

ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA
INSTITUTO ECUMÊNICO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

TIAGO DANIEL DE MELLO CARGNIN

O SACERDOTE DOS PAMPAS – UMA LEITURA DA OBRA DE JAYME CAETANO
BRAUN A PARTIR DA TEOLOGIA DA CULTURA DE PAUL TILLICH

São Leopoldo

2007

TIAGO DANIEL DE MELLO CARGNIN

O SACERDOTE DOS PAMPAS – UMA LEITURA DA OBRA DE JAYME CAETANO
BRAUN A PARTIR DA TEOLOGIA DA CULTURA DE PAUL TILlich

Dissertação de Mestrado para obtenção
do grau de Mestre em Teologia
Escola Superior de Teologia
Instituto Ecumênico de Pós-Graduação
Área: Teologia História

Orientador: Prof. Dr. Enio R. Mueller

São Leopoldo

2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C273s Cargnin, Tiago Daniel de Mello

O sacerdote dos pampas : uma leitura da obra de Jayme Caetano Braun a partir da teologia da cultura de Paul Tillich / Tiago Daniel de Mello Cargnin ; orientador Enio R. Mueller. – São Leopoldo : EST/IEPG, 2006. 85 f.

Dissertação (mestrado) – Escola Superior de Teologia. Instituto Ecumênico de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2006.

1. Braun, Jayme Caetano. 2. Tillich, Paul (1886-1965). 3. Religião e literatura. 4. Religião na literatura. 5. Semiótica e literatura. I. Mueller, Enio R. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da Escola Superior de Teologia

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais Clóvis e Elizabete, pelo apoio;

A meus avós David e Erondina, pelo carinho e preocupação;

A minha irmã Daiana;

Aos meus amigos, companheiros de vida;

Aos colegas do grupo de estudo inter/transdisciplinar do IEPG;

Ao meu orientador, Enio Muller;

A minha companheira Kátia, pela ajuda, carinho e compreensão.

RESUMO

A pesquisa se caracteriza por uma análise teológica de textos de Jayme Caetano Braun, poeta tradicionalista gaúcho – *Galpão de Estância* (1954), *De Fogão em Fogão* (1958), *Brasil Grande do Sul e Paisagens Perdidas* (1966) –, conjugando as teorias da semiótica literária e da teologia da cultura. No primeiro capítulo, apresenta-se o referencial teórico da teologia da cultura de Paul Tillich, partindo-se do pressuposto de que a religião é o fundamento da cultura e de que a sua tarefa é trazer à superfície a substância profunda. Neste capítulo, ainda, busca-se estabelecer a semiótica literária, com Jakobson e Lotman, como ferramental de auxílio nesta tarefa hermenêutica. O segundo capítulo faz um levantamento das principais obras sobre teologia e literatura produzidas no Brasil. Finalmente, no terceiro e último capítulo, situa-se a obra de Jayme Caetano Braun no contexto da poesia gaúcha. A partir de uma divisão temática, procede-se à análise semiótico-literária dos textos, para então se estabelecer um olhar teológico sobre os mesmos.

Palavras-chave: Jayme Caetano Braun; Paul Tillich; teologia; literatura.

ABSTRACT

The research is characterized by a theological analysis of Jayme Caetano Braun's texts, who is a southern Brazilian traditional poet – *Galpão de Estância* (1954), *De Fogão em Fogão* (1958), *Brasil Grande do Sul* and *Paisagens Perdidas* (1966) –, associating the literary semiotics theory and theology of culture. In the first chapter, the Paul Tillich's theology of culture's theoretical referential is introduced, starting from the presumption the religion is the culture's fundament and its task is to rise the deep substance to the surface. In this chapter, yet, establishing the literary semiothic is aimed, with Jakobson and Lotman, as a helping tool in this hermeneutics task. The second chapter makes an investigation of the main works about theology and literature produced in Brazil. Finally, in the third and last chapter, Jayme Caetano Braun's work takes place in the southern Brazilian poetry's context. Starting from one thematic division, the literary semiothic analysis is proceeded, in order that a theological vision about the them is established.

Keywords: Jayme Caetano Braun; Paul Tillich; theology; literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 MANEIA E BUÇAL	10
1.1 Cultura e religião	10
1.1.1 A relação entre a cultura e a religião	14
1.1.2 O objeto da teologia da cultura	16
1.1.3 Tema, forma e substância	17
1.2 A teologia da cultura	19
1.2.1 Sobre a idéia de uma teologia da cultura	20
1.2.2 A tarefa da teologia da cultura	25
1.3 Literatura e semiótica	25
1.3.1 Círculo Lingüístico de Praga	25
1.3.2 Roman Jakobson	26
1.3.3 Iuri Lotman – arte de identidade ou canônica	31
2 CHARLA E BOCHINCHO – A RELAÇÃO ENTRE TEOLOGIA E LITERATURA	33
2.1 Antonio Manzatto	34
2.2 Antonio Magalhães	39
2.3 José Carlos Barcellos	41
2.4 Waldecy Tenório	47
3 SACERDOTE E PAJADOR – UM OLHAR PARA A OBRA DE JAYME CAETANO BRAUN A PARTIR DA TEOLOGIA DA CULTURA DE PAUL TILLICH	49
3.1 Jayme Caetano Braun no contexto da poesia gaúcha	50
3.2 Jayme Caetano Braun e o tradicionalismo gaúcho	53
3.3 A obra e os temas	53
3.3.1 O sagrado	57
3.3.2 O céu	66
3.3.3 A bíblia	67
3.3.4 O tempo	70
3.3.4 A crítica social	72
3.4 Diálogo entre a teologia da cultura e a obra de Jayme Caetano Braun	74
CONCLUSÃO	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84

INTRODUÇÃO

Eu tinha seis ou sete anos quando pela primeira vez ouvi aquela voz grave e imponente. Falava de coisas que eu conhecia muito bem: cavalos, campo, chimarrão, churrasco... Desde esse dia fiquei ensimesmado, tentando repetir as palavras daquele homem do rádio. Não demorou muito já sabia meus primeiros versos: “De Jayme Caetano Braun, Hospitalidade” dizia eu em uma das mostras culturais do colégio em que estudava. Os anos foram passando, e, por motivos vários, deixei Três de Maio, e foi justamente nesse (des)encontro com a cidade grande que o poeta voltou a minha memória. A experiência que tive com os poemas do pajador missioneiro foi diversa daquela que tinha enquanto guri, pois agora remetia a um passado, a um lugar distante de onde estava. Minha busca por identidade fez refletir sobre aqueles versos e buscar significado para além das palavras.

Enquanto cursava letras, nesta época, já formado em teologia, decidi que faria uma análise literária da obra de Jayme Caetano Braun e, mais, que uniria as minhas duas formações. Assim surgiu um trabalho que buscava a religiosidade nos textos do pajador a partir de um viés semiótico.

Este breve relato ilustra por que me aproximei de um poeta popular, ligado ao movimento tradicionalista e nunca estudado, até agora, na academia. Muito do

que eu experienciara existencialmente através da poesia de Jayme Caetano passa agora por essas linhas, ganhando significado.

O encontro com o Grupo de Inter/Transdisciplinariedade e com sua pesquisa em torno de Paul Tillich possibilitou encontrar um referencial teórico e, mais do que isso, uma sólida caminhada de pesquisa desenvolvida por anos junto ao IEPG da EST.

Assim, a aproximação da teologia tillichiana se deu em primeira instância por conta do seu método de correlação entre a situação cultural e a religião, pois, para Tillich, a teologia deve estar apta a responder as demandas da situação cultural. Essa perspectiva não impõe à cultura nenhuma arbitrariedade, antes preserva sua especificidade, já que se coloca como ouvinte-leitor atento de suas expectativas. Essa tarefa hermenêutica empreendida pela teologia da cultura proporcionou-me um referencial teórico na teologia, bastando agora apenas buscar dentro do universo de teorias literárias as que servissem como auxílio na pesquisa.

Encontrei na semiótica de Jakobson elementos de análise formal que auxiliariam a revelar o que Tillich chama de tema e forma, por ele considerados a superfície dos artefatos culturais e, portanto, objeto da semiótica. No entanto, estas não foram suficientes para descrevermos a obra de Jayme Caetano, e foi em Iuri Lotman que pude perceber a ligação do poeta ao que o semioticista denomina de arte canônica. Estes foram os teóricos que mais utilizei, embora tenham aparecido, grosso modo, conceitos de Rifaterre e Dubois. Enquanto Paul Tillich descreve a linguagem, suas relações e significações a partir de um viés filosófico, os semioticistas o fazem de dentro do texto. Embora os níveis de argumentação sobre a linguagem sejam diferentes, creio que colaboram um com o outro justamente por partirem de perspectivas diferentes. Tendo definido os referenciais teóricos, pude

chegar, então, à forma final desta dissertação, dividida em três capítulos: *Maneia e buçal*, *Charla e bochincho* e *Sacerdote e pajador*.

No primeiro capítulo, desenvolvo uma pesquisa bibliográfica em torno da teologia da cultura de Paul Tillich, buscando esmiuçar o seu pensamento e delimitar quais aspectos da mesma utilizo. Início estabelecendo a forma como a teologia se relaciona com a cultura, para depois descrever a forma como Tillich desenvolve sua teologia da cultura. Ainda constam neste capítulo as teorias de Roman Jakobson e Iuri Lotman. O segundo capítulo analisa quatro obras brasileiras nas quais o diálogo entre a teologia e a literatura é encarado sob diferentes perspectivas, referenciais teóricos e abordagens. O terceiro e último capítulo situa a obra de Jayme Caetano Braun historicamente dentro da literatura rio-grandense e estabelece algumas categorias de análise. As mesmas foram elencadas levando em consideração a relevância para nossa proposta de diálogo, a fim de procedermos à análise teológica dos temas escolhidos na obra de Jayme.

1 MANEIA E BUÇAL

Denominamos este capítulo “Maneia e Buçal” a fim de remeter aos referenciais teóricos que delimitam o presente trabalho. Não obstante saibamos que as teorias ampliam o escopo de análise, por outro lado temos ciência de que também estabelecem limites, não sob caráter pejorativo, pois cientificamente estes são imprescindíveis por questões de rigor e método, mas sim no sentido da configuração de um suporte que fundamentará o recorte de estudo.

1.1 Cultura e religião

A relação entre cultura¹ e religião nem sempre foi amistosa, haja vista os inúmeros embates travados entre artistas e as instituições religiosas. Para Tillich, o que move essa separação é a existência alienada. Isso se mostra através de uma atitude heterônoma da religião, no mais das vezes, sobre a cultura, por meio da censura, do cerceamento, da crítica, ou mesmo da condenação de certas expressões artísticas. A respeito disso, Tillich afirma

Este é certamente o campo dos grandes conflitos culturais entre a Igreja e o Estado, entre a comunidade religiosa e a sociedade, entre a arte e a forma cúlrica, entre a ciência e o

1 O conceito de cultura utilizado aqui se restringe às produções artísticas, não envolvendo outros tipos de manifestação cultural.

dogma, conflitos que ocuparam os primeiros séculos da idade moderna e que ainda não cessaram de todo. Não há possibilidade de conflito enquanto as funções culturais são dominadas por uma heteronomia de valores religiosos; e se o supera totalmente assim que as funções culturais alcançaram uma total autonomia. Mas o que acontece então com a religião? A autonomia da vida cultural é ameaçada, e até abolida, quando a ciência deve ocupar um lugar lado a lado com o dogma [...], e o mesmo pode-se dizer da sociedade que deve subsistir lado a lado com uma “comunidade”; ou o Estado lado a lado com a Igreja – todas elas pretendendo esferas de ação próprias e privativas. Porque é assim que aparece a dupla verdade, a dupla moralidade e a dupla justiça, e um dos dois pólos de cada par tem sua origem não na legitimidade da função cultural em questão, mas num tipo de legitimidade estranha, ditada pela religião.²

Cultura e religião, para Tillich, são entendidas “como parte da atividade do espírito humano, cuja função é a realização e a manutenção de significados”³. Para Santos, seguindo o argumento tillichiano, cultura, então, seria “uma espécie de cultivo de significados”⁴:

Cultura (cultura, derivado de *colere*, cuidar de) significa cuidar de algo, mantê-lo vivo e fazê-lo crescer. Desta forma, o ser humano pode cultivar tudo o que encontra, mas, ao fazê-lo, ele não deixa inalterado o objeto que cultivou; cria algo a partir dele – materialmente, como na função técnica; receptivamente, como funções da *theoria*; ou reativamente, como nas funções da práxis. Em cada um dos três casos, a cultura cria algo novo para além da realidade encontrada.⁵

Para o teólogo teuto-americano, a criação cultural humana é, sobretudo, a dupla criação entre cultura e tecnologia. Para ilustrar tal assertiva, ele remete ao relato do Gênesis: quando o Senhor Deus solicita que o homem dê nome aos

2 TILLICH apud SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. A teologia da cultura. In: MUELLER, Enio; BEIMS, Robert W. (Orgs.). *Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005. p. 124.

3 SANTOS, Joe Marçal G. *Central do Brasil – busca, fuga, inversão e encontro: a expressividade simbólico-teológica do filme a partir de uma troca de olhar entre cinema e teologia*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2002. p. 16.

4 SANTOS, 2002, p. 16.

5 TILLICH, Paul. *Teologia sistemática*. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005. p. 519.

animais (ação da linguagem) e, também, seja “cuidador” do jardim (ação da tecnologia).

Uma das preocupações centrais para Tillich, ao definir cultura, é da linguagem como base, junto com a técnica, de toda expressão cultural. “Linguagem comunica e denota”⁶, ainda que existam elementos não-denotativos dentro da linguagem, sons e gestos, só pode haver comunicação plena quando existe denotação. “Participação mútua num universo de sentido”⁷, é assim que Tillich classifica, na linguagem, a comunicação. Dessa forma, ao realizar ações comunicativas, o ser humano participa deste universo, porque possui um “mundo” que se encontra em correlação com um eu desenvolvido. Isso distancia o indivíduo de sua situação concreta, do aqui e agora específicos de seu ambiente. “Em tudo o que é concreto ele experimenta o mundo; experimenta algo universal em tudo que é particular. O ser humano possui linguagem, porque possui um mundo; e possui um mundo, porque possui linguagem”⁸, e consegue ter ambos, porque, no encontro do eu com outro eu, percebe o limite entre si e este. Esse olhar sobre si permite olhar-se novamente e o capacita à realidade encontrada como um indivíduo no mundo.

Tillich não se propõe a criar uma filosofia da linguagem – visto que existe muito material a este respeito e não se trata de seu objetivo, ao colocá-la na base de sua análise da cultura –, embora esta seja fundamental para todas as funções culturais, estando presente em todas elas: técnicas ou políticas, cognitivas ou estéticas, éticas ou religiosas. “Para ser aplicável em todos os âmbitos, a linguagem é indefinidamente variável, tanto no que diz respeito à função cultural específica em que é empregada como no tocante ao encontro com a realidade que ela deve

6 TILLICH, 2005, p. 518.

7 TILLICH, 2005, p. 518.

8 TILLICH, 2005, p. 518.

apreender.”⁹ Assim, em ambos os sentidos, a linguagem viabiliza a verificação de aspectos fundamentais das atividades culturais, permitindo, dessa forma, que tanto sua natureza quanto suas diferenças sejam abordadas.

Tomando o que Heidegger chamou de *Zuhandensein* (estar à disposição), Tillich salienta que a linguagem apreende a realidade encontrada, como um objeto que pode ser manuseado ou manipulado para determinados fins. Em contraste com o conceito de *Zuhandensein*, coloca *Vorhandensein* (estar na existência), que denota a relação cognitiva com a realidade, enquanto o primeiro denota a relação da técnica com a realidade. Ambas não se excluem, mas se imbricam e se relacionam.

Ainda que a linguagem técnica, identificada por Tillich como aquela usada no cotidiano e, portanto, muito primitiva e limitada, pareça ser a mais “antiga”, ele considera que a linguagem mitológica talvez seja tão antiga quanto a outra. Por sua definição, este tipo de linguagem é aquela que

combinando a apreensão técnica de objetos com a experiência religiosa de uma qualidade do encontrado que tem maior importância também para a vida diária; mas transcende de tal forma que exige uma outra linguagem, a dos símbolos religiosos e suas diferentes combinações – o mito¹⁰

Poética e científica são também dois outros tipos de linguagem que surgem a partir do encontro da linguagem do mito e do encontro técnico cotidiano. A linguagem poética, como a religiosa, vive de símbolos, “mas os símbolos poéticos exprimem uma qualidade do encontro do ser humano com a realidade que difere daquela dos símbolos religiosos”¹¹. Esses símbolos mostram em imagens sensoriais uma dimensão do ser que só pode revelar-se dessa forma, embora utilizem, como na religiosa, artefatos do cotidiano e sua expressão lingüística.

9 TILLICH, 2005, p. 519.

10 TILLICH, 2005, p. 519.

11 TILLICH, 2005, p. 519.

Para Tillich, “Toda ação espiritual é uma ação significativa” e “o espírito é sempre o meio para a atualização do significado [...] e aquilo que o espírito se propõe é sempre uma conexão sistemática do significado”¹². A expressão destes significados, de forma concreta, dá-se através da técnica e da linguagem, sendo que esta última ganha atenção especial, justamente, porque é ela que fundamenta as criações culturais, já que a técnica, em última instância, também é um ato de linguagem¹³.

Ao definir “religião”, Tillich critica a postura de situá-la em uma esfera específica: teórica, prática ou emocional. Quando posto em uma única dimensão, o Incondicional se dilui no condicionado, deixando de comunicar o testemunho do Eterno e infinito. Assim, “a religião suprime o caráter absoluto de Deus e dissolve o que é especificamente religioso no que é cultural”¹⁴. Contudo, Tillich aponta para outro aspecto da religião, situando-a como “auto-transcendência da vida na dimensão do espírito”¹⁵, assim colocando-a em relação com os outros aspectos da vida. Essa auto-transcendência é que traz à cultura uma dimensão de profundidade, pois sem ela esta se torna vazia de significação última.

Quando a consciência se direciona para as formas particulares de sentido e sua unidade, temos a ver com a cultura. Quando ela se direciona para o sentido incondicional, a substância do sentido, então temos religião. As determinações mais gerais e mais formais da filosofia da cultura e da filosofia da religião são: religião é direcionamento para o incondicional, cultura é direcionamento para as formas condicionadas e sua unidade.¹⁶

12 TILLICH, Paul. *Filosofía de la religión*. Buenos Aires: La Aurora, 1973. p. 43.

13 Para Tillich a linguagem, seja técnico-científica, seja mítico-poética, é o critério para reconhecer as esferas significativas e cognitivas fundamentais das expressões culturais.

14 CALVANI, Carlos Eduardo B. *Teología e MPB*. São Paulo: Loyola/UMESP, 1998. p. 54.

15 TILLICH, 2005, p. 552 ss.

16 TILLICH apud MUELLER, Enio. Paul Tillich: filósofo, teólogo, pastor. São Leopoldo, EST/IEPG, 2005. p. 150. Texto didático.

Se por um lado a cultura é ameaçada pela religião, por outro é a religião que pode vir a sofrer os ataques da cultura. Tillich tenta resolver esse problema preservando a especificidade da religião e, ao mesmo tempo, a autonomia da cultura.

1.1.1 A relação entre a cultura e a religião

Dentro da compreensão tillichiana de cultura e religião, autonomia, heteronomia e teonomia são conceitos muito importantes, pois ilustram a relação entre ambas.

A heteronomia caracteriza-se pela imposição de normas, já que ela vê o ser humano como incapaz de viver de acordo com “a razão universal”; por isso, os indivíduos são subjugados a normas exteriores, superiores a si mesmos. Essa lei de fora, estranha, destrói a “autonomia e criatividade cultural, sua *autos nomos*, sua lei intrínseca”¹⁷. Segundo Santos, “Neste sentido, a *heteronomia* pode se manifestar em todas as esferas culturais e institucionais, e se manifesta onde uma forma de poder se absolutiza num ditame religioso”¹⁸. O que ameaça a postura heterônoma é a autonomia.

Contra essa autonomia, a religião se refugia em certos símbolos que protege da crítica autônoma, e aos quais confere incondicionalidade e intocabilidade. O sentido incondicional deve ser apreendido através de determinadas formas, deve se revelar numa esfera especificamente religiosa. As formas restantes ficam entregues à cultura autônoma, embora sob o pressuposto de que ela reconheça os símbolos religiosos como incondicionalmente autoritativos.¹⁹

17 TILLICH, 2005, p. 691.

18 SANTOS, 2005, p. 125.

19 TILLICH apud MUELLER, 2005, p. 155.

A resposta tillichiana para o problema suscitado pela relação entre heteronomia e autonomia é a teonomia – na verdade ambas são uma tensão dentro da própria teonomia. Esta estabelece uma relação entre a cultura e a religião que “é a de sua unidade como unidade de substância incondicional de sentido e de sua forma condicionada”²⁰, isto é, uma cultura autônoma que reflete a sua preocupação última (*Das Unbedingte*, em alemão; *ultimate concern*, em inglês). É a abertura e o direcionamento do condicionado ao incondicional. Estabelecendo uma diferenciação entre autonomia e teonomia, Tillich escreve “que na cultura autônoma as formas culturais aparecem apenas nas suas relações finitas, enquanto que na cultura teônoma elas se relacionam com o incondicional”²¹, não que a autonomia seja irreligiosa, embora não consista num veículo da religião, contudo pode ser indiretamente religiosa através da forma. Assim, podemos afirmar que a teonomia não é contrária à autonomia; por sua vez, a heteronomia sempre o será.

1.1.2 O objeto da teologia da cultura

Para Tillich, cultura e religião são faces de um mesmo fenômeno, ambas se pertencem²². O que as tornou distintas e separadas foi, justamente, a existência alienada. “O fundamento de toda a cultura é religioso, e o religioso não tem como se expressar senão através da cultura, em sentido amplo.”²³ Toda a teologia da cultura de Tillich se assenta sobre essa base²⁴. Logo, a sua tarefa é hermenêutica, de observar as manifestações do sagrado, incondicional, dentro da cultura. Essa revelação dentro da cultura, para Tillich, passa por três momentos: o primeiro é o da

20 TILLICH apud MUELLER, 2005, p. 155.

21 TILLICH, Paul. *A era protestante*. São Paulo: Ciências da Religião, 1992. p. 75.

22 TILLICH, 2005, p. 690.

23 MUELLER, 2005, p. 164.

24 MUELLER, 2005, p. 164.

manifestação do incondicional dentro da substância profunda nas manifestações culturais através da forma; o segundo “é revelação do fundamento divino de todas as coisas expressando-se na substância profunda de um artefato cultural”²⁵; o terceiro momento trata da imprevisibilidade desta substância que é o abismo e o fundamento dentro dos dois primeiros momentos. Embora os momentos de revelação se apresentem como três, experiencialmente, não são vistos em separado, mas como uma unidade. Ainda que a descrição de Tillich demonstre-os claramente, a ênfase pode recair ora num, ora noutro aspecto. “O que é revelado ou se revela é descrito por Tillich como ‘mistério’, sua revelação como ‘milagre’, e seus efeitos experienciais sobre quem recebe como ‘êxtase’.”²⁶ Desse modo, a obra contém algo em si que agarra o observador mais atento, remetendo-o a uma realidade além da própria obra, um significado profundo que ultrapassa a mera experiência estética.

[A teologia da cultura] o faz desde o ponto de vista da substância profunda, como teologia da cultura e não como ciência da cultura. O que está em vista é que as experiências religiosas concretas, que se encontram imbricadas em todas as grandes manifestações culturais, sejam trazidas à luz e expostas.²⁷

Nesta análise são importantes dois aspectos: primeiro, a relação entre substância e forma. Para Tillich a análise das produções culturais deve levar em consideração três elementos: *tema*, *forma* e *substância*. Por tema entende “elemento objetivo em seu simples ser-assim, que através da forma é elevado à esfera espiritual-cultural”²⁸. Já substância é o *Gehalt*, ou seja, “o sentido, a

25 MUELLER, 2005, p. 165.

26 MUELLER, 2005, p. 166.

27 TILLICH apud MUELLER, 2005, p. 167.

28 MUELLER, 2005, p. 167.

substancialidade espiritual, que dá significado à forma”²⁹. Resumindo o processo, “A substância é capturada e trazida à expressão em um tema, por intermédio da forma”³⁰. Segundo ponto a observar é a irrupção da substância profunda que permite ao intérprete da cultura infinitas possibilidades de interpretação, justamente porque esta relação é bastante rica.

1.1.3 Tema, forma e substância

Para Tillich a tríade *tema, forma e substância* tem um caráter universal e está prefigurada na linguagem. Dentre os inúmeros meios de uso da linguagem, o artista elege alguns para utilizar, “que são significativos no universo de meios e fins ou no universo religioso, poético ou científico”³¹.

As diferenças nos usos desses elementos se percebem na forma, pois é através desta que uma criação cultural se mostra: um ensaio, um poema, um tratado filosófico, uma lei, uma pintura. Seguindo a perspectiva apontada por Tillich, podemos dizer que a forma constitui a “essência de uma criação cultural”. Seu conceito é de difícil definição, já que toda definição já a pressupõe. Assim, só pode ser explicada a luz de outros conceitos. Quanto ao segundo elemento, o tema, Tillich o classifica da seguinte maneira “elemento objetivo em seu simples ser-assim, que através da forma é elevado à esfera espiritual cultural”³².

Conteúdo ou substância é o terceiro elemento. Diferente dos outros, a substância não pode ser buscada, pois está “inconscientemente presente numa cultura, num grupo, num indivíduo, dando à pessoa que cria a paixão e o impulso, e

29 MUELLER, 2005, p. 167.

30 MUELLER, 2005, p. 167.

31 TILLICH, 2005, p. 520.

32 TILLICH apud MUELLER, 2005, p. 167.

às suas criações o impulso e o significado e o poder de sentido”³³. Enquanto o tema e a forma representam a superfície do artefato cultural, a substância é a sua dimensão de profundidade. Para Tillich,

enquanto que o tema é escolhido e a forma buscada, sua substância é, por assim dizer, o solo a partir do qual ela cresce. Substância não pode ser buscada. Ela está inconscientemente presente numa cultura, num grupo e num indivíduo, dando paixão e o poder diretivo àquele que cria, bem como o significado e o poder de sentido às suas criações.³⁴

É a substância que confere à linguagem sua particularidade e expressividade. Por esse motivo é que, por exemplo, as traduções só são possíveis em contextos nos quais há um predomínio da forma. Onde a substância é predominante, em poesia, por exemplo, essa tarefa se torna quase impossível.

1.2 A teologia da cultura

A relação entre a cultura secular e a religião é um dos pontos centrais da vasta obra do teólogo Paul Tillich. A sua preocupação com a relação entre religião e cultura tem início ainda no período em que se encontra na Alemanha³⁵ e o acompanha até o final de seus dias como teólogo. Colocar-se entre dois pólos, onde à primeira vista existe conflito ou exclusão, é uma postura comum para quem se descreve como aquele que viveu na fronteira.

33 TILLICH, 2005, p. 520.

34 TILLICH, 2005, p. 520.

35 De modo geral, o desenvolvimento de seu pensamento tem se caracterizado por dois períodos: na Alemanha (*1886-1933) e, após a segunda guerra, nos Estados Unidos (1933-1965+), depois de seu exílio neste país. Calvani (1998) acredita que essa divisão não deve ser entendida de forma radical, pois as idéias iniciais, mesmo que ainda não tão bem-desenvolvidas, de uma teologia da cultura nunca abandonaram seu pensamento.

Muito se faz referência ao lugar “limítrofe” em que Paul Tillich elabora sua vida e sua obra, uma vez que ele mesmo escreve sua autobiografia a partir das fronteiras que o fizeram. Mas a importância desta imagem está para além das tensões que ela sugere, e remete à experiência que ela traz consigo, de encontro e de diálogo.³⁶

A visão da fronteira, além de nos transmitir a idéia de limite e distinção, também permite imaginarmos, ao mesmo tempo, o que Tillich chama de “possibilidades de existência”³⁷. Isso faz com que ele mantenha-se aberto a infinitas possibilidades de pensamento. Vista desta forma, a proposta tillichiana de colocar-se entre a religião e a cultura, devolvendo a cada uma sua singularidade e, ao mesmo tempo, mantendo uma linha imaginária que prende cada uma em um dos extremos, faz muito sentido. No entanto, essa imagem não comporta a totalidade da relação entre teologia e cultura na sua concepção, pois

Seria difícil responder a pergunta se é uma emoção religiosa ou cultural a que se experimenta ao contemplar os mosaicos de Ravena ou os afrescos do teto da Capela Sixtina ou o autorretrato de Rembrandt quando idoso.³⁸

Quanto a esse movimento, Santos nos aponta um caminho bastante interessante:

Todo esforço de Tillich é de levar a sério ambas as grandezas simultaneamente e buscar a relação entre elas, revelando um pensamento marcadamente dialético e, ao mesmo tempo, dialogal.³⁹

Como arguto observador da realidade, Tillich analisa e critica as concepções de cultura e religião predominantes. Na Alemanha da sua época, o idealismo tentava

36 SANTOS, 2005, p. 121.

37 TILLICH apud SANTOS, 2002, p. 15.

38 TILLICH apud SANTOS, 2002, p. 42.

39 TILLICH apud SANTOS, 2002, p. 15.

dissolver a religião na cultura. Desse modo, segundo Calvani, a cultura (*Kultur*) era tomada como um substituto da religião para as elites: “trazia satisfação estética, tinha seus templos e ritos próprios e era repositório das realizações mais nobres e dos valores mais elevados do espírito humano”⁴⁰. Assim, ao desenvolver uma teologia da cultura, Tillich preocupa-se em preservar, simultaneamente, as especificidades da religião e a autonomia da cultura⁴¹.

1.2.1 Sobre a idéia de uma teologia da cultura

Em uma palestra na Sociedade Kantiana de Berlim (1919), intitulada “Sobre a idéia de uma teologia da cultura”, Tillich tenta estabelecer um diálogo entre a teologia e as outras ciências, mais especificamente as ciências da cultura⁴². Para tanto, a especificidade da teologia deveria ser apontada. Para Tillich, a teologia é “a ciência concreta e normativa da religião”. Dessa forma, descreve a teologia como ciência sistemática e normativa da religião, não obstante “O objeto da teologia é a religião, isto é, a resposta de uma comunidade confessional ao seu encontro com Deus a partir de suas fontes, sua tradição e suas práticas”⁴³. Em um segundo momento, Tillich constrói um conceito mais amplo de religião, não necessariamente ligado a uma noção confessional; dessa forma, ela não mais é uma parte da cultura, um setor, mas uma dimensão presente em todos os setores culturais. Ao descrever de forma mais abrangente o conceito de religião, Tillich desconstrói a noção

40 CALVANI, 1998, p. 44.

41 CALVANI, 1998, p. 41.

42 Vide BEIMS, Robert W. O sistema das ciências. In: MUELLER, Enio; BEIMS, Robert W. (Orgs.). *Fronteiras e interfaces – o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005. p. 99-119.

43 SANTOS, 2005, p. 124.

tradicional e estreita da mesma, definindo-a a partir de uma experiência com o Incondicional.

A idéia é que o Incondicional⁴⁴ está sempre ativo e à espera para ser redescoberto além dos limites da igreja. Cabe à *teologia da cultura* descobri-lo, isto é, encontrar nas diferentes produções culturais as marcas do conteúdo ou da substância religiosa presente nestas⁴⁵. Segundo Tillich, a *teologia da cultura* tem como seu ponto de partida a irrupção do Incondicional no condicionado. É a substância profunda, religiosa, que se mostra na superfície, isto é, na cultura.

Seu foco, desde o início, é a substância profunda, o *Gehalt* que dá profundidade e transcendência às coisas e fenômenos da realidade e da cultura. Ela [teologia da cultura] só trata das formas em seu intento de, justamente, atravessá-las em direção à sua substância profunda. Ou, olhado de outro ângulo, de torná-las transparentes, respectivamente de mostrar sua transparência ao seu *Gehalt*.⁴⁶

Para Tillich uma teologia da cultura passa por três momentos,

Ela realiza uma análise religiosa de caráter geral em todas as criações culturais. Ela oferece a uma situacionalização histórica e tipológica das grandes criações culturais, desde a perspectiva da substância religiosa nelas realizada. E ela constrói, desde o ponto de vista religioso concreto, o esboço ideal de uma cultura plenificada no sentido religioso. Compete-lhe, portanto, uma tripla tarefa, consoante a tripla tarefa das ciências da cultura e, em particular, da ciência sistemática da religião. 1) Análise religiosa geral da cultura. 2) Tipologia e história filosófica da cultura. 3) Sistematização religiosa concreta da cultura.⁴⁷

No primeiro movimento, de análise religiosa da cultura, importante é a relação entre forma e substância, isto é, de como um artefato cultural traz à tona –

44 O termo Incondicional é de origem kantiana, muito utilizado na filosofia e na teologia alemã do primeiro quarto de nosso século. “O termo ‘incondicionado’ ou o adjetivo substantivado ‘o incondicionado’ são abstrações originadas das máximas bíblicas ou da grande literatura religiosa”.

45 CALVANI, 1998, p. 47.

46 MUELLER, 2005, p. 165.

47 TILLICH apud MUELLER, 2005, p. 167.

revela, desvela ou opaciza –, através da forma, seu caráter de ultimidade. “A análise religiosa do fenômeno cultural visa captar o movimento de ruptura da forma pela irrupção da substância profunda no tema ou no conteúdo de uma criação artística.”⁴⁸ Neste momento, segundo Tillich, a forma perde sua relação necessária com o tema, “porque desaparece diante da plenitude transbordante da substância”⁴⁹. É quando, então, a forma assume um caráter paradoxal, e este é o primeiro elemento a ser observado pela análise religiosa da cultura. Nesta, a substância aparece em primeiro plano em um respectivo sim e não, e essa é o segundo ponto a se observar: a relação da substância com este sim e não, na irrupção do incondicional em juízo e graça.

A tipologização e situacionalização histórica visam limitar, por conta da análise, as possibilidades de relação entre forma e substância.

A imagem do eixo polar entre forma e substância determinará um agrupamento destas possibilidades numa tipologia que segue a constatação dos três pontos vitais desse eixo: forma, de um lado; substância do outro; e o ponto do meio em que elas se equilibram.⁵⁰

Tendo em vista esta imagem, surgem, então, três tipos básicos de relação: a criação cultural tipicamente profana (prevalência da forma), a criação cultural tipicamente religiosa (com prevalência da substância) e a criação cultural tipicamente clássica (com equilíbrio e harmonia entre forma e substância). Calvani aponta que a distinção entre forma e conteúdo é meramente didática, pois ambas não existem separadamente.

Em *Existentialist Aspects of Modern Art*, Tillich cria quatro categorias para falar da relação entre cultura e religião:

48 MUELLER, 2005, p. 167.

49 MUELLER, 2005, p. 166.

50 TILLICH apud CALVANI, 1998, p. 96.

a) Estilo não-religioso e tema não-religioso: as criações culturais que tendem a esse tipo de relação, não demonstram diretamente sua preocupação última. Podemos dizer que se trata daquelas obras que comumente chamamos de “seculares”, ou “arte secular”. Sobre esse tipo de expressão artística Tillich comenta:

Alguém pode dizer que isso nada tem a ver com religião. Eu não aceito isso. Posso aceitar que essa arte é apenas indiretamente religiosa. [...] Não há estilo religioso, nem tema, mas esse é um aspecto do princípio protestante: Deus está presente na existência secular tanto quanto na existência sagrada. [...] Num estilo secular, sem tema religioso, o poder de ser é visível não direta, mas indiretamente.⁵¹

b) Estilo religioso e tema não-religioso (nível existencialista): ainda que as obras dessa categoria não façam referência a cenas bíblicas ou afirmações de fé, pois a temática aborda assuntos do cotidiano, seu estilo está impregnado do religioso. Três escolas estéticas são especialmente importantes para Tillich nesta categoria: expressionismo, surrealismo e cubismo. Algumas questões levantadas por essas correntes são destacadas pelo teólogo: a dilaceração da existência, refletida através do rompimento com a visão idealista da natureza e da assimetria ao representá-la; percepção da realidade em sua profundidade; compreensão de que os elementos que a compõem fazem parte fundamental do ser no qual ela é constituída, entre outros.

c) Tema religioso em estilo não-religioso: nesta categoria o tema é religioso, mas o estilo, por sua superficialidade, não o é. Tillich encontra nas “Madonas” de Raphael um exemplo do que quer dizer com tema religioso em estilo não-religioso, “para ele tais criações são ‘perigosamente irreligiosas’, porque banalizam o sagrado”⁵².

51 CALVANI, 1998, p. 101.

52 CALVANI, 1998, p. 50.

d) Estilo religioso e tema religioso: esta é a forma mais genuína de expressão artística do religioso, onde o estilo e o tema, motivados pela própria substância espiritual, são tratados em profundidade e expressividade.

A tarefa de elaborar uma teologia sistemática da cultura só pode se dar a partir da concentração na substância profunda das criações culturais. Embora esta só possa adquirir contornos através da forma, esse foco ressalta a especificidade da teologia, pois não é o papel do teólogo ser crítico de arte. Também, protege a autonomia da cultura, ainda que possa se posicionar, desde seu ponto de vista, criticamente em relação à cultura.

Não significa que os teólogos passem a ser criadores ou fiscalizadores de uma nova cultura. A teologia deverá apenas influenciar as esferas da cultura, favorecer a cultura teônoma, impregnadas pelo transcendente, e mostrar quais atitudes da ciência e da arte são teônomas, bem como quais os conceitos e intuições são apropriados para a formação teônoma de símbolos que auxiliem o ser humano no aprofundamento da experiência do sagrado.⁵³

1.2.2 A tarefa da teologia da cultura

A teologia da cultura tem como seu principal papel trazer à superfície a substância profunda da cultura, através das suas diversas expressões artísticas. Isso se dá quando o teólogo se aproxima e é agarrado pelo conteúdo de tais representações. Não cabe, assim, a ele observar e prender-se, portanto, à forma, pois esse é o papel das ciências da cultura. Essa aproximação só é possível porque, segundo Tillich, toda expressão cultural está submersa na religião. Assim considera esta questão Mueller,

⁵³ CALVANI, 1998, p. 50

O mundo está cheio de vestígios da revelação. Pressuposto da teologia da cultura, portanto, é uma teologia da criação, cuja tarefa é uma grande hermenêutica dos vestígios da revelação divina na criação, tanto na natureza como na história. Nesse sentido, o conjunto da teologia tillichiana é decididamente hermenêutico, embora nem sempre seja visto por este ângulo.⁵⁴

O caminho, então, do teólogo da cultura é encontrar e ser encontrado, na sua tarefa de intérprete da cultura, por estes vestígios, sinais, revelatórios do Incondicional dentro da cultura. Tillich lança os fundamentos de uma análise teológica da cultura, contudo ele se dedica a expressões culturais vanguardistas e elitistas. Uma das demandas por nós proposta é a da aproximação da teologia da cultura às formas populares de cultura – música, literatura, teatro, entre outros.

1.3 Literatura e semiótica

1.3.1 Círculo Lingüístico de Praga

O Círculo Lingüístico de Praga compunha-se, primeiramente, por Roman Jakobson, Havránek, Rypka e Trnka, aos quais se juntaram, posteriormente, nomes como Cireveski, Mukarovski, René Wellek e os russos vindos do Círculo de Moscou, Trubetzkoy e Nogatyrev. Destacam-se nas contribuições dadas pelo Círculo de Praga os estudos desenvolvidos na área da lingüística sincrônica, fixados na fonologia.

Com seus estudos sobre o verso tcheco, Jakobson cria uma importante ferramenta para a teoria da poesia, quando distingue, na língua, sons significativos e

54 MUELLER, 2005, p. 169.

não significativos, de acordo com a sua distinção entre *fonema* e *som*. Importante não esquecermos que a OPOIAZ (Sociedade de Estudos da Linguagem Poética), em seu estudos lingüísticos, estivera, como o círculo moscovita, sempre ligada aos estudos literários. Em 1929, aparece a primeira publicação coletiva do grupo, trabalho apresentado no primeiro congresso de filólogos eslavos, realizado em Praga. Suas teses, além de se basearem na lingüística estrutural, “continham uma definição da linguagem poética como linguagem baseada no valor autônomo do signo”⁵⁵.

O estruturalismo polonês significou uma reformulação das teses dos formalistas russos. A influência de Cassirer fez com que considerassem como linguagem principal o sistema de signos, mas não o único. Mukarovsky defendeu que a poesia era parte integrante da semiologia, e não mais da lingüística. Essa tese predominou na Europa Ocidental, trinta anos depois.

Com o advento da Segunda Grande Guerra, o Círculo de Praga teve suas atividades cortadas.

1.3.2 Roman Jakobson

Jakobson parte das funções da linguagem de Karl Bühler⁵⁶, acrescentando que, na linguagem literária, mesmo que as funções propostas por este não desapareçam, o interesse está, sobretudo, numa outra, distinta destas, a função estética.

O teórico russo foi um dos mais influentes teóricos do formalismo russo e do estruturalismo tcheco. A partir de 1919, com o seu estudo *A Nova Poesia Russa*,

⁵⁵ Bühler cita três funções da linguagem: expressão, apelo e representação.

⁵⁶ YLLERA, 1979, p. 96.

publicada posteriormente em 1921, define a poesia como linguagem onde há o predomínio da função estética, colocando em relevo a importância do estudo da *literariedade*. No seu estudo *Verso Tcheco*, de 1933, antecipa-se a Trubetzkoy, rejeitando uma “prosódia cinética ou acústica”⁵⁷, sugerindo que esta fosse substituída por uma prosódia fonológica. Observa que determinados traços na fonologia da métrica de determinada língua eram importantes, sem que isso acarretasse um determinismo absoluto. Dentro das possibilidades prosódicas que determinada língua oferece, o poeta – escola, movimento – elege as que utilizará.

Jakobson não ignorava a instabilidade da poesia, sujeita a influências do seu tempo; contudo encontrava, entre as tendências mais freqüentes, um ponto fixo, uma constante: “o predomínio que em qualquer tipo de poesia desempenha a função poética, dominante na obra de arte”⁵⁸. Outro conceito importante, para Jakobson, é o de que a poeticidade “manifesta-se em que a palavra é apreendida como tal e não como simples objeto”⁵⁹. Mais tarde, após seus estudos da obra do poeta G. M. Hopkins, reformula o princípio da técnica poética como manifestação do princípio do paralelismo: “em todos os níveis da língua, a essência, em poesia, da técnica artística reside em retornos reiterados”⁶⁰. Para Jakobson, a poesia é composta de um conjunto de complexas estruturas fonológicas e gramaticais que se relacionam, embora nem sempre o poeta tenha consciência deste fato.

Jakobson foi especialmente conhecido como lingüista. Sua influência maior, no ocidente principalmente, deu-se a partir da década de 60, quando publicou seus estudos reformulando algumas posições sobre poesia. Para ele, o objeto principal da poética é responder à pergunta: “O que é que faz de uma mensagem verbal uma

57 JAKOBSON apud YLLERA, 1979, p. 96.

58 JAKOBSON apud YLLERA, 1979, p. 96.

59 JAKOBSON apud YLLERA, 1979, p. 96.

60 JAKOBSON apud YLLERA, 1979, p. 97.

obra de arte?”⁶¹ Encontramos, nos estudos jakobsonianos, uma nova formulação da literariedade, principalmente focada em estudos poéticos.

Para Jakobson, a poética é parte integrante da lingüística, já que se preocupa em estudar estruturas lingüísticas. Contudo, a poética estuda processos que ultrapassam os limites da arte da linguagem, portanto, pertencentes à ciência dos signos – semiótica ou semiologia. Para o lingüista russo, o que distingue os objetos de estudo da lingüística e da poética é, justamente, como a *função poética* se dá dentro do esquema proposto por este autor.

Em cada processo comunicativo, temos a presença dos seguintes fatores:

O *emissor*, que envia uma *mensagem* a um *destinatário*; a mensagem requer um contexto (ou *referente*) e um *código* comum para que seja pertinente e que se transmite graças a um *contato* – canal físico, conexão psicológica, etc. – entre emissor e receptor.⁶²

Cada um desses fatores dá origem a funções diferentes dentro da linguagem. Embora normalmente não ocorram em separado, o predomínio de uma delas é que vai distinguir os diversos tipos de linguagem. Quando a “orientação” é para o contexto, constitui a função denotativa, referencial, cognitiva. A função expressiva ou emotiva incide sobre o emissor, sua expressão mais pura é a interjeição. A função conativa incide sobre o destinatário – na fala, surge representada pelo vocativo e imperativo. A função fática acentua ou estabelece o contato entre o emissor e o receptor. Neste caso, não há intenção comunicativa; ela apenas chama a atenção ou testa se o circuito está a funcionar. Na função metalingüística, a orientação recai sobre o próprio código; desta forma, é qualquer

61 JAKOBSON apud YLLERA, 1979, p. 98.

62 JAKOBSON apud YLLERA, 1979, p. 100.

verificação de significado de uma palavra, frase e assim por diante. Por fim, a função poética está centrada na própria mensagem.

Embora a função poética ocupe um papel importantíssimo na teoria jakobsoniana, no que tange aos seus estudos sobre a poesia, ela não abarca todos os tipos de linguagem artística. Jakobson procura elucidar o modo de ser da função poética para, depois, encontrar o que lhe é essencial. Desta forma, ele chega à seguinte proposição: “A função poética projeta o princípio da equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação”⁶³. Em outras palavras, na linguagem poética, os signos são escolhidos a partir das relações de equivalência que mantêm entre si, em qualquer nível da linguagem (fonológico, morfossintático, semântico, entre outros). Dessa forma, esse processo torna a linguagem poética não só mais difícil de ser compreendida, como também faz com que seu significado se torne complexo e ambíguo.

Para Jakobson, seleção e combinação equivalem, respectivamente, às *relações associativas* e *relações sintagmáticas* propostas por Saussure⁶⁴. Assim sendo, na seleção, se dispõe de um grupo de palavras que “oferecem algo em comum” e “se associam na memória e assim formam grupos dentro dos quais imperam relações muito diversas”; na combinação, “os termos estabelecem, entre si, em virtude de seu encadeamento, relações baseadas no caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo”⁶⁵. Na fala, a relação se estabelece entre dois tipos de ordenação: seleção e combinação. Desta maneira, antes de dizer alguma coisa, o falante opta por um termo, dentre as várias possibilidades, mais ou menos sinônimas. A seleção se dá sobre o princípio da equivalência – semelhança e dessemelhança, entre outros. Já em poesia, esta

63 SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 142.

64 SAUSSURE, 2000, p. 142.

65 JAKOBSON, R. *Lingüística e poética*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 130.

equivalência se estende até o eixo sintagmático do discurso, tornando-se princípio básico.

Para Saussure a seleção era governada por “relações muito diversas”. Jakobson é mais específico que o teórico suíço, pois postula que as relações associativas se dão por *diferentes graus de semelhança*: “a seleção é feita em base de equivalência [semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia]”⁶⁶. No caso da combinação, cujas regras existem para formar as relações possíveis entre os signos para engendrar sintagmas – regras fonológicas, morfológicas, sintáticas, entre outras – o teórico russo nos alerta que “a construção da seqüência se baseia na contigüidade”⁶⁷. Colocando de outra forma, na seleção, encontram-se todas as relações envolvidas dentro do universo virtual do código, já na combinação, “as entidades estão associadas em ambos [no código e na mensagem] ou somente na mensagem efetiva”⁶⁸. Assim sendo, para Jakobson, antes de produzir a “mensagem-ocorrência”, o falante dispõe de uma gama de signos que estão agrupados em cadeias virtuais. Utilizamo-nos do exemplo apontado por Jakobson para melhor explicar esse processo: ao discorrer sobre o tema *moradia*, o falante pode escolher entre várias opções constantes no léxico, *casa, toca, choupana, cabana, palácio*, entre outros. O que é importante, neste caso, é sabermos como se seleciona determinado signo e como ele se relaciona com seu correspondente dentro do seu eixo. Jakobson responde a esta questão da seguinte forma: estão “ligados entre si por diferentes graus de similaridade, que oscilam entre a equivalência dos sinônimos e o fundo comum dos antônimos”⁶⁹.

66 JAKOBSON, 1970, p. 130.

67 JAKOBSON, 1970, p. 130.

68 JAKOBSON, R. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1981. p. 40.

69 JAKOBSON, 1981, p. 40.

Pode-se ressaltar outro exemplo utilizado por Jakobson para elucidar os conceitos de seleção e combinação: crianças foram chamadas para colocar suas primeiras impressões quanto à palavra *choupana*. No primeiro grupo, a resposta foi “a *choupana* queimou” e, no segundo, “a *choupana* é uma pobre casinha”. O primeiro dos exemplos pertence ao eixo da combinação, pois a criança acrescenta um complemento sintático à palavra; já o segundo pertence ao eixo da seleção, pois procurou estabelecer uma ligação de similaridade semântica com o termo *choupana*. Jakobson sugere, então, que estes dois conceitos sejam conceituados a partir de duas figuras de linguagem fundamentais: *metáfora* e *metonímia*. Metáfora estaria ligada ao eixo da seleção e a metonímia, ao da combinação. Segundo o próprio autor, “o mais acertado seria talvez falar de processo metafórico no primeiro caso, e de processo metonímico no segundo, de vez que eles encontram sua expressão mais condensada na metáfora e na metonímia respectivamente”⁷⁰.

Como já observamos anteriormente, para Jakobson, na linguagem poética, a *seleção* predomina sobre a *combinação*.

1.3.3 Iuri Lotman – arte de identidade ou canônica

Como arte de identidade, Lotman caracteriza aquela que corresponde, antecipadamente, às expectativas do receptor. Assim, obedece a um conjunto de estruturas ou regras nos mais diferentes níveis da mensagem, como, por exemplo, as escolhas lexicais, as regras para a construção das metáforas, os temas, os clichês, entre outros. Se, de alguma forma, o autor decide romper com esta

70 JAKOBSON, 1981, p. 55.

estrutura, o leitor tende a considerar a obra de má qualidade, fruto da incompetência, sacrilégio ou insolência do autor⁷¹.

Para este teórico, o conjunto de obras de arte mundial, tomadas historicamente, é predominantemente o que obedece ao sistema artístico canônico, onde a observância de regras preestabelecidas tem papel fundamental. Dentre as expressões artísticas que Lotman considera pertencentes a este grupo, destacam as obras folclóricas, a arte medieval e o Classicismo, entre outras.

Apesar dessas características de regramento, a arte de identidade não gera automatização. Embora as estruturas se repitam, na sua base, no ato da interpretação, sempre haverá um certo distanciamento entre os códigos do autor e os códigos do receptor. Além disso, para que cause algum interesse sobre o receptor, ela precisará contar com determinado grau de diversidade ou entropia na sua estrutura. Lotman considera que, embora existam estruturas que jamais variem – o sistema de personagens fixas, os esquemas temáticos e outros elementos estruturais – que são, justamente a identidade, a entropia pode ser introduzida quando o autor liga estes estereótipos à diversidade de material vivo que os subentende, o que gera improvisação⁷². Portanto, lhe é permitida a improvisação, desde que se preservem os elementos que já são conhecidos pelo receptor.

71 LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978. p. 464.

72 LOTMAN, 1978, p. 464.

2 CHARLA E BOCHINCHO – A RELAÇÃO ENTRE TEOLOGIA E LITERATURA

Charla é a conversa franca e agradável, entre amigos, conhecidos, vizinhos. O *bochincho* é o embate corporal, a briga na qual os contendores se digladiam com violência. Utilizamos essas expressões gauchescas não apenas como recurso estético, mas também como ilustração do modo como tem dado a relação entre a teologia e a literatura: de um lado, há a animosidade e a contenda, enquanto, de outro, encontra-se um diálogo franco e aberto.

Karl-Josef Kuschel aponta a existência de uma tensão entre a teologia e a literatura, por vezes até hostil, desde o rompimento da identificação da cultura burguesa com a cristandade⁷³. Esse fato, associado à crescente secularização, acabou por gerar efeitos, na Europa, sentidos somente no século XX. Outros autores, como Eli Brandão e Antonio Magalhães, não vêem a mesma relação de forma tão pessimista: consideram que o diálogo entre as duas ciências tem estado em crescente expansão.

No presente capítulo, analisaremos algumas das obras mais importantes produzidas por teólogos brasileiros, tentando estabelecer uma *charla* entre ambas – teologia e literatura.

73 KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras – retratos teológicos literários*. São Paulo: Loyola, 1999.

2.1 Antonio Manzatto

O livro *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, de Antonio Manzatto, estabelece um diálogo entre teologia e literatura com aporte da antropologia, como o próprio título da obra indica. O autor divide sua obra em três capítulos, a saber: *Teologia e literatura; Uma antropologia literária; Uma reflexão teológica*.

Tendo como principal texto para análise o romance *A tenda dos milagres*, Manzatto busca a possibilidade de uma reflexão teológica que parta da literatura, neste caso, de um romance ficcional. O tema principal desta obra é a questão do preconceito racial e da miscigenação. A partir dos dados antropológicos nela contidos, Manzatto evidencia as conseqüências teológicas colocadas pela concepção de homem e da sua relação com temas centrais para a teologia, como a pessoa de Cristo, a idéia de Deus e a prática dos cristãos. Segundo Magalhães, o livro de Manzatto “É o único trabalho no Brasil que desenvolve de forma mais sistemática um diálogo teológico com a literatura”⁷⁴.

Ao se opor à idéia de que a literatura seria apenas um veículo de fruição e, portanto, alienante, Manzatto a põe como importante intérprete da sociedade e de seus participantes, pois revela “seus sonhos, seus problemas e seus sentimentos em face do mundo e da natureza, em face dos outros homens e diante de si mesmo”⁷⁵. O autor justifica sua opção pelo romance tomando-o como uma forma literária mais abrangente que o conto ou a poesia porque, supostamente, abordaria relações complexas e dinâmicas. Não fica de todo explícito se tal opção e se o juízo

74 MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. Notas introdutórias sobre teologia e literatura. *Teologia e Literatura*, Cadernos de Pós-Graduação Ciências da Religião, São Bernardo do Campo: UMESP, n. 9, p. 30, 1997.

75 MANZATTO, Antonio. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994. p. 63.

de valor sobre poesia e conto que a sustenta têm algum referencial dentro da teoria literária, ou se advêm apenas de uma intuição do autor. Podemos questionar, portanto, se de fato as relações dentro do romance são realmente mais complexas e dinâmicas que em outros gêneros literários. Parece-nos que o autor parte de uma visão um tanto quanto estereotipada de poesia e conto, bastante ligada à extensão formal padrão dos diferentes gêneros.

Ainda que a perspectiva de Manzatto seja um tanto restrita, seus apontamentos quanto à importância da linguagem, do símbolo e da criação de realidades utópicas nos romances são de grande relevância, bem como a colocação que faz, citando Van den Bresselar, desse tipo de obra como importante intérprete da realidade brasileira.

A literatura brasileira contribui para enriquecer os conhecimentos do homem brasileiro sobre sua problemática, suas aspirações, sua mentalidade, suas virtudes e seus defeitos, sem falar da satisfação estética que ela proporciona. Pois a literatura brasileira de hoje é humanamente verdadeira. Se a sociologia pode dar uma idéia das certas estruturas, é a literatura quem nos põe em contato com uma face da realidade humana vivida e sentida.⁷⁶

Mesmo que a literatura não tenha uma preocupação historiográfica, no sentido científico do termo, ela não se oculta do papel de apontar uma verdade na história e o faz a partir dos recursos da linguagem, apresentando sua interpretação da história e da existência humana. Por intermédio da obra literária, podemos perscrutar caminhos desconhecidos, descobrir pensamentos profundos em diálogo com o autor e a mesma obra. Para Manzatto, isto só é possível porque em literatura não se conhece a dicotomia entre beleza e verdade: “A alternativa beleza/verdade é falsa, pois a obra pode ser bela e verdadeira ao mesmo tempo”⁷⁷.

76 MANZATTO, 1994, p. 37.

77 MANZATTO, 1994, p. 27.

Partindo do pressuposto de que o aspecto antropocêntrico é central na literatura, Manzatto aposta nessa abordagem como enfoque da obra de Jorge Amado, destacando que o importante para o teólogo que analisa um texto não são as referências ditas cristãs, contidas no romance, pois para ele

a ficção, pela sua própria natureza e de uma maneira que lhe é específica, coloca uma distância hermenêutica com relação à realidade, e permite, então, que essa realidade seja compreendida, criada e, se preciso, transformada. Assim sendo, o critério que determina a pertinência ou importância teológica de uma obra não é a presença de palavras como Deus ou Igreja em sua narração, nem a presença do papa ou de padres como personagens, mas sim a amplitude e a profundidade com a qual a problemática humana é abordada nessa obra, mesmo se o religioso não está presente explicitamente.⁷⁸

Em sua opção pelo antropológico, Manzatto, destaca que este não se trata apenas de um apêndice para a reflexão teológica, mas do possuidor de uma capacidade de revelação do divino⁷⁹. Trata-se do Deus da história revelando-se aos homens através desta e do humano, por conseguinte. A teologia vista a partir desta perspectiva apresenta uma forte ênfase na encarnação e uma visão da ação de Deus na história. Assim, a busca pelo antropológico nos romances é algo decisivo e uma urgência teológica. Para Manzatto, a antropologia em Jorge Amado revela-nos uma certa compreensão do homem, neste caso do brasileiro, “simples pobre, com características que o fazem pôr-se em busca de libertação e felicidade”⁸⁰. A tarefa da teologia seria, então, encontrar respostas para as inquietações deste tipo brasileiro retratado nos textos amadianos.

Ao analisar a metodologia empregada por Manzatto em seu programa de reflexão teológica, Magalhães afirma que

78 MANZATTO, 1994, p. 69.

79 MANZATTO, 1994, p. 9.

80 MANZATTO, 1994, p. 10.

Manzatto segue o tipo de método que já está estabelecido dentro do horizonte da teologia católica e também em muitos círculos protestantes: a relação entre natureza e graça, entre o ser humano e Deus e, neste caso específico, entre antropologia (na literatura) e teologia (na tradição cristã).⁸¹

Cabe a esta altura explicitar o conceito de teologia, bem como de literatura defendidos pelo autor. Para Manzatto, teologia é uma reflexão rigorosa, científica, inteligível, racional acerca das experiências humanas com base na tradição aceita como norma pela igreja, possuindo métodos específicos fornecidos tanto pela fé partilhada quanto pelas mediações desenvolvidas pelo ser humano para a compreensão da realidade⁸². Dessa forma, a teologia caminha entre a racionalidade e a experiência de fé, partindo das inquietações sociais de cada comunidade e das mediações hermenêuticas estimuladas como explicação de seu mundo. As diferentes tendências teológicas existentes nos dias de hoje, cada uma delas propondo uma mediação à realidade, são prova disso.

A primeira tipologização do desenvolvimento do pensamento teológico apresentada por Manzatto, seguindo o pensamento de Nicolas Lach, coloca como primeira fase a afirmação e busca das verdades absolutas, para num segundo momento proceder a defesa, demonstração, prova de veracidade, para, finalmente, intermediar a prática de fé e as diferentes linguagens e ações sociais. Outro referencial de tipologização utilizado por Manzatto é o proposto por Clodovis Boff, que parte da idéia da teologia como compreensão da fé e adesão às verdades estabelecidas, metodologicamente passando por três momentos: exposição da doutrina, ilustração desta exposição e, por fim, adequação desta mensagem de forma lógica e racional à dimensão profunda do ser humano de sua racionalidade.

81 MAGALHÃES, 1999, p. 33.

82 Neste caso, tanto a Revelação quanto a Tradição eclesial e o Magistério são fontes de conteúdos para a fé normativa.

Para Manzatto, a “teologia evolui na mesma medida em que o mundo evolui”⁸³. Assim, o pluralismo teológico que se nos apresenta nada mais é do que uma consequência do progresso das ciências. Em meio a tantas opções teológicas, o autor elege a *Teologia da Libertação* como método de abordagem mais adequado para seu propósito, pois “trata-se de uma reflexão teológica contextualizada, que busca dar respostas às questões apresentadas à fé pela realidade socioeconômico-política desse continente”⁸⁴.

É justamente a partir das questões levantadas pela fé e pelas verdades estabelecidas como resposta que Antonio Manzatto define a relação entre teologia e literatura. Ao definir como questão o *que a teologia tem a oferecer à literatura* enquanto uma das formas de encontrar indícios dessa relação, o autor salienta que, principalmente na América Latina, são importantes contribuições os temas, suas conceituações, suas visões que refletem sobre as experiências cristãs diferentes.

O que a teologia mais oferece à literatura são temas teológicos, tais como Deus, fé, Igreja, relações entre o homem e Deus, que são também as questões fundamentais da teologia. O escritor pode tratar esses temas positiva ou negativamente, ou ainda como um absurdo, mas eles estão presentes em sua obra⁸⁵

Outra questão importante é o *que a literatura pode oferecer à teologia*. As possibilidades aqui são infinitas, já que a literatura, em sua autonomia, fornece os temas para o fazer teológico.

Assim o literário pode dar à teologia ocasião para que seja feita uma reflexão sobre a Palavra de Deus não a partir do espaço eclesial, mas a partir do mundo, e até mesmo fornece-lhe o material para a inculturação da fé, na medida em que apresenta o homem, a sociedade, a cultura.⁸⁶

83 MANZATTO, 1994, p. 43.

84 MANZATTO, 1994, p. 47.

85 MANZATTO, 1994, p. 65.

86 MANZATTO, 1994, p. 68.

Neste diálogo, então, entre teologia e literatura, o mais importante não é o aparecimento de elementos cristãos na narrativa, mas sim a presença de uma compreensão profunda do humano, que será confrontada com a palavra de Deus. Nesse diálogo entre a literatura – pode-se afirmar também a cultura – e a teologia, algumas conseqüências são apontadas por Manzatto: primeira, a referência a diversos estamentos da sociedade onde surge o texto literário; segundo, a análise dos textos canônicos como peças literárias e sua adequação à linguagem da comunidade; terceiro, a identificação da teologia narrativa como uma ferramenta importante para a mediação entre teologia e literatura.

2.2 Antonio Magalhães

Em seu livro *Deus no espelho das palavras*, Antonio Magalhães define um método de abordagem da associação entre teologia e literatura – a correlação –, pois acredita que exista uma relação intrínseca entre ambas.

Ao denominar as três grandes religiões monoteístas como *religiões do livro*, Magalhães assume a importância que o texto escrito tem. Afirma ainda que uma das razões da sobrevivência do cristianismo, bem como de sua influência, deve-se, justamente, aos textos canônicos e, sobretudo, às inúmeras traduções dos mesmos. Assim, pode-se estabelecer uma relação muito próxima entre literatura - enquanto disciplina acadêmica, pois esta serve-se dos textos escritos como objeto de estudo - e a teologia - também focada na palavra escrita.

Mais importante do que explicitarmos aqui o inventário que Magalhães faz da discussão na Europa e nos Estados Unidos em torno do tema é analisarmos mais a fundo o seu método e as suas implicações.

Magalhães salienta que o método da correspondência é diferente do método da correlação, pois este aponta para as perguntas que a literatura faria e para as respostas que a teologia poderia oferecer a tais questionamentos. O modelo para a construção metodológica deste autor fundamenta-se no conceito matemático de correspondência. “A cada elemento da revelação bíblica, da tradição teológica ou da experiência de fé se associam, respectivamente, outros da interpretação literária.”⁸⁷

Assim,

A cada forma de anúncio de uma verdade considerada fonte de fé, há que se associar outra na experiência das pessoas e nas interpretações literárias. Com isso, a Bíblia e tradição mantêm-se como interlocutoras, sem elas não haveria correspondência; perdem, entretanto, seu lugar de normatividade única do saber teológico.⁸⁸

Do método da correspondência, Magalhães afirma que possui uma identidade e, ao mesmo tempo, uma diferença quanto à interpretação figural do Auerbach. Quanto à identidade, ambos asseveram o relacionamento entre dois textos; porém, enquanto Auerbach salienta que o segundo texto é realização do primeiro, Magalhães considera que um texto nunca é apenas desdobramento de outros, mas também ampliação e redução⁸⁹.

Comentando sobre o trabalho de Magalhães, Eli Brandão afirma que o método da correspondência possui dois aspectos que contribuem para o diálogo

87 SILVA, Eli Brandão. *O nascimento de Jesus-Severino no alto do Natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança*. 2001. 294 p. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Ciências da Religião, UMESP, São Bernardo do Campo, 2001. p. 81.

88 MAGALHÃES, 1997, p. 205.

89 MAGALHÃES, 1997, p 206.

entre a teologia e a literatura: primeiramente a aproximação não-arrogante que a teologia faz dos textos literários, caráter dialógico, que preserva a alteridade da literatura; depois, a centralidade da Bíblia como referência teológica para o estabelecimento das correspondências. Neste caso, a tradição também entraria como um tipo de correspondência, a ser usada em relação às Escrituras.

Essa relação é reforçada pelo caráter da literatura: dialogicidade e pluridiscursividade. Esses aspectos são retratados não só porque a literatura retrata vários discursos, mas também por ela própria reescrever os textos da Bíblia. Este fato torna possível a identificação da correspondência entre os textos literários e as Escrituras.

2.3 José Carlos Barcellos

O artigo do professor José Carlos Barcellos é outra obra importante, embora se trate apenas de aproximações, como ele mesmo salienta, no campo que debate teologia e literatura. Chama atenção para alguns pontos que consideramos importantes no debate e que listaremos a seguir.

Apoiado por Henrique Cláudio de Lima Vaz, Barcellos aponta para a “linguagem de empréstimo”⁹⁰, da qual a teologia tem se utilizado na atualidade. Isso se deve à desintegração da linguagem tradicional da fé e da teologia, antes consolidada através da metafísica na Idade Média. Assim, a teologia passa a se apropriar por empréstimo de categorias provenientes de outros campos das ciências. Barcellos elenca três tipos de linguagem que a teologia tem utilizado: “a linguagem das reivindicações humanas (empenho histórico, promoção humana,

90 BARCELOS, José.Carlos. Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo. *Numen* – Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, Juiz de Fora: UFJF, v. 3, n. 2, jul./dez. 2000, p. 1.

revoluções), a linguagem das explicações humanas (ciências humanas e naturais) e a linguagem da condição humana (filosofia, arte, literatura)”⁹¹.

É justamente no campo das “linguagens de empréstimo” que devem se situar as aproximações entre teologia e literatura, segundo Barcellos. Essa aproximação advém da crise do racionalismo idealista. Este, segundo Ricouer, é questionado pelos “mestres da suspeita”: Marx, Freud e Nietzsche. Para Barcellos, a aproximação entre teologia e literatura surge neste contexto da crise do racionalismo iluminista, o qual, com seus desdobramentos éticos, religiosos e políticos, acabou por marcar a modernidade. Reconhece, assim, este diálogo como uma forma de “resgate da ‘condição humana’”⁹², tanto em sua materialidade, quanto no seu simbólico. É justamente neste resgate que a teologia pode encontrar pertinência, “na medida em que consegue articular-se como linguagem, nos planos sintáticos e semânticos – e de relevância – ao readquirir, enquanto linguagem, a importância pragmática que perdera”⁹³.

[...] não se trata de dar continuidade às tentativas de uma teologia ‘poética’ ou da ‘espiritualidade’, conhecidas de todas as épocas e caracterizadas pelo vago e arbitrário. O que se pretende, pelo contrário, é encontrar na forma literária um novo rigor que permita à teologia prosseguir seu trabalho peculiar, numa época que não se parece nem com a da abstração nem com a do sistema. É evidente que o que está em causa é mais que um certo estilo, é uma preocupação dominante em recorrer à experiência cristã, a observação profunda dos intercâmbios incessantes entre essa experiência e a confissão de fé.⁹⁴

Para Barcellos, a grande questão levantada é de caráter epistemológico: como a literatura, por meio de seu discurso, engendra sentidos específicos e autenticamente teológicos, tomando a afirmação de Jean-Pierre Jossua – que trata

91 BARCELLOS, 2000, p. 2.

92 BARCELLOS, 2000, p. 2.

93 BARCELLOS, 2000, p. 2.

94 BARCELLOS, 2000, p. 2.

primeiramente do poder criador de linguagem religiosa por parte da literatura e, também, da capacidade teológica dessa literatura? Para solucionar as questões levantadas, Barcellos indica a solução apontada por Hervé Rousseau,

A teologia teria a função não só de refletir sobre os 'lugares' tradicionais, mas também de refletir a experiência vivida atual, dar-lhe expressão e torná-la inteligível. Daí se estabelecer uma relação entre a teologia e a literatura, enquanto esta é antes de tudo a expressão de uma experiência vivida, mesmo que seja através do imaginário. Se o teológico encontra um lugar privilegiado nesta experiência, não representa então a literatura, por sua vez, um lugar teológico essencial enquanto está mais capacitada que a teologia dialética a exprimir a experiência cristã?⁹⁵

A experiência cristã, entendida aqui como “espiritualidade”, seria, então, o lugar da manifestação desse “poder teológico”, através da literatura, ainda que esta perspectiva pareça um tanto quanto restritiva, e de fato o é: “a experiência cristã está intimamente vinculada à experiência humana em geral”⁹⁶. Ainda que o alargamento proposto seja um passo adiante na especificação da relação entre teologia e literatura, Barcellos aponta para a insuficiência teórica do conceito de “poder teológico”.

O autor recorta um aspecto do contexto histórico-cultural e literário do século XX para proceder à análise da relação entre teologia e literatura: o problema do mal. “Como se sabe, o século XX conheceu de forma brutal o problema da massificação e estruturação fria, calculada e funcional da morte, da tortura, do desemprego e da miséria – do mal, enfim.”⁹⁷ A partir deste cenário, os teólogos se dão conta da insuficiência de sua linguagem sobre pecado e graça e, ao mesmo tempo, da profundidade e comunicabilidade com que os grandes autores tratam o problema do

95 ROUSSEAU apud BARCELLOS, 2000.

96 BARCELLOS, 2000, p. 3.

97 BARCELLOS, 2000, p. 4.

mal (por exemplo, Camus, Poe, Kafka e Dostoievski). Assim, o “poder teológico” estaria no que a literatura é capaz de pronunciar, ou no que ela pode comunicar com mais propriedade que os outros discursos.

A preocupação de Jossua, citado por Barcellos, é, justamente, aquilo que a literatura poderia ou não dizer, criticando, assim, a assertiva de que esta é um “lugar teológico”, uma fonte que ao lado de outras serviria de material para a teologia.

Tendo em vista questões levantadas por outros autores, Barcellos propõe, então, um “modelo operacional básico” para mediar as relações entre teologia e literatura.

As primeiras informações são de ordem metodológica. Inicialmente, é preciso distinguir quatro níveis diferentes em que se pode situar a questão "o que é literatura?". São eles:

- a) o uso, em cada contexto sociocultural, da *palavra* "literatura";
- b) as noções de literatura sustentadas em várias épocas por diferentes grupos sociais;
- c) as noções de literatura propostas por diferentes pensadores, no âmbito de suas respectivas teorias, sejam elas filosóficas, sociológicas ou outras;
- d) a literatura como um fenômeno específico de linguagem, caracterizado por determinadas regras particulares de produção e recepção e efeitos específicos a serem obtidos.

A partir das questões metodológicas levantadas, Barcellos opta por deter-se ao último ponto, isto é, aos aspectos lingüísticos de enfoque da literariedade. A base lingüística adotada pelo autor é a de Ferdinand Saussure e sua distinção entre sintagma e paradigma⁹⁸. Dessa forma, literatura constitui um uso específico da

98 SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 142 ss. Sintagma é o eixo combinatório dos elementos lingüísticos no enunciado; paradigma é o eixo

língua, no qual as combinações sintagmáticas, muitas vezes inusitadas, implicam uma ruptura dos paradigmas habituais utilizados em dado contexto literário, nos níveis fônico, morfológico, lexical, sintático, semântico e gráfico. Essa ruptura deve ser percebida pelo receptor e a este também cabe a construção de novos paradigmas “simultaneamente mais particulares e mais amplos que os socialmente dados pela linguagem corrente ou pelos discursos especializados da filosofia, teologia, política etc.”⁹⁹. Além do conceito de ruptura, aborda o conceito de estranhamento estético, como uma das características do texto literário, que é gerado em função desta.

Nessa ótica, o texto literário necessariamente desconstrói uma dada visão de mundo, tal qual esta se estrutura através das relações associativas dos elementos lingüísticos, compartilhadas – inconscientemente ou não – pelos membros de determinados grupos sociais. Ao fazê-lo, abre a possibilidade de inúmeras reconstruções – provisórias e imprevisíveis – de novas visões de mundo: o texto literário está sempre aberto a novas leituras.¹⁰⁰

Tendo esclarecido a “problemática” do conceitual, Barcellos passa a analisar as diferentes formas de contato entre teologia e literatura.

A primeira delas é a leitura literária da Bíblia, das obras de teologia narrativa e das que versam sobre a importância do texto escrito nas grandes religiões monoteístas. A segunda trata das questões da linguagem e da literatura dentro de um referencial teológico e filosófico, reflete sobre a importância de ambas para o cristianismo, ou sobre a possível existência de uma estética cristã. O terceiro modo de abordagem da relação entre a teologia e a literatura é o do “o campo mais restrito

associativo desses mesmos elementos com outros que não estão presentes no enunciado em questão. As relações sintagmáticas dão-se em presença; as paradigmáticas, em ausência. O sintagma opera por combinação, e o paradigma, por seleção e comutação.

99 BARCELLOS, 2000, p. 5.

100 BARCELLOS, 2000, p. 5.

do estudo do estatuto epistemológico da literatura para a teologia”¹⁰¹. Dentro deste terceiro modo, Barcellos estabelece três tipos de relação entre teologia e literatura:

a) leitura teológica de uma obra literária. A teologia não precisa, nem deve, se restringir a analisar criticamente seus conteúdos e linguagem, mas também pode ser uma reflexão sobre a realidade humana à luz da fé. Partindo da perspectiva de que a literatura é uma fonte de relatos da realidade humana, toda obra literária é passível de uma leitura teológica. Para Barcellos o que é especificamente teológico, neste caso, é o método de leitura aplicado à obra, configurando esta o objeto material do qual se elaborará o objeto formal, isto é, a análise teológica propriamente dita. Neste caso, o elemento especificamente teológico não estaria expresso nos textos, mas na leitura que deles se faria a partir do método empregado.

b) o texto literário como reflexão teológica. Quando o próprio texto literário é portador de uma reflexão teológica, a relação entre teologia e literatura torna-se muito diferente. Isso se dá quando “as combinações sintagmáticas do texto implicam uma reformulação do subconjunto de paradigmas em que se codifica o discurso religioso ou já o próprio discurso teológico de uma dada sociedade”¹⁰². Dessa forma o discurso elaborado causa “estranhamento”, obrigando o leitor a repensar as formas e os conteúdos da sua fé. Diferente do primeiro caso é o próprio discurso literário que “se faz” teologia, sem perder seu caráter de literatura graças ao arranjo lingüístico e estético ali empregado. Evidentemente que na maioria das vezes o discurso produzido neste tipo de obra não condiz com a posição oficial da igreja. Para que haja uma autêntica reflexão teológica, neste caso não se faz necessário

101 Para Barcellos, os conceitos de “poder teológico da literatura” de Hervé Rousseau e “*humaniorum litterarum theologica*” de Dupluyé e Chenu são importantes como base de sua reflexão. BARCELLOS, 2000, p. 5.

102 BARCELLOS, 2000, p. 8.

que o autor seja um homem de fé, visto que o texto literário encontra-se em um determinado contexto histórico-cultural na maioria das vezes marcado por uma perspectiva religiosa.

c) elementos religiosos e teológicos como ilustrativos da cultura. Diferente dos outros casos, o texto literário traz elementos religiosos ou proposições teológicas; no entanto, não estabelece qualquer crítica ou reflexão sobre estes, são meros elementos ilustrativos de uma cultura.

Por outras palavras, esses elementos podem aparecer na cadeia sintagmática do texto, sem colocar em crise os paradigmas tradicionais aos quais pertencem. Nesse caso, não há teologia propriamente dita, porque não há crítica da linguagem ou dos conteúdos da religião.¹⁰³

Neste caso, o valor desse tipo de literatura é nulo para a análise teológica, pois o papel que o religioso desempenha é apenas figurativo.

2.4 Waldecy Tenório

Uma das mais importantes obras deste autor, em língua portuguesa, é o livro *A bailadora andaluza: a explosão do sagrado em João Cabral de Melo Neto*, que aproxima a teologia da poesia. Tenório sugere uma leitura *teopoética* da obra do poeta. Esta se forma a partir das demandas que o pesquisador impõe, por isso não segue a ordem cronológica da composição do texto.

Apoiando-se no pressuposto de que “todos os componentes da obra artística são igualmente portadores de significação e de valores extra-estéticos” e de que “a obra pode ser concebida e julgada do ponto de vista de qualquer dos valores nela

103 BARCELLOS, 2000, p. 12.

contidos”¹⁰⁴, Tenório faz sua “viagem” pela obra de João Cabral de Melo Neto. Sua leitura, então, “hesita” entre esses dois pontos de observação da obra: o estético e o extra-estético. Esta dupla abordagem aponta para dois níveis de leitura: “um degrau poético, que é o ponto de partida; e, a seguir, uma transposição teológica, aonde se quer chegar”¹⁰⁵. O caminho traçado da estética à teologia se faz como uma reflexão que passa pela crítica literária, filosofia, antropologia. Segundo João Alexandre Barbosa, que faz os comentários introdutórios da obra, trata-se de uma leitura crítica da consciência do autor, tentando recuperar traços da poesia de João Cabral deixados de lado por outros tipos de leitura.

Tenório lança a hipótese de que João Cabral faz uma opção antropológica desde o início de sua obra. É justamente pela via da antropologia que o autor descobre a teologia do poeta, a partir do viés conceitual de Schillebeeckx, quando salienta: “uma afirmação é teológica não por se referir a um ser particular chamado Deus, mas por exprimir o sentido último de nossa existência pessoal”¹⁰⁶.

Tenório tenta mostrar que a obra de João Cabral – dado o contexto em que vivia, os compromissos éticos assumidos pelo poeta –, é uma “explosão do sagrado”, seguindo o argumento de Merleau Ponty quando este afirma que “a religião faz parte da cultura não como dogma nem como crença, mas como grito”¹⁰⁷, para daí identificar a teologia de João Cabral como grito.

A proposta de Tenório, neste caso, aproxima-se da perspectiva tillichiana de diálogo com a cultura. Uma das evidentes contribuições desta obra é a diminuição da distância entre a teologia “oficial”, feita por teólogos normativos, e a teologia construída por teólogos desconhecidos.

104 MUKAROSVSKY apud TENÓRIO, Waldecy. *A bailadora andaluza: a explosão do sagrado na obra de João Cabral de Melo Neto*. São Caetano do Sul: Ateliê, 1996. p. 34.

105 TENÓRIO, 1996, p. 48.

106 SCHILLEBEECKX apud TENÓRIO, 1996, p. 48.

107 TENÓRIO, 1996, p. 164.

3 SACERDOTE E PAJADOR – UM OLHAR PARA A OBRA DE JAYME CAETANO BRAUN A PARTIR DA TEOLOGIA DA CULTURA DE PAUL TILLICH

Evolução é talvez a palavra que cause maior furor entre os tradicionalistas. Com sua música, poesia, indumentárias e vocabulário próprio, estes têm, por quase cinco décadas, se organizado em torno de um conjunto de regras e normas que regem a dita tradição. Jayme Caetano Braun surge em meio a este contexto.

Nascido em Tibaúva, na época distrito de São Luiz Gonzaga, atualmente Bossoroca, em 30.01.1924, e falecido em Porto Alegre no dia 08.07.1994, Jayme atuou como poeta e radialista. Iniciou sua produção como autor tradicionalista gaúcho em 1954, com o livro de poemas *Galpão de estância*. Nos anos de 1959 a 1963, dirigiu a Biblioteca Pública do Estado. Foi ainda o fundador da Estância da Poesia Crioula, formada por um grupo de poetas tradicionalistas que passou a se reunir no final dos anos 1950. Entre sua vasta produção publicada, estão *De fogão em fogão* (1958), *Potreiro de guachos* (1965), *Bota de garrão* (1966), *Brasil Grande do Sul* (1966) e *Paisagens perdidas* (1966), *Vocabulário pampeano* (1974) e *Payador e tropeiro* (1990). Na sua bibliografia, ainda se encontram dezenas de músicas e poemas não publicados. Com vocabulário, rima e métrica característicos do gênero tradicionalista, Jayme propõe temas comuns ao dia-a-dia do pago: o trato

com o gado, os bailes, os galanteios, as marcações e invernadas; dentre estes, não poderia faltar a devoção do gaúcho.

Pouco há de fortuna crítica sobre o autor. Podemos destacar os livros de Lisana Bertussi, *Literatura gauchesca do cancionero popular à modernidade* (1997) e *De Simões Lopes Neto aos poetas da Califórnia* (1985), e Donald Schüler, *A poesia no Rio Grande do Sul* (1987), além de referências nos jornais da capital e do interior, quando do seu falecimento, com destaque para os artigos de Hildebrando Dacanal, Tabajara Ruas, Antônio Augusto Fagundes e Lisana Bertussi.

3.1 Jayme Caetano Braun no contexto da poesia gaúcha

Poucos são os tratados escritos sobre a poesia gaúcha. Dentre os livros existentes, destacamos a obra de Donald Schüler *A poesia no Rio Grande do Sul* (1987). Por abarcar todos os períodos da literatura sul-rio-grandense, englobando, inclusive, autores não-canônicos ou pouco conhecidos do público ou do meio acadêmico, partimos desta obra como base para situarmos Jayme Caetano Braun no contexto da produção poética gaúcha.

A historiografia da poesia no Rio Grande do Sul, segundo Donald Schüler, pressupõe que a poesia sulista é detentora de certa autonomia¹⁰⁸. Por isso, o referido autor não segue a classificação habitual de delimitação das épocas da poesia brasileira, conforme os estilos de cada período. Em nota preliminar à sua obra, Schüler¹⁰⁹ destaca que a poesia gaúcha se encontra um tanto quanto deslocada em relação aos movimentos estéticos e ideológicos do restante do país. Cita, como exemplo, a geração de 1945, as vanguardas dos anos 1950, a poesia

108 SCHÜLER, Donald. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 10.

109 SCHÜLER, 1987, p. 15.

social dos anos 1960 e, ainda, o tropicalismo. Todos esses movimentos não criaram raízes na poesia sulista. Portanto, a poesia gaúcha merece um estudo especial, à parte, como posto pelo autor. A sua proposta é analisar a poesia gaúcha desde as suas origens, com a formação do Rio Grande do Sul, até fins do século XX.

Para tanto, é realizada uma retomada histórica de guerras e conflitos que marcaram a história do estado, as quais são importantes para tecermos um quadro sobre a identidade do gaúcho. Dentro desse contexto, a Revolução Farroupilha tem um papel central, pois, depois de terminados os quase dez anos de conflitos, surge o mito do gaúcho tradicional¹¹⁰. Schüller destaca também que a literatura de origem açoriana contribuiu para tal mitificação. Essa personagem, o gaúcho, visto como herói, livre, leal, vai influenciar boa parte da poesia feita nos pampas.

Segundo a divisão proposta por Schüller¹¹¹, destacam-se três períodos históricos que contribuíram para a formação e consolidação da literatura tradicionalista:

- a) o primeiro, o texto monárquico;
- b) o segundo, o texto romântico;
- c) o terceiro, o texto da geração pós-45.

Para Schüller¹¹², o texto monárquico acaba por suprimir o arcaico – de origem ibérica –, pois esse – construído a partir da mitificação do gaúcho – esconde a miséria e os conflitos sociais, apresentando um homem idealizado. Segundo o autor, essa produção contou com a contribuição do Romantismo do centro do país. Schüller cita como exemplo a obra *O gaúcho* de José de Alencar e a sua perspectiva

110 A este respeito, vide, entre outros: GOLIN, Tau. Reflexos entre o gaúcho real e o inventado. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto (Coords.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992. p. 122-125. OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

111 SCHÜLER, 1987, p. 17.

112 SCHÜLER, 1987, p. 22.

idealizada do habitante sulino, ressaltando a influência de tal obra na de Apolinário Porto-Alegre. Em *Gabila*, este último substitui o universal pelo local, criando uma idealização exagerada do espaço e dos costumes. Assim, sua empresa literária é mal-sucedida, não passando de um segundo canto do autor nortista.

Regina Zilberman¹¹³, em sua obra *A literatura no Rio Grande do Sul*, observa que a origem do regionalismo se vincula ao Romantismo, movimento de cunho nacionalista, surgido em meados do século XIX, que, tentando explorar temáticas brasileiras aliadas a uma supervalorização da origem do povo brasileiro, acaba por criar o indianismo. Uma característica marcante do período é a idealização do índio, observada em obras com *O guarani* e *Iracema*, ambas de José de Alencar. Segundo a autora, na década de 1970, surge, no cenário brasileiro, uma série de movimentos separatistas. Como a imagem mítica do índio encontra-se desgastada, aparecem, então, mitos regionais, entre eles, o do gaúcho.

Desta forma, o regionalismo surge explorando, além da figura do gaúcho, o espaço representado pela pampa, pelos costumes, pela linguagem característica e pela exaltação dos feitos da Revolução de 35. Em grande parte, a imagem do gaúcho como “centauro dos pampas”, segundo Lisana Bertussi, tem sua origem nos combatentes da Revolução Farroupilha.

O contexto da década de 1950¹¹⁴, como aponta Donaldo Schüller, era de florescência de grupos ligados à literatura de vanguarda no estado. Infelizmente, não contamos com subsídios bibliográficos suficientes para asseverar que Jayme Caetano e outros poetas tradicionalistas surgiram como reação a esta vanguarda. No entanto, pode ser uma intuição acertada. A esse respeito, contamos com os

113 ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. atual. e ampl. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 13.

114 Apontamos a década de 1950 por dois motivos, primeiro porque é nesta época que surgem os CTGs e, segundo, porque também neste período é que Jayme Caetano Braun tem a sua primeira publicação.

testemunhos dos “fundadores” do movimento tradicionalista gaúcho, segundo os quais os americanismos e a migração dos jovens para as cidades e a sua inabilidade em se adaptar aos costumes cosmopolitas vieram colaborar com a gênese do movimento¹¹⁵. Outra questão quanto à origem do movimento tradicionalista é apontada por Ruben Oliven, que, além de citar fatores socioeconômicos para o surgimento dos centros de tradição gaúcha (CTGs), aponta para uma forte reação à massificação imposta pela mídia do centro do Brasil.

O que ocorre no Rio Grande do Sul parece estar indicando que, atualmente, para os gaúchos, só se chega a ser nacional através do regional, ou seja, para eles só é possível ser brasileiro sendo gaúcho antes. A identidade gaúcha é atualmente resposta não mais nos termos da tradição farroupilha, mas enquanto expressão de uma distinção cultural em um país onde os meios de comunicação de massa tendem a homogeneizar a sociedade culturalmente a partir de padrões muitas vezes oriundos da zona sul do Rio de Janeiro.¹¹⁶

Assim, aliado ao argumento da tradição, encontra-se o da identidade que precisa ser afirmada ante o estado-nação.

3.2 Jayme Caetano Braun e o tradicionalismo gaúcho

A obra de Jayme Caetano Braun foi beneficiada pelo contexto em que surgiu, devido à urgência de se produzir literatura que oferecesse suporte para o movimento que se levantava no estado, a saber, os CTGs. Logo, por conta disso, tornou-se um poeta muito declamado e popular entre os tradicionalistas. Sua nostalgia e linguajar cativaram o grande público. Também o programa radiofônico

115 BRAZ, Evado Muñoz. *Manifesto gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000. LAMBERTY, Salvador Ferrando. *ABC do tradicionalismo gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989. BARBOSA, Lessa; PAIXÃO, Cortes. *Danças e andanças da tradição gaúcha*. Porto Alegre: Garatuja, 1975. Carta de Princípios de MTG.

116 OLIVEN, 1992, p. 128.

que Jayme apresentou na Rádio Guaíba¹¹⁷ por alguns anos favoreceu sua afirmação como poeta tradicionalista. As suas *payadas* ganhavam lugar de destaque na grade de programação da rádio.

A ligação do poeta com a ideologia do movimento nascente é natural, pois havia inúmeros pontos de convergência: por exemplo, linguagem, metáforas, personagens, tipos sociais, entre outros. Evidentemente, não podemos minimizar o talento do escritor por sua incorporação ao cânon do movimento – nem mesmo um dos maiores críticos dos CTGs, José Hildebrando Dacanal¹¹⁸, o fez. Os méritos do escritor são o grande número de publicações e a popularidade que atingiu nos círculos tradicionalistas, onde foi uma unanimidade.

No entanto, pouco ou quase nada se tem publicado na academia sobre o poeta missioneiro, provavelmente pelo motivo apontado por Bertussi¹¹⁹ – a falta de originalidade estética. Esse fato se deve, como já pudemos observar, à ligação do poeta ao que Lotman chama de arte de *identidade* ou *canônica*.

Marcada principalmente pela improvisação, a poesia de Jayme Caetano desempenha, de forma primorosa, o objetivo a que se propõe – cultuar as tradições do pago. Contudo, essa ligação à tradição fez com que o autor se prendesse a amarras que o impediram de ser mais criativo, mais subversivo. Como ressaltamos anteriormente, o predomínio do eixo da seleção sobre o da combinação – invertendo a lógica jakobsoniana para a linguagem poética (o que configura um excesso de coloquialismo) –, a utilização de metáforas desgastadas, a forma como revisita temas velhos, exaltando-os, e o apego exagerado à rima e à métrica fazem com que

117 HAUSSEN, Doris Fagundes. Memória das profissões e da mídia regional: trajetória do rádio. Disponível em: www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3/palestrantes/dorisfagundeshaussen.doc.

118 DACANAL, José Hildebrando. Origem e função dos CTGs. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto (Coords.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

119 BERTUSSI, Lisana. *De Simões Lopes Neto aos poetas da Califórnia*. Porto Alegre: Tchê, 1985. p. 13.

a sua obra perca muito em qualidade literária. Evidentemente, isso se deve à sua ligação com a *arte canônica* e em atender às expectativas do receptor. Cremos que as críticas tecidas por Dacanal¹²⁰ – quando diz que o autor não é o passado, mas um monumento ao passado – sejam muito duras, no entanto refletem uma reação ao passadismo exagerado, sentimento que obedece às orientações e expectativas dos receptores, pois, se assim não fosse, provavelmente o autor não figuraria como uma unanimidade entre os tradicionalistas.

Assim, além das temáticas campeiras, dos elogios à “raça gaudéria” e de tudo que lhes diz respeito, Jayme Caetano não poderia deixar de escrever sobre a religiosidade do gaúcho¹²¹, ou melhor, a dos tradicionalistas. O cristianismo, que se tornou muito ativo no movimento quando da participação de alguns religiosos, não poderia deixar de constituir uma temática importantíssima. Quando Lotman descreve o discurso religioso, afirma que sua mensagem é polifônica, embora todos os outros sentidos sejam excluídos por causa do dogma, que permite apenas uma interpretação apropriada. A partir disso, podemos considerar que a aproximação entre o tradicionalismo e o discurso religioso se deu, justamente, por causa do caráter das suas mensagens, pois ambos são rígidos quanto aos desvios nas suas fileiras¹²². Parece-nos que Jayme Caetano se utiliza do discurso religioso para validar, ou dar mais peso, ao seu argumento tradicionalista, embora, por exemplo, na Carta de Princípios¹²³ do MTG¹²⁴, que se intitula um movimento laico, seja

120 DACANAL, José Hildebrando. *O fim do último autêntico*. Zero Hora, 24 jul. 1999.

121 Por religiosidade entendemos o conjunto de práticas ligadas a algum tipo de confissão ou crença religiosa. No caso de Jayme Caetano, a principal tradição religiosa contemplada é a católica, embora ele faça menção inúmeras vezes a tradições religiosas indígenas.

122 Ilustra o exposto acima o fato da exclusão de dois CTGs do MTG, por conta do não-cumprimento das orientações da Carta de Princípios.

123 Documento oficializado como “cartilha” para o movimento no 8º Congresso Tradicionalista, Taquara, em outubro de 1961, onde encontramos o seguinte artigo: “Art. 10. Respeitar e fazer respeitar seus postulados iniciais, que têm como característica essencial absoluta independência de sectarismo político, religioso e racial” (MTG, Carta de Princípios. 1961).

proibido nos CTGs qualquer tipo de menção a confissão religiosa. Isso, no entanto, não corresponde às práticas de grande parte dos CTGs, onde se realiza, no Natal, por exemplo, a tão conhecida “Missa Crioula”.

Mesmo que a orientação seja evitar o sectarismo – religioso, político ou racial –, nos poemas e canções tradicionalistas gaúchas a tônica cristã predomina. Não há como dissociar movimento tradicionalista das expressões artísticas do estado, mesmo que em algum momento elas divirjam entre si. Ambos têm como ponto em comum a mesma tradição, modificada por olhares diferentes sobre si.

Na obra de Jayme Caetano Braun, o elemento religioso aparece com muita força: paráfrases bíblicas, preces, utilização de símbolos cristãos, entre outros. Selecionamos, a seguir, alguns temas recorrentes na obra do pajador que fazem menção ao religioso. Trouxemos também temas nos quais o autor coloca seu ponto de vista sobre questões acerca da existência, pois estas são essenciais no pensamento tillichiano, devido ao seu caráter de ultimidade. Trata-se de uma “faculdade especial”: a presença do infinito no ser humano¹²⁵.

3.3 A obra e os temas

Até o presente o caminho foi largo, pois tratamos de delinear referenciais teóricos que vêm ao encontro do diálogo aqui proposto entre teologia e literatura. Agora é chegada a hora de encilhar o cavalo e se largar para o campo. Muito do material levantado serve de norte para expandir o horizonte de análise acerca da obra de Jayme Caetano Braun; outro tanto, talvez, sirva de cancela, ponto limite de nossa abordagem.

124 MTG, Movimento Tradicionalista Gaúcho. Órgão que gere e normatiza no Rio Grande do Sul e no restante do Brasil as regras e práticas “adequadas” para os CTGs.

125 TILLICH, 1996, p. 10-11.

Tentar cruzar teorias diferentes, com perspectivas distintas de análise e concepção do discurso tornou-se um desafio desde o princípio, o qual, talvez, não seja vencido de todo. Enquanto Paul Tillich, o teólogo, trabalha com a linguagem em nível filosófico/metafísico, Jakobson e Lotman desvendam os seus segredos na dimensão do concreto, isto é, a partir de textos concretos. Ainda que as categorias tillichianas tangentes a tema e forma se pareçam em muito com construtos da semiótica, seu conceito de substância desta se distancia devido à mística intuitiva que apresenta, tornando-se de difícil definição e cruzamento com outras teorias. O que se torna claro, neste ponto do caminho, é que há duas concepções distintas sobre arte: podemos dizer, tal como Tenório¹²⁶, que se trata de elementos estético (Jakobson e Lotman) e extra-estético (Tillich).

Nossa primeira parada, então, ao analisarmos o texto de Jayme Caetano, é levantar alguns temas relevantes para a análise teológica a que procederemos depois. Os temas serão trazidos à baila pelo viés da semiótica literária, principalmente Jakobson e Lotman, embora também utilizemos outros referenciais teóricos.

3.3.1 O sagrado

O Pago, a lida campeira, os personagens do pampa e os trastes usados no trabalho agropastoril são imagens que vêm e vão o tempo todo na obra de Jayme Caetano. Muitas vezes, o seu uso é simbólico ou metaforizado; noutras, no entanto, é denotativo, como, por exemplo, no excerto a seguir:

A vós, minha Mãe querida

126 TENÓRIO, 1996, p. 34.

A vós Pai, amigo e mestre
 Neste rude altar campestre
 Minha prece eu deposito,
 Reverenciando contrito,
 Na alvura de vossas cãs
 As evocações mais sãs
 De nosso Pago bendito.
 (*Galpão de Estância*, 1954, p. 17)

Convém destacar que o fragmento se encontra dentro de um poema-dedicatória, composto de três estrofes, todos octetos. Trata-se de uma dedicação singela da obra aos progenitores do poeta. Há, no texto, um acentuado caráter religioso, ligado à sacralização do campo, observada no terceiro verso. Esse tipo de metáfora “altar campestre”, como verificaremos, é utilizado em larga escala pelo poeta. A noção de desvio, proposta pela poética de Dubois¹²⁷, não se aplica a essa imagem, pelo menos, não dentro do círculo em que Jayme Caetano está inserido, pois é comum poetas e repentistas tradicionalistas sacralizarem a Pampa¹²⁸.

Ao utilizarmos subsídios de semiótica como ferramentas de análise, traçamos o caminho para descobrir a *forma* e o *tema* do poema. Ainda que Tillich não aborde as questões relacionadas a estas categorias através de pressupostos da estética literária, sua construção teórica se assemelha em muito à de alguns semioticistas¹²⁹. Embora a preocupação de Jayme Caetano seja representar forma e tema ligados à tradição poética que segue, ainda assim é possível que estas revelem sua profundidade, ou preocupação última, se consideradas as categorias tillichianas.

127 Apud YLLERA, 1979.

128 Citamos como exemplos os seguintes textos: “Reza chucra”, de Alcy José de Vargas Cheuiche; “Oração de posteiro”, “Romances de estância e querências – marcas do tempo”, de Aureliano de Figueiredo Pinto (Globo, 1959); “Natal pampiano”, de Ilton Carlos Dellandréa.

129 Vide o conceito de forma desenvolvido por Tillich: “elemento objetivo em seu simples ser-assim”. Remete-nos a elementos contidos nas análises de Jakobson, ligadas aos níveis da linguagem. As categorias aplicadas pelo lingüista russo são mais lapidadas que a idéia tillichiana de forma e tema; eis, portanto, um desafio que se nos apresenta enquanto pesquisadores.

O tema e a forma configuram a superfície dos artefatos culturais, enquanto a substância lhes atribui uma dimensão de profundidade. Diferentemente da tarefa do crítico de arte, que é auferir juízo de valor estético sobre uma expressão artística, para Tillich, cabe ao teólogo da cultura, tendo como material de análise a forma e o tema já descobertos, buscar a substância. O poema (forma) acima, como já observamos, configura um agradecimento/homenagem (tema). Dois elementos podem ser isolados e analisados mais detalhadamente: “rude altar campestre” e identificação da natureza como lugar de sacrifício e, por conseguinte, de culto. Não se trata de uma divinização da natureza, mas da identificação desta como co-participante da oferta. Assim, o primeiro elemento (o altar) e o segundo (Pago bendito) são referências a uma só idéia, a saber, de que, ainda que o altar seja rude e simples, seu lugar é de benção.

Outro trecho referente à mesma temática – o Pago santo – é a estrofe do poema “Missioneiro”, em que o autor descreve a formação étnica e ideológica do gaúcho na região das Missões, local de origem do poeta.

Meu orgulho de gaúcho
 É ser guasca Missioneiro
 E o velho Santo Padroeiro
 Que levo por onde andar...
 Meu Templo é qualquer lugar,
 Pois para chiru que se preza
 Lombilho é banco de reza
 E o peito tábuas de altar!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 28)

Por trás da afirmação do poeta, há muito mais do que uma ânsia pelo não-aprisionamento, por gozar a amplidão do campo sem compromisso, neste caso com a Igreja. A estrofe responde a uma inquietação que veio muito antes de o autor afirmar que seu templo poderia estar em qualquer lugar: em algum ermo deste

estado, onde um sacerdote era visto com pouquíssima freqüência, um peão inquieto, talvez mateando, com a distância da igreja e com a falta que esta lhe fazia. Essa inquietação transforma-se em uma intuição – se Deus Nosso Senhor é criador de todas as coisas, todos os lugares são sua morada. Assim, a intuição se transforma em certeza, e esta, em verso.

Os matizes desse excerto são nitidamente cristãos – tradição fortemente imbricada nos seus textos. A partir dessa ligação com o cristianismo, o poeta valida os próprios argumentos, de um lado, tornando o local onde habita santo, de outro, utilizando o conceito de “nação” eleita¹³⁰. Também não podemos deixar de verificar na seguinte passagem algo muito protestante:

Meu Templo é qualquer lugar,
 Pois para chiru que se preza
 Lombilho é banco de reza
 E o peito tábua de altar!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 28)

Podemos identificar esse excerto com o que Tillich chama de “princípio protestante”, pois o trecho

contém o protesto divino e humano contra qualquer reivindicação absoluta feita por realidades relativas, incluindo mesmo qualquer igreja protestante. O princípio protestante é o juiz de qualquer realidade religiosa [...] Guarda-nos contra as tentativas do finito e do condicional de usurpar o lugar do incondicional no pensamento e na ação.¹³¹

130 Podemos estabelecer um paralelo com outros nacionalismos que se apegaram ao mote da “nação eleita”, tais como aqueles manifestados nas histórias bíblicas relacionadas aos hebreus. Sob essa perspectiva, a divindade estava intimamente associada à validação de certas tradições e às benesses que a “terra prometida” poderia propiciar. Esse apego demasiado à terra, possivelmente, segundo Luis Augusto Fischer (FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992), tem origem na situação de fronteira, onde a necessidade da defesa do território nacional e das próprias propriedades fez do habitante fronteiriço um nacionalista. Evidentemente, essa conclusão é demasiado simplista, e tal tema requer uma abordagem muito mais aprofundada. Contudo, nossa temática e objetivo não nos permitem aqui analisar esse aspecto com pormenores.

131 TILLICH. Paul. *A era protestante*. São Bernardo do Campo: Ciências da Religião, 1992. p. 183.

Tornar local de culto qualquer lugar, fazer utensílios sagrados de objetos utilizados nos trabalhos do campo, mais do subverter um símbolo é opor-se aos condicionamentos da instituição religiosa. Trata-se de trazer toda a realidade cotidiana para a esfera do sagrado, esperando que o Incondicional possa irromper onde e quando queira.

O Incondicional, então, revela-se onde não se espera. Os trastes de trabalho no campo tornam-se símbolo de que este é parte da realidade – fundamento e abismo, nas palavras de Tillich. Embora a dimensão abismal do Incondicional não seja percebida, a intuição do poeta de que esta realidade última existe é de grande valia.

“Quero-quero” é um poema que exalta as qualidades, similares às do gaúcho, da ave guardiã das campinas. Nele, destaca-se, já no primeiro verso, uma identificação da divindade com uma determinada realidade geográfica e temporal. Observe-se que as grafias de “Deus” e “Rio-Grandense”, ambas postas em maiúsculas, acentuam a proximidade e a importância destes dois elementos para o autor. Evidentemente, tais elementos teológicos, recorrentes na obra de Jayme, são importantes para sua interpretação, pois servem, dentro do contexto específico, para acentuar a tradição.

O próprio Deus Rio-Grandense
 Que te deu esse penacho
 E a parada de índio macho
 Que tão soberano ostentas,
 Fez este pampa onde sentas
 Das revoadas interminas,
 Que fez o rancho e as chinas
 A tapera e o umbu,
 Não fez outro como tu,
 Velho guardião das campinas!
 (*Galpão de Estância*, 1954, p. 55)

Como no verso anterior, mas de forma mais enfática agora, o poeta nostálgico exalta mais um dos ícones do gauchismo: o galpão. Alguns elementos desse local rústico são descritos: “Sala grande, chão batido”. É pouco para quem jamais viu, ou entrou em uma construção desse tipo, em algum rincão crioulo, mas o poeta sabia que, ao descrevê-lo assim, já havia produzido o efeito estético que desejava. Seus leitores logo associariam as informações ao referente. Dessa forma representadas, as imagens não causam estranhamento algum. Nas palavras de Rifaterre¹³², não existe o imprevisível, tampouco a ruptura. A nostalgia está presente quando o poeta assinala que o galpão já fizera parte de sua infância. *El payador*, como era conhecido Jayme Caetano, novamente utiliza-se de uma alegoria religiosa para enfatizar a importância do referido lugar: “Catedral chucra do pago / De joelhos, no teu altar!”. Nos versos de “Candieiro”, mais uma vez o galpão é tido como altar, lugar de culto. No conceito jakobsoniano, segundo o qual, na linguagem poética, o eixo da seleção – metáfora – está sobre o eixo da combinação, podemos dividir o poema em duas partes: a primeira, onde há predomínio do eixo da combinação (sala grande, chão batido), e a segunda, em que predomina o eixo da seleção (catedral chucra).

Sala grande, chão batido
 Onde passei minha infância
 Querido galpão de estância
 Que foste um dia meu lar,
 Hoje venho aqui rezar
 Saudoso dum teu afago
 Catedral chucra do pago
 De joelhos, no teu altar!
 (*Galpão de Estância*, 1954, p. 21)

132 RIFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

As estrofes do poema “Galpão de Estância”, que também é o título do livro, são uma exaltação de um dos ícones gaúchos. A primeira delas traça um paralelo entre o mate cevado, preparado pelo charrua – primitivo habitante dos pagos – e o gaúcho contemporâneo. Uma diferença bastante singular entre as duas perspectivas é que, quando o autor fala do “hoje”, a tônica é nitidamente cristã. Esse “hoje” parece ter uma partícula de contraste, ou adversidade elíptica: no passado, era assim, *mas* atualmente é de outra forma. Podemos destacar que, no contraste proposto, há uma evolução, um refinamento, que se torna claro quando surgem elementos como “perdido no descampado” ou “encilhado em boa lua”, que estão em um espaço amplo e liberto, contudo pouco elaborado. Na parte cristianizada, as analogias são espacialmente restritas a um local, no entanto revelam-se mais complexas em seus sentidos.

Esse mesmo mate-amargo
 Encilhado em boa lua
 No toldo de algum charrua
 Perdido no descampado
 Hoje vinho consagrado
 Junto ao altar da querência
 Que se bebe em reverência
 Das grandezas do passado!

Dizem até que São Pedro
 Altas horas desce oculto
 Celebrando estranho culto
 No teu altar meu galpão,
 É o padroeiro do rincão
 Que vem pela noite grande
 Encomendar o RIO GRANDE
 Na missa da tradição!!!
 (*Galpão de Estância*, 1954, p. 23)

Candieiro chucro incendiado
 Sobre os altares do campo
 Teu vulto de pirilampo
 Que na velha noite pisca

Evoca em cada faísca
 Entre os cavacos de aroeira
 A mirada caborteira
 De alguma chinoca arisca!
 (*Galpão de Estância*, 1954, p. 69)

No octeto da página 65, a religiosidade está, novamente, ligada à tradição. O chimarrão, herança indígena, é elevado ao *status* de “água benta” consagrada em um bolicho, venda de beira de estrada que juntava os gaúchos aos fins de semana. Trata-se de uma metáfora ousada, pois pode soar como provocação frente à postura da igreja católica ante os seus ofícios e sacramentos. O deslocamento proposto pelo autor transforma um lugar profano em espaço sacro, onde é possível a dedicação de outro elemento não ligado ao simbolismo cristão, embora entre os nativos sulinos possuísse uma mística. É a subversão de um símbolo não-cristão, ligado à tradição indígena¹³³, que ganha matizes eucarísticos.

A tensão causada pelas antíteses do texto – “alegria, pesar e arrependimento” e “repona e amarra” – não é comum na obra do autor. Se pensarmos segundo a proposta de Rifaterre – para quem o desvio se dá mediante um contexto, e não uma norma zero –, temos, então, um *desvio à norma*, aqui compreendida como o contexto das obras de Jayme Caetano Braun.

Em contraponto à temática apontada pela primeira estrofe, a seguinte, escrita quatro anos antes, traz uma descrição que não é incomum nos poemas de Jayme Caetano: a origem pagã de alguns elementos da cultura gaúcha. O poema

133 Segundo a tradição indígena, um velho índio, sem forças para acompanhar os seus companheiros, decide ficar em uma tapera para esperar a morte. Ele possuía uma filha, que decidiu, após muito pensar, ficar com seu velho pai. O nome dela era Jary. Um dia chegou à morada dos dois um pajé desconhecido e perguntou à jovem o que ela necessitava para ser feliz. Esta para si nada pediu, mas para o pai solicitou que lhe fosse dado algo a fim de que recuperasse as forças e, assim, pudesse acompanhar novamente os da sua tribo. O pajé lhe entregou uma planta muito verde, perfumada de bondade, e lhe ensinou que a plantasse, colhesse as folhas, secasse ao fogo, triturasse e, depois de colocada em um pequeno porongo, lhe adicionasse água quente, para só depois oferecer a infusão ao velho pai. "Terás nessa nova bebida uma nova companhia saudável mesmo nas horas tristonhas da mais cruel solidão", foi o que disse o pajé antes de partir. Foi assim que cresceu a caá-mimi e dela resultou a bebida caá-y.

“Amargo!”, uma alusão ao sabor do chimarrão, composto por seis estrofes – quatro delas escritas em décimas e em versos alexandrinos –, conota um alto grau de formalidade e realeza. As duas estrofes de doze versos são um itinerário ao passado, enquanto as outras exaltam a bebida tradicional.

O culto dos nativos é descrito como orgia, bruxaria, e seu oficiante é caracterizado como inculto, o que difere da caracterização conferida aos “bondosos missionários”¹³⁴. Estes representam a civilidade e o progresso. O que é instintivo e místico, num sentido pejorativo, está normalmente ligado ao índio.

Água benta consagrada
 No altar da pulperia,
 És a um só tempo, alegria,
 Pesar e arrependimento,
 E esse teu gosto amarguento
 Que nos reponta e amarra
 É pialo, que de colhera
 Nos fincam no pensamento!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 56)

Velho mate-chimarrão
 As vezes quando te chupo
 Eu sinto que me engarupo
 Bem sobre a anca da história,
 E repassando a memória
 Vejo tropilhas de um pêlo
 Selvagens em atropelo
 Entreverados na orgia
 Dos passes de bruxaria
 Quando o feiticeiro inculto
 Rezava o primeiro culto
 Da pampeana liturgia!
 (*Galpão de Estância*, 1954, p. 26)

As tarefas campeiras são consideradas como um ritual, uma liturgia. No poema “Tirador”, esse aspecto é novamente ressaltado, quando o autor destaca que o uso da peça de couro utilizada como proteção contra as queimaduras do laço é o

134 De fogão em fogão, p. 104. Nota-se que o autor faz uma opção pela bondade do missionário jesuíta e o “selvagismo” do indígena local. Vide “Missioneiro”, p. 30.

paramento, palavra de cunho religioso, de um ritual. Nessa celebração, como em todas as outras, deve-se ter um oficiante habilitado, nesse caso, o gaúcho, e um lugar de culto – as “catedrais do relento”. Jayme Caetano refere-se à pampa mais uma vez a caracterizando como “terra prometida”. A estrofe final do poema é uma litania que demonstra o quanto os objetos ligados à tradição são mistificados, como já mencionara anteriormente Bertussi, a ponto de serem elevados, nesse caso o tirador, a “grande estância do céu”.

Tirador velho curtido
 Manchado de sangue fresco;
 Meu avental gauchesco
 Que apresilho pacholento,
 És o rude paramento
 Do meu ritual componês
 Que arrasto com altivez
 Nas catedrais do relento!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 61)

Por isso, quando esta vida
 Nos rebentar num tirão,
 No fundo do meu caixão
 Serás o forro bendito,
 Porque tu, traste esquisito
 Que sempre amei com violência
 És a lonca da Querência
 Que eu levo para o infinito!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 65)

O texto “Hospitalidade” exalta uma das mais louvadas qualidades do gaúcho. Jayme Caetano descreve-a como se possuísse uma existência animada, construindo diversas analogias para descrevê-la. O rancho é a moradia do gaúcho, e, mesmo nas habitações mais humildes, a hospitalidade é respeitada e cumprida – um ato de nobreza, já que os pobres pouco possuem para dividir –, como uma dádiva. Encilhada como um cavalo, essa virtude é mal-domada, redomona, sem caprichos de crença ou cor.

Não há rancho miserável
 Da nossa terra querida
 Onde não sejas cumprida
 No mais campeiro rigor,
 Porque Deus Nosso Senhor
 Quando te botou carona,
 Já te largou redomona
 Sem baldas de crença ou cor!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 22)

3.3.2 O céu

Nos versos de “Mate do Estrivo¹³⁵”, temos novamente a afirmação de que “Deus é gaúcho”, como já mencionamos. A tônica do poema é o prenúncio de saudade que o mate do estrivo traz.

Além da idéia da divindade territorial, outra surge e, também, aparecerá em outros escritos: trata-se da comparação do céu cristão com uma estância gaúcha. Essa analogia é bastante empregada na poesia tradicionalista gaúcha: existe uma estância celestial onde Deus é patrão. A mesma perspectiva pode ser observada na estrofe do poema “Tio Anastácio”, um dos mais populares do autor. Nele, o velho negro, que fora peão, agora vive de pequenos serviços, changas, e, por este motivo, se entrega à bebida, morre sozinho, sem ninguém para velar por seu corpo. A última estrofe é elaborada em forma de prece, e, novamente, o além é representado como uma estância.

E ao bom Deus que é rio-grandense
 Sempre peço, enquanto vivo,
 Um chimarrão pra o estrivo
 Quando chegar o meu fim.
 E se Ele quiser assim,

135 Segundo Batista Bossle, em seu Dicionário gaúcho brasileiro, mate-do-estrivo é o último mate servido à pessoa que está prestes a sair, como se já estivesse com o pé no estribo para montar.

Vá destacando uma china
 Que lá na Estância Divina
 Prepare um mate pra mim!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 156)

E agora que estás vivendo
 Na Estância grande do Céu
 Engraxando algum sovéu
 Para o Patrão velho buenacho,
 Não te esquece aqui debaixo
 Onde a “lo largo” inda existe
 Muito chiru velho triste
 Como tu, criado guaxo!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 73)

3.3.3 A bíblia

Depois de tanta exaltação da pampa, de tantas figuras religiosas, seria difícil imaginarmos que Jayme Caetano Braun não parafrazeasse nenhum texto canônico – e, de fato, ele o faz. O texto escolhido pelo autor é o da criação, segundo o relato de Gênesis 2:21, quando Deus forma a mulher da costela de Adão. Segundo Bossle, “gauchada” é um “ato nobre, impressionante e corajoso, próprio do gaúcho”¹³⁶. Duas são as interpretações que julgamos possíveis: a primeira é que este ato, o de criar a mulher, foi o maior ato de nobreza do criador relatado nas escrituras; segundo, foi um ato de coragem, talvez porque não soubesse o resultado de tal ação. Não muita clareza sobre o porquê da “pressa”, conforme o sexto verso. Provavelmente, trata-se de uma alusão aos dias da criação, que foram seis. Paisano¹³⁷ simplesmente designa um homem do campo, não-militar, normalmente ligado às lides campeiras.

Na segunda estrofe, o poeta constrói uma mítica origem para a mulher no pago, que teria fugido do paraíso. Não podemos estabelecer com precisão, baseados neste poema, se o autor tinha uma localização geográfica para tal lugar. O

136 BOSSLE, Batista. *Dicionário gaúcho brasileiro*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

137 Do francês paysan, camponês.

mais provável é que ele o tinha como um espaço metafísico. A china havia fugido, usando seus encantos e sedução para enganar os anjos¹³⁸ e, assim, veio parar na campanha. Mais uma vez, o autor lança sua tese de que alguma força sobrenatural agira para que o pago fosse um “paraíso terrestre”. No entanto, desta vez, seu argumento religioso se aproxima muito mais das místicas pagãs. É interessante destacarmos que, neste poema, há um argumento bastante sincrético: ora fazendo opção pela pajelança, ora pela tradição judaico-cristã.

A maior das gauchadas
 Que há na Sagrada Escritura,
 – Falo como criatura,
 Mas penso que não me engano! –
 É aquela que o Soberano,
 Na sua pressa divina,
 Resolveu fazer a china
 Da costela do paisano!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 43)

Pra mim tu pialaste os anjos
 Na armada do teu sorriso,
 Fugindo do paraíso,
 Para esta campanha agreste,
 E nalgum ritual campestre,
 Por força do teu encanto,
 Transformaste o pago santo
 Num paraíso terrestre!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 47)

Outro texto importante para a tradição judaico-cristã é parafraseado. Trata-se da perícopé da “criação”. Interessa-nos que o autor, apesar de católico, segue o esquema reformado na sua organização: criação, queda e redenção. No texto “Paraíso Perdido”, Jayme Caetano canta a nostalgia de um lugar que não mais

138 Duas podem ser as alusões ao texto bíblico: os anjos que guardavam a entrada do Éden, ou aqueles que segundo o relato se apaixonaram pelas filhas dos homens.

existe, tema análogo ao passadismo recorrente em sua obra poética, como se o Éden fosse o campo que se perdeu ante a modernidade.

Que beleza de lugar,
diz a sagrada escritura
a luz de graça – água pura,
sem beniagá a incomodar,
sem imposto pra pagar,
sem as filas – sem bandidos,
sem congresso – sem partido,
ontem – hoje e amanhã,
(*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 82)

Os problemas todos da humanidade, seguindo o argumento cristão, vêm em decorrência do fato de Adão e Eva terem desobedecido ao alerta divino de não comerem o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Assim parafraseia o autor o texto bíblico: “no meio disso – a maçã / que era o fruto proibido!”. As conseqüências de Adão e Eva terem comido o fruto são relatadas no seguinte verso:

E formou-se a confusão,
depois desse desacato,
a Eva se foi ao mato
e logo atrás o Adão,
resultado – a punição
que tanto transtorno encerra,
veio a doença – veio a guerra,
veio a miséria – a ganância
e nasceu a discordância
nos quatro cantos da terra!
(*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 83)

Além dessas conseqüências, o *payador* lista outras: o trabalho, o inferno, as mudanças climáticas, a mentira, as feras, entre outros. Dessa forma, o autor estabelece o contraste entre o “Paraíso Perdido” e a nova realidade que se apresenta.

Contudo, a situação não poderia ficar da forma como estava, já que “que a seguir daquele jeito / o Inferno acabava enchendo!”. Sendo assim – seguindo o esquema cristão sugerido por nós como categoria para organização do poema –, a redenção precisaria vir. No entanto, a ganância, aparentemente a principal tentação, impede o homem de compreender a mensagem do crucificado. Para Tillich, isso aconteceria devido à existência alienada de si, uma opção pelo ídolo, pelo demônico.

E mandou Nosso Senhor,
o Menino de Belém,
o que a cada Natal vem,
trazer carinho e amor,
mas o homem – pecador,
ao qual o dólar seduz,
não quis compreender a luz,
da fé e da fraternidade,
Jesus falava a verdade
E o pregaram numa cruz!
(*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 82)

3.3.4 O tempo

Nos versos de “O Tempo”, de Jayme Caetano Braun, podemos destacar dois trechos: o primeiro questiona a transitoriedade da vida; o segundo agrupa a esta mesma transitoriedade, por isso finitude, a idéia de eternidade.

É a sina do tapejara,
– e nós somos herdeiros dela
Bombear a barra amarela
Do dia – quando se aclara,
Sentir que o mate dispara
Nos rumos que o tempo traça:
– eu me tapo de fumaça
E olho o tempo veterano,
– entra ano passa ano,
Ele fica... a gente passa...
(*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 97)

O amanhecer, explicitado pela “barra amarela”, já encontra o poeta mateando, sozinho, “tapado de fumaça” – imagem que pode designar um semblante sombrio, absorto em seus pensamentos –, reflete sobre a sina que acompanha a todos: passar pelo tempo. A metáfora que o poeta utiliza para a passagem do tempo não é a mais comumente empregada: via de regra o tempo passa enquanto estamos parados. Neste excerto, o caráter do tempo é imutável: passamos enquanto ele está parado. Na estrofe seguinte, Jayme Caetano explicita mais claramente essa idéia:

Que viu o tempo passar
 Há muita gente que pensa,
 Mas é grande a diferença,
 Ele não sai do lugar,
 A gente é que vive a andar
 Como quem cumpre um ritual;
 É o destino do mortal,
 É o caminho dos mortais
 Andar e andar... nada mais,
 Contra o tempo – sempre igual!
 (*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 98)

Como já havíamos dito, o tempo não se move, são os mortais que se movimentam. O tempo, nesta condição, parece trazer algo de fortaleza, pois se anda contra ele como quem marcha. Esse caminho parece culminar com o final da existência, mas o poeta nada encontra no fim dessa jornada. Podemos inferir isso a partir dos dois verbos no infinitivo usados para definir o destino de todos: “andar e andar”. A caminhada parece eterna e sem objetivo – talvez seja uma referência ao texto bíblico, que, justamente, questiona a finalidade da existência quando diz “vaidade, tudo é vaidade”.

Em “Das Luas”, o poeta descreve a passagem do tempo utilizando como parâmetro as “fases lunares”. Novamente, a imutabilidade do tempo, ante a transitoriedade da existência humana, aparece.

Vejo como é semelhante
 A existência do vivente;
 A “lua nova” – a “crescente”,
 Depois de “cheia” – “minguante”,
 Andando sempre – inconstante,
 Na constância que tropeia,
 Só que – a lua não branqueia,
 Na velhice – como a gente,
 “nova” – “minguante” – “crescente”
 Lá um dia – aparece “cheia”.
 (*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 34)

Muito da concepção de existência, na obra de Jayme Caetano, aparece quando ele olha para a passagem do tempo e vê neste um entrave para os viventes.

3.3.5 A crítica social

A crítica social desenvolvida por Jayme Caetano Braun transita entre a relação campo/cidade e meio de produção agropastoril/economia de mercado, situado historicamente em um período no qual o êxodo rural era um fantasma que assolava o Rio Grande do Sul. O poeta não é insensível ao problema, tratando-o em muitos dos seus trabalhos. Embora argumente que, devido às honras do passado, o gaúcho não deveria passar por necessidades, isso não invalida a percepção de uma realidade opressora.

Olho o varzedo na frente,
 Vejo o palanque de cerno,
 É o mesmo Rio Grande eterno

Mas um tanto diferente,
 – os homens do continente
 Que pelearam com tiranos,
 Que arrancaram meridianos,
 Que iluminaram centúrias,
 Sofrem as mesmas penúrias,
 Misérias e desenganos...
 (*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 18)

Nos versos de “Tio Anastácio”, há uma crítica social ligada ao desrespeito com a terceira idade e ao preconceito racial.

Por isso é que nos bolichos
 Só se alegrava bebendo,
 Como se cada remendo
 Da velha roupa gaudéria
 Fosse uma sangria séria
 Por onde o sangue do pago
 Se esvaísse, trago a trago,
 Por ver tamanha miséria!
 (*De fogão em fogão*, 2002, p. 71)

Identifica-se a parte com o todo por meio do sofrimento da personagem que representa o sofrimento do pago. Expande-se sua crítica ao sistema adotado na campanha: peões que eram “aproveitados” até quando possuíam forças para trabalhar, depois disso deixados de lado, como xergão sem serventia.

E até parece mentira
 – Negro velho de valor –
 Morreste no corredor
 Como matungo sem dono;
 Não tendo nesse abandono
 Ao menos um companheiro
 Que te estendesse o baixeiro
 Para o derradeiro sono!
 (*De fogão em fogão*, 2002, p. 73)

3.4 Diálogo entre a teologia da cultura e a obra de Jayme Caetano Braun

A inquietação de Paul Tillich quanto à possibilidade de diálogo entre teologia e cultura desenvolve-se porque o autor foi marcado profundamente por um contato ímpar com a arte. Esse encontro suscitou questões importantes que serviram para a elaboração de sua teologia da cultura. Segundo Drebes, “Tillich atribui a esta experiência a sua reflexão e a interpretação teológico-filosófica que o levou às categorias fundamentais de sua filosofia da religião e da cultura: forma e substância (*Form und Gehalt*)”¹³⁹.

Um dos desafios que se nos apresenta é o estabelecimento de pontos de contato entre a abordagem tillichiana e a obra de Jayme Caetano Braun. Para tanto, foi preciso transpor alguns entraves metodológicos, conforme já mencionado. O primeiro deles é que Tillich desenvolve sua teologia da cultura tendo como objeto de análise as expressões artísticas ligadas às vanguardas européias, o que nos faz partir de objetos diferentes, já que tratamos de arte popular. O segundo é que usamos teorias semióticas para que tema e forma sejam encontrados, isso difere do pensamento tillichiano, que trabalha com a linguagem em um nível metafísico/filosófico.

A primeira questão não se configura como um problema metodológico propriamente dito, pois a tarefa principal da teologia da cultura é hermenêutica¹⁴⁰ e, como tal, ainda que tenha sido construída a partir de um olhar para as vanguardas européias, não se restringe metodologicamente, tampouco categorialmente a estas. É possível sua utilização na análise de qualquer tipo de artefato cultural.

139 DREBES, 2005, p. 180.

140 MUELLER, 2005, p. 166.

A segunda questão resolvemos da seguinte forma: utilizamos os referenciais da semiótica (Jakobson e Lotman) para “limpar caminho” a fim de que a substância pudesse ser ou não encontrada. Já que esta não pode ser aprisionada, pois irrompe no artefato cultural como evento revelatório, “é a nunca programável irrupção do fundamento e abismo de tudo e que está para além de tudo, através dos dois movimentos anteriores”¹⁴¹.

Analisamos a obra de Jayme Caetano pelo viés semiótico, pontuando-a com inferências teológicas, porque julgamos que este seria o melhor caminho metodológico a seguir. Com estes dados em mãos, pretendemos responder as demandas que a teologia da cultura propõe à obra de Jayme Caetano Braun.

Utilizamos como nossas três primeiras categorias “O sagrado”, “O céu” e a “A bíblia”, de forma genérica para classificar os poemas que fazem referência à utilização de linguagem religiosa para qualificar objetos, lugares e costumes do gaúcho. Neste caso, a relação entre o cotidiano do trabalho e os aspectos da fé do autor se imbricam, se inter-relacionam a ponto de muitas vezes não sabermos se fala de um ou de outro. Esse fato aproxima-nos do pensamento de Tillich quando ele afirma que a religião é fundamento de toda a cultura¹⁴², não apenas uma dimensão desta. Jayme Caetano acessa, assim, através de sua poesia, essa substância profunda, colocando-a em contato com o seu cotidiano no campo, por isso a separação entre o galpão e a sacristia parece não existir, pois ambos tornaram-se local de culto – com evidente preferência pelo primeiro. Na apropriação que faz dos textos bíblicos, Jayme Caetano basicamente trabalha com três relatos: a criação, o Natal e a Páscoa. Muitas vezes, o autor não vai além de paráfrases dos textos; no entanto, no texto “Paraíso Perdido”, por exemplo, há uma nostalgia, muito parecida

141 MUELLER. 2005, p. 166.

142 MUELLER, 2005, p. 162.

com a que ele utiliza para falar do “Rio Grande primitivo”. Usando as próprias palavras do poeta, embora fale do Éden, lugar que nunca conheceu, sente saudade, anseia por ele, como se procurasse, em algum lugar no passado, a “inocência sonhadora”¹⁴³ de que Tillich fala.

Na análise literária, levantamos a possibilidade de que o autor estivesse a validar sua tradição por meio do argumento religioso, já que o cristianismo faz parte da “cultura” tradicionalista. Este argumento faz sentido, pois o próprio Jayme Caetano pertence a este círculo, contudo não podemos reduzir seu fazer poético ao mero preenchimento das expectativas do leitor, pois estaríamos deixando de fora sua reflexão e olhar hermenêutico sobre a realidade. Assim, nossa resposta a esta questão não pode ser conclusiva. Preferimos manter, no melhor estilo tillichiano, uma tensão de pólos: de um lado, a tradição – com suas demandas –; de outro, a personalidade do autor – com sua reflexão e olhar individuais.

Por outro lado, a teologia da cultura “não tem meramente função descritiva, mas também normativa”¹⁴⁴. Por este motivo, não podemos ser ingênuos e passar ao largo pelos problemas apresentados na produção do pajador. Entre eles, podemos citar o idealismo, tanto da natureza quanto do tipo gaúcho, o machismo, o passadismo exagerado, entre outros.

Os itens “O tempo” e “A crítica social”, embora a princípio pareçam um apêndice dentro do Capítulo 3, amarram-se aos nossos objetivos, pois são nos temas aí tratados que Jayme Caetano reflete com maior profundidade sobre a existência e sobre suas implicações concretas. Ainda que o idealismo e o passadismo não se ausentem, o poeta coloca-se no lugar de intérprete e crítico da realidade. Em “Tio Anastácio”, a vida de um homem simples e servil é tomada como

143 TILLICH, 2005, p. 328.

144 MUELLER, 2005, p. 166.

exemplo de conduta. Não se fala de um grande general dos tempos da Revolução Farroupilha, mas de um pobre e negro peão, que, decepcionado com o seu destino, entrega-se à bebida.

Por isso é que nos bolichos
 Só se alegrava bebendo,
 Como se cada remendo
 Da velha roupa gaudéria
 Fosse uma sangria séria
 Por onde o sangue do pago
 Se esvaísse, trago a trago,
 Por ver tamanha miséria!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 67)

O pajador não apenas apresenta fatos, mas interpreta-os e lança um raio de esperança sobre estes. Ao fim de “Tio Anastácio”, descreve este personagem a engraxar um sovéu para o “Patrão Velho Buenacho”¹⁴⁵ e pede para que o peão não esqueça aqueles que como ele sofrem. A identificação do sofredor com o padecer de quem sofre, exposto neste poema tem um argumento cristológico muito forte.

E agora que estás vivendo
 Na Estância grande do Céu
 Engraxando algum sovéu
 P'ra o Patrão velho buenacho,
 Não te esquece aqui de baixo
 Onde a 'lo largo- inda existe
 Muito xiru velho triste
 Como tu, criado guacho!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 67)

Outro ponto de destaque nos versos em que Jayme tece sua crítica social é o problema do sofrimento dos justos e, por conseguinte, a pergunta sobre uma “justiça universal” chamada, pelo poeta, de destino, o qual possui um determinismo

145 BRAUN, 1966, p. 73.

absoluto sobre a vida do indivíduo. Nos versos de “Galo de Rinha”, em que o poeta se identifica, em vários aspectos, com a ave, surge de forma muito forte de um lado a crítica – o porquê lutar para a diversão alheia – e por outro o questionamento – não será esse o destino? No excerto a seguir, o fado vem antes de qualquer coisa, mas percebemos que a força física, na destreza ao lutar, exige a possibilidade de diminuir ou protelar o cumprimento destino.

E ao te ver morrer peleando
 No teu destino cruel.
 Sem dar nem pedir quarteu.
 Rude gaúcho emplumado.
 Meio triste , encabulado,
 Mil vezes me perguntei
 Pôr que é que não me boleei
 Pra morrer no teu costado?

Porque na rinha da vida
 Já me bastava um empate!
 Pois cheguei no arremate
 Batido , sem bico e torto ..
 E só me resta o conforto
 Como a ti, galo de rinha
 Que se alguém me
 dobrar-me a espinha
 Há de ser depois de morto!
 (*De fogão em fogão*, 1958, p. 39)

No subitem “O Tempo”, a existência é pensada a partir da temporalidade. A angústia de vacuidade desperta no poeta a iminência do não-ser: a possibilidade de simplesmente se passar pela vida produz ameaça de insignificação e gera ansiedade, pois a contingência de não se agir de forma transformadora naquilo de que se participa¹⁴⁶ é latente.

Que viu o tempo passar
 Há muita gente que pensa,
 Mas é grande a diferença,

146 TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. p. 33.

Ele não sai do lugar,
 A gente é que vive a andar
 Como quem cumpre um ritual;
 É o destino do mortal,
 É o caminho dos mortais
 Andar e andar... nada mais,
 Contra o tempo – sempre igual!
 (*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 97)

A constatação feita no verso anterior, da possibilidade de insignificação, acompanha os versos seguintes, nos quais o poeta se pergunta se é concretizável a mudança, ainda mais quando reivindicada por um peão. Dessa forma temos, de um lado, o conformismo de quem se satisfaz com o passar pela existência simplesmente; de outro, a idéia de que protesto pode ocorrer, mesmo que se questione seu potencial de realização. A última estrofe traz uma resposta, mesmo que inconclusa, para as questões levantadas. Vejamos:

Mas quem tem a ver com isso,
 Podem perguntar – a lua?
 Essa mística charrua
 De tão bárbaro feitiço?
 Dos ranchos de santa-fé,
 Tem adoração – até,
 No seu destino andante,
 Àquele Luar Minguante
 Na testa de São Sepé!
 (*Brasil Grande do Sul*, 1966, p. 97)

O último verso é a esperança da mudança, do protesto, da luta. Sepé Tiaraju é um ícone, ainda que questionado em seu papel por historiadores, pois, ao gritar “essa terra tem dono” ante as tropas portuguesas, quis modificar a realidade. O poeta, ante a ameaça da insignificação, utiliza um símbolo¹⁴⁷ para dar um “salto”

147 TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. 7. ed. São Leopoldo: Sinodal, 1974. p. 30-39.

existencial, potencializar aquilo que estava latente em sua dúvida. Não é a lua, tampouco seu feitiço que o fazem questionar, mas sim a necessidade de mudança.

Nosso diálogo com a teologia da cultura levou em consideração a tríade tillichiana: tema, forma e substância. O tema e a forma surgiram por meio do instrumental semiótico utilizado; a substância veio até nós, embora pudesse ter se mantido velada. Ela nos agarrou e permitiu que a substância profunda da obra de Jayme Caetano pudesse se revelar. Cremos que o diálogo não se fecha neste momento, pois a obra do poeta trovador nos apresenta uma enormidade de temas não abordados nesta dissertação. Esta pesquisa ainda é incipiente, e o cumprimento da proposta, a saber, um diálogo entre a teologia e a poesia popular, foi bastante modesto.

CONCLUSÃO

Ao definir religião como fundamento da cultura, Paul Tillich abre a perspectiva de que a revelação seja percebida fora dos contextos religiosos. Isso lança um novo desafio para a teologia: estar atenta à irrupção do Incondicional na realidade condicionada. Não se trata de tornar a cultura religiosa, tampouco a religião secular, mas de fazer uma reflexão teológica que seja contextual, preocupada e envolvida com as demandas de seu tempo. Conceitos como teonomia, substância profunda e preocupação última revelam um olhar atento que busque encontrar sinas da revelação em toda a realidade.

Prendeu-me, num primeiro momento, a questão da comunicabilidade da teologia, pois a crise no discurso teológico, como aponta Barcellos¹⁴⁸, parecia uma realidade. Assim, a tensão entre a relevância acadêmica e social se apresentava como uma das questões a ser respondidas por esse trabalho. Por um lado, a escolha de um poeta popular trouxe a aproximação com o contexto de que o trabalho necessitava; contudo, por outro lado, dada a falta de material publicado sobre o autor em estudo, tornou a tarefa acadêmica um pouco mais complicada. Era imprescindível a análise literária do objeto escolhido. Dessa forma, havia outra questão a ser respondida: como analisar literariamente a obra de Jayme Caetano

148 BARCELLOS, 2000, p. 3.

Braun sem perder a questão teológica de vista? A própria teologia da cultura nos trouxe a resposta, quando propôs as categorias tema e forma. Estas se encontram na superfície dos artefatos culturais e, portanto, são passíveis de análise por meio da semiótica literária. Quando consegui estabelecer esta metodologia, conjugando ambas as teorias, passei a tratar a semiótica como ferramenta que auxiliaria a encontrar a substância profunda.

A semiótica literária auxiliou na identificação dos temas mais recorrentes na obra do pajador, para depois, por meio da teologia da cultura, selecionarmos os mais relevantes para a nossa tarefa. O encontro com os temas, a tarefa de esmiuçá-los, foi refinado pelo olhar teológico.

Essa metáfora do olhar que descobre e analisa é uma das formas que Tillich utiliza para ilustrar a tarefa do teólogo da cultura. Em um dos seus sermões, ele descreve o diálogo de Jesus e Pilatos da seguinte forma:

Aí percebemos que no fundo da sua alma a pergunta ainda não morreu: o que é verdade? Seu espírito imortal, que ele quer quebrar, grita dentro dele. E este grito de dúvida se transforma em pergunta zombeteira, com a qual ele busca enganar a si próprio e aos outros, e não consegue. Pois ele próprio e todo aquele que tem um ouvido aguçado ouve nesta pergunta, “o que é a verdade?”, zombar que surge da e que expressa sua dúvida.¹⁴⁹

Esse olhar que vê a intenção por trás da intenção é a perspectiva que adotamos: será o galpão apenas nostalgia? E a imensidão do campo passadismo? “Não devemos nos deixar enganar pelo jeito como as coisas aparecem na superfície.”¹⁵⁰

149 TILLICH, apud MUELLER, 2005, p. 170.

150 MUELLER, 2005, p. 170.

Com uma atenção mais voltada para o que está além da superfície, pude perceber um poeta que não só se preocupa com gado, cavalo, campo, mas também com o significado profundo da existência e questões mais angustiantes, que consegue traduzir em verso uma crítica social bastante equilibrada, que vê na simplicidade uma dimensão de profundidade, que não dicotomiza a existência fragmentando-a em níveis, mas a considera um todo complexo permeado de imbricações.

Além de ser uma busca, este trabalho também foi uma espera atenta: deixar de ser apenas leitor para ser lido pelos textos também. Posso afirmar que a tensão entre a atividade de leitor e a possibilidade de ser lido, a espera da irrupção do Incondicional, nem sempre foi confortável, já que esse sim e não, presentes no evento revelatório, necessitam de uma postura de fé.

Por fim, cremos que este trabalho auxiliou no esclarecimento de algumas questões referentes ao diálogo entre a teologia da cultura e a literatura. Contudo, muitas outras questões ficaram em aberto, encaminhando-nos à continuação da tarefa de pesquisa iniciada neste mestrado acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Lessa; PAIXÃO, Cortes. *Danças e andanças da tradição gaúcha*. Porto Alegre: Garatuja, 1975.

BARCELOS, Carlos José. Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo. *Numen – Revista de Estudos e Pesquisa da Religião*, Juiz de Fora: UFJF, v. 3, n. 2, jul./dez. 2000.

BEIMS, Robert W. O sistema das ciências. In: MUELLER, Enio; BEIMS, Robert W. (Orgs.). *Fronteiras e interfaces – o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

BERTUSSI, Lisana. *De Simões Lopes Neto aos poetas da Califórnia*. Porto Alegre: Tchê, 1985.

BOSSLE, Batista. *Dicionário gaúcho brasileiro*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

BRAUN, Jayme Caetano. *Paisagens perdidas*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

_____. *De fogão em fogão*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

_____. *Brasil Grande do Sul*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

_____. *Galpão de estância*. 6. ed. Porto Alegre: Sulina, 1988.

BRAZ, Evado Muñoz. *Manifesto gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

CALVANI, Carlos Eduardo B. *Teologia e MPB*. São Paulo: Loyola/UMESP, 1998.

DACANAL, José Hildebrando. *O fim do último autêntico*. Zero Hora, 24 jul. 1999.

_____. Origem e função dos CTGs. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto (Coords.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente: poesia gaúcha ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

GOLIN, Tau. Reflexos entre o gaúcho real e o inventado. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto (Coords.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

HAUSSEN, Doris Fagundes. Memória das profissões e da mídia regional: trajetória do rádio. Disponível em: www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3/palestrantes/dorisfagundeshausen.doc.

JAKOBSON, R. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____. *Lingüística e poética*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras – retratos teológicos literários*. São Paulo: Loyola, 1999.

LAMBERTY, Salvador Ferrando. *ABC do tradicionalismo gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

_____. *La semiosfera*. Madrid: Ediciones Cátedra, v. I, 1996.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. Notas introdutórias sobre teologia e literatura. *Teologia e Literatura*, Cadernos de Pós-Graduação Ciências da Religião, São Bernardo do Campo: UMESP, n. 9, 1997.

MANZATTO, Antonio. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.

MUELLER, Enio. *Paul Tillich: filósofo, teólogo, pastor*. São Leopoldo, EST/IEPG, 2005. Texto didático.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

RIFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. *Central do Brasil – busca, fuga, inversão e encontro: a expressividade simbólico-teológica do filme a partir de uma troca de olhar entre cinema e teologia*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2002.

_____. A teologia da cultura. In: MUELLER, Enio; BEIMS, Robert W. (Orgs.). *Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SILVA, Eli Brandão. *O nascimento de Jesus-Severino no alto do Natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança*. 2001. 294 p. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Ciências da Religião, UMESP, São Bernardo do Campo, 2001.

TENÓRIO, Waldecy. *A bailadora andaluza: a explosão do sagrado na obra de João Cabral de Melo Neto*. São Caetano do Sul: Ateliê, 1996.

TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. *A era protestante*. São Paulo: Ciências da Religião, 1992.

_____. *Dinâmica da fé*. 7. ed. São Leopoldo: Sinodal, 1974.

_____. *Filosofía de la religión*. Buenos Aires: La Aurora, 1973.

_____. *Teologia sistemática*. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

YLLERA, Alícia. *Estilística, poética e semiótica literária*. Coimbra: Almedina, 1979.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. atual. e ampl. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: LP&M, 1985.