hierofanias, como “a manifestação do sagrado num objeto qualquer”, com a

Hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo. [...] 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” (Eliade, 2018, p 17).

Isto é, a manifestação de algo que chama a atenção por ser totalmente fora do comum, um vislumbre único num momento inesperado. Ries (2008, p. 94), como acréscimo, diz que o homem religioso “sente a presença de uma potência invisível e eficaz”, quando se depara com um objeto qualquer, tocado pelo sagrado. Esse objeto qualquer também é uma hierofania. Essa manifestação do invisível, que parece transcender os sentidos, é uma manifestação do sagrado. Um poema de Bandeira que, *a priori*, parece tratar contrariamente do profano, mas que em

alguns momentos é a perfeita exemplificação de uma hierofania, é o conhecido “Alumbramento”, do livro *Carnaval* (1919). Eis o poema:

Alumbramento

Eu vi os céus! Eu vi os céus!
Oh, essa angélica brancura
Sem tristes pejos e sem véus!

Nem uma nuvem de amargura
Vem a alma desassossegar.
E sinto-a bela... e sinto-a pura.

Eu vi nevar! Eu vi nevar!
Oh, cristalizações da bruma
A amortilhar, a cintilar!

Eu vi o mar! Lírios de espuma
Vinhão desabrochar à flor
Da água que o vento desapruma...

Eu vi a estrela do pastor...
Vi a licorne alvinitente!...
Vi...vi o rastro do senhor!...

E vi a Via-Láctea ardente...
Vi comunhões... capelas... véus...
Súbito... alucinadamente...

Vi carros triunfais... troféus...
Pérolas grandes como a lua...
Eu vi os céus! Eu vi os céus!

– Eu vi-a nua... toda nua!
(Bandeira, 1993, p. 99)

O poema é todo uma grande metáfora, que faz uso de elementos sagrados como disfarce para um elemento profano, a visão da nudez feminina. O melhor seria considerá-lo, desde já, um poema profano, com toda a sua inteireza e contravenção, no entanto, a hierofania que aí se encontra, do aparecimento de algo sagrado para o eu lírico, de um momento de alumbramento, se sobrepõe e chama a atenção desde o título. A hierofania é sugerida logo de início. André Vinícius Pessôa, em artigo já apresentado aqui, fala a respeito do termo, trazendo a lume seus vários significados: “Alumbramento significa a ação ou o efeito de alumbrar, verbo que diz o mesmo que iluminar. Por extensão de sentido, é sinônimo de inspiração, corresponde

ao sopro criador, à revelação” (Pessôa, 2018, p. 94). Davi Arrigucci Jr., em seu importante ensaio sobre o poeta, enriquece essa significação:

E de fato, o termo *alumbramento*, ligado pela origem latina à luz, como se vê por um dos seus significados correntes, que é “iluminação”, contém uma carga semântica de forte poder evocativo e, ademais, uma insinuação de sombra (*umbra*) em sua tessitura sonora. Forma então um expressivo claro-escuro, que dá a impressão de casar-se admiravelmente bem ao leque de seus significados, onde a revelação luminosa pode velar-se pela sombra de um mistério, à medida em que se passa da iluminação, na acepção própria e material, para outros significados espiritualizados a que a palavra também se presta, como “inspiração”, “inspiração sobrenatural”, “maravilhamento” ou “iluminismo”, no sentido místico. Surpreendendo pela sonoridade rica e rara, cria assim, simultaneamente e de imediato, um campo de oscilações semânticas difíceis de precisar, como a brusca irrupção de uma luz indefinida, que vai do mundo material ao espiritual ou vice-versa, ferindo a atenção do leitor, suspenso diante das direções variáveis do sentido, da própria visão alumbrada (Arrigucci Jr, 1990, p. 149).

Com efeito, a revelação de algo, sempre parece transmitir uma ideia de sagrado, pelo que estava oculto e enfim se revelou; o que não era de conhecimento geral, era restrito, com ares de mistério. No caso do poema, a revelação foi feita ao eu lírico, uma revelação que transformou a percepção dele com relação ao mundo natural, tornando mesmo seus sentidos aptos para a visualização do mundo desconhecido, isso demonstrado pela quantidade de imagens celestiais suscitadas.

Os céus vistos pelo eu lírico, nesse poema, são diferentes do céu apresentado nos poemas analisados na seção anterior, aqui são representações de uma aparição fora do comum, de algo fascinante e indescritível, como um céu imaginado, o paraíso, pela maioria das pessoas; antes, a imagem era do céu “real”, ou pelo menos sua figuração, o lugar para onde o espírito vai depois da morte do corpo. Os versos seguintes desmentem a proposição inicial, de um céu sobrenatural, “Oh, essa angélica brancura/ Sem tristes pejos e sem véus” (Bandeira, 1993, p. 99). Ou seja, o corpo totalmente desnudo, sem nada para o cobrir. A ideia da brancura, nomeada aqui, perpassa todo o poema em imagens correlatas, “pois é através da materialidade da cor que se juntam impressões visuais tão heterogêneas e tão espiritualizadas” (Arrigucci Jr., 1990, p. 158). Ao que o crítico acrescenta:

É pelo vínculo material que o espiritual se organiza em cadeia coerente, cadeia que a revelação do corpo não quebra, antes expande, momento culminante de irradiação de luz, epifania radiosa, em que o corpo, até certo ponto, parece

surgir sacralizado, divinizado no esplendor da visão espiritual (Arrigucci Jr., 1990, p. 158).

Na quarta estrofe, imagens relacionadas ao sagrado aparecem de maneira mais enfática: “Eu vi a estrela do pastor.../ Vi a licorne alvinitente!.../ Vi... vi o rastro do Senhor!...” (Bandeira, 1993, p. 99). A estrela do pastor pode ser a estrela que guiou os magos até onde havia nascido Jesus, assim como a estrela da manhã, que simboliza tanto o Cristo⁵ quanto o seu oposto, Lúcifer⁶ – o anjo caído –, segundo a tradição bíblica. A primeira hipótese, parece ser a mais acertada, devido aos versos seguintes, que tratam da visão da “licorne”, que pode ser a constelação de unicórnio, figura mítica que é relacionada também a Cristo; e ao “rastro do Senhor”, que é justamente a possibilidade da representação do caminho até o “Filho de Deus”.

Depois a visão da “Via Láctea”, permeada por visões de “comunhões... capelas... véus...”, tudo como numa abstração infundável, que leva o eu lírico ao delírio mais pungente, que é por ele declarado no fim do último verso dessa estrofe: “alucinadamente”, como um homem acossado pelo poder do desconhecido. Enfim, “Vi carros triunfais... troféus.../ Eu vi os céus! Eu vi os céus!”, a imagem do alumbramento, a hierofania que desemboca no fechamento surpreendente, que reduz ao nada tudo o que se havia conquistado, a visão alumbrada nada mais era que: “Eu vi-a nua... toda nua!”, i.e., “O sublime baixa humildemente ao chão” (Arrigucci Jr., 1990, p. 161).

Como bem disse Mircea Eliade, a hierofania suprema para um cristão é “a encarnação de Deus em Jesus Cristo”, desse modo, para representá-la, um dos poemas de Bandeira que me melhor se encaixa, por se tratar do momento em que esse acontecimento tem origem, no plano do visível, é “A anunciação”, presente no livro *Estrela da tarde* (1963). Ainda sobre esse poema, podemos dizer também que é uma reverência, como um católico por afinidade, que era o poeta, à Virgem Maria.

A anunciação

Seis meses passados sobre
A angélica anunciação
Do nascimento de João,
Santo filho de Isabel,
Baixou o arcanjo Gabriel
À Galiléia e na casa
Do carpinteiro José

⁵ “Eu, Jesus, enviei o meu anjo para lhes dar esta mensagem para as igrejas. Eu sou a origem de Davi e o herdeiro de seu trono. Sou a brilhante estrela da manhã” (Apocalipse 22:16, Bíblia Sagrada).

⁶ “Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste cortado por terra, tu que debilitavas as nações!” (Isaías 14:12, Bíblia Sagrada).

Entrou e diante da Virgem
Desposada com o varão
— Maria ela se chamava —
Curvou-se em genuflexão.
Dizendo com voz suave
Mais que a aura da manhã: “Ave,
Maria cheia de graça!
Nosso Senhor é contigo,
Tu bendita entre as mulheres.”
E ela, vendo-o assim, turbou-se
Muito de suas palavras.
Mas o anjo, tranquilizando-a,
Falou: “Maria, não temas:
Deus escolheu-te, a mais pura
Entre todas as mulheres,
Para um filho conceberes
No teu ventre e, dado à luz,
O chamarás de Jesus:
O santo Deus fá-lo-á grande,
Dar-lhe-á o trono de Davi,
Seu reino não terá fim.”
E disse Maria ao anjo:
“Como pode ser assim,
Se não conheço varão?”
E, respondendo, o anjo disse-lhe:
“Descerá sobre ti o Espírito
Santo e a virtude do Altíssimo
Te cobrirá com sua sombra;
Pelo que também o Santo
Que de ti há de nascer,
Filho de Deus terá nome,
Com ser filho de mulher.
Pois tua prima Isabel
Não concebeu na velhice,
Sendo estéril? A Deus nada
É impossível.” O anjo disse
E afastou-se de Maria.
Como no extremo horizonte
A primeira desmaiada
Celagem da madrugada,
Duas rosas transluziram
Nas faces da Virgem pura:
Já era Jesus no seu sangue,
Antes de, infinito Espírito
Mudado em corpo finito,
Se fixar em forma humana
Na matriz santificada.
(Bandeira, 1993, p. 233-234)

O poema conta como se deu a “anunciação” do anjo a Maria⁷, de como ela, uma mulher do povo, seria a portadora do Filho de Deus. Mostra toda a reverência à Virgem, reverência demonstrada inclusive pelo anjo, que, no poema, ajoelha-se em sua frente, para lhe fazer a anunciação.

Mircea Eliade diz que “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades ‘naturais’” (2018, p. 16), o que nos leva a perceber o quanto de não natural existe representado nesse poema, assim como na passagem original, que está inserida no Livro Sagrado dos cristãos. Para o homem arreligioso, é difícil compreender como alguém possa crer nessa possibilidade, isso porque “O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo” (Eliade, 2018, p. 18). No trato com a hierofania maior da tradição cristã, acontece o mesmo, a crença de uns em contrapartida à descrença de outros.

Para o eu lírico do poema, no entanto, tudo isso era perfeitamente real. Ademais, é praticamente impossível saber quem fala no poema, quem de fato está contando essa história. Ela é a transcrição quase literal do que está no Evangelho, o que coloca o evangelista Lucas como coautor do poema. Ainda assim, podemos entender que o poeta transcreveu tal passagem, porque de fato a considerava real, ou pelo menos importante, além de sua beleza natural. Inclusive, há outro poema com motivo igual na obra de Bandeira, “Alegrias de Nossa Senhora”, que traz uma explicação entre parêntese logo abaixo do título (texto de oratório extraído do poema de uma monja carmelita)⁸, o poema pertence ao livro *Opus 10* (1952).

O poema, como uma pequena peça teatral, apresenta personagens e falas e conta desde “a anunciação” à Maria à crucificação de Jesus. Apresenta trechos senão iguais, semelhantes aos do poema anterior: “O anjo traz a mensagem,/ Prostra-se perante a Virgem e anuncia:// O Filho de Deus quer ser teu filho, Maria;/ Porque és cheia de graça e bendita entre as mulheres.” (Alegrias de Nossa Senhora); “[...]Baixou o arcanjo Gabriel/ À Galileia e na casa/ Do carpinteiro José/ Entrou e diante da virgem/ Desposada com o varão/ – Maria ela se chamava – / Curvou-se em genuflexão./ Dizendo com voz suave/ Mais que a aura da manhã: ‘Ave,/ Maria cheia de graça!/ Nosso Senhor é contigo,/ Tu bendita entre as mulheres’” (A anunciação). O

⁷ Evangelho de Lucas, capítulo 1, versículos 26-38 (Bíblia Sagrada).

⁸ Na obra “Manuel Bandeira poemas religiosos e alguns libertinos”, Edson Nery da Fonseca explica: “A autora original é Madre Maria José de Jesus, do Carmelo de Santa Teresa, no século Honorina de Abreu, filha de Capistrano de Abreu.

que diferencia um e outro, além do formato, é o fato de que o primeiro se localiza num espaço de tempo menor, somente aquele momento “hierofânico” da anunciação do anjo, em que uma nova realidade se revela “infinito Espírito/ Mudado em corpo finito,/ Se fixar em forma humana/ Na matriz santificada”; o outro contempla a hierofania inteira, do nascimento de Jesus, o Deus encarnado em homem, à sua crucificação.

A perfeita hierofania, configura-se, de fato, na poética bandeiriana, no poema seguinte:

Canto de Natal

O nosso menino
Nasceu em Belém.
Nasceu tão-somente
Para querer bem.

Nasceu sobre as palhas
O nosso menino.
Mas a mãe sabia
Que ele era divino.

Vem pra sofrer
A morte na cruz,
O nosso menino.
Seu nome é Jesus.

Por nós ele aceita
O humano destino:
Louvemos a glória
De Jesus menino.
(Bandeira, 1993, p. 192-193)

A imagem do Deus-homem, no entanto, aparece cercada por uma aura de humildade e inocência, totalmente diferente do “totalmente outro”, sem o chamado “terror de Deus”, que caracteriza o Deus supremo, o Deus-pai. Aqui não, o menino veio para o mundo, não para uma guerra, mas para um sacrifício, veio para morrer pelos pecadores. O fato de ser retratado como menino é significativa, a criança é o reflexo de inocência e humildade, por ainda não possuir as características do adulto, com suas falhas e a bagagem de uma vida inteira.

Sobre o poema em análise, vejamos o que Santos (2007, p. 75-76) escreve:

Há momentos na lírica bandeiriana em que se pode surpreender uma forte ternura mesclada de admiração e devoção direcionadas à imagem de Jesus Cristo. [...]Pode-se depreender do poema, pois, um terno sentimento de respeito ao sagrado, presentificado e exemplarizado na história de Jesus.

Por mais que, para os cristãos, seja o mesmo Deus, Jesus é representado sempre de forma amorosa; embora a Primeira Pessoa da Trindade também o seja, às vezes, Ele é um ser mais combatente, digamos assim, “Senhor dos Exércitos”, como aparece muitas vezes descrito na Bíblia Sagrada⁹. Aqui, no poema em análise, não; Bandeira caracteriza Jesus Cristo como “O nosso menino”, que “Nasceu tão-somente/ Para querer bem.” São versos que aproximam o Criador de suas criaturas, que somos nós; esse Deus criador, agora está entre nós, “Nasceu sobre a palha”, o que representa um alto grau de humildade, “Vem pra sofrer/ A morte na cruz”, e, “Por nós ele aceita/ O humano destino”, que é, como sabemos, a morte e a decadência do corpo.

Essa humildade, que Bandeira associa à pessoa de Jesus, é também uma característica atribuída a ele¹⁰; às vezes, por ele próprio, como no verso famoso: “Sou poeta menor, perdoai”, do poema “Testamento” (*Lira dos cinquent’anos*, 1940), e outras passagens que aparecem, mormente, no *Itinerário de Pasárgada*, como esta, que completa perfeitamente o verso: “Sim, sou sofrivelmente um poeta lírico: porque não pude ser outra coisa, perdoai...” (2012, p. 128). Ou este trecho exemplar, quando ele se expressa da seguinte maneira:

Não alimento nenhum desejo de imortalidade. O meu poema “A morte absoluta” (*Lira dos cinquent’anos*, 1940) não foi sincero apenas na hora em que o escrevi, o que é afinal a única sinceridade que se deva exigir de uma obra de arte. Posso dizer na mais inteira tranquilidade que pouco se me dá de, quando morrer, morrer completamente e para sempre na minha carne e na minha poesia (Bandeira, 2012, p. 95-96).

Como não era seu plano tornar-se imortal, tanto na carne quanto na poesia, em 1940, mesmo com a visita de “três amigos acadêmicos – Ribeiro Couto, Múcio Leão e Cassiano Ricardo” (Bandeira, 2012, p. 129), que foram convidá-lo a se candidatar a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, quando da vacância de uma cadeira, ele pediu uns dias para pensar. Ainda sobre essa humildade latente ao poeta, em sua obra *Humildade, paixão e morte*,

⁹ “Porque eu sou o SENHOR, o seu Deus, que agito o mar para que as suas ondas rujam; SENHOR dos Exércitos é o meu nome” (Isaías 51:15, Bíblia Sagrada).

¹⁰ Sobre a humildade em Bandeira, Flores Júnior faz um comentário que chama a atenção: “[...] O narrador tende a se colocar sempre numa posição passiva como se não agisse para realizar sua poesia (tornou-se poeta não porque escolheu, mas por conta da tuberculose; não faz poesia quando ele quer, mas quando ela, a poesia, quer, numa mistificação recorrente; sua candidatura à ABL não é apresentada por ele como parte de um projeto ou interesse individual, mas como obras de amigos que foram até ele para trazê-lo à Academia) etc. É um procedimento que muitos gostam de considerar “humilde”. No entanto, o fundo parece ser outro, histórica e socialmente preciso. Não é um *self made man*, não é um arrivista. Porta-se como um proprietário ocioso a quem a realidade visita e presta reverência” (Flores Jr., 2022, p. 51).

título por si mesmo bastante significativo, Davi Arrigucci Jr., já na apresentação, comenta como ele pretende penetrar na lírica bandeiriana, observando os princípios intrínsecos ao pensamento do poeta recifense. Eis:

O livro busca penetrar, assim, pela análise e interpretação, no universo poético particular de Bandeira. Quer compreender como nele se integram e tomam forma orgânica relações significativas entre uma concepção geral da lírica e da natureza e uma específica prática poética, configurada num *estilo humilde*, fruto lentamente amadurecido de uma longa e complexa experiência do mundo e da arte (Arrigucci Jr., 1990, p. 15, grifos do autor).

A humildade aqui retratada se refere ao estilo, o que poderia fazer pensar em certa pobreza artística, o que não é o caso de Bandeira, pois o poeta é reconhecidamente um dos grandes nomes da poesia em Língua Portuguesa. Seu estilo humilde, no dizer do crítico, tem a ver com a utilização de palavras comuns, que, poeticamente, expressam ideias maiores, que englobam fatores que nem sempre podem ser vistos de cara, sem a análise e reflexão necessárias.

Outros dois poemas abordam a temática do Filho de Deus, “Presepe” (*Belo belo*, 1948) e “O crucifixo” (*Estrela da tarde*, 1963). O primeiro, que começa com o significativo verso “Chorava o menino”, que está repleto de ambiguidade e pode ser um reflexo tanto de devoção quanto de ironia (Santos, 2007). Segundo o mesmo crítico, o verso tem duas interpretações:

Na primeira hipótese, provavelmente, a interpretação mais ostensiva, o verso inicial seria portador de um sentido mais denotativo, do tipo: “crianças quando nascem, choram e isso se realiza inclusive com o menino Jesus”, de forma a proceder à humanização desse menino Deus. Por assim dizer, o choro do menino seria uma ação natural, fruto das condições biológicas da espécie e ainda motivo de alegria e devoção geral, pois esse choro seria a denúncia do nascimento do cordeiro de Deus, ocasião de máxima glória humana. Por outro lado, o mesmo verso permite uma outra leitura muito menos grandiosa, em que o verbo “chorava” assume o sentido conotativo de “lamentava”, e, desse modo, é a própria condição da humanidade o que se deve lamentar (Santos, 2007, p. 78).

O poema todo se encaminha na direção da segunda interpretação, os versos seguintes dão conta de que o menino enfrentaria toda uma problemática ligada à condição humana. Já “O crucifixo” é um poema carregado das memórias do poeta, sendo considerado, no caso do objeto

que o inspirou, uma relíquia familiar, que acompanhou as pessoas queridas do poeta em seus momentos derradeiros e que o poeta gostaria que o acompanhasse também. Vejamos os versos que o comprovam: “Mãe, irmã, pai meus estreitado/ Tiveram-no ao chegar o fim”; e a mesma sorte deseja o poeta: “Morrer agarrado com ele./ Talvez me salve. Como – espero –/ Minha mãe, minha irmã, meu pai” (Bandeira, 1993, p. 270), como o consolo último e a esperança que ele ainda mantinha, numa hierofania derradeira.

3.3 “A estrela e o anjo” – A simbologia sacra e as orações do poeta

A imagem da estrela é constante na poesia de Bandeira, tanto que dá nome a dois de seus livros, *Estrela da manhã* (1936) e *Estrela da tarde* (1963), além de nomear sua poesia completa, *Estrela da vida inteira* (1965). Ou seja, a estrela é símbolo e imagem poética importante para Bandeira, porque retém uma infinidade de significados. Além dos já citados neste estudo, como a representação de Cristo e de “o anjo caído”, Lúcifer, ainda há muitos mais. No dicionário de símbolos, encontramos alguns:

No que concerne à estrela, costuma-se reter sobretudo sua qualidade de luminar, de fonte de luz. As estrelas representadas na abóbada de um templo ou de uma igreja dizem respeito, especificamente, ao significado celeste desses astros. Seu caráter celeste faz com que eles sejam também símbolos do espírito e, particularmente, do confronto entre as forças espirituais (ou de luz) e as forças materiais (ou das trevas). As estrelas traspassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 404).

Como faróis, elas aparecem na poesia de Bandeira, simbolizando o contraste entre o sacro e lascivo. Em alguns poemas, inclusive, isso aparece de forma quase evidente, ou pelo menos ambígua, com sentido sagrado ou profano.

A estrela e o anjo

Vésper caiu cheia de pudor na minha cama
Vésper em cuja ardência não havia a menor parcela de sensualidade

Enquanto eu gritava o seu nome três vezes
Dois grandes botões de rosa murcharam

E o meu anjo da guarda ficou-se de mãos postas no desejo [insatisfeito de Deus.

(Bandeira, 1993, p. 164)

Esse poema, publicado originalmente na obra *Estrela da manhã* (1936), traz duas figuras comuns ao poeta, a estrela, como já dito, e o anjo, que também já apareceu noutros poemas analisados. Vésper é a estrela da tarde, o planeta Vênus visto da terra, também é símbolo de inúmeras variantes. A estrela em si possui vários significados, praticamente em todas as religiões. Para o sagrado bíblico, ela é, por vezes, o símbolo do anjo, “o Apocalipse fala de estrelas caídas do céu¹¹, como se se referisse a anjos caídos” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 404). No caso da estrela d'alva, ela representa também Lúcifer, o anjo que se tornara inimigo de Deus.

No poema, com ares de erotismo, o que se sobrepõe é a insatisfação, embora a estrela tenha aparecido ao eu lírico nua, ela não apresentava “a menor parcela de sensualidade”, o que ocasionou o anticlímax, e o que era para ser uma relação de amor, tornou-se a frustração do desejo. O sagrado acontece, aqui, na simbologia da estrela e do anjo, que embora pareçam ser totalmente díspares a ponto de confundirem o eu lírico, eles são um mesmo e podem representar a vigília de Deus.

O anjo da guarda

Quando minha irmã morreu,
(Devia ter sido assim)
Um anjo moreno, violento e bom,
– brasileiro

Veio ficar ao pé de mim.
O meu anjo da guarda sorriu
E voltou para junto do Senhor.
(Bandeira, 1993, p. 126)

Nesse outro poema, o anjo aparece com configuração totalmente diferente, com os traços do povo brasileiro, ou como o poeta via o povo, de uma maneira característica e, diríamos, de forma redundante, popular. O anjo veio ficar ao pé do poeta, para o consolar, talvez por isso, um que podia irmanar-se ao poeta, sentir, como ele, a dor de perder alguém querido. Não um ser distante, cheio das graças do céu, que não sentia como o poeta, ou como o eu lírico. Daí procede a satisfação também do anjo da guarda, que podia deixar seu protegido sob a tutela de um anjo com as afinidades necessárias para o momento.

¹¹ Apocalipse 6:13 (Bíblia Sagrada)

O poema apresenta uma questão importante, a representação, por parte do poeta, do cristianismo moreno, que já apareceu nesta dissertação. O termo significa uma releitura do catolicismo cultivado pelos colonizadores, com o acréscimo de influências “ameríndias e africanas”, que moldaram esse fazer católico, transformando-o em novo modelo, mais parecido com a forma de viver do povo brasileiro.

Na esteira da formação dessa religiosidade, vemos florescer uma Igreja completamente diferente da que aqui se tentou implantar a partir do século XVI com a vinda das congregações religiosas, jesuítas e franciscanos principalmente. Os indígenas não aceitavam os preceitos de monogamia, moralidade e monoteísmo impostos pelos missionários (Cervinskis; Mendonça, 2012, n.p.).

Por não aceitarem, eles foram colocando “adereços”, misturando seus costumes aos dos colonizadores, o que resultou no “cristianismo moreno”. Manuel Bandeira, segundo Cervinskis e Mendonça (2012), foi o poeta que melhor aproveitou essa característica do sagrado brasileiro e fez uso dela em vários de seus poemas. Esse tipo de sagrado consiste numa relação de proximidade entre o “crente” e a entidade sagrada. Uma intimidade como se se falasse a um conhecido, um amigo próximo ou até mesmo um parente. “Um anjo moreno, violento e bom, – brasileiro”, nesse verso, o anjo descrito não é uma potestade, com poderes incomensuráveis, legítimo representante da classe dos anjos que aparecem na Bíblia ou em qualquer outro livro sagrado, mas sim um homem que se aparenta ao poeta ou a qualquer outro brasileiro comum. O uso dessa imagem, dessa figuração de anjo, aproxima o poeta do sagrado e o faz senão igual, algo como próximo disso. Além de que, com um anjo assim, o poeta pode ter o consolo esperado, depois de ter perdido alguém a quem amava, no caso, a irmã.

Outro poema que apresenta características parecidas é “O menino doente”, (*O Ritmo Dissoluto*, 1924). Com a diferença de que a relação ali transmitida é amável, de carinhosa atmosfera. Pode ser um anjo, ou uma santa, ou mesmo a Virgem Maria, que aparece para acalantar a mãe que, cansada, acalenta o filho. Vejamos:

O menino doente

O menino dorme.

Para que o menino

Durma sossegado,
Sentada ao seu lado
A mãezinha canta:
– “Dodói, vai-te embora!
“Deixa o meu filhinho.
“Dorme... dorme... meu...”

Morta de fadiga,
Ela adormeceu.

Então, no ombro dela,
Um vulto de santa,
Na mesma cantiga
Na mesma voz dela,
Se debruça e canta:
– “Dorme, meu amor.
Dorme, meu benzinho...”

E o menino dorme.
(Bandeira, 1993, p. 106)

O acalanto da mãe ao filho doente espelha o acalanto da santa à mãe, extenuada de tanto cuidado. As duas estão tão irmanadas que há um espelhamento dos atos, a voz soa igual, a canção também é a mesma. As duas poderiam ser uma só: “Então, no ombro dela,/ Um vulto de santa,/ Na mesma cantiga/ Na mesma voz dela,/ Se debruça e canta:/ – “Dorme, meu amor./ Dorme, meu benzinho...” (Bandeira, 1993, p.). Ligadas por um sentimento comum, o do cuidado e desvelo de mãe.

Para Fonseca (2007), não há dúvidas: “‘O vulto de santa’ em ‘O menino doente’ é, evidentemente, o anjo da guarda” (p. 89). Aquele que serve para cuidar de cada pessoa, é como um amigo imaginário, que vela e protege cada um de nós. Aqui, aparece com uma imagem de santa, que está ao lado da mãe, enquanto esta cuida do filho; é um ciclo de cuidado que se expande e preenche a atmosfera descrita pelo eu lírico.

A relação de Bandeira com as santas, por vezes ambígua, costuma ser cheia de devoção e fervor. Como um fiel que realmente espera o milagre acontecer. Em sua obra há alguns poemas-oração, que demonstram que ele procurava, de certo modo, alívio, fosse para os problemas físicos fosse para os problemas espirituais. Suas santas prediletas, por recorrência de seus nomes em vários poemas, eram Santa Teresa e Santa Teresinha do Menino Jesus, além da Virgem Maria, como já fora dito neste estudo.

São as orações de Bandeira, das quais a primeira, cronologicamente, é a “Oração no saco de Mangaratiba”, composta em 1926, durante uma viagem de barco pela restinga de Marambaia, estando o mar muito agitado. A segunda

é a “Oração a Teresinha do Menino Jesus” (também do livro *Libertinagem*), e a terceira, de 1931, é a “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”. [...] Mais recentemente surgiria uma quarta – “Oração para aviadores” – no livro *Opus 10* (1952) (Fonseca, 2007, p. 86)

Esse conjunto de orações transmite uma ideia de reverência; mas, às vezes, mudando o jogo, porém, faz o oposto, tornando-se uma ironia, que reverbera na condição especial, onde a irreverência também aparece e coloca em cheque a devoção do poeta. Vejamos alguns poemas, na tentativa de identificar esse jogo.

Oração a Teresinha do Menino Jesus

Perdi o jeito de sofrer.
Ora essa.
Não sinto mais aquele gosto cabotino da tristeza.
Quero alegria! Me dá alegria,
Santa Teresa!
Santa Teresa não, Teresinha...
Teresinha... Teresinha...
Teresinha do Menino Jesus.

Me dá alegria!
Me dá a força de acreditar de novo
No
Pelo Sinal
Da Santa
Cruz!
Me dá alegria! Me dá alegria,
Santa Teresa!
Santa Teresa não, Teresinha...
Teresinha do Menino Jesus.
(Bandeira, 1993, p. 138)

Teresinha do Menino Jesus, ou Teresinha de Lisieux, foi uma freira francesa, que foi, de certo modo, contemporânea do poeta, tendo falecido em 1897, aos 24 anos, coincidentemente, de tuberculose. Esse fato liga o poeta à santa, além da humildade e simplicidade, que era uma marca dos dois. A santa, em sua plenitude e graça, caminhando piedosamente aos braços do Senhor, escolheu uma vida de servir, ao próximo e à igreja; o poeta, não necessariamente por escolha, também servia à poesia e à arte, de maneira humilde, como demonstrava.

O poema faz parte, originalmente, do livro *Libertinagem* (1930), quando o poeta já tinha 44 anos e, há 26 anos, convivia com a tuberculose. Tanto tempo, que ele já “havia perdido o jeito de sofrer”, não sentia mais “o gosto cabotino da tristeza”, ou seja, o gosto altivo, que fazia dele um homem diferente dos outros; aquele sentimento estava superado, a morte não veio e parecia que não viria já. Ele, agora, queria alegria, por isso seu pedido à santa: “Me dá alegria” e, para demonstrar mais proximidade, se corrigia, “Santa Teresa não, Teresinha.../ Teresinha... Teresinha.../ Teresinha do Menino Jesus.”, talvez para diferenciar essa santa da outra Teresa, porque essa se assemelha mais ao poeta, inclusive, por ter sofrido do mesmo mal e ter morrido, como ele poderia ter, ainda muito jovem.

A alegria, no entanto, parecia distante, apenas na poesia e na escrita, ele encontrava um pouco desta, porque esse era o ofício que o havia escolhido e não o contrário, como poderíamos supor. Desse modo, ao tempo, “o adolescente mal curado da tuberculose persiste no adulto solitário que olha de longe o carnaval da vida e de tudo faz matéria para os ritmos livres do seu obrigado distanciamento” (Bosi, 2021, p. 387-388), e irrompe, obstinado, no seu pedido lacrimoso, “Me dá alegria”.

Nos versos seguintes, o poeta mostra como ele estava esquecido das antigas crenças, advindas especialmente da mãe, que era uma católica fervorosa, querendo se redimir também dessa falha: “Me dá a força de acreditar de novo/ No/ Pelo Sinal/ Da Santa/ Cruz!”. Além de alegria, ele queria renovar a fé, ou voltar a ter fé, como talvez em criança, assistindo à vida religiosa da mãe e da família, possuía. E para deixar claro que pedia à santa francesa, que era símbolo de humildade, assim como ele dentro da poesia brasileira, ele repete os versos: “Santa Teresa não, Teresinha.../ Teresinha do Menino Jesus.”

Oração a Santa Teresa

Santa Teresa olhai por nós
Moradores de Santa Teresa
Santa Teresa olhai por nós
Moradores de Santa Teresa

Antigamente o bonde era no Largo da Carioca atrás do chafariz
Na estação tinha uma casa de frutas
Onde o chefe de família
Podia comprar a quarta de manteiga sem sal
A lata de biscoitos Aimoré
A língua do Rio Grande
O homem das balas recebia recados, guardava embrulhos
De vez em quando havia um desastre na manobra do reboque
Bom tempo em que havia desastre na manobra do reboque!

Porque hoje é ali no duro
Na ladeira dos fundos do Teatro Lírico.

Santa Teresa olhai por nós
Moradores de Santa Teresa,
Santa Teresa rogai por nós
Moradores de Santa Teresa
Rogai por nós junto ao prefeito da cidade.

Rogai pelos tísicos
Rogai pelos cardíacos
Rogai pelos tabéticos
Rogai pela gente de fôlego curto
Rogai por mim e pelo pintor Artur Lucas.

Nos fundos do Teatro Lírico
Tem um mictório
Rogai pelas donzelas do morro obrigadas a passar diariamente em [frente do
mictório.

Santa Teresa rogai por nós
Moradores de Santa Teresa
Estamos comendo da banda podre
Faz um ano.
(Bandeira, 1993, p. 304-305)

Embora seja um poema de circunstâncias, publicado originalmente no livro *Mafuá do malungo* (1948), obra toda ela dedicada a esse tipo de poesia, e ser também um poema de protesto, ligado à esfera social, interessa-nos devido ao fato de ser, a seu modo, uma oração à Santa Teresa, que, no caso, também era o nome do bairro onde o poeta morava à época. Há demarcações geográficas e temporais por todo o poema, locais e circunstâncias que se relacionavam apenas ao momento em que o poema foi escrito e às pessoas que ali viviam.

Em artigo já citado neste trabalho, intitulado “Bandeira de Santa Teresa: ecos da obra de Teresa de Ávila em nove poemas de Manuel Bandeira”, Ana Ferreira busca apresentar um possível diálogo entre alguns poemas de Manuel Bandeira e a obra da santa espanhola. Poemas óbvios, como este em análise, “Teresa” (*Libertinagem*, 1930) e o analisado anteriormente “Oração a Teresinha do Menino Jesus”, e outros nem tanto, mas que remontam aos escritos da santa, seu modo e sua experiência de vida ali demonstrados, que o poeta soube bem aproveitar.

Essa aproximação, segundo a estudiosa, começa em “Toante”, poema do livro *Carnaval* (1919), quando ele a cita no verso: “Foi assim que Teresa de Jesus amou...” (Bandeira, 1993, p. 98), numa demonstração de que a ambiguidade também transparece na escrita e na

vida da santa. O sagrado que se aproxima perigosamente do profano, que sensualiza certas imagens que, para as pessoas religiosas, seriam intocáveis. Vejamos o que diz a estudiosa:

Sendo o discurso erótico caracterizado por apresentar termos referentes ao sexo, Manuel Bandeira o realiza com moderação, recorrendo à metáfora em alusões às zonas mais íntimas. Em “Toante”, o objeto de desejo parece ser Teresa de Ávila, que aparece pluralizada em “santas extáticas”, entre outras ocorrências, como o verbo “penetrava” e a comparação à “espada de fogo”, referentes ao sexo (Ferreira, 2017, p. 110).

Essa conotação aparece em outro poema, também de *Carnaval* (1919), “Sonho de uma terça-feira gorda”, nos seguintes versos: “[...] Um lento, suave júbilo/ Que nos penetrava... Que nos penetrava como uma espada de fogo.../ Como a espada de fogo que apunhalava as santas extáticas” (Bandeira, 1993, p. 99). Essa fala é uma reprodução quase que integral do que está nos escritos da santa, quando ela fala das experiências religiosas, do momento de sua comunhão com o Eterno, o êxtase que a tomava durante a “transverberação divina”.

Voltando ao nosso poema, que começa com os versos: “Santa Teresa olhai por nós/ Moradores de Santa Teresa”, numa espécie de oração coletiva. Aqui, o eu lírico não ora apenas por ele, mas por uma comunidade inteira, que está sofrendo por mazelas diversas. A oração vai do amplo, a comunidade, até desaguar no “individual”, entre eles, o próprio poeta: “Rogai pelos tísicos/ Rogai pelos cardíacos/ Rogai pelos tabéticos/ Rogai pela gente de fôlego curto/ Rogai por mim e pelo pintor Artur Lucas”, cada um com sua moléstia, que precisava ser tratada ou pelo menos receber certa atenção do poder público, personificado na pessoa da santa.

Em outro poema-oração, desta vez para Santa Clara de Assis, o poeta roga proteção aos aviadores; o poema é “Oração para aviadores”, originalmente publicado no livro *Opus 10* (1952), e o eu lírico pede a proteção da santa, “Santa Clara, clareai/ Estes ares”. Vai, dessa forma, fazendo pedidos vários, todos com a intenção de tornar o tempo limpo e propício para a aviação: “Se baixar a cerração,/ Alumiai/ Meus olhos na cerração./ Estes montes e horizontes/ Clareai”. Na penúltima estrofe, os versos são significativos, porque mencionam um santo que aparece em outro poema, e é um dos poucos citados pelo poeta em toda sua obra: São Francisco, que surge no poema “Programa para depois de minha morte” (*Estrela da tarde*, 1963): “Gostaria de me avistar ainda com o santo Francisco de Assis./ Mas quem sou eu? Não mereço.” O poeta se coloca de forma humilde, julgando não ser merecedor de avistar o santo. No poema

em análise, ele diz o seguinte: “Por amor de S. Francisco,/ Vosso mestre, nosso pai,/ Santa Clara, todo risco/ Dissipai.” Mais uma vez, Francisco aparece como um santo de alta devoção, pelas palavras do poeta, ao dizer “Vosso mestre, nosso pai”, ou seja, um santo a quem ele prestava reverência.

Poema que parece conjugar todos os outros, quando se fala em poema-oração, na poética de Bandeira, a “Oração a Nossa Senhora da Boa Morte”, da obra *Estrela da manhã* (1936), implica uma longa queixa, ou ressentimento, contra as santas que, apesar das súplicas do poeta, nunca atenderam a seus pedidos, até mesmo os mais simples. Esse poema é, todavia, um dos mais estimados do autor: “Também gosto muito da ‘Oração a Nossa Senhora da Boa Morte’, que sei de cor e costume repetir para mim mesmo em momentos de depressão” (Fonseca, 2007, p. 86).

Oração a Nossa Senhora da Boa Morte

Fiz tantos versos a Teresinha...
Versos tão tristes, nunca se viu!
Pedi-lhe coisas. O que eu pedia
Era tão pouco! Não era glória...
Nem era amores... Nem foi dinheiro...
Pedia apenas mais alegria:
Santa Teresa nunca me ouviu!

Para outras santas voltei os olhos.
Porém as santas são impassíveis
Como as mulheres que me enganaram.
Desenganei-me das outras santas
(Pedi a muitas, rezei a tantas)
Até que um dia me apresentaram
A Santa Rita dos Impossíveis.

Fui despachado de mãos vazias!
Dei volta ao mundo, tentei a sorte.
Nem alegrias mais peço agora,
Que eu sei o avesso das alegrias.
Tudo que viesse, viria tarde!
O que na vida procurei sempre,
– Meus impossíveis de Santa Rita, –
Dar-me-eis um dia, não é verdade?
Nossa Senhora da Boa Morte!
(Bandeira, 1993, p. 154-155).

Logo na primeira estrofe, o eu lírico fala dos versos feitos a Teresinha, que, supomos, pelo teor, tratar-se de Teresinha do Menino Jesus: “Fiz tantos versos a Teresinha.../ Versos tão

tristes, nunca se viu!”, fala que “pediu-lhe cousas” e que seu pedido, na verdade, era tão simples, “Pedia apenas mais alegria”, o que remonta ao poema “Oração a Teresinha do Menino Jesus”, analisado acima. No fim, a frustração, “Santa Teresa nunca me ouviu!”. A mudança de tom, deixando de usar o diminutivo, faz parecer que agora a santa é outra, a Santa Teresa, que sempre fora tratada de maneira mais sensual, menos amorosa, digamos.

Na segunda estrofe, o eu lírico fala que orou a outras santas, mas que elas nunca o ouviram, que as santas são impassíveis “como as mulheres que (o) enganaram”. Desse modo, ele se desenganou das santas, até que apareceu Santa Rita dos Impossíveis, ainda assim, ele foi “despachado de mãos vazias”. Como nenhuma das santas poderia dar-lhe o que desejava, restava apenas uma que, certamente, lhe daria, na hora derradeira, o que ele tanto queria, o descanso: Nossa Senhora da Boa Morte.

O limite entre o sagrado e o profano, na obra de Bandeira, é tênue, talvez, por isso, a dificuldade dos críticos em estabelecer se ele era um poeta religioso, ateu, ou apenas adepto de uma religião ou outra. Poemas como esse, em que ele cita várias santas, nem sempre ajuda nessa compreensão, porque os elementos que aparecem são de certa forma ambíguos, dando abertura para múltiplas interpretações.

[...] onde não raro um ardente sopro amoroso envolve as imagens femininas, deixando-as porém intactas e nimbadas de uma alta e religiosa solitude [...] ou aqueles momentos, raros mas definitivos, em que a extrema e surpreendente singeleza formal é, a um só tempo, mensagem e código de um corte metafísico na condição humana, carnal e finita, no entanto presa a um lancinante anseio de transcendência: “Momento num café”, “Contrição”, “Maçã”, “A estrela”, “Canção do vento e da minha vida”, “Ubiquidade”, “Uma face na escuridão” (Bosi, 2021, p. 389).

Estudiosos do poeta, como Bosi, Arrigucci Jr., e mesmo Antônio Candido, não encontraram uma resposta definitiva sobre a questão, porque, de fato, esta não tem uma. Só podemos supor, porque nem mesmo seus depoimentos são desprovidos de ambiguidades e sua obra, em vez de clarear, como ele pediu à Santa Clara, nos aparece como a resposta de todas as santas as quais ele algo implorou (“Pedi a muitas, rezei a tantas”), e, assim, do mesmo modo do poeta, fomos “despachados de mãos vazias”.

Concluimos com isso que, esses três aspectos, “o totalmente outro”, a “hierofania” e “as orações do poeta” são elementos do sagrado na poesia de Bandeira. Mas não elementos simples, que, desprovidos de arte, poderiam aparecer por aparecer em cada poema analisado. Eles significam que a religiosidade é parte do fazer artístico do poeta pernambucano; não sendo,

portanto, uma poesia profana ou laica a que ele produz, ou não apenas isso. Algumas vezes, ele falou de Deus, de Jesus Cristo, da Virgem Maria. Buscou por santas, em várias orações, para amenizar uma dor, que se não era física, era moral; insistiu até o fim nesse intuito. Falou em anjos e estrelas, como figurações, símbolos de um mundo desconhecido.

O ser de “Ubiquidade” pode ser o mesmo menino de “Canto de Natal”, o mesmo Deus cristão, que é cultuado por milhares de pessoas. Nossa Senhora da Boa Morte é Maria, mãe de Jesus, que aparece também de forma significativa em inúmeros poemas, como embaladora do Cristo e do poeta, trazendo alento aos dois e ao leitor, que a busca muitas vezes, atrás do mesmo hálito. O sagrado é reconhecível em cada verso desses poemas, em cada palavra, em cada chamamento, como uma palavra, um sentimento, uma emoção que é difícil de traduzir. Mas a poesia de Bandeira consegue, e nós a entendemos assim. E, com ela, entendemos o sagrado e tudo o que a ele se conecta.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sagrado é uma manifestação, por isso o homem o conhece, disse Mircea Eliade. Compreender isso, equivale a entender o sentido da vida. O que é, das tarefas do homem, a mais dispendiosa. Presenciar o sagrado, percebê-lo, em nuances variadas, como manifestação ou como existência *a priori*, compromete nosso medo, nossas falhas; dissimula nossa culpa, nossa fraqueza; ilumina nosso espírito, nosso sentimento; elimina nossos traumas, nossos desejos lascivos. A grande hierofania é, mais do que a manifestação do sagrado num objeto qualquer, a manifestação do sagrado em nós.

O sagrado, ou o entendimento do sagrado, tem uma longa história, desde quando o homem rabiscava na parede das cavernas. Depois, quando o surgimento da palavra, com seus vários significados, para cada nação ou segmento religioso, da era grega, passando pela egípcia e pela romana, até desembocar na cristã. O sagrado, nesse período, foi representado por diversas entidades: os deuses gregos e romanos, os deuses egípcios e os deuses de civilizações extintas, como Babilônia, Pérsia e Mesopotâmia. Enfim, surgiram e ficaram as entidades das grandes religiões monoteístas, como Alá, do Islamismo; Jeová, do Judaísmo; e Jesus Cristo, do Cristianismo. Todos representando um entendimento, uma condição, uma fé distinta, mas unida pela mesma força, a manifestação do sagrado e o sagrado vivido em todos os cantos do mundo.

Em torno desse tema, nos propusemos a encontrar as convergências do sagrado na poética do poeta modernista Manuel Bandeira. Como ele representou o sagrado em sua poesia e como esse sagrado condicionou o seu fazer poético. Alguns críticos teimaram com a ideia de que Bandeira não era um poeta religioso, na acepção mesma da palavra. Ainda que, muitas vezes, tenha feito uso do tema da religião para expressar sentimentos seus, que se adequavam ao sentido sacro. Para suas defesas, quanto a ele não ser religioso, foram usados poemas em que ele parece negar a existência, principalmente da alma. Sem considerar, todavia, os que ele, ao contrário, tratava da vida além-túmulo, do encontro com amigos e parentes no outro mundo, quando ele se colocaria como um adorador eterno da glória de Deus.

A devoção a Nossa Senhora, o pedido de auxílio a várias santas, a intenção de encontrar-se com o santo Francisco de Assis, o enleio em tratar de Jesus Cristo, em alguns de seus poemas mais emblemáticos, nada disso foi suficiente para que ele fosse considerado um poeta religioso, no máximo um católico por afinidade. A culpa, algumas vezes recaía sobre o eu lírico, ou mesmo o personagem ali representado, o poeta estava isento. Não foi ele que falou aqui ou ali, mas tão-somente um personagem, alguém que ele quis representar em sua poesia.

Outra ideia que chama a atenção, neste estudo, é a ambiguidade demonstrada em alguns poemas, ambiguidade essa que faz com que o poeta se mostre, de vez em quando, um poeta profano, por falar das santas de uma maneira não condizente com um verdadeiro fiel, por sensualizar a imagem de imaculadas mulheres, que viveram para servir a Cristo e à Igreja. Mulheres que um servo de verdade considerá-las-iam puras. Há, em Bandeira, todo um jogo de metáforas, jogo que camufla algumas ideias e mostra outras, é preciso, por isso, manter-se atento quando se trabalha com poesia tão rica e misteriosa.

Compreender a poética bandeiriana, nesse aspecto, não é das tarefas mais fáceis, não que as outras sejam, mas é que nesse, o elemento parece ainda mais fugidio, porque contempla mais do que uma teoria sobre o poeta, mas sim, uma teoria sobre os reais sentimentos dele. Não os sentimentos do eu lírico, ou os sentimentos do personagem que estava no café quando da passagem do cortejo fúnebre, mas os sentimentos do poeta, do homem que pediu para morrer com o crucifixo que foi de sua mãe e acompanhou a morte de três de seus entes queridos, além dela, ainda seu pai e sua irmã.

Por mais que tentássemos fugir ao biografismo puro e simples, difícil compreender Bandeira sem compreender sua vida e quanto dela está representado em sua poesia. O que se coloca de forma mais latente, numa primeira mirada, é o fato de a doença desempenhar papel tão significativo, a ponto de ter feito com que ele tenha se tornado poeta como foi, justamente por ter ficado doente e não ter podido exercer qualquer outra profissão. Além de que o motivo “doença” se coloca como tema importante poeticamente, aparecendo em muitos poemas.

Na primeira parte da dissertação, tratamos especificamente do sagrado, seu surgimento como termo e seu desenvolvimento ao longo da história. Das civilizações antigas até o mundo contemporâneo. Ainda, seus conceitos principais, baseados em dois pensadores importantes para o tema, Mircea Eliade e Rudolph Otto, que trouxeram as ideias do numinoso e da hierofania, termos esses que dão significação às análises dos poemas no último capítulo do estudo. Para concluir essa primeira parte, tratamos do sagrado na poesia, como ele aparece desde que a poesia também apareceu, conceituada por Aristóteles e Octavio Paz, principalmente.

No segundo capítulo, fizemos uma busca pelo sagrado na fortuna crítica de Manuel Bandeira. Os pensadores que trataram do tema, mesmo que de forma breve. Para isso, buscamos em trabalhos acadêmicos, como artigos e dissertações; e livros: capítulos, prefácios, posfácios e outras partes, o que estudiosos falaram a respeito do tema e como o poeta o trabalhou, dando

significado a sua poética e ao termo, quando este apareceu. Encontramos vozes importantes, como as de Antônio Cândido e Davi Arrigucci Jr., que ecoaram de forma a demonstrar que, pelo menos algumas vezes, o tema foi percebido na poesia de Bandeira.

Por fim, no último capítulo, o sagrado na poética bandeiriana, com poemas que demonstram a manifestação do numinoso, “o totalmente outro”; poemas que podem ser considerados verdadeiras hierofanias, que falam abertamente da manifestação do sagrado; e de poemas que tratam de temas caros ao poeta, como os que falam da simbologia das estrelas e dos anjos e os que consideramos verdadeiras orações, principalmente os direcionados às santas e à Virgem Maria. Nessa parte, podemos demonstrar como o poeta se colocou, muitas vezes, como um arauto do sagrado; que levou, de alguma forma, uma mensagem sacra.

Essa poesia, às vezes febril, às vezes de uma plenitude singular, é o ponto central do estudo. Nela, encontramos a essência do poeta religioso, que procurou demonstrar por meio da poesia, uma realidade figurada, que é permeada pelo sagrado, pela fuga do mundo profano mesmo nos momentos em que a linguagem tenha aparecido ambígua e ele ligou os dois mundos, ainda era sobre o divino que ele falava. Podemos dizer, desse modo, que o problema de pesquisa foi respondido, o poeta percorreu o sagrado durante toda sua poesia e apresentou várias nuances do tema, sem nunca se ligar de forma clara a qualquer movimento religioso.

As hipóteses levantadas foram, de certa forma, confirmadas, isso porque o poeta realmente trouxe muito de seu sentido religioso da ligação com a família, que era tradicional e da região em que nasceu, uma região que é bastante devota, principalmente do catolicismo. Podemos compreender isso com poemas que remontam à infância do poeta, que falam de temas religiosos ligados ao seu povo. O poeta também, por ser um homem sensível, artisticamente, tem a tendência a crer no inefável, o que pode muito bem ser traduzido como o sagrado, o que é impossível de delimitar, pelo menos de maneira consciente.

A poesia, para Bandeira, já era o sagrado. Por isso, tantas formas trabalhadas, em linguagem simbólica, muitas vezes inapreensível, assim como o divino, que nem sempre, ou quase nunca, se mostra fácil. A poesia, mormente em Bandeira, não se entrega facilmente, é preciso uma luta intensa com a palavra e seus significados, para só então, entregar-se. Quando isso se dá, no entanto, o milagre acontece, o sagrado aparece para o leitor e para o estudioso. Um instante depois, o inebriamento transforma o comum em sublime. Eis a poesia de Bandeira, sacra em sua essência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M.C.C.P.C. **Manuel Bandeira entre o Sagrado e o Profano**. Dissertação. Universidade Federal da Paraíba. 2014.

ARISTÓTELES. **Poética e tópicos I, II, III, IV**. Tradução de Marcos Ribeiro de Lima. São Paulo: Hunter Books, 2013.

ARMSTRONG, K. **Una Historia de Dios: 4000 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el islam**. – Barcelona: Paidós, 1995.

ARRIGUCCI JR., D. **Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, M. **Antologia poética** – 12. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BANDEIRA, M. **Itinerário de Pasárgada**. 7. ed. São Paulo: Global, 2012.

BANDEIRA, M. **Libertinagem & Estrela da manhã** – 1. ed. especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BANDEIRA, M. **Seleção de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1997.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo. 2011. p. 279.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 3. ed. (Nova Almeida Atualizada). Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 53. ed. São Paulo: Cultrix, 2021.

CARVAJAL, G. **Lapis Niger, o santuário onde foi encontrada a primeira inscrição em latim conhecida, já era um mistério para os próprios romanos**. 2019. Disponível em: <<https://www.labrujulaverde.com/2019/04/lapis-niger-el-santuario-donde-se-encontro-la-primera-inscripcion-latina-conocida-ya-era-un-misterio-para-los-proprios-romanos>>. Acesso em: 12 de nov. de 2024.

CERVINSKIS, A. C., & de MENDONÇA, W. M. Religiosidade e Brasilidade em Manuel Bandeira. **Prolíngua**. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/prolingua/article/view/13405>. Acesso em: 28 de out. de 2024.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

COELHO, J.F.. **Três livros de Manuel Bandeira**. In: BRAYNER, Sônia (Org.). Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980. p. 309-339.

COUTINHO, A. **Notas de teoria literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DURKHEIM, E. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESPINHEIRA FILHO, R. **Forma e alumbramento: poética e poesia em Manuel Bandeira**. – Rio de Janeiro: José Olímpio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

FERREIRA, A. Bandeira de Santa Teresa. Ecos da obra de Teresa de Ávila em nove poemas de Manuel Bandeira. **La Junta (São Paulo)**. 2017, 1(1), 108-122. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2594-7753.lajunta.2017.138386>>. Acesso em 05 de nov. de 2024.

FLORES JR., W. J. **Ambivalências em Pasárgada: pensando Manuel Bandeira a partir de suas tensões**. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2022.

FONSECA, E.N. **Manuel Bandeira poemas religiosos e alguns libertinos**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. do texto: Marise. M. Curioni. Trad. das poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: duas cidades, 1978.

HOLANDA, S. B. **Trajetória de uma poesia**. In: BRAYNER, Sônia (Org.). Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980. p. 142-157.

JARDIM, M.F. Manuel Bandeira e a poesia modernista. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 2, p. 37-42, abr./jun. 2011.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. – 5 ed. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

LACERDA, P. F. A. **Antagonismo e completude: materialismo e religiosidade na poesia de Manuel Bandeira**. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC/MINAS. Faculdade de Letras, 2012. Disponível em: <https://web.sistemas.pucminas.br/BDP/PUC%20Minas/Home/Visualizar?seq=602F5ADF8BE5F579A3972EF167C78189>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

MAGALHÃES, V.C. **O sagrado e o profano na obra suassuniana**. Monografia. Universidade de Brasília. 2014.

MEDEIROS, M. et al. Pesquisa qualitativa em saúde: implicações éticas. In: GUILHEM, D.; ZICKER, F. **Ética na pesquisa em saúde**: avanços e desafios. Brasília: Letras Livres/Editora UnB, 2014.

MELANIAS, A. **O Sagrado e o Profano na Cultura Pop**. Joinville: BTBooks, 2013.

MIRANDA, I. D. de. O desejo de purificação em Contrição de Manuel Bandeira. **Itinerários: Revista de Literatura**, n. 12, 1998. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/36e6b758-69ec-4ac3-9fa1-55a986890ca7>. Acesso em: 25 de out. de 2024.

MOISÉS, C. F. **Poesia e utopia**: sobre a função social da poesia e do poeta. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

MOISÉS, M. **A criação literária**: poesia. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

OLIVEIRA, C. M. de, & COSTA JÚNIOR, J. da. O sagrado feminino em Manuel Bandeira à luz da hermenêutica textual de Paul Ricoeur: Uma contribuição para a interface religião e poética. **PLURA**, 2016. *Revista De Estudos De Religião PLURA*, 7(2, jul-dez), 36–59. Disponível em: <https://revistaplura.emnuvens.com.br/plura/article/view/1420>. Acesso em: 30 de out. de 2024.

OTTO, R. **O sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1992.

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSÔA, A. V. As imagens do “Alumbramento” de Manuel Bandeira. **Signótica**, Goiânia, v. 30, n. 1, p. 93–114, 2018. DOI: 10.5216/sig.v30i1.47431. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/47431>. Acesso em: 26 nov. 2024.

RIES, J. **O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões**. – Aparecida – SP: Ideias e Letras, 2008.

ROSENBAUM, Y. **Manuel Bandeira: uma poesia da ausência**. – 2. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SABINO, F. **Aqui estamos todos nus**. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SANTOS, J. E. C. **No Fundo das Minhas Volúpias, Deus: A Tensão entre o Sagrado e o Profano na poesia de Manuel Bandeira**. Dissertação. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. 2007.

SÁ-SILVA, J. R; ALMEIDA, C. D; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**. Ano I - Número I - julho de 2009.

SILVA, L. T. B. da. Metáfora e Símbolo: a estética do sagrado na linguagem poética. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da Unicap** – Recife – PE. 2017. Disponível em: <https://www1.unicap.br>. Acesso em: 15 de nov. de 2024.