



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

Tercia Cláudia de Araújo Paiva

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO:
metáforas religiosas na experiência poética de Manoel de Barros

Campina Grande - PB
2026

Tercia Cláudia de Araújo Paiva

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO:
metáforas religiosas na experiência poética de Manoel de Barros

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras - Língua Portuguesa da
Universidade Federal de Campina
Grande, como requisito para a obtenção
do título de Licenciada em Letras - Língua
Portuguesa.

Orientador: Prof. Mrs. José Mário da
Silva Branco

Campina Grande - PB

2026

Página da ficha catalográfica

Página da folha de aprovação

AGRADECIMENTOS

A Deus Todo-Poderoso por me capacitar a chegar até aqui com saúde e leveza.

À minha família de casa, que, mesmo em meio às divergências de opinião, conflitos e afastamentos, me apoiou, sobretudo minha mãe, Socorro, que não teve a oportunidade de estudar, mas fez questão de que eu estudasse, sustentando-me durante esses quatro anos de curso. À minha irmã Thayse, que me incentivou a continuar mesmo nas vezes em que pensei em desistir, comprou meu notebook para que eu pudesse estudar e agora me presenteou com José Ian, meu mais novo motivo para viver.

Ao meu pai (in memoriam), José Cláudio Paiva, que, mesmo não estando aqui fisicamente, sempre esteve em meu coração, me apoiou e me amou durante 21 anos da minha vida e foi a primeira pessoa a trazer poesia, por meio das músicas que ouvia, para a minha vida. Eu te amo, painha.

À minha família paterna: tia Célia, tia Sueli, Suênia, Cimara, Celinha, minha irmã paterna Cristiane Medeiros, Anna Luyzze, Anna Lia, Ítalo, João, Luan, Samara, Rayan e, sobretudo, minha prima Flávia, que foi fonte de segurança e conforto em momentos de dificuldade extrema, nos quais me senti fraca e incapaz, ajudando-me não apenas com palavras, mas com ações que jamais esquecerei.

À minha segunda família de Natal: minha sogra Goreth, Danielle, Weldo, João Victor, Maria Eduarda, Marta, Flora (in memoriam), Wesley, Alanis, Elis, Lidianne Dantas, Leide, Ângela, Victória e, sobretudo, minha namorada e maior incentivadora dessa jornada acadêmica, aquela que sempre torceu por mim e me deu uma nova perspectiva de vida, tornando meus dias de estudo mais tranquilos e me mostrando que o amor é leve. Wênnia Pompeu, meu amor, essa conquista também é sua. Eu te amo.

À minha avó Altamira, que, no auge dos seus 77 anos, se alfabetizou para poder ler a Bíblia, mostrando-me que a idade não define quem podemos ser. Hoje, aos 99 anos, é minha base: mulher forte, sertaneja de garra, que me ensinou a ser forte e disciplinada.

Aos meus amigos de anos, que se orgulharam, torceram e de alguma forma contribuíram para que eu tivesse coragem para chegar aqui, fazendo tanto por mim ao longo de toda uma vida: Fernanda Souza, Aline Oliveira, Elania Queiroz, Érika Backstore, Heloisa Pereira, Solange Dias, Pollyana, Aline Lima, Bruna Emmanuelle, Joedna Pimentel, Wesley, Dhânia Rocha, Mikael Diniz, Janaína Santana, Mariana Sampaio e Thais Daniele sem a força e incentivo de vocês não vejo como poderia chegar aqui.

Aos meus colegas e amigos que percorreram a vida acadêmica ao meu lado, apesar de eu sempre ter ouvido que nesse ambiente não se fazem amigos, agradeço imensamente por toda ajuda, ensinamentos, paciência e amor com que me acolheram e em algum momento, foram essências nesse jornada: José Fernando, Ashylem, Daniel Santos, Marcela, Nielson, Davi Araújo, Diego Andrade, Erasmo Carlos (nos primeiros períodos), Ivylle Lucas, Jerlane Cosme, Melissa Andrade, Henrique Cavalcante, Renata Paiva, Bianca Cordeiro, Gabriel Siqueira, Lucas Ruedman, Vycória Palheta e Yasmin Dias.

Aos meus professores da escola básica: Raquel Farias, Socorro Costa, Valdeci Barros, Rose Leão, Mara, Maria Godelivie, Sueli e Patrícia Marques, sem vocês não haveria sequer o desejo de ser quem sou hoje. Obrigada por me trazerem ensinamentos que ultrapassaram a vida escolar.

Aos meus professores da UFCG, que me mostraram um mundo além do que eu imaginava existir dentro de uma universidade, me incentivaram e me fizeram querer ser uma professora melhor para os meus alunos: Rosângela Melo, José Hélder Pinheiro e Tássia Tavares, por trazerem definitivamente a literatura como forma de arte, salvação e um sopro de ar puro para a minha vida. À Luciene Patriota, Viviane Moraes, Manassés Xavier, Denise Lino, Ana Paula Sarmento, Marta Nóbrega, Aloísio Medeiros e ao meu orientador, José Mário da Silva Branco.

Ao meu orientador José Mário, agradeço por toda a paciência e leitura atenta do meu trabalho, bem como por todo incentivo e motivação para continuar nessa jornada, por vezes, tão árdua.

E ao poeta Manoel de Barros, que escreveu sua obra com tanto desprendimento do desejo de reconhecimento, mas com toda a leveza possível, e a todos os poetas, poetisas, compositores e compositoras brasileiros que enchem a minha vida com suas palavras escritas e cantadas, tornando, assim, a vida um lugar melhor para se viver e sonhar.

Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
Para mim poderoso é aquele que descobre as
insignificâncias (do mundo e as nossas).

- *Manoel de Barros*

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise das imagens e metáforas religiosas na poesia de Manoel de Barros, tomando como eixo interpretativo a tensão produtiva entre o sagrado e o profano. Partindo da compreensão de que a linguagem poética barrosiana se constrói a partir da valorização do ínfimo, do inútil e dos restos, investiga-se de que modo o poeta reelabora símbolos, vocabulários e estruturas tradicionalmente associadas ao campo religioso, subvertendo seus sentidos normativos e instaurando novas possibilidades de experiência do sagrado. O estudo ancora-se em referenciais teóricos que articulam religião, linguagem e literatura, sobretudo as contribuições de Eliade (1992); Lakoff e Johnson (2002); bem como reflexões de Tillich (1985). Dialoga-se ainda com a crítica literária brasileira, especialmente Candido, além de estudos contemporâneos de Müller. A pesquisa demonstra que, em Manoel de Barros, o sagrado não se manifesta como instância elevada ou dogmática, mas como experiência sensível, linguística e imaginativa, revelando uma poética que sacraliza o insignificante. Conclui-se que a poesia barrosiana promove uma crítica à racionalidade instrumental moderna e propõe uma ética do olhar que reinscreve o sagrado no cotidiano profano, por meio da potência criadora da palavra poética.

Palavras-chave: Manoel de Barros; sagrado e profano; metáfora religiosa; linguagem poética; literatura brasileira.

ABSTRACT

This study examines religious images and metaphors in the poetry of **Manoel de Barros**, focusing on the productive tension between the sacred and the profane. Departing from the understanding that Barros's poetics is grounded in the valorization of what is minimal, useless, and marginal, the research investigates how the poet reworks symbols, lexicon, and discursive structures traditionally associated with the religious field, subverting their normative meanings and opening new possibilities for experiencing the sacred. The theoretical framework articulates religion, language, and literature, drawing primarily on **Mircea Eliade's** reflections on hierophany and the sacred–profane distinction, the conceptual metaphor theory developed by **George Lakoff** and **Mark Johnson**, as well as **Paul Tillich's** discussions of the symbolic nature of religious language. The analysis also engages with Brazilian literary criticism, especially **Antonio Candido**, and with contemporary studies by **Adalberto Müller**, which contribute to the understanding of a poetics of refusal and negativity. The corpus centers on the poem “*Pedido (quase uma prece)*” (“Request [Almost a Prayer]”), in which the traditional form of prayer is reconfigured into a poetic gesture that displaces transcendence toward materiality, childhood, and the fragility of the world. The study demonstrates that, in Manoel de Barros's work, the sacred does not appear as an elevated or dogmatic instance, but rather as a sensitive, linguistic, and imaginative experience. Ultimately, the research argues that Barros's poetry critiques modern instrumental rationality and proposes an ethics of perception that reinscribes the sacred within the profane through the creative power of poetic language.

Keywords: Manoel de Barros; sacred and profane; religious metaphor; poetic language; Brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O SAGRADO NA EXPERIÊNCIA POÉTICA BARREANA	13
1.1 Poesia, Linguagem E A Experiência Do Sagrado Em Manoel De Barros	13
1.2 O Sagrado e o Profano na Experiência Humana	15
1.3 A metáfora como fundamento estrutural do pensamento poético	16
1.4 A poética de Manoel de Barros: infância, natureza e transcendência	17
1.5 Objetos profanos como símbolos religiosos na poética de Manoel de Barros	Erro!
Indicador não definido.	
2. ANÁLISE DOS POEMAS	25
2.1 Análise do poema “Pedido (Quase Uma Prece)”	25
2.1.1 A casa como desejo sagrado: uma arquitetura da existência	28
2.1.2 A árvore como símbolo de enraizamento existencial e da própria criação poética	29
2.1.3 A mulher amada como epifania da graça e a linguagem devocional	31
2.2 Análise do poema “Prefiro as linhas tortas como Deus”	34
2.2.1 Prefiro as linhas tortas como Deus	35
2.2.2 A rememoração da infância	35
2.2.3 A rejeição do esplendor e a estética do ínfimo: a sagração poética da diferença	36
2.3 O apanhador de desperdícios	40
2.3.1 A inversão das grandezas: metáforas conceituais do ínfimo	41
2.3.2 O quintal como cosmo: expansão simbólica do espaço	42
2.3.3 Invencionática: a criação simbólica da experiência humana	43
2.4 “Prefiro as máquinas que servem para não funcionar”: mística do abandono e sacralização do imprestável	45
2.4.1 O abandono como postura existencial: os parênteses e a consciência poética	47
2.4.2 O abandono como via do sagrado e conclusão	48
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

A poesia de Manoel de Barros desafia classificações tradicionais ao articular elementos do cotidiano, da natureza e da infância por meio de uma linguagem profundamente inventiva, marcada pelo lirismo das pequenas coisas e pela recusa de hierarquias simbólicas consolidadas. Em sua obra, o poeta desloca o foco da atenção estética para aquilo que é socialmente marginal, aparentemente inútil ou insignificante, conferindo centralidade poética ao ínfimo, ao resto e ao que escapa à lógica utilitarista da modernidade. Esse gesto não se limita a uma escolha temática, mas constitui um verdadeiro projeto estético e ético, no qual a linguagem assume papel decisivo na reconfiguração do modo de perceber e significar o mundo.

Nesse universo poético, observa-se uma tensão singular entre o profano e o sagrado. Imagens, expressões e estruturas associadas ao campo religioso surgem frequentemente deslocadas de seus contextos tradicionais, passando a habitar o espaço da banalidade, do cotidiano e do inusitado. O sagrado, assim, não se apresenta como instância transcendental distante ou institucionalizada, mas como experiência possível no contato com a matéria do mundo, com a natureza ínfima, com os objetos ordinários e, sobretudo, com a própria linguagem. Ao transformar o ordinário em algo digno de contemplação simbólica, Manoel de Barros constrói uma poética que tensiona as concepções clássicas de religiosidade e espiritualidade, propondo uma forma de sacralidade imanente, sensível e não dogmática.

Este trabalho parte da hipótese de que a obra de Manoel de Barros realiza uma subversão do sentido tradicional de “religioso”, deslocando-o de uma esfera transcendental para instaurar uma sacralidade do imanente. Tal sacralidade manifesta-se por meio da linguagem metafórica, da valorização do erro, do desvio e do aparentemente inútil, fundando uma experiência poética que evoca o divino nos lugares menos esperados. A poesia barrosiana, nesse sentido, não nega o sagrado, mas o reinscreve no mundo comum, revelando-o nas pequenas coisas, nos restos, nos silêncios e nas imagens que desafiam a racionalidade instrumental.

A relevância deste estudo reside na possibilidade de compreender a poesia de Manoel de Barros para além de leituras exclusivamente temáticas ou regionalistas, enfatizando sua dimensão simbólica, metafórica e religiosa. Ao dialogar com perspectivas teóricas da fenomenologia do sagrado, da teoria do símbolo e da linguística cognitiva, a pesquisa busca evidenciar como a linguagem poética opera como espaço privilegiado de revelação de sentidos existenciais, articulando literatura, espiritualidade e experiência humana.

No que se refere à organização do trabalho, no primeiro capítulo dedicamo-nos à apresentação dos fundamentos teóricos que sustentam a análise, discutindo as noções de

sagrado e profano a partir da fenomenologia da religião, bem como o conceito de símbolo e sua relação com a experiência existencial. O segundo capítulo abordamos a metáfora como estrutura cognitiva e poética, examinando seu papel na construção de sentidos e na configuração da experiência simbólica na literatura. O terceiro capítulo concentra-se na poética de Manoel de Barros, destacando aspectos centrais de sua linguagem, como a valorização do ínfimo, o elogio do erro e a recusa da funcionalidade. Nos capítulos seguintes, desenvolvemos as análises interpretativas dos poemas os quais selecionamos, evidenciando os modos pelos quais o sagrado emerge do cotidiano e se manifesta na materialidade da linguagem poética. Por fim, na conclusão, retomamos os principais resultados da pesquisa, sintetizando as contribuições teóricas e analíticas do estudo e apontando possíveis desdobramentos para investigações futuras.

1. O SAGRADO NA EXPERIÊNCIA POÉRICA BARROSIANA

1.1 Poesia, linguagem e a experiência do sagrado em Manoel De Barros

Para Octavio Paz (1982, p.225), embora a poesia não seja religião, nem magia, nem pensamento, para se realizar como poema apoia-se em algo alheio a si mesma. Na obra de Manoel de Barros, observamos que a poesia utiliza elementos da natureza como escória para a transposição da poesia em poema. O sagrado e o profano coexistem, muitas vezes se fundindo em uma única experiência em seus poemas. O autor não separa o divino do terreno; pelo contrário, ele celebra a sacralidade da natureza, dos objetos e das palavras. Para Adalberto Muller:

O estilo tem, portanto, um caráter passivo (significado) e ativo (significante): por um lado, representa as “ancestralidades”, o “erro de que se veio”, o estigma, o significado; por outro lado, é o trabalho de “obter uma linguagem” que complete o poeta, o stylus-bisturi que opera a cirurgia, significante. A poesia surge dessa operação: ela pode ser considerada então como a cirurgia plástica na linguagem. (Muller, 2010 p.29 e 30)

É perceptível na poesia de Manoel de Barros, essa necessidade de costurar as palavras e coloca-las de forma a obter significados mais amplos da linguagem através desse emaranhar e desemaranhar das palavras.

Em sua obra, o sagrado e o profano coexistem, muitas vezes se fundindo em uma única experiência. Manoel de Barros não separa o divino do terreno; pelo contrário, ele celebra a sacralidade da natureza, dos objetos e das palavras. Seus versos são como pequenas epifanias, revelando a presença do sagrado no ordinário.

Entre tantos escritos e entrevistas dadas, podemos perceber a escrita profunda e ao mesmo tempo a falsa impressão de simplicidade trazida em mais de 18 livros publicados por Barros. Um exemplo marcante é o poema “O Guardador de Águas”, no qual o poeta descreve um homem que, ao invés de guardar moedas, guarda águas em suas mãos. Também observamos em “Pedido quase uma prece” do livro Poesias (1947) a necessidade do poeta em fazer um pedido ao “senhor” de uma casinha simples com janelas e uma mulher para amar. Essa simplicidade aparente esconde uma profundidade espiritual, sugerindo que o ato de cuidar da água no primeiro poema, é tão sagrado quanto qualquer ritual religioso e ter um lugar para chamar de seu e uma mulher para amar é algo necessário e indispensável ao ser humano.

Segundo Muller (2010), o lugar em que Barros se sente mais à vontade é na criação vocabular ou no neologismo. Ou seja, em sua poesia, nomes se transformam em verbos, verbos em advérbios e adjetivos em advérbios. Para Muller esses procedimentos, levados à exaustão,

apontam para uma visão da língua como objeto movente, metamorfoseante. Que é o real motivo pelo qual Barros escreve, ele traz o caráter da transformação da linguagem como seu principal objetivo, diferentemente do que as pessoas enfatizam, que ele é um poeta da natureza.

A forma que Barros traz as transformações descritas acima, são harmoniosas e cheias de belezas, coisa que faz com que o encantamento pela sua poesia surja de imediato e seu real intuito ao escrever seja colocado em segundo plano, digamos assim. A linguagem poética de Manoel de Barros, transcende o mero significado das palavras. Ele brinca com a língua, inventando neologismos e ressignificando termos comuns. Essa liberdade linguística permite que o profano e o sagrado se misturem, criando uma poesia que transcende as fronteiras convencionais. Como pode ser percebido no seguinte trecho:

A língua, para Manoel de Barros, é líquida, sua escritura está imbuída do caráter instável das águas, que se traduz figurativamente numa linguagem marcada por uma série de descontinuidades e instabilidades: sintáticas, lexicais, semânticas. Nisso, sim, ele é o poeta do Pantanal, ou seja, quando inventa para a língua uma retórica de pantanal, aquática, em que esta passa a obedecer a um regime de constantes modificações. Em O livro de pré-coisas, o poeta afirma que “o Pantanal não tem limites”. Isso porque o seu regime de secas e enchentes o torna uma região ambígua e movente. Assim é a língua de Manoel de Barros, dotada daquilo que Francis Ponge chamaria de “uma anfibiuidade”. (Muller, 2010, p.33)

A poesia de Manoel de Barros em meio a todas essas invenções que imprimem as belezas do Pantanal como elemento que o inspira a transformar a linguagem e os elementos da natureza, nos convida a olhar para o mundo com olhos renovados, a encontrar o sagrado nas coisas simples e a celebrar a vida em sua plenitude. Essa simplicidade que nos convida a olhar para o mundo e buscar ir ao encontro do sagrado é notável nesse trecho de uma carta de Barros a Sheila Moura:

O menino isolado criou sozinho seu alimento espiritual. O que era lido por mim não era livro, era a natureza, eram gestos de peixes, etc. Até hoje tenho esse armazenamento de infância que uso para transfazer a natureza. Deus deu a forma e a gente desforma. (Barros, 2003, p.218 e 219)

Esse menino que vivia isolado e conseguiu transformar a sua escrita, conforme Deus lhe deu a forma.

A poesia de Manoel de Barros é realmente uma celebração da linguagem e da experiência sensorial, onde as palavras ganham vida e nos conectam ao mundo de maneira profunda e visceral.

Desse modo, podemos reconhecer na poesia de Manoel de Barros, elementos que nos levam a identificar a sua exploração da linguagem. A análise das imagens e metáforas religiosas na poesia de Manoel de Barros se revela como uma oportunidade ímpar de compreendermos

não apenas sua técnica literária, mas também suas visões de mundo, suas crenças e sua relação com o sagrado e o profano.

A proposta de analisar a presença do sagrado na poesia de Manoel de Barros exige o entrecruzamento de diversas abordagens teóricas. O presente capítulo explora, portanto, três eixos conceituais centrais: (1) a noção de sagrado e sua contraposição ao profano, principalmente a partir de Mircea Eliade e Paul Tillich; (2) a teoria da metáfora como estrutura cognitiva e poética, com foco nos trabalhos de George Lakoff e Mark Johnson; e (3) os estudos sobre a linguagem poética e estética da natureza em Manoel de Barros, articulando Müller, Candido e outros autores da poesia brasileira contemporânea.

1.2 O Sagrado e o Profano na Experiência Humana

A dualidade entre o sagrado e o profano constitui um dos fundamentos da experiência religiosa e simbólica nas culturas humanas. Segundo Mircea Eliade (1992), a manifestação do sagrado, ou hierofania, rompe com a homogeneidade do espaço profano, instaurando uma “qualidade totalmente diferente da experiência comum”. O sagrado se define, assim, por sua alteridade e pela capacidade de conferir sentido ao mundo.

No entanto, Eliade também reconhece que o sagrado não está restrito a espaços formais de culto: ele pode se revelar em objetos, gestos, palavras ou elementos naturais que, de súbito, adquirem uma densidade simbólica especial. Essa sacralização do cotidiano encontra eco na poesia de Manoel de Barros, na qual a lama, o sapo ou a criança tornam-se portadores de transcendência. Como afirma Eliade:

“Para os homens religiosos de todas as épocas, o espaço não é homogêneo: há quebras nessa homogeneidade; há espaços sagrados, e, portanto, ‘fortes’, significativos, e há outros que não são sagrados e, por conseguinte, sem estrutura nem consistência” (Eliade, 1992, p. 12).

Em Barros, essa cisão se embaralha. Sua poesia propõe uma reconfiguração da experiência do sagrado, tornando possível encontrar a dimensão espiritual no que, a princípio, seria rejeitado pela lógica sacramental: o resto, o bicho, o ínfimo. Isso nos aproxima da noção de Tillich (2006), para quem o sagrado pode ser entendido como “aquilo que nos concerne de modo último”, ou seja, o que nos confronta com a profundidade da existência, ainda que sem mediações religiosas formais.

1.3 A metáfora como fundamento estrutural do pensamento poético

A concepção da metáfora como estrutura fundante do pensamento poético recebe robusto amparo teórico não somente na linguística cognitiva contemporânea, mas também na filosofia da linguagem religiosa, particularmente nas reflexões de Paul Tillich sobre a simbologia da fé. Tillich postula que “o símbolo fundamental para aquilo que nos toca incondicionalmente é Deus. Esse símbolo está presente em todo ato de crer, mesmo quando esse ato de crer inclui a negação de Deus” (Tillich, 1985, p. 33). Para o teólogo, os símbolos transcendem os limites da linguagem conceitual discursiva, pois não meramente denotam realidades externas, mas participam ontologicamente delas, revelando dimensões últimas da existência que escapam à redução racionalista. Essa perspectiva simbólica Tillichiana estabelece um paralelo fecundo com a operação metafórica na poesia, onde a linguagem não se restringe à representação mimética, mas instaura uma participação vivencial no ser.

Na obra poética de Manoel de Barros, a metáfora assume uma função propriamente ontológica, caracterizada por uma reordenação radical das hierarquias ontológicas tradicionais, pelo deslocamento dos centros semânticos convencionais e pela elevação do ínfimo ao estatuto de dignidade existencial plena. Tal mecanismo poético evoca diretamente a linguagem simbólica delineada por Tillich, uma vez que irrompe com o discurso literal e prosaico, convidando o leitor a uma vivência epifânica de sentido último. A metáfora barrosiana, nesse sentido, opera sobretudo como um gesto hermenêutico que desestabiliza as categorias cotidianas de percepção, permitindo o acesso a uma profundidade existencial latente no mundo. Longe de ser mero ornamento retórico, ela constitui o vetor primordial pelo qual a poesia não apenas reflete a realidade, mas a desoculta em sua essência primordial, aproximando-se assim da função reveladora dos símbolos religiosos.

Essa articulação entre metáfora poética e simbologia teológica sugere uma convergência mais ampla: ambas as linguagens desafiam o paradigma da literalidade, propondo uma semiótica participativa que integra sujeito e objeto em um horizonte de transcendência. Na linguística cognitiva, autores como Lakoff e Johnson (1980) corroboram essa visão ao demonstrar que as metáforas conceituais estruturam o pensamento humano em si, servindo de alicerce para a cognição poética e religiosa. Assim, a metáfora emerge não como artifício estilístico periférico, mas como o fundamento mesmo do pensamento poético, capaz de reconfigurar a experiência humana em direção ao inefável.

1.4 A poética de Manoel de Barros: infância, natureza e transcendência

Na poética de Manoel de Barros, a infância transcende o mero estatuto temático para se constituir em postura epistemológica fundamental perante o mundo, caracterizada por uma abertura radical ao simbólico e ao misterioso, em detrimento da racionalidade utilitária. O olhar infantil, nessa perspectiva, não representa uma regressão nostálgica, mas uma via privilegiada de acesso à realidade em sua dimensão ontológica primordial, onde o enigma prevalece sobre a funcionalidade prosaica. Essa concepção ressoa com as reflexões de Mircea Eliade sobre a dinâmica dos mitos e símbolos, conforme explicitado pelo historiador das religiões:

“Tomemos um só exemplo; sabe-se hoje que certos mitos e símbolos circularam através do mundo divulgados por determinados tipos de cultura; quer dizer que estes mitos e estes símbolos nem por isso são descobertas espontâneas do homem arcaico mas criações de um complexo cultural bem delimitado, elaborado e veiculado por certas sociedades humanas; tais criações foram difundidas muito longe do seu lugar de origem e foram assimiladas por povos e sociedades que doutro modo as não teriam conhecido...” (Eliade, 1952, p. 33-34).

Essa circulação simbólica eliadiana ilumina a infância barrosiana como um locus privilegiado de emergência do sagrado, onde o poeta recupera, por meio da memória infantil, um repertório simbólico universal que transcende o contexto local do Pantanal, reinventando-o como hierofania poética.

A natureza, por sua vez, irrompe na obra de Barros não como paisagem decorativa ou objeto estético periférico, mas como espaço vivencial de comunhão profunda, transcendência e co-criação ontológica. Nela, o autor absorve e reelabora os elementos de sua cultura regional, delimitando territórios sagrados que perduram na memória e conformam a essência de seu ser poético. O Pantanal, nesse horizonte, deixa de ser mero cenário geográfico para se transfigurar em território simbólico regido por uma lógica própria de fluidez metamórfica e proliferação vital, onde o ínfimo cupins, formigas, detritos ascende à dignidade do eterno. Tal visão converge de modo notável com a fenomenologia do sagrado proposta por Eliade, para quem

“para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a natureza é suscetível de se revelar como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania” (Eliade, 1992, p. 13).

Na poética barrosiana, a natureza se manifesta precisamente como essa hierofania cósmica: uma teofania imanente que sacraliza o profano, transformando o caos pantaneiro em cosmos ordenado pelo olhar poético. Eliade enfatiza que, para o homem religioso ou, por extensão, para o poeta visionário como Barros, a natureza não é inerte matéria, mas fonte fértil de símbolos, capaz de revelar estruturas arquetípicas do ser. Barros, assim, opera uma

admiração sacral pelo Pantanal, crendo em seus signos como epifanias do transcendente, o que o distancia do realismo naturalista e o insere em uma tradição mística da paisagem.

Essa interseção entre infância e natureza na poética de Barros culmina em uma transcendência dialética: a primeira fornece o olhar desvelador, desprovido de preconceitos utilitários, enquanto a segunda oferece o meio concreto de manifestação do sagrado. Juntos, constroem uma ontologia poética que desafia a dicotomia moderna entre sujeito e objeto, propondo uma participação mística no mundo. Como observa Barros em entrevista a Muller, sobre a sua poética

“O homem despojado de mistérios vira um cientificista desses. Deus é algo sem limite. Eu sou absolutamente crente de que Jesus foi um grande poeta, da intuição divina. É nesse sentido que eu formulo a religião. Jesus nunca teve biblioteca e teve uma compreensão da natureza humana que nem Shakespeare teve” (Muller, 2010 p.79)

Elevando do menor ao maior e sacralizando o despojado, o homem sem conhecimentos científicos, mas que traz através da palavra, coisas sacradas. Em última instância, a poética de Manoel de Barros emerge como um testemunho vivo da capacidade simbólica humana para transfigurar o cotidiano em eterno, ecoando a hermenêutica eliadiana do sagrado e convidando o leitor a uma reconversão ontológica perante a criação.

A sacralização da natureza na poesia de Manoel de Barros pode ser elucidada à luz da teoria das hierofanias desenvolvida por Mircea Eliade, que descreve o irromper do sagrado no profano como uma manifestação epifânica capaz de romper a homogeneidade espacial e temporal. Conforme o historiador das religiões,

“[...] 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. Esses poucos exemplos mostram-nos os diferentes meios pelos quais o homem religioso recebe a revelação de um lugar sagrado. Em cada um desses casos, as hierofanias anularam a homogeneidade do espaço e revelaram um ‘ponto fixo’. Mas, visto que o homem religioso só consegue viver numa atmosfera impregnada do sagrado, é preciso que tenhamos em conta uma quantidade de técnicas destinadas a consagrarem-lhe o espaço” (Eliade, 1992, p. 20-21).

Na poética barrosiana, portanto, essa hierofania não se manifesta em grandiosidades cósmicas ou templos monumentais conforme observamos, mas no ínfimo e no despojado: o limo estagnado, a água parada, o inseto rastejante, o cupim ou o formigueiro. Esses elementos marginais do Pantanal são elevados ao estatuto de epifanias, pontos fixos onde o sagrado irrompe, subvertendo a hierarquia ontológica convencional e instituindo uma topografia simbólica do microcósmico.

Essa operação poética subverte radicalmente a lógica antropocêntrica moderna, que relega a natureza a recurso utilitário ou objeto passivo de contemplação estética. Em Barros, o ser humano é recolocado como participante humilde de um cosmos vivo e preenchido de

sentido simbólico, onde a sacralidade não demanda mediações institucionais ou dogmas rígidos, mas uma postura de contemplação atenta e escuta reverencial. A natureza sacralizada barrosiana evoca, assim, uma espiritualidade ecológica imanente, na qual o contato íntimo com o natural, mediado pela palavra poética, se transmuta em experiência de transcendência acessível. Alguns poemas como “O apanhador de desperdícios” exemplificam essa dinâmica: “Não gosto das palavras/fadigadas de informar/dou mais respeito/as que vivem de barriga no chão/tipo água pedra sapo.” (Barros, 2010), onde o poeta confere ao insignificante uma aura hierofânica, transformando-o em portal para o extraordinário. Tal inversão piramidal dos valores resgata uma cosmovisão arcaica, próxima àquela dos povos indígenas pantaneiros, em que o sagrado habita o cotidiano sem distinção entre o puro e o impuro.

Na obra de Barros, a religião se revela não como culto abstrato ou devocional formal, mas como veneração poética à natureza e à beleza das coisas ínfimas, frequentemente negligenciadas pela percepção utilitária. Amar e conferir “ciência” no sentido de conhecimento poético e sacral, a uma pedra, um grão de areia ou um sapo ilustra o poder transformador da poesia: ela altera a fenomenologia perceptiva, sacralizando o profano de modo acessível e democrático. Essa poética ecológico-mística antecipa debates contemporâneos sobre ecoteologia e deep ecology, como os de Thomas Berry (1999), que advoga uma “re-ligação” do humano ao cosmos via reconhecimento de sua sacralidade inerente. Barros, portanto, não apenas descreve o Pantanal, mas o reconquista como hierofania viva, propondo uma via laica de transcendência que convida o leitor a uma reconversão ontológica: ver o mundo com olhos de poeta, onde cada detalhe é abundante de divindade oculta.

1.5 Objetos profanos como símbolos religiosos na poética de Manoel de Barros

Um dos traços mais inovadores e originais da poética de Manoel de Barros consiste na transmutação de objetos profanos e marginais em símbolos de densidade religiosa profunda, capaz de evocar o incondicional da existência humana. Paul Tillich, em sua filosofia da religião, fundamenta essa operação ao afirmar:

“Aquilo que toca o homem incondicionalmente precisa ser expresso por meio de símbolos, porque apenas a linguagem simbólica consegue expressar o incondicional. Essa tese precisa ser explicada. Apesar dos múltiplos esforços da filosofia contemporânea em obter clareza acerca da natureza e da função do símbolo, as opiniões quanto a esse ponto ainda são muito divergentes. Quem, portanto, utiliza o termo ‘símbolo’, precisa explicar o que ele quer dizer com isso. Símbolos e sinais têm uma característica essencial em comum: eles indicam algo que se encontra fora deles” (Tillich, 1985, p. 30-31).

Ou seja, para Tillich, os símbolos genuínos não são meros signos arbitrários, mas portais participativos que convocam a experiência existencial última, perdendo vitalidade quando se reduzem a representações estáticas ou conceituais. Na poética barrosiana, essa vitalidade simbólica irrompe precisamente no insignificante como pedras, formigas, lagartixas, detritos pantaneiros, elevados de objetos descartáveis a epifanias do absoluto.

Ao operar essa conversão poética, Barros instaura uma crítica implícita e sutil às modalidades tradicionais de sacralização, que confinavam o sagrado a espaços institucionalizados, rituais formais ou ícones elevados. O poeta desloca o numinoso para o tecido mesmo do cotidiano profano, democratizando o acesso ao transcendente e subvertendo a hierarquia ontológica moderna. Tillich corrobora essa dinâmica ao observar:

“O homem, porém, esquece esse limite e identifica o objeto sagrado com o próprio sagrado. O sacramental é visto como sagrado em si mesmo. Desaparece o seu caráter de indicar, como portador do sagrado, para além de si o ato de crer não se dirige mais para o incondicional como tal, mas para o representante do incondicional: a árvore, o livro, o edifício, a pessoa” (Tillich, 1985, p. 42).

O objeto profano, ressignificado pela metáfora barrosiana, transcende sua materialidade contingente para expressar o que Tillich denomina *ultima concern* — a preocupação última ou o fundamento incondicionado do ser. Em poemas como *O livro sobre nada* (Barros, 2010) podemos observar:

É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez.
Tudo que não invento é falso.
Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.
Tem mais presença em mim o que me falta.
Melhor jeito que achei pra me conhecer foi fazendo o contrário.
Sou muito preparado de conflitos.
Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser
que a revelou.
O meu amanhecer vai ser de noite.
Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção.
O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo.
Meu avesso é mais visível do que um poste.
Sábio é o que adivinha.
Para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições.
A inércia é meu ato principal.

Não saio de dentro de mim nem pra pescar.
 Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore.
 Estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma.
 Peixe não tem honras nem horizontes.
 Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia.
 Eu queria ser lido pelas pedras.
 As palavras me escondem sem cuidado.
 Aonde eu não estou as palavras me acham.
 Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.
 Uma palavra abriu o roupão pra mim. Ela deseja que eu a seja.
 A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos.
 Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos.
 Esta tarefa de cessar é que puxa minhas frases para antes de mim.
 Ateu é uma pessoa capaz de provar cientificamente que não é nada. Só se compara aos santos. Os santos querem ser os vermes de Deus.
 Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade.
 O artista é erro da natureza. Beethoven foi um erro perfeito.
 Por pudor sou impuro.
 O branco me corrompe.
 Não gosto de palavra acostumada.
 A minha diferença é sempre menos.
 Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria.
 Não preciso do fim para chegar.
 Do lugar onde estou já fui embora.
 (Barros, 2010 p. 319)

Alguns poemas como este, ilustram essa inversão: o “nada” profano torna-se símbolo pleno como nesse trecho: “É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez./Tudo que não invento é falso.” convocando o leitor a uma participação existencial no mistério do ser, onde o ínfimo revela a totalidade e a importância está no que muitos consideram insignificante.

Essa simbologia poética tillichiana em Barros não apenas renova a linguagem religiosa, mas propõe uma ontologia do despojado, alinhada à tradição mística judaico-cristã de

valorização do humilde (cf. São Francisco de Assis em seu *Cântico das Criaturas*). Críticos como Antonio Candido (1987) reconhecem nisso uma “estética da periferia”, que desafia o antropocentrismo e instaura uma ecologia simbólica: os objetos profanos, ao serem sacralizados, integram o humano em um cosmos interconectado, onde o sagrado não é hierárquico, mas ubíquo. Assim, Barros realiza uma teopoética contemporânea, na qual o símbolo poético, vital e participativo media o encontro com o incondicionado, convidando a uma fé laica ancorada no visível do invisível.

A linguagem metafórica na poesia de Manoel de Barros transcende a mera descrição da experiência transcendental para produzi-la ativamente, rompendo com o regime perceptivo ordinário e instaurando um espaço de revelação simbólica. Mircea Eliade fundamenta essa operação ao afirmar pois,

“As imagens, os símbolos, os mitos, não são criações irresponsáveis da psiqué; eles respondem a uma necessidade e preenchem uma função: pôr a nu as mais secretas modalidades do ser. Por conseguinte, o seu estudo permite-nos conhecer melhor o homem, ‘o homem sem mais’, aquele que ainda não transigiu com as condições da história. Cada ser histórico transporta consigo uma grande parte da humanidade anterior à História” (Eliade, 1952, p. 13)

Na poética barrosiana, a metáfora atua como ponte hermenêutica entre o sensível finito e o transcendente infinito, convocando o leitor a uma mudança de regime perceptivo análoga à hierofania eliadiana: o desaprendizado da linguagem funcional dá lugar a uma visão poética que sacraliza o ínfimo — chão, pedra, insetos, água parada, revelando o sagrado imanente no trivial.

Essa produção transcendental da metáfora converge com a filosofia tillichiana da linguagem simbólica. Paul Tillich postula que a “preocupação última”, que envolve todo o ser humano, não pode ser expressa literalmente, exigindo símbolos indiretos e multivalentes:

“Aquilo que toca o homem incondicionalmente precisa ser expresso por meio de símbolos, porque apenas a linguagem simbólica consegue expressar o incondicional” (Tillich, 1985, p. 31).

Em Barros, a ruptura com a linguagem ordinária gera uma suspensão do sentido habitual, permitindo o acesso ao indizível por meio de imagens que participam da realidade última, sem cristalizarem em ídolos dogmáticos (Tillich, 1985, p. 64). Adalberto Müller corrobora essa instabilidade linguística como estratégia constitutiva da poética barrosiana, uma “agramática” herética que valoriza o erro e o desvio:

“Então, reaprender a errar a língua seria encostar-se de novo nos germinios da fala. Começar do início da voz. E esse privilégio de chegar no início da voz, ao seu primeiro balbucio, esse privilégio é dos poetas. Reaprender a errar a língua foi uma expressão que me pareceu boa para dizer dessas natências. As palavras que cheguem banhadas de nossas natências, é certo que chegarão molhadas de nós, merejando.” (Müller, 2010, p. 80).

Assim, a metáfora não descreve, mas inventa comunhão com o mundo, emergindo de um “minadouro sensual” onde “a raiz da poesia é o desejo” (Muller, 2010).

A simbologia eliadiana legitima essa poética como espaço de hierofania cotidiana: ao reduzir imagens a um plano único, aniquila-se seu potencial cognitivo (Eliade, 1952). Em Barros, o ínfimo adquire dignidade ontológica: “Melhor para chegar a nada é descobrir a verdade / O artista é um erro da natureza. Beethoven foi um erro perfeito.” (*O Livro sobre Nada*, Barros, 2010 p.321) —, reconfigurando hierarquias sensíveis e criticando a lógica instrumental moderna. Antonio Candido oferece base estética para essa leitura, ao conceber a poesia como atividade criadora superior, “a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora” da literatura, cujos significados são “complexos e oscilantes”, combinando elementos em sínteses próprias (Candido, 1996, p. 12; 1984). Essa oscilação reforça a função humanizadora da forma poética barrosiana, que amplia a experiência humana ao tornar sensível o invisibilizado, sacralizando o desprezado socialmente.

Müller aprofunda essa análise ao enfatizar a linguagem como eixo central da poética de Barros “meu negócio é com a palavra”, recusando descrições temáticas em favor da invenção:

“Gosto do Pantanal ao ponto que meu idioma não sirva mais para comunicar, senão que apenas para comungar. [...] Quem descreve não é dono do assunto: quem inventa, é” (Muller, 2010, p. 21).

Essa fusão entre linguagem e natureza evoca a infância como balbúcio primordial, não como simplificação, mas como reaprendizado criativo da primeira fala.

Esse entrecruzamento teórico, Eliade com sua noção de hierofania como irrupção do sagrado no profano, Tillich com a *última preocupação* mediada por símbolos participativos, Candido com a humanização via forma poética oscilante e Müller com a invenção linguística herética, inscreve a poética de Manoel de Barros em uma tradição simbólica não dogmática e pós-secular. Ontologicamente, Barros opera uma reconfiguração radical do ser: o insignificante não é apêndice periférico do mundo, mas seu núcleo revelador, onde o finito se entrelaça ao infinito sem fileiras transcendentais. A transcendência, assim, não configura fuga ascética do real como em certas místicas dualistas, mas seu aprofundamento imanente, uma espiritualidade ecológico-poética que emerge sem mediações institucionais ou rituais formais, ancorada na atenção reverencial ao microcósmico: formigas como arautos do eterno, árvores como teofanias pantaneiras.

Essa espiritualidade imanente remete à infância não como regressão infantilizante, mas como “primeira leitura” criativa: o balbúcio primordial da linguagem, livre de gramáticas opressivas, que Barros em entrevista a Muller descreve:

“O poeta precisa de reaprender a errar a língua. Esse exercício poderá também nos devolver a inocência da fala. Se for para tirar gosto poético é bom perverter a linguagem. Temos de molecar o idioma, os idiomas. O nosso paladar de ler anda com tédio. É preciso injetar nos verbos insanidades, para que eles transmitam aos nomes os seus delírios.” (Muller, 2010, p. 54).

Barros convida, pois, a uma reconversão perceptiva análoga à *metanoia* evangélica: um virar-se do olhar específico para o poético, restaurando o “homem sem mais” eliadiano — o *homo religiosus* pré-histórico — em meio à fragmentação histórica moderna. Em termos tillichianos, essa poética expressa a preocupação última via símbolos autocríticos, aberta à renovação, evitando o ídolo petrificado (Tillich, 1985, p. 64). Candido complementa ao enfatizar a função humanizadora: a poesia barrosiana amplia a experiência sensível, tornando palpável o invisibilizado e fomentando uma ética da dignidade universal, onde o ínfimo social ganha voz simbólica.

Essas implicações ressoam com debates contemporâneos em ecoteologia e fenomenologia poética. Thomas Berry (1999), por exemplo, propõe uma “re-ligação” cósmica via reconhecimento da sacralidade da Terra, ecoando a comunidade barrosiana com o Pantanal como “minadouro sensual”. Já na ecocrítica, autores como Timothy Morton (2010) veem no “hiperobjeto” da natureza uma malha estranheza que Barros antecipa ao sacralizar o detrito. Ou seja, democratizando o sagrado e propondo uma ontoteologia do despojado, onde o ser se revela não-ser aparente.

Essa fundamentação teórica pavimenta o caminho para análises concretas de poemas de Manoel de Barros, onde a teoria se incorpora em operações linguísticas específicas. No próximo tópico, analisaremos alguns poemas de Manoel de Barros desvelando como a metáfora hierofânica, o erro linguístico e a multivalência simbólica produz a experiência transcendental no texto poético.

2. ANÁLISE DOS POEMAS

2.1 Análise do poema “Pedido (Quase Uma Prece)”

A partir da teoria desenvolvida anteriormente — que articulou diversos conceitos como a metáfora como estrutura do pensamento poético, a sacralização da natureza, a conversão de objetos profanos em símbolos de densidade religiosa e a linguagem poética como experiência de transcendência, estabelece-se agora o momento de aplicação analítica dessas categorias ao corpus literário deste trabalho, em especial à poesia de Manoel de Barros.

Inicia-se, portanto, a etapa de leitura literária e crítica dos poemas, buscando demonstrar, no plano concreto da escrita poética, como se materializam as noções de hierofania, de símbolo participativo e de transcendência imanente discutidas anteriormente. Nesse sentido, o poema **“Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa”** (também conhecido como “Pedido (quase uma prece)”), dedicado a Nelson Nassif, revela-se particularmente fecundo para o início desta investigação, uma vez que se estrutura formal e semanticamente como uma súplica dirigida ao divino, ao mesmo tempo em que desloca o campo tradicional da religiosidade para o espaço do cotidiano, do desejo, da precariedade humana e da experiência amorosa.

A escolha deste poema como ponto inaugural da análise não é aleatória. Nele, a figura de Deus aparece integrada à cena ordinária da vida: à casa simples, à rua sem nome, à árvore no quintal, ao amor, à solidão, à sexualidade e até à culpa. Há algo mais religioso e apelativo do que a culpa?

Barros, compondo uma oração atravessada por ambivalências existenciais que tensionam permanentemente o sagrado e o profano, nos faz observar de maneira não habitual o quanto poético pode ser uma oração. Sim, o poema nos leva a ao lê-lo, vemos sentimentos de oração e súplica, coisa que normalmente encontramos em uma conversa com seres divinos. O texto constrói-se como uma prece que não busca a elevação espiritual abstrata, mas a legitimação poética da vida concreta, frágil e contraditória.

Desse modo, este poema permite observar, de forma exemplar, como a poética de Manoel de Barros realiza uma sacralização do ínfimo e do ordinário, convertendo elementos simples: a casa, a árvore, a rua, o vento, o corpo amado, a pensão, as prostitutas, a solidão, em suportes simbólicos de uma experiência espiritual não institucionalizada, marcada pela intimidade, pelo desejo e pela vulnerabilidade. A análise que se segue, portanto, buscará demonstrar de que maneira a linguagem metafórica e imagética do poema engendra uma

experiência de transcendência imanente, na qual o sagrado se manifesta não como instância distante e normativa, mas como presença que atravessa a vida comum e os afetos humanos.

Pedido quase uma prece (a Nelson Nassif)

Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa
Com janelas de aurora e árvores no quintal –
Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores
E ao crepúsculo fiquem cinzentas
como a roupa dos pescadores.

O que desejo é apenas uma casa.
Em verdade, não é necessário que seja azul,
nem que tenha cortinas de rendas.
Em verdade, nem é necessário que tenha cortinas.
Quero apenas uma casa em uma rua sem nome.

Sem nome, porém honrada, Senhor.
Só não dispenso a árvore,
Porque é a mais bela coisa que
nos destes e a menos amarga.
Quero de minha janela sentir
os ventos pelos caminhos, e ver o sol
dourando os cabelos negros
e os olhos de minha amada.

Também a minha amada não dispenso, meu Senhor.
Em verdade ela é a parte mais importante deste poema.
Em verdade vos digo, e bastante constrangido,
Que sem ela a casa também eu não queria,
e voltava pra pensão.

Ao menos, na pensão, eu tenho meus amigos
E a dona é sempre uma senhora

do interior que tem uma filha alegre.
Eu adoro menina alegre,
e daí podeis muito bem deduzir
Que para elas eu corro nas minhas horas de aflição.

Nas minhas solidões de amor e
nas minhas solidões do pecado
Sempre fujo para elas, quando não fujo delas, de noite,
E vou procurar prostitutas. Oh, Senhor vós bem sabeis
Como amarga a vida de um
homem o carinho das prostitutas!

Vós sabeis como tudo amarga
naquelas vestes amassadas
Por tantas mãos truculentas ou tímidas ou cabeludas
Vós bem sabeis tudo isso, e portanto permiti
Que eu continue sonhando com a minha casinha azul.

Permiti que eu sonhe com
a minha amada também, porque:
– De que me vale ter casa sem ter
mulher amada dentro?
Permiti que eu sonhe com uma que ame
andar sobre os montes descalça
E quando me vier beijar faça-o
como se vê nos cinemas...

O ideal seria uma que amasse fazer comparações
de nuvens com vestidos, e peixes com avião;
Que gostasse de passarinho pequeno,
gostasse de escorregar no corrimão da escada
E na sombra das tardes viesse pousar
Como a brisa nas varandas abertas...

O ideal seria uma menina boba:
 que gostasse de ver folha cair de tarde...
 Que só pensasse coisas leves que nem existem na terra,
 E ficasse assustada quando ao cair da noite
 Um homem lhe dissesse palavras misteriosas...
 O ideal seria uma criança sem dono,
 que aparecesse como nuvem,
 Que não tivesse destino nem nome –
 senão que um sorriso triste
 E que nesse sorriso estivessem encerrados
 Toda a timidez e todo o espanto
 das crianças que não têm rumo...
 Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa
 Com janelas de aurora e árvores no quintal –
 Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores
 E ao crepúsculo fiquem cinzentas
 como a roupa dos pescadores...
 (Barros, 2010 p. 65)

2.1.1 A casa como desejo sagrado: uma arquitetura da existência

O poema inicia-se com o pedido:
 “Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa
 Com janelas de aurora e árvores no quintal –
 Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores
 E ao crepúsculo fiquem cinzentas
 como a roupa dos pescadores.”

A casa não é apenas o abrigo físico, mas metáfora de um mundo habitável, possível de ser sonhado. A menção às “janelas de aurora” atribui ao espaço doméstico uma qualidade mística: a imagem da aurora assume forte valor simbólico de renascimento, recomeço e instauração de um tempo outro, marcando, desde o início do poema, a passagem de um regime ordinário da existência para um espaço poeticamente sacralizado. A aurora, enquanto limiar entre a noite e o dia, configura-se como imagem de transição, de abertura e de possibilidade, instaurando uma temporalidade simbólica que não se limita ao ciclo natural, mas remete à renovação existencial do próprio sujeito que ora.

Na perspectiva da simbologia do sagrado desenvolvida por Mircea Eliade, os momentos liminares como o alvorecer, possuem alto potencial hierofânico, pois assinalam rupturas na homogeneidade do tempo profano, abrindo-se à manifestação de um sentido outro da realidade. Assim, ao desejar uma casa “com janelas de aurora”, o eu lírico de Manoel de Barros não reivindica apenas uma moradia física, mas projeta um espaço de vida permanentemente atravessado pela experiência do recomeço, da clareza simbólica e da esperança de reinvenção do existir. A casa, desse modo, passa a ser concebida como lugar de passagem para a luz e não uma luz teológica abstrata, mas uma iluminação sensível, cotidiana e afetiva, que se deixa entrever pela imagem da aurora. A casa, portanto, é mais que abrigo: é um espaço simbólico de esperança, recomeço e comunhão com a natureza.

O desejo por uma casa com árvores no quintal reforça a ligação da vida humana com o mundo natural, tema recorrente em Barros. Como aponta Eliade (1992), a árvore nas tradições religiosas simboliza o eixo do mundo “Dizemos que essa árvore se encontra no Centro do Mundo”, o ponto de ligação entre céu, terra e submundo. Aqui, a árvore representa o sagrado imanente, presença divina acessível e cotidiana, que muda de cor com as estações, se renova e testemunha a passagem do tempo, ainda sobre ela, em entrevista a Muller (2010), Barros afirma: Aliás eu não tenho uma ideia clara sobre nada. Sou uma coisa da natureza, como uma árvore. Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral.

O sujeito lírico declara a sua simplicidade, pois ao seguir afirma que não exige luxo: “Não é necessário que seja azul,/nem que tenha cortinas de rendas./Em verdade, nem é necessário que tenha cortinas./Quero apenas uma casa em uma rua sem nome.” Trata-se de um anseio pelo essencial, por um retorno ao mínimo necessário para viver com dignidade, beleza e afeto. A casa torna-se, então, imagem da alma do sujeito, que não busca ostentação, mas acolhimento, sentido e presença.

2.1.2 A árvore como símbolo de enraizamento existencial e da própria criação poética

No verso “Só não dispense a árvore, / porque é a mais bela coisa que nos destes e a menos amarga”, a imagem da árvore adquire densidade simbólica decisiva para a compreensão da espiritualidade imanente que estrutura este poema. A árvore, recorrente em toda a obra de Manoel de Barros, funciona como figura de mediação entre o humano e o mundo, condensando, simultaneamente, vida, crescimento, permanência e delicadeza. Ao afirmá-la como “a mais bela coisa” oferecida por Deus, o eu lírico desloca o centro do dom divino para a ordem do natural, instituindo a natureza como lugar privilegiado da experiência do sagrado. O adjetivo “menos amarga”, por sua vez, insere a árvore no campo afetivo e existencial do sujeito, sugerindo que,

em meio às frustrações, culpas e desencontros que atravessam o poema, ela representa uma forma de consolo silencioso e de pureza sensível, não corrompida pela aspereza das relações humanas.

Essa escolha simbólica aproxima-se diretamente da concepção barrosiana de linguagem e de criação poética, na qual a natureza deixa de ser apenas tema e passa a constituir um modelo ontológico para o próprio fazer do poema. Em entrevista a Adalberto Müller, Manoel de Barros explicita essa analogia entre palavra e árvore, ao afirmar:

“Escrevo meus poemas procurando o rumor das palavras mais que o significado delas. Penso que rimo por dentro, e isso é coisa ínsita, não dá em madeira. Meu processo de escrever é ir desbastando a palavra até os seus murmúrios e ali encaixar o que tenho em mim de desencontros. Isso produz uma coisa original como um dia ser árvore. Trabalho às vezes dias inteiros para pescar um verso que fique em pé. Minha relação com as palavras é orgástica. Escrevo porque preciso ter relações com elas para viver em paz.” (Barros, entrevista a Müller, 2010, p. 88).

A metáfora do poema que “fica em pé” e que se torna, simbolicamente, “árvore” revela que, para o poeta, a palavra possui uma organicidade própria, comparável à do vegetal que cresce, cria raízes e se sustenta no mundo. Desse modo, a árvore, neste poema, não representa apenas um elemento da paisagem desejada para a casa, mas configura-se como imagem da própria criação poética e da possibilidade de enraizamento do sujeito na existência. Ao declarar que não dispensa a árvore, o eu lírico afirma, implicitamente, que não dispensa a dimensão vital, sensível e criadora da linguagem, aquela que nasce do “rumor” e do “murmúrio”, e não do discurso racionalizado.

Além disso, a árvore assume aqui uma função simbólica de permanência e de verticalidade, em contraste com a instabilidade afetiva e moral que percorre os demais versos do poema. Enquanto o sujeito oscila entre o desejo amoroso, a solidão, a culpa e a experiência do corpo, a árvore surge como referência silenciosa de continuidade e de equilíbrio, instaurando uma espécie de eixo simbólico que sustenta a própria casa sonhada. Assim, a imagem da árvore concentra, ao mesmo tempo, uma dimensão cosmológica, enquanto manifestação da sacralidade da natureza, e uma dimensão metapoética, enquanto figura do próprio poema que se constrói lentamente, por desbaste, até alcançar sua forma viva. Nesse sentido, a árvore converte-se em emblema de uma poética que, como a própria vida, cresce a partir do mínimo, do murmúrio e do que aparentemente não possui utilidade, mas sustenta, de modo profundo, a experiência de existir.

2.1.3 A mulher amada como epifania da graça e a linguagem devocional

O centro emocional do poema se desloca para a figura da amada, à qual o sujeito dedica trechos de profunda entrega: “Também a minha amada não dispenso, meu Senhor. / Em verdade ela é a parte mais importante deste poema.”

A mulher, aqui, é presença fundadora, vital. Não se trata de ideal platônico, mas de alguém que dá sentido à casa, à vida e ao próprio poema. Sua ausência faria o eu lírico “voltar para a pensão”, imagem de uma existência provisória, impessoal, habitada por amigos e donas de casa interioranas, mas carente de sentido existencial.

Há, porém, uma tensão erótica e espiritual que atravessa esse trecho: o sujeito se confessa frágil diante da solidão, buscando consolo em “meninas alegres” e “prostitutas”. Mas não o faz sem culpa:

“Oh, Senhor vós bem sabeis/Como amarga a vida de um/homem o carinho das prostitutas! /Vós sabeis como tudo amarga/naquelas vestes amassadas/Por tantas mãos truculentas ou tímidas ou cabeludas”

Essa é uma das passagens mais corajosas do poema: o poeta se mostra inteiro em sua humanidade falha, carente, pecadora. A menção à prostituição não é gratuita: ela marca a experiência da substituição do amor por sua caricatura comercial, onde o gesto é vazio de afeto. Como Tillich (2006) diria, o pecado aqui não é moral, mas a perda de centro, de autenticidade existencial. O sujeito reconhece essa dor e clama a Deus o direito de sonhar, mesmo assim, com amor verdadeiro e poético “Vós bem sabeis tudo isso, e portanto permiti/Que eu continue sonhando com a minha casinha azul.”

Nos versos em que o eu lírico afirma: “De que me vale ter casa sem ter / mulher amada dentro?”, a mulher surge como eixo afetivo e existencial que completa o sentido da casa sonhada e, por extensão, da própria vida. Se, nos movimentos anteriores do poema, a casa figurava como espaço simbólico de abrigo e de reinvenção do existir, a presença da mulher amada instaura o princípio de animação desse espaço: sem ela, a morada permanece incompleta, vazia de experiência sensível e de plenitude afetiva. Na poética de Manoel de Barros, a casa não se realiza como construção material, mas como lugar de encontro, de partilha e de imaginação, sendo a mulher o elemento que converte o espaço em vivência.

A mulher idealizada pelo eu lírico é delineada por meio de imagens que a aproximam radicalmente do universo da infância, da natureza e do jogo poético com o mundo. Trata-se de uma figura que “ame andar sobre os montes descalça”, gesto que sugere contato direto com a terra e uma forma de habitar o mundo desprovida de mediações utilitárias. O corpo feminino não se apresenta erotizado de modo explícito, mas integrado a uma experiência sensorial

delicada, marcada pela leveza, pela espontaneidade e pela disponibilidade para o espanto. O beijo “como se vê nos cinemas” introduz uma camada de imaginação e de fabulação, em que o amor se constrói menos como realidade objetiva e mais como projeção poética, filtrada pelo desejo e pela memória cultural.

O traço mais significativo dessa personagem feminina, contudo, reside em sua capacidade de estabelecer relações metafóricas com o mundo. Ao desejar uma mulher que “amasse fazer comparações / de nuvens com vestidos, e peixes com avião”, o eu lírico projeta nela a mesma disposição poética que estrutura sua própria linguagem. A mulher amada não é apenas destinatária do afeto, mas partilha do mesmo regime de percepção simbólica da realidade, no qual as coisas deixam de ser apreendidas por sua funcionalidade para se tornarem matéria de imaginação e analogia. A figura feminina passa, assim, a representar uma espécie de parceira ontológica do poeta, alguém capaz de perceber o mundo segundo uma lógica poética, fundada na associação livre, no desvio e no encantamento.

Essa configuração aproxima a mulher amada da infância como categoria existencial, recorrente na obra de Barros. Quando o poema afirma: “*O ideal seria uma menina boba*”, a expressão não deve ser lida em chave pejorativa, mas como índice de uma consciência não instrumental, aberta ao detalhe mínimo e ao acontecimento insignificante, como “ver folha cair de tarde”. Trata-se de um modo de estar no mundo que suspende a racionalidade produtiva e se ancora na contemplação do efêmero. A mulher desejada “só pensasse coisas leves que nem existem na terra”, o que a desloca para uma zona liminar entre o real e o imaginado, entre o cotidiano e o sonho, instaurando uma subjetividade orientada pelo que escapa à materialidade pragmática da vida.

Essa leveza existencial, entretanto, não elimina a dimensão de fragilidade. A mulher aparece como alguém que “ficasse assustada quando ao cair da noite / um homem lhe dissesse palavras misteriosas”, evidenciando uma sensibilidade extrema diante do enigma do mundo e da linguagem. A noite, tradicionalmente associada ao desconhecido e ao mistério, torna-se aqui o cenário em que se revela a vulnerabilidade dessa figura feminina, cuja relação com a palavra, especialmente a palavra amorosa, é marcada por espanto e timidez.

O poema radicaliza essa caracterização ao definir o ideal feminino como “uma criança sem dono”, “que não tivesse destino nem nome”. A ausência de nome e de destino projeta a mulher para fora das determinações sociais e identitárias, convertendo-a em figura de errância, de abertura e de indeterminação ontológica. Tal construção simbólica aproxima-se da concepção de infância enquanto estado anterior às fixações do mundo histórico, tal como compreendido por Mircea Eliade, para quem as imagens simbólicas remetem a camadas

arcaicas da experiência humana, anteriores à rigidez das estruturas culturais. A mulher-criança de Barros, que “aparecesse como nuvem”, encarna precisamente essa forma de existência transitória, móvel e inapreensível, que escapa à lógica do pertencimento e da posse.

O “sorriso triste” que encerra “toda a timidez e todo o espanto / das crianças que não têm rumo” concentra, por fim, a ambiguidade fundamental dessa personagem. A leveza, o jogo e a imaginação convivem com uma melancolia discreta, associada à ausência de direção e de enraizamento. A mulher amada não é apresentada como promessa de estabilidade, mas como presença que intensifica a experiência sensível do mundo, mesmo quando atravessada pela incerteza. Nesse ponto, o amor não se configura como solução para a precariedade existencial do sujeito, mas como forma de partilhá-la poeticamente.

Além disso, essa figura feminina pode ser compreendida também como projeção metapoética da própria linguagem barrosiana. Assim como a mulher ideal faz comparações improváveis, se assusta com palavras misteriosas e vive de coisas leves que “nem existem na terra”, a poesia de Barros se constrói sobre o rumor, o desvio e a reinvenção da palavra, conforme o próprio autor afirma em entrevista a Adalberto Müller, ao declarar que seu processo de escrita consiste em “desbastar a palavra até os seus murmúrios” e fazer nascer algo “original como um dia ser árvore”. A mulher amada, portanto, pode ser lida como figura simbólica da própria poesia: frágil, leve, errante, sem destino fixo, sustentada pelo espanto diante da linguagem e do mundo.

Desse modo, a personagem feminina delineada nesses versos não corresponde a um ideal romântico tradicional de companheira estável ou de completude existencial. Ela se apresenta, antes, como emblema de uma sensibilidade poética partilhada, fundada na infância, na imaginação e na abertura ao mistério. A mulher amada, ao lado da casa e da árvore, integra o tríptico simbólico que sustenta o poema: espaço, natureza e afeto, articulados por uma mesma lógica de transcendência imanente, na qual amar, imaginar e poetizar constituem modos convergentes de habitar o mundo.

O tom do poema oscila entre a devoção e o humor, a fé e a ironia. Essa ambiguidade é característica da voz poética de Manoel de Barros, que, como observa Adalberto Müller (2010), cria uma linguagem “marginal” que escapa aos moldes tradicionais da poesia religiosa. O poeta constrói sua espiritualidade a partir da matéria banal: a pensão, a prostituta, a escada, o quintal, o sorriso bobó.

A oração se transforma em poema, e o poema se traveste de oração. Isso é visível na retomada do início ao final do texto, com os mesmos versos da abertura:

“Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa
 Com janelas de aurora e árvores no quintal —
 Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores
 E ao crepúsculo fiquem cinzentas como a roupa dos pescadores.”

A circularidade dos versos reitera a súplica como um mantra poético, uma tentativa de reencantamento do mundo por meio da repetição. O poema termina como começou, mas, após a longa digressão amorosa e existencial, essas mesmas palavras ganham nova espessura emocional e espiritual. O pedido não é mais apenas por uma casa: é por um lugar possível no mundo, onde a vida, o amor e a poesia possam florescer.

2.2 Análise do poema “Prefiro as linhas tortas como Deus”

O poema “Prefiro as linhas tortas como Deus” explicita, de maneira particularmente concentrada, um dos núcleos mais recorrentes da poética de Manoel de Barros: a inversão deliberada das hierarquias de valor que organizam o mundo social, estético e simbólico. Desde o primeiro verso: “Prefiro as linhas tortas como Deus”, instaura-se um gesto teopoético de deslocamento, no qual a imagem de Deus é associada não à perfeição geométrica, à simetria ou à ordem ideal, mas ao desvio, à irregularidade e àquilo que escapa aos padrões normativos. O que Barros sempre traz em sua poética e enfatiza nas suas falas é que seu intuito é desarrumar a linguagem, para que ela expresse seus mais profundos desejos. Nesse poema, desarrumando a linguagem, o poeta expressa sentimentos e traz questionamentos sobre Deus, nos mostrando que ao observarmos Deus falamos sobre sua perfeição e deixamos de lado as linhas tortas.

A comparação no poema, inaugura uma concepção de divino que se afasta radicalmente do imaginário clássico da perfeição formal. O Deus que se projeta no poema é aquele que se reconhece na imperfeição do traço, no erro e naquilo que não se ajusta. Essa formulação aproxima-se diretamente da noção de símbolo desenvolvida por Paul Tillich, segundo a qual o sagrado só pode ser apreendido por meio de linguagens indiretas e não conceituais, capazes de expressar a experiência do incondicionado sem reduzi-la a formas fixas. A “linha torta”, nesse sentido, funciona como símbolo participativo de uma transcendência que não se impõe pela ordem, mas pela abertura ao imprevisto e ao desvio.

2.2.1 Prefiro as linhas tortas como Deus

Prefiro as linhas tortas como Deus. Em menino eu sonhava de ter uma perna mais curta (Só pra poder andar torto). Eu via o velho farmacêutico de tarde, a subir a ladeira do beco, torto e deserto toc ploc toc ploc. Ele era um destaque.

Se eu tivesse uma perna mais curta, todo mundo haveria de olhar para mim: lá vai o menino torto subindo a ladeira do beco toc ploc toc ploc.

Eu seria um destaque. A própria sagração do Eu.

Não é por me gavar

mas eu não tenho esplendor.

Sou referente pra ferrugem

mais do que referente pra fulgor.

Trabalho arduamente para fazer o que é desnecessário.

O que presta não tem confirmação,

o que não presta, tem.

Não serei mais um pobre-diabo que sofre de nobrezas.

Só as coisas rasteiras me celestam.

Eu tenho cacoete pra vadio.

As violetas me imensam.

(Barros, 2010 p. 313)

2.2.2 A rememoração da infância

A lembrança da infância “Em menino eu sonhava de ter uma perna mais curta / (Só pra poder andar torto)”, reinscreve a categoria do infantil como matriz epistemológica, já amplamente reconhecida na obra de Barros. O desejo de possuir uma deficiência corporal não é motivado pela falta, mas pela diferença. O corpo torto é projetado como possibilidade de singularização e de visibilidade: “Eu seria um destaque”. A deformidade deixa de ser marca de exclusão para converter-se em signo de distinção simbólica. O menino deseja não se confundir com a regularidade anônima do mundo, mas existir como exceção sensível.

A pequena cena do farmacêutico “Eu via o velho farmacêutico de tarde, a subir a ladeira do beco, torto e deserto toc ploc toc ploc. Ele era um destaque”, reforça essa valorização do desajuste. O ritmo onomatopaico (*toc ploc toc ploc*) imprime ao corpo manco uma musicalidade própria, transformando o gesto banal de caminhar em acontecimento poético. O homem torto, solitário, deslocando-se lentamente pelo beco, converte-se em figura estética, em presença que rompe a homogeneidade da paisagem. Tal operação simbólica remete à concepção de hierofania

cotidiana proposta por Mircea Eliade, na qual o sagrado não se manifesta necessariamente em eventos extraordinários, mas pode emergir na repetição ordinária, desde que o olhar seja reconfigurado.

2.2.3 A rejeição do esplendor e a estética do ínfimo: a sagração poética da diferença

A formulação paradoxal “Eu seria um destaque. / A própria sagração do Eu”, sintetiza um dos gestos mais radicais da poética de Manoel de Barros: a afirmação de uma sacralidade fundada não na elevação moral, no prestígio social ou na excelência estética tradicional, mas na singularidade do corpo desviado e da existência marginal. A “sagração do Eu”, nesse contexto, não se constrói como exaltação narcísica da subjetividade, mas como legitimação ontológica da diferença, isto é, como reconhecimento simbólico daquilo que não se ajusta aos modelos normativos de valor, beleza e sucesso. O eu poético não reivindica grandeza; reivindica, antes, o direito de existir poeticamente fora dos regimes de visibilidade instituídos, que tendem a consagrar apenas o que se apresenta como eficiente, correto, produtivo ou exemplar.

Esse gesto de autossagração pelo desvio rompe frontalmente com as formas clássicas de consagração estética, historicamente associadas à harmonia, à proporção e ao esplendor formal. Ao afirmar, logo em seguida, “Não é por me gavar / mas eu não tenho esplendor”, o sujeito lírico recusa explicitamente qualquer filiação à estética da grandeza, do brilho e da elevação sublime. A ausência de esplendor não é vivida como carência, mas como escolha poética e existencial. Trata-se de uma recusa consciente do regime simbólico que associa valor à visibilidade luminosa, à imponente e à excepcionalidade heroica.

Essa rejeição estética se radicaliza nos versos: “Sou referente pra ferrugem / mais do que referente pra fulgor.” A ferrugem, signo da corrosão, do abandono e da inutilidade, torna-se parâmetro de pertencimento simbólico do eu lírico. Ao eleger a ferrugem como referência identitária, o poema subverte a lógica cultural que associa o valor àquilo que resiste ao tempo, que se preserva intacto e que ostenta brilho. O fulgor, tradicionalmente relacionado à luz, à transcendência e à glória, é deliberadamente recusado em favor de uma matéria degradada, silenciosa e quase invisível. Nesse ponto, a poética barrosiana opera uma inversão profunda das hierarquias sensíveis: o que se apaga, o que enferruja e o que se desfaz passa a ser o verdadeiro lugar da significação.

Tal gesto revela que a rejeição do esplendor não se restringe ao plano estético, mas implica uma tomada de posição ética e ontológica diante do mundo. Ao recusar a luminosidade consagrada, o eu lírico afasta-se também dos valores que organizam o imaginário social do

êxito, da distinção e da superioridade. A “sagração do Eu”, portanto, não se dá por assimilação aos modelos de excelência cultural, mas pela inscrição deliberada do sujeito no campo do resto, do inútil e do que não alcança reconhecimento institucional. A sacralidade que o poema constrói é, assim, uma sacralidade laica, imanente e antielitista, que se ancora na valorização do imperfeito, do gasto e do residual.

Esse procedimento encontra forte ressonância na reflexão estética de Antonio Candido, para quem a literatura exerce uma função humanizadora precisamente ao deslocar valores consagrados e ao tornar visíveis zonas desprestigiadas da experiência humana. Em Manoel de Barros, essa função se realiza pela elevação simbólica do que é social e esteticamente descartado, fazendo com que a poesia opere como instrumento de restituição ontológica do insignificante. A ferrugem, o corpo torto, o beco deserto e a figura solitária do farmacêutico convertem-se, assim, em núcleos de sentido capazes de reconfigurar o olhar do leitor.

A recusa do esplendor, portanto, configura-se como princípio estruturante da poética barrosiana. Ao abdicar do brilho e da grandiloquência, o eu lírico instala uma estética do ínfimo, na qual a experiência poética se realiza pela aproximação radical com aquilo que se encontra à margem da ordem simbólica dominante. Nesse horizonte, o poema não se apresenta como monumento verbal, mas como resto sensível, como fragmento enferrujado que, paradoxalmente, sustenta uma forma mais profunda de sacralidade: aquela que reconhece, no desvio e na precariedade, a própria condição humana.

O verso “Trabalho arduamente para fazer o que é desnecessário”, condensa de forma exemplar a dimensão metapoética do poema e explicita uma das posições centrais do projeto estético de Manoel de Barros. O fazer poético é assumido como prática deliberada do inútil, em frontal oposição à racionalidade produtivista que estrutura a modernidade, na qual o valor de uma atividade se mede por sua eficácia, utilidade e capacidade de gerar resultados quantificáveis. Ao declarar que trabalha para produzir o que não serve, o eu lírico afirma uma ética poética que se orienta pelo desvio, pela gratuidade e pela suspensão dos critérios pragmáticos de legitimação.

Nesse horizonte, a poesia não se justifica por sua funcionalidade social, comunicativa ou informativa, mas por sua potência de deslocar regimes de percepção, instaurando uma forma alternativa de conhecimento sensível. Essa recusa da utilidade imediata está diretamente vinculada à constituição de uma epistemologia poética, explicitada no paradoxo: “O que presta não tem confirmação, / o que não presta, tem.” O poema subverte a lógica instrumental do valor, ao afirmar que apenas aquilo que é considerado inútil, descartável ou improdutivo é capaz de produzir confirmação simbólica, isto é, de sustentar uma experiência autêntica de sentido. O

insignificante converte-se, assim, em critério de verdade sensível, instaurando um saber poético que se opõe frontalmente às formas hegemônicas de conhecimento.

É nesse mesmo movimento que se insere a recusa explícita da nobreza: “Não serei mais um pobre-diabo que sofre de nobrezas.” A expressão revela uma crítica contundente ao ideal de distinção que estrutura tanto as hierarquias sociais quanto as hierarquias estéticas. A “nobreza” não aparece como valor desejável, mas como patologia simbólica, como um modo de adoecimento da subjetividade, marcado pela obsessão pelo prestígio, pela superioridade moral, intelectual ou cultural e pela necessidade constante de reconhecimento. Sofrer de nobrezas significa, nesse contexto, submeter-se ao imperativo da elevação permanente, da exceção heroica e da visibilidade legitimadora.

A recusa da nobreza, portanto, não se limita à rejeição de um estatuto social elevado, mas configura um gesto ético de desidentificação com os dispositivos simbólicos que produzem hierarquias entre formas de vida, entre experiências consideradas dignas e outras tidas como menores. O eu lírico rejeita a lógica da distinção como princípio organizador da existência e da sensibilidade, reivindicando, em contrapartida, uma pertença assumida ao baixo, ao ordinário e ao chão. Trata-se de um deslocamento profundo da posição do sujeito no mundo: não mais acima, nem à parte, mas junto daquilo que rasteja, do que é mínimo e do que permanece fora dos circuitos de consagração.

Esse gesto de recusa da nobreza dialoga diretamente com a função humanizadora da literatura, conforme formulada por Antonio Candido, na medida em que desloca os valores consagrados e devolve densidade simbólica às zonas desprestigiadas da experiência humana. Em Manoel de Barros, a humanização opera precisamente por meio da restituição poética do que foi excluído do campo da dignidade cultural: o inútil, o gasto, o lento, o defeituoso, o que não se enquadra nos padrões de excelência.

A radicalização dessa ética se manifesta no verso: “Só as coisas rasteiras me celestam.” O neologismo celestar concentra uma das operações fundamentais da poética barrosiana: transformar o ínfimo em lugar de transcendência. O sagrado não desce de instâncias superiores, nem se revela em experiências sublimes ou extraordinárias, mas emerge no contato com aquilo que se encontra rente ao chão. A transcendência, nesse horizonte, não se configura como fuga do mundo sensível, mas como aprofundamento da imanência.

Tal concepção converge com a arquitetura simbólica proposta por Paul Tillich, para quem o incondicionado só pode manifestar-se por meio de realidades finitas e simbólicas, sem jamais se confundir plenamente com elas. Em Barros, são precisamente os fragmentos do mundo ordinário: as coisas rasteiras, ferruginosas e desprestigiadas, que funcionam como

mediações do sentido último. Assim, ao recusar a nobreza, o eu lírico recusa também a transcendência hierárquica e verticalizada, instaurando uma espiritualidade imanente, na qual o chão, o resto e o mínimo se tornam lugares privilegiados de revelação poética.

O verso seguinte “*Eu tenho cacoete pra vadio*” reinscreve a recusa da produtividade como traço identitário. O vadio, figura historicamente associada à marginalidade e ao desvio social, torna-se aqui condição para a sensibilidade poética. A errância, a improdutividade e o tempo improgramável convertem-se em requisitos para a experiência estética e simbólica.

Por fim, o poema se encerra com uma imagem de extrema delicadeza: “As violetas me imensam.” A flor pequena, discreta e pouco espetacular opera como força de expansão do sujeito. O verbo imensar traduz, em chave poética, aquilo que se pode compreender como experiência de ampliação ontológica: o eu se torna maior não pela glória, pelo brilho ou pela elevação social, mas pela relação sensível com o mínimo. A pequena flor produz uma dilatação do ser.

Essa lógica dialoga profundamente com a concepção de linguagem defendida por Adalberto Müller ao analisar a obra de Barros, sobretudo quando o poeta afirma que seu trabalho consiste em buscar o “rumor das palavras” e em produzir sentido a partir do desvio, do erro e da reinvenção da língua. Assim como o corpo torto, a palavra torta — fora da norma — passa a ser o verdadeiro lugar da criação.

Desse modo, “Prefiro as linhas tortas como Deus” constrói uma verdadeira teopoética do desvio. O sagrado não se manifesta na ordem, no esplendor ou na perfeição, mas na ferrugem, no corpo manco, no vadio, na flor pequena e nas coisas rasteiras. A “sagração do Eu” não é uma elevação hierárquica, mas uma legitimação simbólica da precariedade, da inutilidade e da diferença. O poema reafirma, assim, um dos eixos centrais da obra de Manoel de Barros: somente o que está próximo do chão, material, simbólico e existencialmente é capaz de produzir uma verdadeira experiência de transcendência.

2.3 O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que as dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor os meus silêncios.
(Barros, 2018 p.45).

O poema inicia e encerra com o mesmo verso: *“Uso a palavra para compor meus silêncios.”* Essa estrutura circular não é apenas formal; ela estabelece um princípio ontológico da linguagem. A palavra não surge como veículo de informação, mas como instrumento de interiorização. O eu lírico rejeita as “palavras fatigadas de informar”, deslocando o eixo da linguagem do campo da comunicação objetiva para o campo da experiência.

Aqui se revela uma dimensão que pode ser lida à luz de Tillich: a linguagem poética não informa, ou não tem a função de informar, ou seja, ela participa do ser. A palavra, em

Manoel de Barros, não descreve o mundo; ela o recria simbolicamente. O silêncio, portanto, não é ausência, mas plenitude. A composição do silêncio é uma prática quase contemplativa, aproximando o fazer poético de um gesto espiritual.

Essa recusa da linguagem utilitária inaugura a tensão central do poema: entre o mundo técnico (informativo, acelerado, instrumental) e o mundo contemplativo (lento, mínimo, essencial).

Ao afirmar que respeita as palavras que vivem “de barriga no chão / tipo água pedra sapo”, o poeta realiza uma operação simbólica fundamental: desloca o valor da verticalidade para a horizontalidade. Tradicionalmente, o sagrado é associado ao alto (céu, transcendência, elevação). Manoel, ao contrário, sacraliza o que está rente ao solo.

Essa inversão dialoga diretamente com Mircea Eliade. Se a hierofania é a manifestação do sagrado no mundo, aqui ela ocorre no nível mais baixo da escala simbólica. O chão, espaço do desprezado, torna-se espaço de revelação. O poeta não busca o extraordinário; ele encontra o sagrado no banal.

A imagem “água pedra sapo” condensa uma cosmologia do ínfimo. São elementos que não ocupam posição de destaque na hierarquia social do valor, mas que, no poema, assumem estatuto ontológico elevado. O sagrado, portanto, não está acima: está ao rés do chão.

2.3.1 A inversão das grandezas: metáforas conceituais do ínfimo

O poema explicita um sistema de inversões que subverte as hierarquias valorativas da modernidade tecnológica, reorganizando a visão de mundo do eu lírico em favor do mínimo e do orgânico. Versos como “Prezo insetos mais que aviões” e “Prezo a velocidade / das tartarugas mais que as dos mísseis” revelam estruturas simbólicas profundas, alinhadas à poética de Manoel de Barros analisada por Adalberto Muller em *Ensaio com entrevista a Manoel de Barros*. Para Muller, tais inversões não são ornamentos, mas atos de “desjejum” poético, resgate do inútil e do frágil contra a linguagem utilitária do progresso técnico. O inseto, em sua escala diminuta e descartável pelo olhar produtivista, eclipsa o avião, emblema da grandiosidade tecnológica, praticando uma “economia do ínfimo” que eleva o rasteiro e o insignificante a epifanias do real, contra a hipertrofia do engenho humano. Da mesma forma, a velocidade da tartaruga sobrepõe-se à dos mísseis, invertendo a lógica e cultivando o “tempo ocioso”, espaço para o devaneio e o despropósito, oposto à pressa instrumental. Aviões e mísseis representam o tecnocentrismo que, para Muller, devora a *physis* viva em favor de uma racionalidade abstrata e destrutiva, enquanto o poeta, ao priorizar o inseto e a tartaruga, adere

à "poesia do desjejum" de Barros: uma ética que humaniza o mundo resgatando o orgânico do esquecimento produtivista.

O avião e o míssil simbolizam o ápice da racionalidade instrumental moderna que é bélica, veloz e desumanizante, enquanto o inseto e a tartaruga evocam a organicidade frágil e lenta. Muller, nos ensaios sobre Barros, vê nessa opção uma crítica radical ao "desmatamento linguístico" da técnica, que elimina o supérfluo para privilegiar o útil. O poeta constrói assim uma ética da desaceleração: o "atraso de nascença" não é deficiência, mas condição de sensibilidade abundante. O que a sociedade chama de atraso, o eu lírico — ecoando a entrevista a Barros reproduzida por Muller, transforma em tesouro do despropósito, onde o mínimo revela a essência poética do existir. Essa inversão das grandezas, sob a lente de Muller, propõe uma poética restauradora que desafia o leitor a valorizar o "resto" do mundo contra a totalidade devoradora da tecnologia.

2.3.2 O quintal como cosmo: expansão simbólica do espaço

Um dos versos mais emblemáticos do poema afirma: "Meu quintal é maior do que o mundo." Esse espaço doméstico, íntimo e aparentemente limitado pelo olhar utilitário da modernidade, sofre no interior da experiência poética uma expansão radical que subverte as escalas do real. Para Adalberto Muller, em *Ensaio com entrevista a Manoel de Barros*, o quintal de Barros não é mero território geográfico ou decorativo, mas um ato de "desjejum" poético: um resgate do pequeno e do cotidiano contra a hipertrofia do mundo técnico e produtivista. Nesse ensaio, Muller destaca como o poeta transforma o quintal em microcosmo vivo, onde o "resto" do mundo, ervas daninhas, insetos rasteiros, terra úmida se revela mais vasto que a totalidade abstrata do progresso, invertendo a lógica da expansão ilimitada da técnica.

Essa transformação simbólica do espaço não opera em termos geográficos, mas ontológicos, alinhando-se à crítica mulleriana ao "desmatamento linguístico" da racionalidade instrumental, que reduz o mundo a eficiência mensurável e velocidade bélica. O quintal condensa universo, memória, infância e natureza em uma economia do mínimo, onde cada elemento orgânico — uma formiga, um tronco podre, o ritmo lento da chuva — ganha densidade simbólica e fundacional. Muller interpreta isso como resistência ao tecnocentrismo: enquanto o mundo exterior, com seus aviões e mísseis, impõe uma escala desumanizante e devoradora, o quintal se amplia como cosmo poético, um lugar de ociosidade criadora e devaneio essencial. Na entrevista reproduzida por Muller, o próprio Barros enfatiza essa

priorização do "insignificante": o quintal não é limitação, mas abundância, um espaço onde o ser se funda no despropósito, longe da pressa abstrata da modernidade.

Essa operação poética é profundamente coerente com a visão de Muller sobre a sacralização da natureza em Barros, não como paisagem ornamental ou recurso explorável, mas como *physis* viva e fundante do humano. O quintal emerge assim como centro de sentido contra o vazio da técnica: ele não compete com o mundo em termos de tamanho, mas o transcende em profundidade existencial, cultivando o "tempo ocioso" que a sociedade produtivista descartaria. O poeta, ao declarar seu quintal maior que o mundo, pratica uma ética da interioridade, ecoando a poética do desjejum defendida por Muller — uma recusa à grandiosidade falsa do progresso e uma afirmação do orgânico como verdadeiro cosmo. Essa expansão simbólica desafia o leitor a repensar o espaço vivido, valorizando o doméstico como resistência poética ao totalitarismo técnico, onde o mínimo revela a totalidade do existir.

O verso que nomeia o poema “*Sou um apanhador de desperdícios*” concentra sua proposta estética e espiritual. O desperdício é aquilo que foi excluído da lógica do valor. Ao recolhê-lo, o poeta realiza um gesto de reconsagração.

A comparação “Amo os restos / como as boas moscas” radicaliza essa perspectiva. A mosca, símbolo tradicional de impureza, é requalificada como criatura funcional, necessária ao ciclo da vida. O poeta se identifica com ela. Essa identificação rompe com a hierarquia moral tradicional e instaura uma ética da humildade.

Há aqui uma aproximação implícita com a lógica cristã da inversão (o último será o primeiro). Contudo, Manoel não faz teologia dogmática; ele realiza uma teologia poética do mínimo. O resto não é marginal; é matéria-prima do sagrado.

2.3.6 Invencionática: a criação simbólica da experiência humana

Ao afirmar “eu não sou da informática: / eu sou da invencionática”, o poeta contrapõe dois regimes de produção radicalmente distintos: de um lado, a informática, associada ao cálculo mecânico, aos dados frios e à funcionalidade utilitária; de outro, a invencionática, que evoca a imaginação desbordante, a criação autêntica e a reinvenção poética do real. Nesse gesto, a invenção poética transcende o mero artifício técnico e adquire contornos verdadeiramente demiúrgicos, nos quais o poeta não apenas descreve o mundo, mas o recria ativamente, erigindo novos mundos simbólicos, reorganizando valores estabelecidos e instituindo hierarquias inéditas a partir da palavra. A linguagem, nesse processo, deixa de ser um instrumento passivo de comunicação para se converter em ato fundador, capaz de ordenar o caos da existência

humana por meio de imagens condensadas e essenciais. Esse viés ressoa diretamente com a reflexão de Antônio Cândido em *O Estudo Analítico do Poema* (1987, p. 97), onde ele afirma:

“A imagem significa, então, um tipo de expressão simbólica condensada de experiência humana. Estas pesquisas da psicanálise, e de outras correntes da psicologia, mostram antes de mais nada o caráter fundamentalmente orgânico da formação das imagens, mostrando que a linguagem poética, que nelas repousa em grande parte, é uma manifestação essencial, não uma invenção arbitrária e facultativa, como já entrevia Viçoso”.

Cândido sublinha, assim, que a poesia não é capricho isolado, mas uma força orgânica que condensa e organiza simbolicamente a experiência vivida, dialogando com as profundezas psíquicas e coletivas do humano — exatamente o que ocorre na invencionática, onde o poeta, como demiurgo moderno, habilita o real a ser habitado de forma interior e reinventada. A repetição final do verso inicial reforça essa potência: a palavra poética não busca dominar o mundo exterior pela lógica informacional, mas torná-lo habitável no íntimo da consciência, integrando contradições e revelando uma unidade simbólica subjacente à fragmentação da vida.

“O Apanhador de Desperdícios” exemplifica uma das operações mais sofisticadas e reveladoras da poética de Manoel de Barros: a transfiguração do insignificante em epifania, elevando o que foi descartado e olvidado a uma dimensão de brilho essencial. Nesse poema, o sagrado não irrompe como uma transcendência vertical, distante e hierofânica, mas como uma intensidade horizontal, tecida no tecido mesmo do cotidiano e do prosaico, manifestando-se precisamente no que a lógica utilitária do mundo moderno relegou ao esquecimento — os restos, os fragmentos, os seres marginais. O eu lírico, nesse gesto poético, constrói uma espiritualidade radical da atenção plena, um misticismo invertido que desfaz as hierarquias do progresso linear e da acumulação predatória, reinstaurando, em seu lugar, a lógica restauradora do encantamento primordial, onde cada detalhe minúsculo pulsa com vida autônoma e dignidade ontológica.

Ao valorizar insetos esquecidos, tartarugas lentas, pedras informe e detritos aparentemente inúteis, o poema não apenas resgata esses elementos do abismo do desprezo, mas os consagra como portais para uma sacralidade imanente, tecida na horizontalidade do olhar poético que se demora e se assombra. Essa operação alquímica subverte a dicotomia profano/sagrado tradicional: o sagrado não requer altares nem rituais grandiosos, mas brota do gesto humilde de recolher o que sobra, transformando o lixo em relíquia viva. Diferentemente de “Pedido (quase uma prece)”, onde o diálogo com o vocabulário religioso é mais explícito e suplicante, aqui o sagrado se insinua de forma silenciosa, cotidiana e sem nomeações ostensivas, uma presença difusa que permeia o ordinário sem anunciá-lo como tal. A poesia de

Barros, assim, opera como um gesto consagrador sutil, que não precisa declarar o mundo como sagrado para torná-lo assim: basta o olhar atento, o apanhar amoroso dos desperdícios, para que o profano se revele já habitado por uma graça inerente, restaurando a unidade perdida entre o homem e o microcosmo que o cerca.

2.3 “Prefiro as máquinas que servem para não funcionar”: mística do abandono e sacralização do imprestável

Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: quando cheias de areia de formiga e musgo — elas podem um dia milagrar de flores.

(Os objetos sem função têm muito apego pelo abandono.)

Também as latrinas desprezadas que servem para ter grilos dentro — elas podem um dia milagrar violetas.

(Eu sou beato em violetas.) Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus. Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!

(O abandono me protege.)

(Barros, 2010 p. 317)

O poema se inicia com uma declaração que condensa uma das teses centrais da poética de Manoel de Barros: “Prefiro as máquinas que servem para não funcionar.” A escolha lexical não é neutra. A máquina, símbolo máximo da racionalidade técnica, da produtividade e do progresso moderno, é deslocada de sua finalidade. Ao “não funcionar”, ela deixa de servir ao sistema utilitário e se abre a outra ordem de sentido. Não se trata de falha ou defeito, mas de uma recusa deliberada da lógica funcional que estrutura o mundo moderno.

Essa recusa não aparece como negação pura, mas como deslocamento simbólico. Ao longo do corpus analisado neste trabalho, Manoel de Barros insiste em desestabilizar os critérios tradicionais de valor: o útil, o eficiente e o produtivo cedem lugar ao inútil, ao lento e ao esquecido. Nesse poema, essa operação se radicaliza ao eleger a inutilidade como princípio estético e espiritual. A máquina que não funciona não é descartada; ao contrário, ela se torna fértil, pois escapa à vigilância do uso.

Ao afirmar que as máquinas cheias de “areia, formiga e musgo” podem “um dia milagrar de flores”, o poema introduz uma lógica paradoxal: o abandono não conduz à morte, mas à possibilidade de renascimento, algo que normalmente não seria pensado, Barros nos mostra algo inimaginável. Elementos associados à deterioração e ao esquecimento passam a ser

apresentados como condições de germinação. O milagre, categoria tradicionalmente ligada ao extraordinário e à intervenção divina, ocorre aqui por abandono e não por controle.

Essa concepção subverte a ideia de milagre como ruptura da ordem natural. Em Barros, o milagre é imanente, silencioso e orgânico. Ele não se impõe; ele brota, simplesmente existe, mesmo em meio a condições nada favoráveis. Quanto mais distante da funcionalidade, mais próxima da vida a coisa se torna. Assim, o poema propõe uma espiritualidade que se constrói não pela elevação, mas pelo rebaixamento simbólico, um movimento coerente com a sacralização do ínfimo já observada nos poemas anteriores.

2.3.1 O abandono como postura existencial: os parênteses e a consciência poética

Os parênteses que atravessam o poema cumprem uma função decisiva: neles, o eu lírico comenta e aprofunda sua própria visão de mundo. Ao afirmar que “os objetos sem função têm muito apego pelo abandono”, o poeta sugere que há uma afinidade ontológica entre o que é descartado e o estado de liberdade. O abandono deixa de ser apenas circunstância externa e se torna condição de existência.

Quando o sujeito afirma “eu sou beato em violetas”, desloca-se novamente o eixo do sagrado. O “beato” não é o devoto de uma doutrina institucional, mas aquele que cultiva uma devoção sensível pelo pequeno, pelo discreto, pelo que não se impõe. A violeta, flor modesta e pouco vistosa, torna-se objeto de veneração. O sagrado, assim, não se apresenta como grandioso ou solene, mas como delicadeza e atenção de alguém que se dedica frequentemente a essa flor, pois ser beato é também dedicar-se.

Essa postura se completa no verso “o abandono me protege”, que revela o abandono como abrigo, não como ameaça. Ao se afastar da lógica da utilidade, o sujeito se protege das exigências do mundo produtivo e encontra um espaço de integridade existencial.

A imagem das latrinas desprezadas que podem “milagrar violetas” constitui uma das operações simbólicas mais radicais do poema. A latrina é tradicionalmente associada ao impuro, ao excrementício, ao que deve ser ocultado. Ao vinculá-la ao surgimento de flores, o poema dissolve a oposição rígida entre puro e impuro, sagrado e profano.

Essa transfiguração não elimina o caráter profano da latrina; ao contrário, ela o mantém como ponto de partida. O sagrado não surge pela negação do profano, mas por sua resignificação. Assim, Manoel de Barros propõe uma espiritualidade que não separa, mas atravessa. Onde normalmente é um espaço que ninguém pretende permanecer, pode ocorrer um milagre, pode nascer uma violeta, algo belo. O lugar desprezado torna-se espaço de revelação, reforçando a ideia de que o sagrado emerge do cotidiano quando o olhar é reeducado.

O verso “Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus” marca o ponto mais explícito de aproximação com o léxico religioso que trouxemos desde o início do texto. O verbo “religar”, etimologicamente associado à ideia de religião, aparece aqui desvinculado de qualquer instituição, rito ou dogma. Não é a obediência a normas que religa o sujeito ao divino, mas a atenção às coisas abandonadas, o olhar cuidadoso que o eu lírico põe sobre o abandono, o imprestável.

Deus, nesse contexto, não se apresenta como entidade transcendente distante, mas como experiência simbólica de sentido. A religação ocorre no contato com o ínfimo, com o imprestável, com aquilo que foi excluído da lógica dominante. Essa concepção dialoga diretamente com a noção de sagrado como dimensão existencial, e não como categoria institucional, consolidando a leitura de uma espiritualidade imanente na poética de Manoel de Barros.

Ao declarar “Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!”, o eu lírico assume de forma definitiva sua posição ética. O vocativo “Senhor” aproxima o verso de uma oração, retomando o tom de *Pedido (quase uma prece)*. No entanto, o conteúdo dessa prece é profundamente subversivo: o orgulho não se funda na eficiência, no sucesso ou na utilidade, mas justamente no que o mundo rejeita.

O imprestável, longe de ser motivo de vergonha, torna-se fundamento identitário. Trata-se de uma ética da inutilidade que atravessa todo o corpus analisado e encontra aqui sua formulação mais direta. O abandono, reafirmado no verso final como proteção, aparece como escolha consciente e não como falta. É nele que o sujeito encontra liberdade, criação e sentido.

2.3.2 O abandono como via do sagrado e conclusão

Como última análise do corpus, “Prefiro as máquinas que servem para não funcionar” funciona como síntese e culminância do percurso interpretativo deste trabalho. Nele convergem a recusa da racionalidade instrumental, a sacralização do ínfimo, a valorização do abandono e a construção de uma espiritualidade não institucional.

Se em *Pedido (quase uma prece)* o sagrado se manifesta de modo mais explícito, e nos demais poemas ele se estrutura simbolicamente, aqui ele se afirma como posição ética e existencial. O poema propõe uma mística do abandono, em que o profano não é negado, mas transfigurado, e o sagrado não é imposto, mas descoberto no que foi esquecido.

Dessa forma, Manoel de Barros encerra, e este trabalho confirma, uma poética em que o sagrado emerge do gesto de reaprender a ver o mundo a partir do mínimo, do inútil e do imprestável.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, foi possível demonstrar que a poesia de Manoel de Barros constrói uma experiência singular do sagrado, fundamentada não na transcendência vertical ou na institucionalização religiosa, mas na imanência do cotidiano e na valorização do ínfimo. A análise dos poemas evidenciou que o sagrado, na obra do poeta, manifesta-se por meio de uma linguagem que subverte hierarquias simbólicas, desloca valores consagrados pela racionalidade moderna e confere centralidade ao que é social, cultural ou semanticamente marginal.

A partir do diálogo com a fenomenologia da religião, especialmente com Mircea Eliade, observamos que a poesia barrosiana opera uma ruptura na homogeneidade do espaço profano, instaurando pequenas hierofanias no interior do mundo comum. Esse processo não ocorre por meio de grandes revelações ou eventos extraordinários, mas pela atenção ao detalhe, ao resto, ao que foi descartado, as “coisas desimportantes e seres desimportantes” como afirma o poeta Manoel de Barros. A contribuição de Paul Tillich permitiu compreender que os símbolos mobilizados por Barros não apontam para um além abstrato, mas participam da própria realidade que expressam, tornando a experiência do sagrado acessível e profundamente humana.

As análises dos poemas confirmaram que a metáfora desempenha papel central nesse processo. Conforme a perspectiva de Lakoff e Johnson, a metáfora estrutura modos de perceber e habitar o mundo, e, na poesia de Manoel de Barros, ela funciona como instrumento de reencantamento da realidade. Em “*Pedido (quase uma prece)*”, por exemplo, a linguagem da oração é ressignificada em chave laica e afetiva, convertendo o espaço doméstico e o desejo humano em lugares de sacralidade. Já em “*O apanhador de desperdícios*”, a inversão de valores evidencia uma crítica ao utilitarismo moderno, ao mesmo tempo em que revela uma ética poética fundada na atenção ao mínimo. Em “*Prefiro as linhas tortas como Deus*”, o erro, o desvio e o não funcional são elevados à condição de princípio estético e espiritual.

Do ponto de vista teórico, o trabalho contribui ao articular literatura, fenomenologia do sagrado e teoria da metáfora, oferecendo uma leitura que pode ampliar a compreensão da poética barrosiana para além de classificações temáticas simplificadoras. Ao evidenciar a presença de uma espiritualidade imanente e não dogmática, a pesquisa reforça a atualidade da obra de Manoel de Barros em um contexto marcado pela crise de sentidos, pelo esvaziamento

simbólico e pela racionalização excessiva da experiência, algo constante na literatura contemporânea.

Reconhecemos, contudo, algumas limitações, como o recorte restrito do corpus analisado e a ausência de uma abordagem comparativa mais ampla com outros autores da literatura brasileira. Essas limitações que percebemos ao longo dessa pesquisa, está longe de invalidar os resultados, ao contrário, apontam caminhos possíveis para pesquisas futuras, como estudos comparativos, investigações pedagógicas ou análises interdisciplinares que dialoguem com a ecocrítica e os estudos da espiritualidade contemporânea.

Em síntese, a poesia de Manoel de Barros revela que o sagrado pode habitar o insignificante, o erro e o resto, convidando o leitor a uma reeducação do olhar e da sensibilidade. Ao transformar o banal em lugar de revelação, sua obra reafirma a potência da linguagem poética, metafórica e neoligística como espaço de resistência simbólica e de reinvenção da experiência humana.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Beatriz Pereira de. *É preciso transver o mundo: o aplicativo Crianceiras*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.
- BARBARA, Rodrigo Peixoto. *Entre o corpo e a poesia: o processo criativo de Manoel de Barros como incitação para uma poesia corporal do ator*. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BERRY, Thomas. *The great work: our way into the future*. New York: Bell Tower, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Edições 70, 1952.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Tradução de Fernando Tomaz. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HARVARD UNIVERSITY PRESS. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2012. Disponível em: <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674064225>. Acesso em: 27 jan. 2026.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LEITE, Marcilene Bezerra. *Manoel de Barros: um apanhador de desperdícios*. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2020.
- MÜLLER, Adalberto (org.). *Manoel de Barros: coleção Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SILVA, Rosana Rodrigues da. A poesia religiosa de Vinicius de Moraes: a gênese de uma poética. *Terra roxa e outras terras*, [S.l.], n. 6, 2005.
- TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. São Leopoldo: Sinodal, 1985.
- TILLICH, Paul. *Teologia sistemática*. Tradução de Getúlio Bertelli et al. Petrópolis: Vozes, 2005.