

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Doutorado em Ciência da Religião

Edson Munck Junior

O CÉU PELO AVESSO: A RELIGIÃO NA POÉTICA DE MURILO MENDES

Juiz de Fora

2019

Edson Munck Junior

O céu pelo avesso: a religião na poética de Murilo Mendes

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

Juiz de Fora
2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Munck Jr, Edson.

O céu pelo avesso : a religião na poética de Murilo Mendes / Edson Munck Jr. -- 2019.
152 p.

Orientador: Eduardo Gross

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2019.

1. Murilo Mendes. 2. Poesia. 3. Religião. 4. Modernismo. 5. Literatura Brasileira. I. Gross, Eduardo, orient. II. Título.

Edson Munck Junior

O céu pelo avesso: a religião na poética de Murilo Mendes

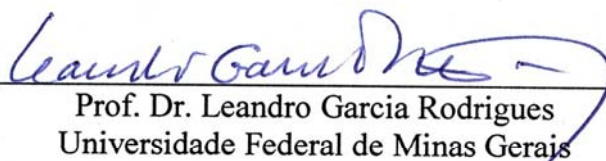
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião.

Aprovada em 11 de fevereiro de 2019.

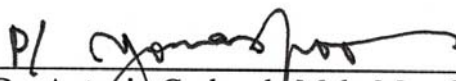
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eduardo Gross (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora



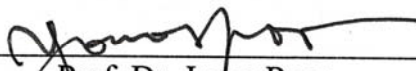
Prof. Dr. Leandro Garcia Rodrigues
Universidade Federal de Minas Gerais




Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães
Universidade Estadual da Paraíba



Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Jonas Roos
Universidade Federal de Juiz de Fora



Para Alice e Beatriz.

Agradecimentos

Ao Eterno Deus, graças te dou por, nos limites do meu tempo, poder contemplar – ainda que pelo avesso do aqui e do agora – a ti.

À minha esposa Alice, pela compreensão, pelo apoio e pelo encorajamento irrestritos e constantes. Você é leveza e poesia em meus dias.

Aos meus familiares, pelo cuidado, pela descontração, pela alegria, pela comunhão, pelo incentivo, pela fé, pela esperança e pelo amor que vocês nutrem em mim.

Aos meus amigos, pelas oportunidades de conversarmos sobre educação, sobre literatura, sobre poesia, sobre fé cristã, sobre vida, sobre qualquer coisa, comendo e bebendo juntos.

Vocês me oportunizam momentos de muita felicidade.

Aos meus alunos, pelo aprendizado contínuo em sala de aula a cada dia.

Ao orientador Eduardo Gross, pela prontidão e pela precisão em seus atendimentos, pela orientação competente, pela compreensão, pela disposição e pelo exemplo de vida acadêmica que é para mim.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, pela acolhida e pela receptividade de seus docentes e discentes, criando condições de um trabalho acadêmico de excelência e marcado pela cordialidade.

Ao Prof. Dr. Frederico Pieper e ao Prof. Dr. Jonas Roos, pelas aulas, pelo convívio fraterno e pelos apontamentos consistentes no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Rodrigo Portella, pela amizade, pela motivação e pelas indicações bibliográficas sempre precisas e oportunas.

Ao Prof. Dr. Fernando Fiorese, pela oportunidade de convívio e de aprendizado que permitem ultrapassar fronteiras acadêmicas e, sempre, encontrar a poesia em liberdade.

Aos membros da Banca Examinadora, pela disponibilidade que manifestaram de leitura, análise e apontamentos em relação à pesquisa apresentada.

Aos membros dos Grupos de Trabalho no CONACIR, na SOTER, na ANPOLL, na ALALITE, pela oportunidade de avançar nesse campo do saber com pessoas apaixonadas pela literatura e criteriosas em suas pesquisas.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa que permitiu a efetivação da pesquisa.

“Só vemos o céu pelo avesso.”
Murilo Mendes

RESUMO

A lírica de Murilo Mendes perfaz um caminho de destaque na Literatura Brasileira pela originalidade e pela abrangência temático-formal que empreende, sendo internacionalmente conhecida como uma das mais profícuas do século XX. Dentre os modos de operação da poética do autor, o modernismo efetivado em suas letras distingue-se das demais produções atinentes ao momento literário que se deu no Brasil por haver nele a presença vigorosa da lida com o tema da religião. Em sua biografia, o poeta experimentou a conversão à fé cristã, e esse fato transformou-se em marca estética de sua escritura, uma vez que o universo simbólico do cristianismo passou a ser, com frequência, acionado pelo autor a fim de criar suas obras. A religião, em Murilo Mendes, está em diálogo com a poesia, com a música, com a pintura, com a dança, com a história, enfim, com os recursos da *poiésis* do autor. Dessa maneira, empreender um estudo que identifique, analise e interprete os diálogos com a religião presentes na poética de Murilo Mendes é a intenção principal do presente trabalho. Embora haja reconhecimento da magnitude poética muriliana, pouco se dedicou a entender os mecanismos de operação da poesia do autor que dialoga com o tema religioso, efetivando-se um estudo detalhado desse quesito. Assim, a partir de uma abordagem interdisciplinar, estabelecem-se as possibilidades de interpretação do *corpus* poético muriliano com vistas à identificação, à análise e à interpretação do religioso em sua lírica. Um dos aspectos relevantes na produção de Murilo Mendes é que, em face das tensões que a modernidade propôs para o ser humano, para a religião e para toda a sociedade ocidental, o poeta elege o caminho de reabilitar as tradições, promovendo a aproximação entre os homens do século XX e o universo mítico-religioso de outrora. Esse procedimento, o qual se pode verificar nas produções modernistas da chamada segunda geração dessa estética literária no país, distingue-se dos demais pela postura problematizadora que o eu lírico muriliano empreende ao tratar do tema religioso. A crueza da condição humana, em suas restrições variadas, a inquirição da religiosidade tradicional e ortodoxa a fim de mobilizar sentido para a vivência da fé nos tempos presentes e a constatação do mistério que se oferta, como um desafio, também para o homem moderno são aspectos que compõem a poesia de Murilo Mendes que lida e propõe a percepção do religioso na modernidade.

Palavras-chave: Murilo Mendes. Poesia. Religião. Modernismo. Literatura Brasileira.

ABSTRACT

Murilo Mendes' poetry makes a unique path when it comes to Brazilian Literature for its originality and its scope of theme and form undertaken, being acknowledged internationally as one of the most prolific lyrics of the 20th century. Among the poetical operation means of the author, the Modernism presented in his letters is distinguished from the other productions related to the literary moment that occurred in Brazil because there is in it the strong presence of religion. In his biography the poet experienced conversion to the Christian faith and this fact became an aesthetic mark of his writings, since the symbolic universe of Christianity was often activated by the author in order to create his works. Religion, in Murilo Mendes, is in constant dialogue with poetry, with music, with painting, with dance, with mythology, ultimately, with resources for author's *poiésis*. Thus, to accomplish a study that identifies, analyzes and interprets the dialogues with the religion present in the poetry of Murilo Mendes is the main intention of the present work. Although there is recognition of the poetic magnitude of Mendes, there are few deep approaches related to investigating the apparatus of his poems that promote a discourse with religious themes. Therefore, from an interdisciplinary approach, the possibilities of interpreting Murilo Mendes' poetic *corpus* are established in order to present identification, an analysis and an interpretation of the religious in his lyric. One of the important aspects in the production of Murilo Mendes is that, facing the tensions that Modernity has proposed for human beings, for religion and for the whole Western society, the poet chooses the way of rehabilitating the traditions, promoting the approximation between the men of the 1900ies and the mythical-religious universe. This practice, which can be seen in the Modernist productions of the so-called second generation of this literary aesthetic in Brazil, is distinguished from others by the problematizing attitude that Murilo's lyrical-self undertakes dealing with the religious theme. The crudeness of human condition, in its various restrictions, the examination of traditional and orthodox religiosity in order to mobilize meaning for the living of faith in the present times and the verification of the mystery offered as a challenge also for modern man are aspects which compose the poetry of Murilo Mendes that deals with and proposes the perception of the religious in Modernity.

Palavras-chave: Murilo Mendes. Poetry. Religion. Modernism. Brazilian Literature.

Sumário

Introdução	11
1. Ampliação dos conceitos: relações entre a literatura e o sagrado	21
1. 1. Modernismo e religiosidade: caminhos de uma escrita	21
1. 2. As conexões entre a experiência existencial e a linguagem simbólica	31
1.3 Poesia de Murilo Mendes e filosofia da religião	41
2. Literatura, religião e Murilo Mendes	50
2.1 A condição moderna	51
2. 2 Secularização e religião na modernidade	54
2.3 Modernidade em tensão	61
2.4 A condição humana em questão	79
3. E o Verbo se faz poema: leituras do sagrado em Murilo Mendes	94
3.1 Onde estás, eternidade?	96
3.2 Criador e Criação	104
3.3 Deus nas letras murilianas	109
3.4 Rasuras do humano	113
3.5 O homem diante do mistério	116
3.6 Vocação para o enigma	125
3.7 Problematização da religiosidade	129
Conclusão	135
Referências bibliográficas	142

Introdução

Dentro da lírica vigorosa e plural de Murilo Mendes, destaca-se a presença da temática religiosa como elemento gerador de expressões que dialogam e provocam a tradição cristã. Ao longo de suas obras, o poeta tangencia, com frequência, aspectos relacionados ao mito, ao sagrado e ao texto bíblico com vistas a mobilizá-los no estabelecimento de sua poética. Ainda que não seja o cristianismo a única referência presente na profícua produção do poeta, a opção deste trabalho é analisar o modo como as narrativas, os conceitos, as personagens, as palavras e as experiências, enfim, do universo cristão são utilizados pelo escritor como constituintes fundamentais da expressão modernista que ele tece.

Averiguar e descrever o modo como Murilo Mendes se apropria do discurso cristão e, com este, elabora sua *poiésis* é um dos objetivos que se busca neste trabalho. Assim, deixando que o verso muriliano conduza sua tarefa interpretativa e ressignificadora em meio aos ecos e aos silêncios da modernidade, intentar-se-á compreender de que maneira esse trabalho poético de Murilo Mendes toca a tradição religiosa cristã, atualizando-a, incorporando-a e/ou alterando-a. A diversidade da poética muriliana não deixou incólume o discurso mítico-sagrado da fé cristã, antes, elegeu-o também como um dos possíveis motes para se construir um exercício interpretativo inovador e significativo. Tal discurso, no contexto do modernismo literário, atua como uma fratura dos limites que a modernidade ou mesmo a tradição poderiam estabelecer sobre tal assunto, dado que empreende a busca de falar acerca do eterno em meio ao tempo moderno.

Em linhas gerais, pensa-se que a obra de Murilo Mendes reabilita o sagrado, dando-lhe dicção moderna. Em sua obra, o solene defronta-se com o banal e, nesse intercâmbio, estabelece vínculos que operam para a apreensão de modos existenciais diversos para o ser humano. O poeta, perseguindo e decifrando as pistas divinas na modernidade, canta os possíveis caminhos para se encontrar e experimentar o sagrado. No que tange às relações com a cultura judaico-cristã, o poeta figura como um arauto do Antigo e do Novo Testamento por meio da teia poética que elabora. O tempo e o espaço são estendidos, permitindo que a voz lírica percorra e se torne conviva dos textos e dos personagens bíblicos, tornando-os próximos do homem do início do século XX e das gerações futuras. Valendo-se da fonte bíblica, o discurso elaborado por Mendes redimensiona o texto religioso, dando-lhe feições modernas

através da provocação que a linguagem poética nele exerce, conferindo-lhe bases de estruturação e diálogo com a cultura ocidental.

Perseguindo a hipótese de que a obra de Murilo Mendes retrata poeticamente a experiência religiosa, este trabalho quer analisar e interpretar os modos de representação do sagrado escolhidos e utilizados pelo poeta em sua obra. Acredita-se que o texto muriliano explora, na dimensão poética, a vivência religiosa e, nessa aproximação da arte literária com a tradição religiosa, ele acaba por reformular e expandir conceitos do universo religioso cristão. Desse modo, a intenção que aqui se propõe é a de investigar e de problematizar as relações que a literatura estabelece com a religião na obra do poeta.

Murilo Monteiro Mendes nasceu em Juiz de Fora em 13 de maio de 1901. Seu falecimento se deu em 13 de agosto de 1975 em Lisboa, Portugal, onde foi sepultado. Foi entre os anos de 1912 e 1915, na cidade natal, que ele teve aulas de poesia e literatura com o professor Belmiro Braga. Tempos depois, mudou-se para o Rio de Janeiro na companhia de seu irmão mais velho a fim de trabalhar como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional do Ministério da Fazenda. É na capital carioca que, em 1921, Murilo Mendes conheceu e se aproximou de Ismael Nery, de quem se tornou grande amigo. Ainda que tivesse uma família constituída por católicos praticantes, Murilo, ao que parece, não nutria grandes afeições pela regular religiosidade que percebia praticada por seus parentes. Contudo, a partir da amizade com o pintor, o desenhista, o arquiteto, o filósofo e o poeta Ismael Nery, Murilo Mendes passou a considerar a relevância e o sentido pessoal que a fé cristã poderia ter para os homens. Ismael Nery, um católico essencialista¹, exerceu grande influência sobre o poeta.

Em 1929, Nery recebeu dos médicos o diagnóstico de tuberculose, precisando ser internado para tratamento por dois anos em um sanatório na região de Correias, Rio de Janeiro. Após o término do período de atenção à saúde e com a progressão positiva da terapia, Ismael Nery deixou o sanatório, considerando-se curado. Todavia, em 1933, a doença regressou de modo violento, tornando-se irreversível. No ano seguinte, em 1934, Ismael Nery falece, aos 33 anos de idade, no Rio de Janeiro. A morte do amigo que tanto lhe ensinara

¹ É por influência de Ismael Nery que Murilo Mendes adere ao essencialismo, fazendo emergir, em suas práticas de crença na doutrina católica, o apego à busca de verdades transcendentais, metafísicas, definidoras da natureza, dos seres e das coisas independente do tempo e do lugar. Murilo Mendes, em *Recordações de Ismael Nery*, assim falava do essencialismo: “Ismael tinha apenas 25 ou 26 anos de idade, e já os seus próximos sabiam que havia construído um sistema filosófico muito original, apesar de não escrever. Era o essencialismo, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade”. (MENDES, 1996, p. 65). Em “A poética essencialista de Murilo Mendes” (2000), Joana Matos Frias detalha como tal postura filosófico-religiosa interpenetrou a poesia muriliana.

marca profundamente a existência de Murilo. Na obra *O círio perfeito*, o memorialista Pedro Nava registrou o comportamento de Murilo Mendes no velório de Ismael Nery². A experiência vivida pelo poeta juiz-forano com a morte de Nery, certamente, estabeleceu uma marca existencial que se refletiu na produção muriliana.

Ainda em relação a esse episódio, Júlio Castañon Guimarães, em *Murilo Mendes: a invenção do contemporâneo*, destaca a relevância desse episódio na vida e na obra do poeta modernista. O pesquisador comenta que Mendes, em meio ao convulsivo discurso que entoava no velório do amigo, falava da essência de Ismael Nery e se percebia como receptáculo dessa mesma essência naquele momento. Murilo manifestava um “tom profético”, batia em seu próprio peito, clamava por Deus e, subitamente, calou-se. Esse silêncio perdurou até o fim do velório. Calado, Murilo Mendes acompanhou o féretro até o cemitério e, de lá, sozinho prosseguiu para o Mosteiro de São Bento e, após três dias, “ressurgiu. Era um

² “O terceiro fato ocorrido no velório de Ismael Nery e que ficou para sempre gravado na memória do Egon foi a conversão instantânea de Murilo Mendes (...). Eram seu tanto numerosos e tinham como figura central o Murilo Mendes. Mas não se ouviam nele, também, agudos de vozes. Todos como que cochichavam – abafados pela solenidade do momento. De repente uma fala começou a ser percebida. Parecia no princípio uma lamentação, depois um encadeado de frases tumultuando na excitação de uma palestra, que depois se elevou como numa discussão, subiu, cresceu, tomou conta do pátio feito um atroado de altercação e disputa, clamores como num discurso e gritos. Era o Murilo bradando no escuro. Era uma espécie de arenga, com fluxos de onda – ora recuando e baixando, ora avançando, subindo e enchendo a noite com seus reboos graves e seus ecos mais pontudos. Os do portão foram se aproximando numa curiosidade da roda estupefacta e calada em cujo centro um Murilo, pálido de espanto ou como de um alumbramento, gesticulava e se debatia como se estivesse atracado por sombras invisíveis. Só ele as via e aos anjos e arcanjos que anunciava pelos nomes indesvendáveis que têm no Peito do Eterno ocultos para todos os demais. E soltava um encadeado de frases que no princípio fora só um cicio, que tomara corpo e dera naquele berreiro alucinado. O José Martinho segredou logo ao Egon:

– Isto é uma crise nervosa do Murilo. Vamos dar a ele um gardenal e obrigá-lo a encostar-se um pouco. Onde é? que você deixou o vidrinho...

– Está aqui comigo, no bolso... Xeu ir buscar um pouco d’água.

O médico correu mas, quando voltou com o copo e o comprimido já na mão, ficou tão bestificado com a expressão do Murilo que recuou, colocou num peitoril a vasilha e o remédio e voltou para acompanhar o drama que se desenrolava dentro do amigo e tomava sua alma que nem avalanche. Seus olhos agora cintilavam e dele todo desprendia-se a luminosidade do raio que o tocara. E não parava a catadupa de suas palavras todas altas e augustas como se ele estivesse envultado pelos profetas e pelas sibilas que estão misturados nos firmamentos da capela Sistina. Ele disse primeiro, longamente, de como sentia-se penetrado pela essência de Ismael Nery e seu espírito religioso. Falava dos anjos que estavam ali com ele – já não mais como as imagens poéticas que habitavam seus versos, mas dos que se incorporavam nele que recebia também na dele a alma do amigo morto. Finalmente clamou mais alto – DEUS! – e com a mão direita fechada castigou o próprio peito e mais duramente o coração. Não – pensava Egon – não é o caso para gardenal. O José Martinho está errado. O Murilo não está nervoso. O negócio é mais complexo... O que ele está é sendo arrebatado num êxtase e o que estou vendo é o que viram os acompanhantes da estrada de Damasco quando Saulo rolou do cavalo e foi fulminado pela luz suprema. É isto. Existia ou não essa luz e esse fogo – neles ou na sua impressão que o Murilo acabou de encadear-se. Está se queimando todo nas chamas que descem como lavas do Coração paramonte de Jesus Cristo Nosso Senhor. Quando subitamente calou-se, o poeta retomou o velório do amigo – sério como Moisés descendo do Sinai, e foi assim e sem dizer palavra mais que ele acompanhou o corpo ao cemitério. Deste saiu sozinho e foi direto procurar os monges nas catacumbas do Mosteiro de São Bento. Quando três dias depois ressurgiu para os homens, tinha deixado de ser o antigo iconoclasta, o homem desvairado, o poeta do poema piada e o sectário de Marx e Lenine. Estava transformado no ser ponderoso, cheio de uma serenidade de pedra e no católico apostólico romano que seria até o fim de sua vida. Descrevera volta de cento e oitenta graus. Sua poesia tornara-se mais pura e trazia a mensagem secreta da face invisível dos satélites” (NAVA, 1989, p. 315-319).

católico apostólico romano. Convertera-se ao Cristo”. Castañon, citando o depoimento do católico Willy Lewin, sintetiza o “ressurgimento” muriliano com as seguintes palavras: “foi preciso que a Providência aniquilasse ‘a forma aparente de um amigo’. Amigo que era para o poeta o ‘Nijinski da conversação’, numa definição que retoma a iluminação da adolescência, como que fechando um ciclo” (GUIMARÃES, 1986, p. 33).

Três episódios biográficos são tidos como marcantes na vida de Murilo Mendes, promovendo impactos substanciais em sua produção estética. O primeiro deles foi a visão do cometa Halley em 1910. O segundo foi assistir ao espetáculo de dança do bailarino Vatslav Fomitch Nijinski no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1916. E a terceira experiência definidora para Murilo Mendes fora o encontro e a amizade com Ismael Nery a partir de 1921. A potência da rara imagem de um corpo celeste aos nove anos de idade somou-se, por volta dos quinze anos, à contemplação vigorosa de um corpo humano movente, desafiando as leis da gravidade com a dança e encontrou, a partir dos 20 anos, na amizade com um ente distinto, a capacidade de expressar uma poética que lidasse com as expressões modernas da arte sem abdicar de universalidade que marca o humano.

De acordo com Laís Corrêa de Araújo, Murilo nutria uma admiração tão intensa por Nery que as longas conversas dos dois sobre arte, filosofia, poesia e, certamente, sobre o essencialismo “determinariam um novo rumo da estética muriliana” (ARAÚJO, 1972, p. 13). Leila Maria Fonseca Barbosa e Marisa Timponi Pereira Rodrigues, em *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*, consideram que, embora Mendes e Nery tivessem temperamentos bem distintos, “Murilo Mendes readquiriu sua fé por influência de Ismael Nery” (BARBOSA; RODRIGUES, 2009, p. 15). A mudança por que passa Murilo nos anos iniciais da década de 1930 faz com que ele aceite o convite de Alceu Amoroso Lima para participar da Ação Católica, ainda que, seis meses depois do aceite, tenha pedido seu desligamento, alegando sentir-se católico apenas entre os não-católicos e optando pela permanência na Conferência Vicentina. Para Leila Barbosa e Marisa Timponi, Murilo Mendes participa de um movimento histórico que “anunciou a nova fase do catolicismo brasileiro, e essa posição precursora dos dois amigos talvez tenha contribuído para o silêncio dos críticos católicos sobre a obra dos dois” (BARBOSA; RODRIGUES, 2009, p. 15).

Júlio Castañon Guimarães ressalta que a conversão do poeta à fé cristã não deve ser vista como um limitador de sua poesia, antes, é preciso considerar que Murilo Mendes “sempre se recusou a se fechar em um programa” (GUIMARÃES, 1986, p. 37), dedicando-se à produção literária de modo ilimitado, plural e dialógico. “No fundo, a inquietação religiosa pode ser detectada já antes da conversão. E a irreverência modernista, por exemplo, nunca foi

de todo abandonada” (GUIMARÃES, 1986, p. 36-37). Guimarães apresenta a transcrição de um manuscrito de Murilo Mendes doado por Pedro Nava, 1981, à Fundação Casa de Rui Barbosa, no qual se lê:

Considero da maior importância uma ação de conjunto dos católicos – dos cristãos em geral – para que se enfrente e se procure solucionar os grandes problemas do nosso tempo. (...) Urge a adoção de um vasto plano social para que nunca mais se confunda a caridade evangélica com a farisaica filantropia burguesa. O coração de Jesus está cansado de receber insultos na pessoa dos seus amigos prediletos: os pobres. Eleve-os os pobres à sua dignidade natural; não os rebaixemos com uma esmola atirada por egoísmo e até com desprezo. Ação social e ação individual também. Sejam os primeiros em todos os setores do grupo social. Trabalhem por uma comunidade de homens livres. Trabalhem para que a estrutura econômica não se oponha ao método de libertação evangélica” (Murilo Mendes *apud* GUIMARÃES, 1986, p. 49-50).

Reconhecendo a relevância da compreensão da vida e da obra de Ismael Nery para o entendimento e aprofundamento na obra muriliana, Murilo Marcondes de Moura, na sua obra *A poesia como totalidade*, salienta que as ideias do pintor amigo do poeta “continham um estranho hibridismo entre a observação refinada do mundo das formas e um impulso metafísico” (MOURA, 1995, p. 45), fazendo com que a expressão artística potencializasse o concreto e sensível ao mesmo tempo em que remetia a um plano genérico e abstratizante. Essas convicções artísticas vinham acompanhadas às convicções religiosas de Murilo Mendes, provocando um movimento artístico-vital perseguidor da totalidade e da abrangência, escapando à tentação do dogma religioso e aproximando-se da experimentação pela palavra. Eis aí, nos termos de Murilo Marcondes de Moura, a “religiosidade híbrida” de Murilo Mendes.

A experiência de conversão muriliana reflete-se claramente no livro *Tempo e eternidade*, publicado em 1935 em parceria com Jorge de Lima. A obra é dedicada à memória de Ismael Nery. Reunindo 36 poemas de Murilo Mendes e 45 de Jorge de Lima, divididos em primeira e segunda partes, *Tempo e eternidade* tem acentuada dicção religiosa. Luiz Fernando Medeiros, em *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes* (1986), esclarece que a distinção entre os poemas murilianos e os de Jorge de Lima reside no fato de que:

Em Jorge de Lima, a palavra poética refere-se, alude ao Evangelho, mas não se torna Evangelho. Há sempre um como se. O poeta se apresenta como um profeta. Ou então há a mediatização do literário bíblico consagrado pela tradição, como os Cânticos de Salomão. Em nenhum momento há conversão da escrita à palavra primitiva (MEDEIROS, 1986, p. 21).

Nos poemas de Murilo Mendes, presentes em *Tempo e eternidade*, verifica-se “movência anunciadora deste corpo místico de Cristo” (MEDEIROS, 1986, p. 19). A linguagem que o poeta elabora no livro, com a dicção modernista, deixa evidentes “os movimentos internos de um Livro e uma Instituição. A palavra poética teofaniza-se. Faz vir Deus na linguagem” (MEDEIROS, 1986, p. 17). Mário de Andrade, em “A poesia em pânico”, postula que a religião foi responsável por fixar Murilo Mendes no universo literário após os primeiros e variados exercícios textuais empreendidos, ajustando o seu modo de produção ao atribuir uma espécie de definição à poética muriliana (ANDRADE, 1994, p. 33). “A conquista de uma religião, bem como, aliás, de qualquer verdade definidora do ser dentro de uma categoria social, tais conquistas não nos dão o sono, antes nos proporcionam o encontro do arcanjo com que iremos brigar a inteira noite...” (ANDRADE, 1994, p. 34). Prosseguindo na crítica, “A religião, dando valor ao tempo e organizando a eternidade, colocou o poeta dentro do alto espiritualismo da sua poesia.” (ANDRADE, 1994, p. 33).

Segundo Juliana Steil, com a publicação de *Tempo e eternidade*, em 1935, marcam-se os esforços da intelectualidade católica brasileira daquela época na recuperação de valores e crenças essenciais a eles, e isso se daria através do Centro Dom Vital, no Rio de Janeiro, uma vez que o local era formado por “um conjunto de indivíduos dotados de um carisma coletivo que permite reconhecimento recíproco, e que atua programaticamente a partir de um conjunto de crenças e valores que se firmam como um consenso” (STEIL, 2012, p. 1). Na epígrafe da obra original, “restauramos a Poesia em Cristo”³ – que, posteriormente, foi suprimida na edição executada pelo poeta –, esse ímpeto restaurador que moveu Murilo Mendes à produção de uma poesia religiosa tem relação com o contexto brasileiro do catolicismo nos anos finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Diante dos desafios colocados pela modernização insurgente no país e da chegada dos imigrantes europeus ao Brasil, a Igreja Católica se vê em uma nova situação, já que deixava de ser a voz única do cristianismo no país. Diante disso, como fica evidente em “A teodiceia cristã e a religiosidade finisecular”, de

³ Jorge de Lima, em artigo publicado na revista de *O Jornal*, no ano de 1945, explica o que significava para si e para Murilo Mendes o “restaurar a poesia em Cristo”, epígrafe de *Tempo e eternidade*: “Isso foi o seguinte: depois dos *Poemas escolhidos*, que apareceram em 1932, comecei a sentir-me insatisfeito com a minha poesia, a ansiar por novas soluções. Passei a inclinar-me, então, não mais pelo gênero de poemas que fazia, mas por outro, de fundo místico. E como não tinha compromissos de escola, senti-me inteiramente à vontade para empreender a desejada renovação, já havendo compreendido que o plano mais elevado para isso seria uma poesia que se restaurasse em Cristo, que é a mais alta Poesia, a mais alta verdade, o nosso destino mesmo, e tivesse, não uma tradição regional ou nacional, mas sim a mais humana e universal das tradições, que é a bíblica. Aconteceu que, em palestra com Murilo Mendes, notei que ele estava animado do mesmo desejo. Numa outra conversa, o dístico caiu. Escrevemo-lo no frontispício de *Tempo e eternidade*. [...] Depois do livro escrito de parceria com Murilo, publiquei *A túnica inconsútil*, que não é outra senão a túnica de Cristo, a única que não se pode dividir” (LIMA, 1997, p. 45-46).

Geysa Silva, passa a haver, por parte dos católicos, um intenso trabalho de confrontação das “ameaças” que essas correntes do cristianismo representavam àquela época. Assim, houve um esforço, sobretudo dos clérigos e dos intelectuais confessionais, para combater o secularismo, o ateísmo, o anarquismo, o protestantismo e demais movimentos questionadores dos dogmas católicos (SILVA, 2004, p. 63-65).

A análise e os comentários tecidos por Fernando Antonio Pinheiro Filho, em “A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil”, auxiliam na compreensão do papel que o Centro Dom Vital prestou no contexto em que Murilo Mendes se inseria e se envolvia com a instituição, ou seja, os anos de 1930 em diante. A partir de sua organização, o Centro Dom Vital conviveu com duas ênfases: “aquela galvanizada por Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima (...), de atuação mais marcadamente política, em que a religião desponta como base da organização social desejada sob a divisa da ordem” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 33) e “aquela representada pela tríade composta pelo artista plástico Ismael Nery e os poetas Murilo Mendes e Jorge de Lima, que farão do catolicismo tema e forma artístico-literária, logrando assim um apoio para o posicionamento no campo artístico” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 33-34). Tratar os temas religiosos com o traço da cotidianidade é o que distinguia o grupo formado por Ismael Nery, Jorge de Lima e Murilo Mendes. Eles três artistas foram responsáveis por tecer elaborações estéticas que dinamizaram a tradição religiosa, fazendo-a dialogar com o contexto brasileiro de início do século XX.

As primeiras décadas do século XX, no catolicismo brasileiro, são marcadas pela “revitalização do ideário cristão entre as elites e luta pela expansão da ortodoxia da Igreja, desligada do Estado, entre as diversas classes sociais” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 34). De 1922 em diante, identifica-se no país um intenso movimento com vistas ao desenvolvimento e ao avanço do “catolicismo entre as elites intelectuais que seria o maior da história, de modo que em qualquer momento anterior seria impossível apontar tal número de católicos na primeira linha de pensadores, literatos, historiadores, professores etc.” (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 34). Assim, é em 1922 que surge o Centro Dom Vital⁴, motivado também pela criação de uma revista, cujo título era *A Ordem*, no ano anterior, divulgando os ideais dessa

⁴ “O catolicismo reavivado a partir da coordenação do Centro Dom Vital não se organiza em partido político (por orientação da Igreja e contra a vontade pessoal de Jackson). A tomada direta do poder interessa menos que a garantia de que a organização do Estado e da sociedade se dê em obediência aos preceitos religiosos conforme a nova elite em preparação os entende, em todos os setores da vida. Mas a ação não se restringe à preparação das elites dirigentes; é preciso convencer a totalidade da nação de que, sendo ela católica, não pode ser dirigida por quem não o seja. A mensagem urdida pelo Centro deve alcançar as massas – esse o sentido das iniciativas institucionais listadas na última nota, mas também dos Congressos Eucarísticos da época e de iniciativas como a construção do Monumento ao Cristo Redentor (inaugurado em 1931) e a consagração do Brasil a Nossa Senhora Aparecida no mesmo ano” (PINHEIRO FILHO, 2007, p.39-40).

nova expressão de fé católica brasileira. Sintetizando a ideologia que essa organização representou, pode-se ler que o Centro Dom Vital configurou uma mensagem híbrida, a qual se relacionava e atingia diferentes camadas e grupos da sociedade brasileira do início do século XX. O potencial da instituição estava na sua capacidade de fazer circular ideias “que são como conceitos-ônibus”, atingindo, dentre seu público-alvo, também os membros do universo literário e artístico (PINHEIRO FILHO, 2007, p. 40).

Nesse sentido, o estudo da obra muriliana com vistas à identificação dos modos como, em sua poética, o autor construiu, lidou com e reconstruiu a religião cristã é o que se pretende efetivar aqui, pois se admite que esse seja um fator relevante para conhecer e ampliar as possibilidades de leitura da produção de Murilo Mendes, bem como para considerar, com relevância, esse traço estético que tanto marca sua obra. Simultaneamente, empreender uma pesquisa com essa orientação contribui para a crítica literária que se faz do poeta e de sua poesia, pois são raros os processos hermenêuticos da poética muriliana que se dedicam a investigar os poemas que tematizam questões religiosas, promovendo um diálogo consistente que valoriza, em sua inteireza, o tema mítico, religioso, cristão em diálogo com as feições literárias das expressões líricas de Murilo Mendes. Ao se considerar a fortuna crítica acerca das obras do poeta, pode-se perceber que são ainda poucos e escassos os trabalhos que se dedicaram a um exercício interpretativo amplo das questões norteadoras dos textos poéticos murilianos que tratam da temática religiosa. Essa colocação não quer dizer que o olhar crítico deixou de considerar a feição da obra muriliana em interface com a religiosidade, contudo, destaca que a densidade poética em diálogo frequente com a religião que Murilo Mendes empreendeu ainda não foi trabalhada com o devido rigor analítico, dado que constitui uma das vertentes produtivas de um dos maiores nomes da literatura brasileira.

Desse modo, na leitura crítica da obra poética muriliana empreendida, a exemplo, por Júlio Castañon Guimarães, Laís Corrêa de Araújo e Murilo Marcondes de Moura, parece haver certa limitação ou mesmo desconsideração quando se analisam as obras do poeta que lidaram com o sagrado. Nesse sentido, pouco se dedicou a pesquisar, com o devido aparato teórico-crítico, a *poiésis* que Murilo Mendes efetua ao tocar os temas ligados à religião. Por outro lado, as considerações de José Guilherme Merquior e de Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, mesmo que de modo conciso, indicam que a aproximação que Mendes executa em direção à temática mítico-religiosa é peculiar, problematizadora e rica do ponto de vista estético-literário. Portanto, segundo o que sugerem essas últimas vozes críticas, é preciso ouvir atentamente o modernista no que diz respeito a essa parcela de sua lírica. Afinal, se Murilo Mendes é, reconhecidamente, um dos maiores poetas que a literatura brasileira tem,

urge reconhecer e valorizar também a produção lírica dele que tematiza o sagrado, buscando lê-la, interpretá-la, avaliá-la e considerá-la como feição peculiar da totalidade de sua obra.

A obra poética de Murilo Mendes corresponde ao *corpus* analítico e motivador das questões propostas neste trabalho. Como recorte da produção do escritor, ressalta-se que o interesse pela lírica se justifica pela especificidade da linguagem poética em comparação com a prosaica. O critério orientador das leituras e da seleção analítica dos textos é a tematização direta ou indireta de tópicos atinentes ao universo religioso cristão. Empreender-se-á uma leitura que identifique, na obra muriliana, poemas que atendam a esse critério. Do ponto de vista da crítica literária, as contribuições de José Guilherme Merquior (1965, 1972, 1990 e 1994) basearão os exercícios analíticos, motivando perspectivas de leitura da produção muriliana e consequentes ofícios interpretativos. O postulado de uma religiosidade problematizadora, dialética, ambivalente, não-propagandista, inconformista e em devir são aportes que Merquior sugere para se ler a poética muriliana. E, em consonância com esse ideal, as proposições de Luiz Fernando Medeiros de Carvalho (1986), tais como inquietação religiosa (“sentimento órfico”), codificação simbólica do cristianismo (“*persona* do filho pródigo”) e conversação convergente entre o divino e o humano, também orientam o olhar para a feição poética muriliana em análise neste trabalho.

Articulado a este escopo, propõem-se as reflexões contidas em *Theology of culture, A dinâmica da fé* e *Teologia sistemática*, de Paul Tillich, como embasamento teológico, valendo-se do conceito de “*ultimate concern*” e do método da correlação como estratégias interpretativas do fenômeno literário que Murilo Mendes empreende. A relevância de Tillich para este projeto se justifica pelo fato de o teólogo elaborar uma filosofia da religião condizente com a modernidade, ratificando a validade da experiência e do conceito de religião no século XX, portanto, sendo contemporâneo das tematizações de Mendes sobre o sagrado na literatura. Como fundamentação teórica que aborda as interfaces da literatura e da religião, as perspectivas metodológicas de Karl-Josef Kuschel, de Antonio Magalhães e de Eduardo Gross propõem modelos sugestivos no trabalho com o texto literário em diálogo com os aspectos do sagrado.

Paralelamente, as discussões sobre modernidade, secularização e crise de sentido, empreendidas por Peter Berger e Thomas Luckmann, fornecem subsídios para se entender, em meio à expressão literária do século XX, como a questão religiosa se apresenta. Observando o individualismo e o pluralismo instaurados no mundo, os autores propõem que esses são fatores que desencadeiam no sujeito moderno e na sociedade moderna questionamentos sobre o sentido de ser e estar no mundo. Desse modo, o homem moderno

seria um homem em crise, pois, frente à modernização, à pluralização e à secularização, ele se vê em um momento existencial desprovido de definição, de orientação – quer pelo destino, quer pelos deuses, quer pelas normas sociais –, vivendo em uma constante problematização.

A proposta de efetuar um trabalho de investigação interdisciplinar para o tema indicado e delimitado, aprofundando os conhecimentos literários mediante um aprofundamento dos aspectos filosófico-religiosos que lhe concernem, tem como razão a carência bibliográfica de um dedicado exercício de interpretação da poética muriliana que considere e respeite seu valor literário em diálogo com a tradição cristã. Em suma, a crítica literária pouco se debruçou sobre as expressões poéticas de Murilo Mendes que tangenciam a temática religiosa, deixando uma lacuna no que diz respeito a esta faceta de sua produção. Por isso, o presente trabalho quer se dedicar a essa interface verificável na obra de Murilo Mendes, ativando o potencial diálogo que o poeta, em seus poemas, deixou aberto. Pensa-se, portanto, que a contribuição desta pesquisa à Ciência da Religião e aos Estudos Literários se dá pelo fato de ser um trabalho de investigação motivado pelo interesse de compreensão das expressões literárias brasileiras que tematizam a religião, pretendendo-se responder a indagações que ainda carecem de estudo dedicado.

1. Ampliação dos conceitos: relações entre a literatura e o sagrado

1. 1. Modernismo e religiosidade: caminhos de uma escrita

A relação entre religião e literatura é marcante no processo de manutenção e de modificações da sociedade ocidental. Sendo a palavra elemento central em ambas as esferas, os modos como se deu a sua utilização geraram, ao longo dos tempos, aproximações e distanciamentos entre os campos religioso e literário, forjando características decisivas para a configuração cultural do mundo. Se, de um lado, dadas perspectivas religiosas previam a utilização da palavra de maneira controlada e cerceada pelos rigores do rito, por outro, a perspectiva literária propunha a criação de novos mundos sob a égide da criatividade e da experimentação formal. Contudo, é possível ler em alguns textos religiosos exercícios inventivos e questionadores do *status quo*, tal qual se pode verificar, em certos textos literários, a opção pelo rigoroso.

A linguagem ganha, na sua expressão religiosa e na sua expressão literária, caráter fundante, capaz de distinguir-se da banalidade e do corriqueiro com vistas à configuração de transpassar as fronteiras da realidade que se mostra e influir sobre as subjetividades de modo a estabelecer ou questionar percepções. Desse modo, não se tem o uso pragmático da palavra na esfera da religião e da literatura, dado que ela é trabalhada de maneira tal que se torne potencializadora da experiência do sujeito e de afirmação desse sujeito no mundo que se lhe funda por essa palavra carregada de sentido.

Ao se estudarem os nexos entre as textualidades religiosa e literária, caminhos diversos se apresentam, indicando a proficuidade do jogo que se propõe entre tais âmbitos. A investigação dessa temática assimila percursos metodológicos diferenciados, os quais atendem a necessidades de pesquisa e de formação de saberes que, por sua diversidade, visam abranger a ampla área que se delinea na associação entre a religião e a literatura. Estudar o caráter religioso de obras literárias, investigar a presença da religião na produção de literatura, aferir a articulação da religião na crítica literária, executar a leitura do texto bíblico como texto literário ou perceber a literatura como intérprete da religião são caminhos que se delineiam como possibilidades, atestando o potencial de estudo desses dois campos e, sobretudo, das relações que estabelecem entre si.

Defrontar-se e prosseguir com o estudo da relação entre a religião e a literatura é gerar e gerir uma metodologia de natureza interdisciplinar, esgarçando as fronteiras dos

discursos setorizados em âmbitos próprios, a fim de potencializar o surgimento de um diálogo que se dá – exclusivamente – no encontro e no contínuo evocar mútuo dos saberes e dos conceitos múltiplos que envolvem o universo do religioso e do literário. Assim, pode-se vislumbrar, por meio de um instrumental crítico-teórico-analítico interdisciplinar, a execução de uma leitura da interface entre os textos da religião e da literatura, atentando-se para a perspectiva dialógica e dialética que eles estabelecem entre si. A metodologia necessária para a compreensão desse fenômeno, que é a relação entre religião e literatura, mostra-se avessa à ortodoxia da predileção por um dos âmbitos, uma vez que requer, por sua natureza, conhecimentos plurais com vistas à formação de um discurso vigoroso, resultante de um gesto de leitura que amplie os limites que cada um dos campos, por si só, tende a determinar.

Os estudos que visitam a relação entre a religião e a literatura são campos de investigação desafiadores pela configuração plural de sua constituição. Nesse sentido, dedicar-se à análise do sagrado que se evidencia no texto literário tem por finalidade estabelecer as bases para compreensão das potencialidades inerentes à linguagem humana e possibilitar o estudo da dimensão religiosa da experiência humana em contextos diversos. Ademais, tanto o discurso religioso quanto o literário têm o traço simbólico como distintivo de suas produções, indicando o potencial metafórico que reside, por exemplo, na palavra.

Em linhas gerais, a palavra religiosa e a palavra poética têm o potencial de fazer com que o ser humano reflita sobre sua condição existencial, sobre as contradições da vida, sobre a busca por sentido, sobre a realidade ou sobre outras realidades. As inaptidões e as competências humanas podem ser lidas nos textos que se dão na religião e na literatura e, desse modo, configuram um elo entre esses âmbitos discursivos que se mostra, pela tematização desse mote, caro à humanidade, dado que perpassa diferentes manifestações da cultura.

Rubem Alves, ao buscar uma definição daquilo que seria a marca das religiões, postula a ideia de que “o esforço para pensar a realidade toda a partir da exigência de que a vida faça sentido” (ALVES, 1996, p. 6) seria o elemento capaz de estabelecer uma conexão entre as diferentes tradições religiosas existentes. Apesar de esse esforço ter sido marca de um considerável período da história humana, o estabelecimento da era tecnocientífica trouxe mudanças significativas na configuração social, as quais redefiniram o lugar da religião, movendo-a gradativamente dos polos de decisão e de construção de saber, ou seja, o âmbito público, para a esfera da experiência pessoal, ou seja, o âmbito privado. Contudo, apesar desse dito processo de secularização gradual que se dá no mundo ocidental, “as mesmas perguntas religiosas do passado se articulam agora, travestidas, por meio de símbolos

secularizados”, fazendo crer que “os deuses e as esperanças religiosas ganharam novos nomes e novos rótulos, e os seus sacerdotes e profetas, novas roupas, novos lugares e novos empregos” (ALVES, 1996, p. 9).

Em termos literários, ao se tratar de modernismo, no caso brasileiro, fala-se de um processo que visou conciliar modernização e conscientização nacional (MORICONI, 2002, p. 26). Com inspiração nos movimentos de Vanguarda Europeia, a nova arte literária vai se estabelecendo no Brasil e, em comparação com o que se vivia no cenário internacional, esse processo se dá de modo tardio nas terras tupiniquins, dado que, somente a partir de 1920, as manifestações modernistas começam a ganhar o cenário artístico. A crítica à tradição de base aristocrática e burguesa que ocupava lugar de destaque no fazer estético no país foi um dos princípios do modernismo brasileiro, manifestando o desejo de a arte nacional se tornar próxima e coerente com o que era o Brasil: um país diverso em sua formação e em suas expressões culturais. Assim, o repensar da identidade nacional alia-se à exploração de novas formas de expressão artístico-literárias para forjar uma literatura que, desvinculando-se das obrigações impostas pela artificialidade do gosto elitista, quer reformular a linguagem estética a fim de que esta comunique a especificidade do ser brasileiro, criando uma arte condizente com o processo de modernização vivido no país e na expectativa de sua expansão.

A partir do emblemático ano de 1922, a literatura modernista ganha seu espaço de modo crescente no cenário nacional. Inicialmente, o modernismo brasileiro apresenta um caráter combativo, optando por um viés acirradamente crítico das formas tradicionais e defendendo uma expressão estético-literária que dialogasse com a realidade brasileira de modo mais direto, mais próximo. Por isso, a opção, na primeira fase do modernismo, por formas coloquiais, postura revisionista da história nacional, experimentações narrativas, versos brancos e livres na poética, tematização do cotidiano, em termos gerais, configura um processo de reformulação de uma ideia de literatura que, naquele momento, precisava ser contestada para que houvesse a afirmação do novo *modus operandi* literário no país. Essa postura revela que, para os modernistas, há predomínio da consciência de que o sublime “está na simplicidade prosaica de um cotidiano sem heróis, feito de pessoas comuns” (MORICONI, 2002, p. 70), deixando evidente a consciência do não-épico na modernidade literária.

De acordo com Italo Moriconi (2002), de 1920 a 1930, viveu-se o modernismo revolucionário e, de 1940 a 1960, o modernismo canônico no Brasil. Com a chamada segunda fase do modernismo brasileiro, demonstra-se uma preocupação dos escritores com questões existenciais e, sobretudo na poesia, os temas metafísicos, religiosos e universais passarão a ser mais destacados. Simultaneamente a essa variação temática, os poetas desse segundo

momento literário brasileiro exercerão, ainda que com as conquistas da liberdade do primeiro gesto modernista, um retorno às formas fixas, um apego formal mais dedicado, fazendo com que aspectos da tradição dialoguem com a consciência moderna que se estabeleceu no país.

O movimento evidente na literatura brasileira – de soerguimento da temática religiosa, metafísica e filosófica – na primeira metade do século XX é emblemático da latente conexão que existe entre a religião e a literatura. Murilo Mendes participa, com, por exemplo, a obra *História do Brasil*, do primeiro movimento da poesia modernista brasileira, explorando a dicção dos versos livres e brancos, da revisão histórica do país, do exercício parodístico, contudo, é ao se voltar para os temas universais que o poeta se estabelece como uma voz relevante na literatura brasileira e potencializa a sua capacidade poética, conectando sua poesia com a densidade da experiência humana.

A relação entre a literatura e a religião sempre cultivou proximidades e distanciamentos. David Jasper (1992), em *The study of literature and religion*, orienta a compreensão dos liames que correlacionam os referidos temas. Para o autor, “the greatest literary achievements of the West, from Aeschylus to Dante to Shakespeare, cut deeply into the soul of humanity and stir in us those ultimate questions of existence” (JASPER, 1992, p. ix)⁵. E tais questionamentos só podem ser respondidos, “if they are ever answered at all, by religious commitment or the equally passionate rejection of theology and its speculation” (JASPER, 1992, p. ix)⁶. Cômico do cenário da crítica literária e das ênfases teológicas na contemporaneidade, David Jasper assevera que aquela “has eroded certainties and faith in the word”⁷, enquanto estas são marcadamente influenciadas por “the adoption of a crass fundamentalism which threatens to leave Christian tradition slumped, a pathetic joke, on the sidelines of the modern world” (JASPER, 1992, p. ix)⁸. Ainda que marcadas por um pessimismo, as considerações de Jasper querem se refazer em meio ao cenário teórico marcado pelo relativismo, propondo a possibilidade de reinterpretar as relações entre religião e literatura.

Um novo olhar sobre a conexão poderia, por exemplo, valer-se da imaginação literária com vistas à redescoberta da vitalidade religiosa, arejando as reflexões teológicas. Assim, surge a proposta de que é cada vez mais necessário apreender e discernir os passos da teologia

⁵ “as grandes realizações literárias ocidentais, desde Ésquilo até Dante ou Shakespeare, perpassam a alma da humanidade, soerguendo questões existenciais” (Tradução nossa).

⁶ “caso seja possível respondê-los, através do comprometimento religioso ou da igualmente apaixonada rejeição à teologia e à sua especulação” (Tradução nossa).

⁷ “erodiu com as certezas e a fé na palavra” (Tradução nossa).

⁸ “adoção de um fundamentalismo crasso que ameaça deixar a tradição cristã em crise, uma brincadeira patética sobre as linhas periféricas do mundo moderno” (Tradução nossa)

e da literatura, a fim de que ambas possam ser compreendidas e produtivas nos tempos atuais. Conforme postula Jasper:

Theology needs to understand the nature of literature and to learn carefully the procedures of textual interpretation. Literature must never forget the mystery which lies at its heart, a mystery which is irreducible and finally beyond human solution. (JASPER, 1992, p. x)⁹.

David Jasper e Robert Detweiler (2000) elaboram, na obra *Religion and literature*, um apanhado teórico e prático de leitura e interpretação das relações entre religião e literatura, elencando textos da tradição literária ocidental, sobretudo da europeia, percorrendo os clássicos, as grandes obras do Ocidente e, inclusive, algumas produções contemporâneas. Segundo os autores, na condição pós-moderna à qual se submete a sociedade nestes tempos, urge que se reconheçam os textos e as tradições que permaneceram e culturalmente forjaram “what we are as thinking, feeling, believing, or skeptical beings” (DETWEILER; JASPER, 2000, p. ix)¹⁰. Ante o rumor da secularização, que marcaria o tempo presente, ou até mesmo da sugerida “extinção” das perspectivas religiosas, a crise pós-moderna de pensamento, de crença e de identidade, com as quais a arte e a literatura contemporâneas lidam, podem cooperar para o afloramento e/ou persistência do “religious spirit and its insights” (DETWEILER; JASPER, 2000, p. xiii)¹¹. No cenário plural da pós-modernidade, investigar os textos que convocam literatura e religião é imprescindível para que se promova a compreensão do legado que se criou e a este se possa reagir assentindo-o ou refutando-o.

Antonio Carlos de Melo Magalhães tem se dedicado aos estudos acerca das interações entre a teologia e a literatura. Em *Deus no espelho das palavras* (2000), o autor sustenta a tese da relação intrínseca entre a fé cristã e a literatura, tornando, com isso, imprescindível à compreensão e ao desenvolvimento da própria vivência do cristianismo o entendimento literário. Oscilando entre contribuições à literatura, por meio de debates sobre os temas religiosos cristãos, e a crítica e a revisão de métodos teológicos que favoreçam esse trabalho, Magalhães aguça o senso de mistério que seria a criação da imagem divina na teia de palavras. A razão pela qual o autor qualifica a relação entre teologia e literatura como “intrínseca” é da seguinte forma exposta: “O cristianismo é uma religião do livro”

⁹ “A teologia precisa compreender a natureza da literatura e aprender cuidadosamente os procedimentos de interpretação textual. A literatura, por sua vez, não deve se esquecer do mistério que repousa em seu cerne, um mistério que é irreduzível e, finalmente, está além da solução humana” (Tradução nossa).

¹⁰ “o que somos como seres pensantes, sensíveis, crentes, ou céticos” (Tradução nossa).

¹¹ “espírito religioso e suas percepções” (Tradução nossa).

(MAGALHÃES, 2000, p. 5). Desdobrando a aparente simplicidade dessa ideia, ele complementa:

Dizer que o cristianismo é uma religião do livro significa, antes de tudo, constatar que boa parte de sua força e poder de sobrevivência a alguns impérios, bem como sua contribuição para a sustentação de outros e ainda seu alcance de mudar trajetórias de vida de muitas pessoas em diferentes culturas e períodos da história deveu-se ao fato de que os pilares de seu anúncio, os fundamentos de seu conteúdo, foram traduzidos rapidamente em forma de livros, cartas, contos, alegorias, poesias etc. [...]

Reconhecer o cristianismo como religião do livro é falar de suas origens, dos conflitos das interpretações em meio ao judaísmo de sua época; é reconhecer uma certa apropriação da Bíblia hebraica como parte de uma Bíblia cristã, sabendo que tal apropriação foi, por muitas vezes, uma problemática relativização de uma outra religião do livro: o judaísmo.

Declarar o cristianismo como a religião do livro é afirmar que boa parte de seu poder reside no fato de ser literatura. Foi esse o aspecto que sempre esteve presente não só entre teólogos defensores da Igreja como também entre ateus. (MAGALHÃES, 2000, p. 6-7).

Assim, o fato de “ser religião do livro” indica que o cristianismo assimilou uma tradição de tensões interpretativas, uma pluralidade de textos fundadores, resistindo à crítica que leitores vários efetuaram e efetuam de sua expressão, tal qual ocorre com a literatura. Entretanto, importa considerar que a *Bíblia* não foi sempre um livro acessível ao povo e à cultura de modo amplo. A difusão do texto bíblico, embora facilitasse o acesso de muitos a ele, não impediu que muitos trechos do livro sagrado do cristianismo ficassem reféns da indiferença de seus leitores. Não obstante, importa constatar que “imagens e expressões que deram e dão corpo a diversas tradições do cristianismo, bem como grande parte de sua criatividade, baseiam-se naquilo que está escrito na Bíblia” (MAGALHÃES, 2000, p. 6-7).

O potencial literário do texto bíblico também se verifica na capacidade que este tem de mobilizar e criar outros textos. Tal pujança se evidencia “dentro de uma enorme produtividade de interpretações e traduções” (MAGALHÃES, 2000, p. 8) que o livro sagrado mantém. Além desse fator, pode-se identificar o vigor com que a *Bíblia* cultiva a memória e a narrativa, conservando “a tradição oral, sua capacidade de contar histórias, de reconstruir saberes e redefinir práticas” (MAGALHÃES, 2000, p. 8).

Conforme ressalta Magalhães, a teologia se orienta por meio da busca de diferentes olhares sobre a tradição de fé e o teólogo, por sua vez, caminha atento aos “desafios que a realidade de seu tempo apresenta ao conhecimento teológico” (MAGALHÃES, 2000, p. 17). O estabelecimento do diálogo entre a teologia e a literatura permite conceber uma modalidade “de enfrentamento da nossa realidade” mediante a leitura “dos mitos que nos avivam e nos

subjugam, das formas como as narrativas cristãs estão incorporadas na cultura. A teologia não deixa de ser crítica, assim como a literatura não é a-crítica” (MAGALHÃES, 2000, p. 17).

A conjugação de saberes e a interpenetração teórica de conhecimentos teológicos e literários mobilizam um ato-leitor que impele a adaptações de ambos os lados. Segundo Antonio Carlos de Melo Magalhães, de um lado, a teologia contribuiria com a identificação das formas com que as referências bíblicas se dão na expressão literária, verificando o potencial ou os limites da interpretação teológica desta e, do outro, a literatura poderia se perguntar acerca das consequências do uso das referências teológicas na crítica literária (MAGALHÃES, 2000, p. 135).

O fundamental é, contudo, considerar que nem a teologia nem a literatura podem dispensar um diálogo com essa interpretação não-religiosa dos símbolos religiosos. Interpretação não-religiosa não deve ser entendida como um adendo do programa da Teologia da Secularização ou da interpretação demitologizante, mas se baseia antes de tudo no fato de que símbolos religiosos e linguagem religiosa precisam, muitas vezes, de uma tradução secular para manter a força de sua mensagem nos diferentes âmbitos da cultura e da sociedade. Nesse aspecto, a contraposição entre os dois mundos, um secular e outro sagrado, é superada, visto que um é expressão do outro e ambos são expressão da vida de Deus e do ser humano. (MAGALHÃES, 2000, p. 135-136).

Em *O sagrado na poesia e na religião*, Antonio Magalhães (2011) investiga o comportamento do sacro nas esferas poética e religiosa. Segundo o autor, ater-se ao sagrado, nos estudos que mesclam religião e literatura e as suas relações, é um caminho profícuo, do ponto de vista metodológico e investigativo, porque tal abordagem não restringe o estudo à religiosidade confessional, ativando a compreensão da linguagem poética (MAGALHÃES, 2011, p. 35-36). As colocações subsequentes reforçam esse aspecto:

(...) me interessa cada vez mais o sagrado como melhor conceito para compreender certos aspectos da religião sem ficar restrito a ela e sem se confundir com algum dos elementos da religião, mas também considero o sagrado como o conceito apropriado na relação com a linguagem poética. (MAGALHÃES, 2011, p. 36).

A relação entre linguagem poética e sagrado que Magalhães defende parte do pressuposto de que, sendo ambos os elementos apegados à palavra, têm, portanto, a capacidade de contribuírem mutuamente com vistas a uma abordagem literária para além da confessionalidade religiosa e a uma religiosidade que se amplifique no domínio metafórico que a poesia evoca e provoca (MAGALHÃES, 2011, p. 36).

Na experiência do sagrado, somos confrontados com a força da transcendência em nossa radical finitude. Pela poesia somos confrontados com a força da imanência em nossa radical projeção e beleza. Mas para além desta simples identificação, ambas se caracterizam pela criação de linguagens fundantes; o mito para a religião, a poesia para a literatura são manifestações do caráter fecundo da palavra. (MAGALHÃES, 2011, p. 37).

Perseguindo as ideias de Francisco Garcia Bazán, Antonio Carlos de Melo Magalhães expande a discussão em torno das relações entre poesia e sagrado, destacando o potencial que a língua tem de, mediante determinados modos de articulação e utilização, tornar-se “teofânica”, sendo, assim, responsável por “transmitir a mensagem da verdadeira realidade”, ou seja, exercendo uma função “recriadora” (MAGALHÃES, 2011, p. 37-39). Tal qual o mito, a poesia tem a habilidade de provocar nas palavras a revelação, ou o contínuo mostrar-esconder sentidos que a marca:

A linguagem poética não é mero veículo expressivo de significados, a poesia latente em todas as palavras renova a face das coisas, contempla seu semblante sagrado. Sua linguagem mítica, quer esteja relatando o nascimento de um deus, quer esteja dando origem ao poema, nos revela aquilo que jamais se ouviu antes. (MAGALHÃES, 2011, p. 39).

Prosseguindo nessa reflexão, as considerações propostas por Magalhães permitem perceber que o estudo da literatura sob a ótica da investigação em torno do sagrado é um exercício que permite estabelecer e aprofundar a compreensão de algo constitutivo da cultura humana. A relação entre o sagrado e as obras literárias deve ser percebida como ferramenta essencial para o processo de permanência dos textos, conferindo-lhes a capacidade de, sempre de novo, comunicar e ter o sentido reformulado e reescrito. Historicamente, a literatura mantém uma relação bastante profícua com os chamados textos sagrados, com os quais busca estabelecer um diálogo intertextual a fim de expressar concordâncias e discordâncias em relação àquilo que se estabelece no seio da religião. Desse modo, a literatura pode ser vista como reescritora dos textos sagrados à medida que toca o sentido prévio destes com vistas à dinamização e ao processo de criação que perpassa a linguagem.

Resumindo o que se pretende alcançar com essa discussão, importa compreender o sagrado como fonte de linguagem poética e de linguagem religiosa (MAGALHÃES, 2011, p.40), permitindo, assim, que se construa uma abordagem que conceba o sagrado como força tal capaz de romper as barreiras da religiosidade confessional, interpenetrando também a expressão literária. “O discurso da religião tende a estabelecer parâmetros de uniformização, a experiência do sagrado está no dilema da vida e se manifesta na pluralidade dos testemunhos e da produção poética” (MAGALHÃES, 2011, p.47).

Em seu artigo “O resgate do *Logos* na época moderna: a poesia religiosa de T. S. Eliot e Murilo Mendes” (2000), Margaret Anne Clarke desenvolve, comparativamente, a tese de haver um gesto de rebeldia na produção dos referidos poetas, dado que ambos experimentaram, em suas produções, o caminhar no contrafluxo da tônica modernista de vanguarda, incorporando a “reflexão”, a “investigação filosófica”, o “acolhimento da Palavra” e o “reconhecimento do homem como um ser privilegiado pelo *Logos* que rege o mundo” (CLARKE, 2014, s. p.). Sendo o modernismo expressão artística que se baseia no “princípio da incerteza” (CLARKE, 2014, s. p.), ele revelaria “um mundo onde os mitos, as estruturas e a organização da sociedade tradicional sofreram um processo de desintegração”, sintomatizando um “descontentamento profundo com o passado” em suas produções (CLARKE, 2014, s. p.). É a partir de 1930 que ocorre, segundo Margaret Clarke, uma revisão de elementos da estética modernista, talvez, motivada pela Crise de 1929 e do período entreguerras, que evidenciou certo “pessimismo acerca da possibilidade de uma renovação da linguagem” (CLARKE, 2014, s. p.). Nesse momento, percebeu-se que

Os poderes essenciais da linguagem, descritos como “O Logos”, “O Verbo”, “O Numen”, tinham sido obscurecidos pela sociedade tecnológica, e, por isso, as palavras ficaram alienadas de uma fonte primordial já perdida. Para empregar a metáfora de Ezra Pound, muitos poetas sentiram que Deus estava enterrado dentro da pedra. Cabia ao poeta, portanto, dismantelar as estruturas linguísticas tradicionais e criar um mundo redimido da linguagem, no qual uma dimensão perdida do tempo e do mito é redescoberta ou resgatada. Havia, desta forma, a necessidade de fugir dos grandes mitos do nosso tempo e desenvolver outros mitos rivais, sem status no mundo positivista do conhecimento hierarquizado. (CLARKE, 2014, s. p.).

Assim, segundo a pesquisadora, a adoção das referências ao universo religioso, em Murilo Mendes e em T. S. Eliot, indicam uma tentativa de se reabilitar um princípio integrador, restaurando o exercício poético a partir do, através do, no e com o cristianismo. E isso se dá de modo vinculado à realidade histórica, demonstrando-se haver uma postura estética que tem como objetivo “a superação da contingência da época contemporânea, através de uma síntese dialética entre o tempo e a eternidade, e o resgate da palavra poética como meio de o ser humano salvar-se do caos da época moderna” (CLARKE, 2014, s. p.).

Margaret Anne Clarke considera que, por exemplo, em *Tempo e eternidade*, de Murilo Mendes, “vê-se uma poesia que transmite padrões religiosos em códigos radicalmente novos” (CLARKE, 2014, s. p.), reconciliando a linguagem do *Logos* divino com o tempo. O Cristo representa, na referida obra muriliana, “o paradigma da consciência abrangente e total”, reunidor dos fenômenos do mundo da contingência e da eternidade. Nele, figura uma “consciência unificadora na qual a realidade e a suprarrealidade, a lógica e a fantasia, o banal

e o sublime formam um tipo de suprarrealidade, insolúvel e indivisível” (CLARKE, 2014, s. p.), permitindo que se perceba o mundo, nas expressões poéticas de Murilo Mendes, como “uma rede de relações infinitamente complexas, todas tendo sua última origem em Cristo” (CLARKE, 2014, s. p.). Segundo a autora, a poesia de Murilo Mendes seria “uma revelação de algo já existente na eternidade, um desvelamento dos limites temporais e espaciais que separam o espírito humano da visão do eterno” (CLARKE, 2014, s. p.).

Publicado em 1936, na revista *Lanterna Verde*, “O eterno nas letras brasileiras modernas”, de Murilo Mendes, problematiza questões relacionadas aos contextos cultural e educacional no Brasil, destacando o aspecto de “crise” que ocuparia o cenário naqueles dias. Em contraste à visão marxista que, em voga, poderia supor decorrerem as vicissitudes daquele momento, essencialmente, do capitalismo, o autor postula que, sem “negar os vícios da organização capitalista”, os problemas advêm de uma questão mais antiga, pois “a queda inicial do homem é a fonte de todas as nossas fraquezas” (MENDES, 1936, p. 43-44).

Murilo, no artigo, defende que o modernismo está intimamente ligado ao declínio religioso, pois “a arte moderna nasceu e desenvolveu-se sob o signo da revolta do homem contra Deus”, maculando as produções culturais e o saber com um “relativismo” (MENDES, 1936, p. 44). A consciência moderna, para o autor, parece abolir aquilo que, no passado, foi considerado válido, julgando “que as ideias de seu tempo são as únicas verdadeiras” (MENDES, 1936, p. 44). Em contraposição ao materialismo histórico, propõe-se a tese de que os “valores eternos são valores que atravessarão todas as épocas e todos os regimes políticos”, já que “os elementos místicos da alma humana não estão sujeitos ao tempo. Colocado no tempo, o homem tende continuamente a abstrai-lo” (MENDES, 1936, p. 44).

Levando em conta que a ideia do tempo é “central em toda a arte e filosofia modernas” (MENDES, 1936, p. 45), o poeta, conciliando contrários, apresenta sua visão:

a vida eterna começa neste mundo mesmo: o homem que distingue o espírito da matéria, a necessidade da liberdade, o bem do mal, e que aceita a revelação de Cristo como solução para o enigma da vida, este homem já incorpora elementos eternos ao patrimônio que lhe foi trazido pelo tempo. O tempo não minou uma única afirmação de Cristo; a ciência, apesar de seus formidáveis esforços, não conseguiu destruir nem uma de suas palavras. “Passarão o céu e a terra, mas as minhas palavras não passarão” (*S. Matheus, XXIV, 35*). A sabedoria de Cristo não está ligada às correntes econômicas, políticas e científicas de sua época, eis porque o Evangelho é novíssimo e atualíssimo, enquanto várias teorias modernas, dos séculos 19 e 20, nos parecem – e o são de fato – velhíssimas. (MENDES, 1936, p. 45).

Em avanço na crítica literária que tece, a considerar como advinda da República a “sociedade moderna do Brasil”, Murilo Mendes diz haver “vestígios da formação espiritual

cristã” nas produções literárias nacionais até aquele tempo, mas identifica, de modo geral, a prevalência da “mentalidade liberal e mesmo cética” nas letras daqueles dias (MENDES, 1936, p. 45). Segundo o autor, o espírito religioso encontrava-se caricaturado, deformado, prefigurando um “Jesus incolor, individualista, burguês”, além disso, com esses procedimentos, as produções literárias cometeram, aos olhos do crítico, “pecados litúrgicos, pecados teológicos e pecados poéticos” (MENDES, 1936, p. 45).

O texto apresenta o cenário modernista brasileiro marcado por uma série de resistências à expressão dos valores cristãos nas produções literárias. Tal renitência se deriva, segundo Murilo Mendes, da noção de ruptura com o passado que motivava a arte moderna. Ademais, o poeta identifica, em diversos escritores, uma certa ignorância, um certo desconhecimento do cristianismo, que geraria a reação contrária à fé cristã e demonstraria a existência de uma “sede de Deus” em outras obras e autores (MENDES, 1936, p. 46-47). Murilo, veementemente, contesta a noção de que o abrir mão dos valores eternos seria a solução ou o caminho mais adequado de se promover e executar a poesia moderna. A argumentação muriliana quer validar a “necessidade das coisas permanentes” (MENDES, 1936, p. 47). Como alguns exemplos de poetas contemporâneos seus que insistiam na tematização dos valores eternos, são citados os nomes de Jorge de Lima, Ismael Nery, Vinícius de Moraes, Dante Milano, Carlos Drummond de Andrade e Tristão de Athayde (MENDES, 1936, p. 46-48).

Ao comentar a respeito da produção de Jorge de Lima, parceiro na elaboração de *Tempo e eternidade*, Murilo Mendes a avalia como “um formidável protesto contra a concepção burguesa da religião”, mediante metáfora forte, chama-a de “é um tiro no efêmero”, percebendo-a como “uma volta ao transcendente, à compreensão antiquíssima, e sempre nova, da poesia, é uma penetração no mistério, uma homenagem ao Cristo, portanto, à Eternidade” (MENDES, 1936, p. 47). Os postulados murilianos em “O eterno nas letras brasileiras modernas” ratificam que, em sua poética, os valores eternos e a figura de Cristo não são coadjuvantes, mas entram em cena como protagonistas de construção e afirmação discursiva, em uma poética moderna, dialética e dialógica.

1. 2. As conexões entre a experiência existencial e a linguagem simbólica

Originalmente publicada em 1957, a obra *Dinâmica da fé*, de Paul Tillich discute o conceito de fé como basilar para as considerações e compreensões em torno da religião e do ser humano. O teólogo estabelece como ponto de partida da referida obra a afirmação de que a

fé é um termo que primeiro precisa ser curado a fim de que possa curar outras pessoas. Dessa maneira, o trabalho do teólogo será o de “tentar reinterpretar esta palavra e excluir suas conotações distorcidas e enganadoras” (TILLICH, 1974, p. 5). Tillich pondera que fé é diferente de confusão – a resistência racional ou a sujeição emocional e a rejeição da religião ou a criação de substitutos são elementos que ratificariam o contexto de roldão apontado pelo teólogo – que é a prevalência desta que gera o ceticismo e também o fanatismo.

Dito isso, então, o que é a fé? Segundo Paul Tillich, as preocupações espirituais do ser humano envolvem os âmbitos estético, social, político, cognitivo, ou seja, relacionam-se com a integralidade da pessoa e, dessa forma, fé é o ser humano estar possuído por aquilo que lhe toca incondicionalmente. Para lidar com a incondicionalidade, Tillich estabelece o conceito de *ultimate concern*, ou seja, a preocupação última que toma o indivíduo e é capaz de fazê-lo viver e experimentar a fé. Tal conceito não se resume à exigência de uma sujeição incondicional da pessoa, antes, traz consigo, de modo equivalente, “a promessa de realização suprema, que é esperada num ato de fé” (TILLICH, 1974, p. 6).

A partir do postulado conceitual, Paul Tillich esclarece que, uma vez que a fé é estar possuído pelo que toca de modo incondicional, o conteúdo da fé é relevante para o crente, mas não para a definição do conceito de fé (TILLICH, 1974, p. 7). Assim, compreende-se que fé é um ato da pessoa como um todo, realizando-se de maneira central na vida do indivíduo e mobilizando tudo o que envolve essa vida. “Fé é o ato mais íntimo e global do espírito humano” (TILLICH, 1974, p. 7). Tillich defende que a fé conjuga o consciente e o inconsciente, configurando-se “uma questão de liberdade” (TILLICH, 1974, p. 8). Além disso, avançando na discussão dos termos freudianos apresentados e relacionando-os à questão teológica, a manutenção da fé e da cultura se dá pelo fato de o super-ego encarnar “normas e princípios objetivos do ser (*Sein*)” (TILLICH, 1974, p. 8) e, dessa maneira, o teólogo conclui: “Fé, portanto, não é um ato de forças irracionais quaisquer, assim como também não é um ato do inconsciente; ela é, isto sim, um ato em que se transcendem tanto os elementos racionais como os não-racionais da vivência humana” (TILLICH, 1974, p. 9).

Ao prosseguir nas considerações sobre a fé, Paul Tillich visa investigar a fonte da fé. Para tanto, o teólogo postula que a existência da preocupação última no homem é fato revelador acerca da natureza humana, indicando que o ser humano “tem a capacidade de transcender o fluxo contínuo de experiências finitas e passageiras” (TILLICH, 1974, p. 10). Tal capacidade de transcendência configura uma faculdade especial do espírito humano, revelando a “presença do elemento infinito no homem” (TILLICH, 1974, p. 11) e tornando

possível a fé. Ao se conscientizar do infinito de que faz parte, o ser humano é conduzido à fé e convidado a tomar parte dessa realidade.

Ao ser tocado pelo incondicional, o ser humano experimenta o sagrado. Levando em conta as considerações de Rudolf Otto, Paul Tillich recobra a capacidade que o sagrado tem de, simultaneamente, atrair e estremecer os homens, como expressão do contraste existente entre a infinitude e a finitude que compõe a existência humana. A partir dessas considerações, Tillich explicita a ambiguidade que atravessa o sagrado ao distinguir o caráter divino do caráter demoníaco. O primeiro corresponderia à superação das possibilidades criadoras sobre as destruidoras do sagrado. O segundo, à prevalência das possibilidades destruidoras do sagrado (TILLICH, 1974, p. 14). A partir dessa distinção, o teólogo postula o conceito de idolatria, que, sinteticamente, consistiria em conferir aspecto incondicional àquilo que é condicional, configurando o que se chama, nos termos tillichianos, de demoníaco. Nesse sentido, ressalta-se que, apesar de demoníaco, o sagrado mantém-se sagrado e nisso “se manifesta nitidamente o caráter ambíguo da religião e com isso também o perigo da fé. O perigo da fé é a idolatria, e a ambiguidade do sagrado resulta de sua possibilidade demoníaca” (TILLICH, 1974, p. 15). Aquilo que toca o ser humano de maneira incondicional, isto é, a fé, pode destruir e também pode curar, tem seus riscos e suas promessas, é permeado por ambiguidades. Todavia, sem essa preocupação última, o ser humano não vive.

Prosseguindo na discussão do conceito de fé, Paul Tillich estabelece relações entre fé e dúvida, partindo do contraste de ser a fé um ato praticado por um ser finito que se volta para o infinito. “Fé é certeza na medida em que ela se baseia na experiência do sagrado. Mas ao mesmo tempo a fé é cheia de incerteza, uma vez que o infinito, para o qual ela está orientada, é experimentado por um ser finito” (TILLICH, 1974, p. 15). Nos termos tillichianos, uma vez que a fé traz consigo a possibilidade da certeza e da incerteza, aceitar ambas as possibilidades é uma atitude de coragem, e esta também é um elemento da fé, dado que, ao manifestar a fé o ser humano coloca-se em jogo diante da existência, sinalizando as polissemias do sagrado em sua vida. Importa salientar que “a dúvida não se impõe em todo ato de fé; mas ela sempre está presente como um traço fundamental na estrutura da fé” (TILLICH, 1974, p. 18)

Paul Tillich defende a ideia de que a fé é um fenômeno do espírito humano e, dessa maneira, está atrelado à linguagem (TILLICH, 1974, p. 20). O aspecto comunitário ou coletivo que envolve o desenvolvimento da linguagem da fé, a saber, a linguagem religiosa, é fundamental para o estabelecimento de um campo de sentido capaz de estabelecer e promover a dinâmica da fé. O símbolo e o mito, desse modo, estabelecem-se como recursos de expressão das experiências religiosas a fim de que, em determinado grupo, “a fé em comum

possa receber um conteúdo concreto”, uma vez que ela “exige sua própria linguagem” (TILLICH, 1974, p. 20). O incondicional, para Tillich, só pode ser expressado por meio da linguagem simbólica (TILLICH, 1974, p. 30). O símbolo, por sua vez, é caracterizado por indicar algo fora de si, por participar da realidade que indica, por acessar realidades inacessíveis, por permitir a abertura da alma humana às dimensões estruturais da realidade, por provir do exercício cultural humano e por surgir e por perecer como um ser vivo (TILLICH, 1974, p. 30-31). No que tange aos símbolos religiosos, Tillich expressa a seguinte observação: “O realmente incondicional deixa infinitamente atrás de si todo o âmbito do condicionado. Por isso ele não pode ser expresso direta e adequadamente por nenhuma realidade finita” (TILLICH, 1974, p. 32). Tal colocação pode ser lida como uma advertência ao fato de que, embora o símbolo religioso se configure um exercício de linguagem que pretenda comunicar e promover a conexão do ser humano com o incondicional, ele, o símbolo, não é em si mesmo o incondicional e, desse modo, a própria linguagem simbólica na religião é condicionada pelos limites da finitude e, por si mesma, não configura a experiência plena e fundadora da fé. “A linguagem de fé é a linguagem dos símbolos” (TILLICH, 1974, p. 33). A intrínseca relação entre a fé e os símbolos é marca decisiva da experiência religiosa para Paul Tillich, o qual defende a especificidade dessa linguagem e de seu âmbito ao postular que

Os símbolos da fé não podem ser substituídos por outros símbolos, artísticos por exemplo, e eles também não podem ser anulados pela crítica científica. Como a ciência e a arte, eles estão firmemente enraizados na essência do espírito humano. Em seu caráter simbólico é que está a sua verdade e o seu poder. Nada que seja inferior a símbolos e mitos pode expressar aquilo que nos toca incondicionalmente. (TILLICH, 1974, p. 38).

Ainda buscando ampliar a reflexão sobre a linguagem religiosa, em *Theology of culture*, Paul Tillich apresenta suas considerações sobre “The nature of religious language”, considerando ser decisivo o procedimento de levar em conta os diferentes níveis de realidade e as suas especificidades e, com base nessa constatação, estabelecer abordagens distintas para as cada uma das linguagens que o ser humano manifesta em sua vida cultural (TILLICH, 1959, p. 53-54). Nesse sentido, Tillich destaca que o símbolo é capaz de abrir um nível da realidade que, por meio da linguagem convencional, permaneceria escondido para o ser humano. Ademais, no que concerne aos símbolos religiosos, estes são capazes de promover a experiência de percepção com essa realidade outra de modo mais profundo e decisivo para a alma humana (TILLICH, 1959, p. 59). Na visão de Paul Tillich, há dois diferentes níveis dos

símbolos religiosos: o nível transcendente, o qual está além da realidade empírica, e o nível imanente, o qual se insere na realidade empírica (TILLICH, 1959, p. 61). Enquanto o símbolo básico do nível transcendente seria o próprio Deus, os símbolos do nível imanente têm como característica revelarem manifestações do divino no tempo e no espaço (TILLICH, 1959, p. 61-64).

Ao tratar da relação entre religião e literatura, Karl-Josef Kuschel a qualifica como tensa, esclarecendo que ambas estão em um contato marcado pela tensão constante e hostil, “ao menos desde o fim da identidade entre cultura burguesa e cristandade” (KUSCHEL, 1999, p. 13). Essa dissolução vincula-se à “autonomia” da obra de arte literária e à intensificação do processo de secularização que se notam de modo mais claro no século XX, quando o ímpeto de restauração das aproximações entre religião e literatura não consegue se fixar novamente no contexto das produções culturais. Durante o século XIX, esclarece Kuschel para o contexto alemão, o movimento romântico empreendeu um apelo à chamada “literatura cristã” (com Schlegel, Eichendorff, Brentano, Annete von Droste-Hülshoff), o que já indicaria um distanciamento entre cultura e religião.

No entanto, para o autor, o esforço de se estabelecer uma “literatura cristã” no século XIX e na primeira metade do século XX fracassou, tornando-se algo individual e não programático. “As obras dos grandes representantes da ‘literatura cristã’ trataram de refletir sobre a problematização da fé e expressar a experiência de fragmentação e insondabilidade da existência piedosa” (KUSCHEL, 1999, p. 14). Um dos efeitos do processo de secularização foi a “distância crítica em relação ao *establishment* cultural cristão” por parte dos escritores, optando pelo reconhecimento da qualidade literária de suas produções em detrimento da vinculação de seus nomes ao grupo de artistas cristãos. Kuschel propõe que, no século XX, as implicações tardias e penderes da separação cultural entre religião e literatura, mais especificamente, entre cristianismo e cultura, são consequências inevitáveis com as quais se deve lidar (KUSCHEL, 1999, p.14). Diante desse cenário de mudanças intensas nos paradigmas, com a obra *Os escritores e as escrituras*, Karl-Josef Kuschel pretende investigar “a crítica estético-literária à religião” e “a crítica religiosa à estética” (KUSCHEL, 1999, p. 14).

Relembrando um encontro de dois escritores alemães, Gottfried Benn e Reinhold Schneider, em 15 de novembro de 1955 para um debate, Kuschel apresenta o confronto de postulados e compreensões sobre a literatura naquele cenário da Alemanha. Partindo das declarações dos autores, ele estabelece reflexões com vistas a evidenciar os pontos de crítica estético-literária à religião, na fala de Benn, e as ponderações de crítica religiosa à estética, as

quais estão sugeridas nas colocações de Schneider (KUSCHEL, 1999, p. 14). O primeiro tem sua literatura marcada por pessimismo, dado que reflete as concepções de Nietzsche, Darwin e Spengler, traduzindo a perda do que é metafísico. A partir de sua produção e de suas convicções pessoais, Gottfried Benn assevera a variante da crítica moderna à religião, alegando que, com convicções de natureza religiosa, não é possível urdir boa literatura, dando a entender que a arte seria, naquele momento histórico, o único meio de transcendência possível para o ser humano (KUSCHEL, 1999, p. 17 e 18). Desenvolvendo essa ideia de modo mais detalhado, Kuschel explica:

O artista, no entanto, e de acordo com Benn, opõe-se ao mundo todo. Vive em um vazio impiedoso, o que também possibilita tirar a conclusão inversa: quem crê – no sentido religioso, eclesiástico – já terá encontrado consolo diante da impiedade do mundo, já terá conseguido um lugar quente e confortável para si, estará gozando de um estado de salvação cujo equivalente literário é a literatura edificante. (KUSCHEL, 1999, p. 18).

Em percurso semelhante ao de Gottfried Benn, Kuschel apresenta as ideias de Bertold Brecht, recorrendo ao relato de conversão de Alfred Döblin ao catolicismo, o qual deixava o judaísmo, para os artistas alemães reunidos em um teatro em Santa Monica, nos Estados Unidos. Essa situação motiva posteriormente uma severa e reativa crítica de Bertold Brecht. Estando presente no acontecimento, Brecht compreendera a situação como uma afronta à arte e aos demais companheiros de exílio, dado que vira no depoimento de Döblin algo que feria os “sentimentos irreligiosos da maioria dos que estavam” reunidos naquele local (KUSCHEL, 1999, p. 20). Tal reação de Brecht é mais um sintoma do distanciamento entre religião e literatura no cenário estético que se desenha no século XX. O poema brechtiano que resulta dessa experiência porta uma linguagem marcada pela secularização do religioso, valendo-se da “ridicularização parodística”, a qual é capaz de executar o “autodesmascaramento da religião por meio da linguagem religiosa” (KUSCHEL, 1999, p. 21). Nesse exemplo e na consciência estético-literária que vai se afirmando no século XX, a religião passa a ser vista como “expressão de fraqueza”, sendo o religioso compreendido como aquele que “não deu conta de suas crises existenciais, quem acabou derrotado pelas dificuldades da vida” (KUSCHEL, 1999, p. 22).

Em contrapartida a essa postura – a crítica estética à religião –, Kuschel recorda a existência de uma tradição de crítica religiosa à estética, à arte, alegando ser esta desenvolvida desde o primeiro século do cristianismo, por meio de Tertuliano, de Agostinho e de Jerônimo, sob a premissa de que a literatura, por ser o oposto da revelação cristã, seria uma duvidosa

invenção humana; a representação de Deus e do homem que se dá na literatura configurar-se-ia eticamente recriminável. Essa maneira de perceber e de compreender a criação literária está presente nos anos de 1900, aguçando a interpretação de que a literatura seria uma “intromissão injuriosa na esfera religiosa” ou até mesmo uma “blasfêmia contra a qual a religião institucionalizada precisa defender-se” (KUSCHEL, 1999, p. 23). Ademais, Kuschel, nessa reflexão sobre as possíveis condutas no que tange às relações entre religião e literatura, lembra que se delineia uma crítica teológica à estética por meio dos escritos de Søren Kierkegaard, o qual veria a arte como “um jogo descomprometido sem seriedade existencial, um exercício estético sem *ethos*, poesia sem anseio de veracidade” (KUSCHEL, 1999, p. 23). Contudo, apesar da crítica apresentada, Kierkegaard se vale de recursos artísticos e retóricos para empreender sua reflexão filosófico-teológica em suas obras.

Após a apresentação das ideias de Benn, as quais postulam que as concepções religiosas configuram um princípio estilístico reprovável em termos estéticos, Karl-Josef Kuschel retrata as considerações que Reinhold Schneider apresenta no referido diálogo sobre religião e literatura. Para Schneider, o autor cristão compreende o poema como uma “resposta”: a produção literária far-se-ia como a verbalização de “uma realidade interior que se eleva à condição de uma forma e se volta à sensibilidade” (KUSCHEL, 1999, p. 29). Quanto à controvérsia entre arte e religião, Schneider esclarece que é necessário levar em conta que “a cultura não é um anseio do cristianismo”, uma vez que a fé cristã estaria voltada para a busca da vida eterna, que começaria no aqui e no agora para o crente (KUSCHEL, 1999, p. 30).

A argumentação de Schneider em defesa da validade da religião para o exercício estético-literário basear-se-á na refutação da ideia de que o tornar-se religioso ou viver religiosamente seria uma traição para o artista. Para o poeta alemão, ao conferir à arte o *status* de único meio de transcendência, os artistas acabariam por torná-la algo absoluto, obnubilando, com esse gesto, a possibilidade de afirmação da fé. Dando voz a Kuschel para sintetizar as ponderações apresentadas por Gottfried Benn e Reinhold Schneider, lê-se:

À tese de que o artista que se torna religioso trai a arte vem contrapor-se uma antítese radical: o ser humano que se torna artista corre o perigo de trair a Deus, de fazer da arte seu deus. Deus é um mau princípio estilístico? A essa máxima da crítica estética à religião, a crítica religiosa à estética contrapõe a seguinte: a arte parece ser um mau princípio para a fé. (KUSCHEL, 1999, p. 30).

Diante desse cenário marcado por tensões, quais caminhos podem ser seguidos para desfrutar das possibilidades que o diálogo entre religião e literatura pode gerar? Kuschel se

pergunta sobre a existência de critérios estilísticos nos textos literários para a formulação de um discurso teológico crível e relevante. A possibilidade de encontrar na literatura um modo de dizer sobre Deus é aventada como alternativa para a formulação do discurso teológico. Eis a proposta que Karl-Josef Kuschel deixa clara em sua obra: a teopoética. Esta pretende executar uma busca pela “estilística de um discurso sobre Deus que seja atual e adequado” (KUSCHEL, 1999, p. 31).

Como epígrafe de *Os escritores e as escrituras*, Kuschel cita o seguinte texto do teólogo e poeta suíço Kurt Marti: “Talvez Deus mantenha alguns poetas à sua disposição (vejam que digo poetas!), para que o falar sobre Ele preserve a sacra irredutibilidade que sacerdotes e teólogos deixaram escapar de suas mãos”. Ao final de seu livro, Karl-Josef Kuschel destaca pontos essenciais do que ele chama de caminho de uma teopoética. Para tanto, o autor retoma a citação de Kurt Marti e elabora uma ponderação sobre cada uma de suas partes, resumindo as ideias que visa propor para a relação entre religião e literatura.

O primeiro aspecto destacado por Kuschel é a “sacra irredutibilidade” do discurso sobre Deus, a qual pode sugerir o caráter imprevisível e surpreendente que marca o sagrado (KUSCHEL, 1999, p. 209 e 210). Outro aspecto notado é a observância de parecer aprazível a Deus a existência daqueles capazes de captarem o irredutível que lhe é inerente e, ao dizê-lo, possibilitarem a outros a percepção do “estar no caminho em direção a Ele” (KUSCHEL, 1999, p. 210). Um terceiro aspecto focalizado é a ideia de que, na colocação de Marti, Deus é sujeito também das criações de arte (KUSCHEL, 1999, p. 210).

Ao término de sua obra, Karl-Josef Kuschel apresenta as conclusões de análises das obras de Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse e Thomas Mann, produções que serviram ao teólogo como material revelador das tensões existentes entre religião e literatura e que, cada uma a seu modo, evidenciou exemplarmente a presença vigorosa da temática religiosa no universo literário alemão do século XX. Tal fato pode indicar a presença constitutiva da percepção e da experiência religiosa embora haja a alegação de seu esmaecimento ou de seu eclipse nos tempos modernos, sinalizando a conexão existencial que a religião tem para o ser humano e o traço cultural que ela lega para a civilização.

A diversidade de perspectivas é apresentada por Kuschel como geradora das complexidades do mundo moderno. Dessa multiplicidade, provêm “amalgamas espirituais novos e desenvolvem-se novas fusões culturais – especialmente no que diz respeito à religião” (KUSCHEL, 1999, p. 215). Dito de outro modo, a produção literária que se faz ao longo do século XX estabelece modos próprios de ser religioso, transbordando as categorias convencionais que permitiriam a análise e a compreensão do fenômeno. As fusões, as

multiplicidades de experiências relativas à religião que se deixam perceber nos textos literários escapam dos instrumentos de análise convencionais, o que justifica a necessidade de reformulação das metodologias para empreender uma aproximação respeitosa e atenta à configuração que se gera no referido contexto.

Kuschel salienta que a literatura do século XX apresenta um discurso sobre Deus que passou por uma ruptura, todavia não foi abolido, “não foi de todo refutado”. A religião, ainda que cindida por conta da severa crítica ideológica que viveu nesse tempo, reconfigura-se na literatura para dar expressão a “uma religiosidade subjetiva que se opõe ao espírito de época do cinismo” (KUSCHEL, 1999, p. 217). O falar sobre Deus na literatura moderna é, portanto, uma expressão radical da “crise espiritual da consciência moderna, na medida em que esta percebe as fantasias de autoendeusamento” (KUSCHEL, 1999, p. 217).

Encontrar uma metodologia capaz de abarcar a amplitude e a diversidade que caracterizam a interface entre a religião e a literatura é também uma tarefa à qual se dedica Karl-Josef Kuschel. Analisando as propostas existentes – a saber, o método confrontativo, denominado teologia antitética cristã, e o método correlativo, denominado teologia experiencial dialógica –, o autor postula a proposta metodológica da analogia estrutural que tem o intuito de examinar correspondências e diferenças entre religião e literatura (KUSCHEL, 1999, p. 222). Segundo o autor, tal percurso “deve ser entendido como suprassunção dos métodos confrontativo e correlativo no triplo sentido hegeliano”, uma vez que estabelece a negação, ao “evitar as fraquezas decorrentes da funcionalização da literatura”, a afirmação, por “preservar o momento de verdade dos dois métodos anteriores” (confrontação e correlação), e a superação, devido ao fato de “alcançar uma qualidade nova para o diálogo” (KUSCHEL, 1999, p. 222-223). Através do método da analogia estrutural, Kuschel julga possível a configuração de uma teopoética, “uma estilística do discurso adequado para falar de Deus nos dias de hoje” (KUSCHEL, 1999, p. 223). Em meio à diligência em prol do método, Karl-Josef Kuschel pondera ao analisar que “é aguda nos textos literários a consciência de que não se dispõe do objeto de que se fala. E o mesmo vale para a teologia. Tampouco ela dispõe do objeto de sua reflexão, em favor do qual presta testemunho” (KUSCHEL, 1999, p. 225). Essa ponderação estabelece mais uma possibilidade de aproximação dos âmbitos religião e literatura, destacando o gesto desafiador de tessitura discursiva em torno de experiências tão comumente humanas e tão estranhamente divinas. Por fim, o teólogo constrói a seguinte consideração: “a teologia e a literatura estabelecem uma relação de disputa em torno da maneira mais adequada de interpretar as experiências humanas fundamentais em sua polaridade e ambivalência” (KUSCHEL, 1999, p. 228).

As considerações de Karl-Josef Kuschel sinalizam a relevância de, no mero contato ou no dedicado estudo de obras que aproximam a dimensão religiosa e literária, gestar-se e executar-se uma atitude dialógica para fruição ou análise. O contato que se dá entre os dois âmbitos demanda a percepção da própria reflexão do ser humano sobre sua existência bem como seu espelhamento no texto, valendo-se de estratégias discursivas que pretendem transfigurar em texto a densidade e a profundidade do real. Tanto à religião quanto à literatura interessa o potencial que a palavra tem de promover encontros e, nas similitudes e nas divergências que demonstram e conservam, está o fascínio que essas linguagens exercem no ser humano.

A relação entre a natureza da arte e a natureza da expressão religiosa encontra esclarecimentos nas reflexões de George Steiner, registradas em *Presencias reales* (1991). É possível conceber uma teoria da criação artística abdicando da ideia da presença de um Grande Demiurgo? Pode haver uma experiência poética que não pressuponha um sentimento transcendente em última instância? A partir desses questionamentos, Steiner desenvolve seus postulados, julgando como caminho produtivo a tese de que a compreensão das formas estéticas é uma aposta pela transcendência. Assim, pode-se perceber que a aposta de Steiner contraria a corrente de pensamento contemporânea, seguindo na contramão de pressupostos niilistas e materialistas, promovendo uma revisão da cultura atual.

A argumentação do autor aposta no fato de “que cualquier comprensión coherente de lo que es el lenguaje y de cómo actúa, que cualquier explicación coherente de la capacidad de habla humana para comunicar significado y sentimiento está, en última instancia, garantizada por el supuesto de la presencia de Dios” (STEINER, 1991, p. 14)¹². No que tange à experiência de significado estético das obras literárias, artísticas e musicais, a compreensão proposta por George Steiner julga como necessária esta “presencia real”¹³. Ainda que nesse aparente paradoxo de uma possibilidade imperativa, o autor defende que as artes têm direito de explorar e colocar em ação essa dimensão da experiência humana (STEINER, 1991, p. 14-17).

“Dios’ es, pero no porque nuestra gramática esté gastada; sino que por el contrario, esta gramática vive y genera mundos porque existe la apuesta en favor de Dios” (STEINER,

¹² “que qualquer compreensão coerente do que é a linguagem e de como ela atua, que qualquer explicação coerente da capacidade de fala humana para comunicar significado e sentimento está, em última instância, garantida pela hipótese da presença de Deus” (Tradução nossa).

¹³ “presença real” (Tradução nossa).

1991, p. 14)¹⁴. A experiência estética, a criação artística, a interpretação hermenêutica, enfim, a construção de sentido pelos homens, tarefa que perpassa e depende da linguagem, adquire vigor ao se valer da “presença real”, já que Deus figuraria não como recurso de fuga das confrontações do mundo, antes, como possibilidade de gênese discursiva e de sentido.

Perseguindo as reflexões sobre as interpretações, George Steiner contrapõe o discurso dogmático e o discurso herético. Enquanto o primeiro seria marcado pela pontuação hermenêutica, ou seja, pelo estabelecimento de limites, o segundo seria correspondente ao interminável ato de releitura. Nas palavras de Steiner:

Para alcanzar las finalidades del significado hay que puntuar. El término es “punto final”. Es necesario detener la cancerosa multitud de interpretaciones y reinterpretaciones. [...] Así, el dogma puede definirse como una puntuación hermenéutica, como la promulgación de un acto semántico. La eternidad ortodoxa se encuentra en los antípodas de la interminabilidad de la revisión y el comentario interpretativos. [...] La interminabilidad es caos satánico.

Por lo tanto, la herejía puede definirse como una revaloración y una relectura interminable. La herejía reniega de la finalidad exegetica. Ningún texto es *ne varietur*. El hereje es aquel cuyo discurso no tiene fin. (STEINER, 1991, p. 61-62).¹⁵

1.3 Poesia de Murilo Mendes e filosofia da religião

Na abertura de *Theology of culture*, Paul Tillich traz o texto “Religion as a dimension in man’s spiritual life”, com o qual pretende estabelecer o conceito de religião que será produtivo em sua empreitada teológico-filosófica. Inicialmente, Tillich aponta a existência de diferentes compreensões do que seja religião no mundo contemporâneo, destacando dois postulados gerais que tendem a abarcar a gama de compreensões existentes sobre o tema. De um lado, há a compreensão da religião como um elemento criativo do espírito humano; de outro, a compreensão da religião como uma dádiva de revelação divina. Esses postulados configuram, de acordo com o pensamento tillichiano, uma divisão esquizofrênica, dado que tendem a limitar o conceito de religião a algo como irracional e compulsivo, na acepção geral secularizada, ou como algo sobrenatural, espiritualizado por advir de uma realidade outra, na acepção ortodoxa teológica (TILLICH, 1959, p. 3-4).

¹⁴ “‘Deus’ é, não porque nossa gramática esteja gasta, mas, pelo contrário, esta gramática gera vidas e mundos, pois existe a aposta em favor de Deus” (Tradução nossa).

¹⁵ “Para alcançar as finalidades do significado, é preciso pontuar. O término é o ponto final. É necessário deter a cancerígena multidão de interpretações e reinterpretaciones. [...] Assim, o dogma pode ser definido como uma pontuação hermenêutica, como a promulgação de um ato semântico. A eternidade ortodoxa se encontra nos antípodas do infundável rever e comentar interpretativamente. [...] A interminabilidade é caos satânico. Portanto, a heresia pode se definir como uma revalorização e uma releitura interminável. A heresia renega a finalidade exegetica. Nenhum texto é *ne varietur*. O hereje é aquele cujo discurso não tem fim” (Tradução nossa).

De certa maneira, tanto a compreensão teológica convencional quanto a crítica científica de natureza positivista caminham em direção semelhante quando limitam o conceito de religião a, respectivamente, algo que provém do universo sobrenatural para a existência humana ou que é uma criação humana para lidar com as demandas variadas da existência. A compreensão de religião que se limita a postulá-la como a relação do ser humano com seres divinos engendra-se em uma disputa por afirmação ou negação da realidade do sagrado que, conseqüentemente, reduz o conceito de religião. Religião é muito mais do que afirmar ou negar a existência ou não de realidades ou de seres sobrenaturais. Buscar compreender o que é religião sob esse paradigma é construir, para Paul Tillich, um conceito estreito e, invariavelmente, impossível do que seja a religião: “A God whose existence or non-existence you can argue is a thing beside others within the universe of existing things” (TILLICH, 1959, p. 5)¹⁶.

Nesse sentido, a compreensão que Paul Tillich elabora do conceito de religião como um aspecto do espírito humano tenta responder ao dualismo que se estabeleceu ao longo da tradição ocidental acerca do tema, deixando teólogos e cientistas apartados e pouco contribuindo para a percepção e para a análise do fenômeno religioso na cultura humana. Ao dizer que religião é um aspecto do espírito humano, Tillich postula que o espírito humano é religioso e, dessa forma, compreende que religião não se trata de uma função específica ou especial da vida humana, antes, corresponde a uma dimensão profunda de todas as funções espirituais humanas (TILLICH, 1959, p. 5-6). A metáfora de profundidade, usada pelo teólogo para expressar sua compreensão de religião, quer ser compreendida à luz do conceito de *ultimate concern*; assim, à dimensão profunda da existência espiritual humana vincula-se aquilo que é tido como último, infinito e incondicional (TILLICH, 1959, p. 7-8). Por isso, na visão tillichiana, religião está relacionada a todas as atividades de criação do espírito humano e, portanto, exerce papel fundamental, decisivo e ativo no mundo contemporâneo, ultrapassando a compreensão estreita que a vê a partir, meramente, das suas funções morais, cognitivas, estéticas ou sensoriais (TILLICH, 1959, p. 6-7). Assim, “religion is the substance, the ground, and the depth of man’s spiritual life. This is the religious aspect of the human spirit” (TILLICH, 1959, p. 8)¹⁷.

Compreendida dessa maneira, religião oferta contribuições relevantes para a interpretação do estar no mundo da humanidade e permite que se dê o olhar para a dimensão

¹⁶ “Um Deus cuja existência ou não-existência se possa discutir é algo como qualquer outra coisa no universo das coisas existentes” (Tradução nossa).

¹⁷ “religião é a substância, o fundamento, e a profundidade da vida espiritual humana. Este é o aspecto religioso do espírito humano” (Tradução nossa).

da vida espiritual humana que, comumente, cobre-se com a poeira da vida cotidiana e com a histeria do mundo do trabalho (TILLICH, 1959, p. 9). Assim, se religião é algo intrínseco ao espírito humano e permite o reconhecimento e a exploração dessa dimensão existencial, a recusa secularista contra a religião tem sérias consequências para a vida humana e para a cultura. Paul Tillich destaca que tal postura tem resultantes trágicas para a realidade secular, uma vez que esta e a realidade espiritual estão na mesma categoria: *ultimate concern*.

Com vistas ao esclarecimento da pertinência dos conceitos tillichianos para o que se propõe aqui, é fundamental, ainda que de modo sintético, apresente-se uma breve discussão do que Paul Tillich compreende como espírito. Para isso, pode-se recorrer à *Teologia sistemática* do autor que, em seu terceiro volume, dedica-se à explanação desse tópico. Tillich salienta que a palavra “espírito” suscita relevantes questões em termos terminológicos, uma vez que a oposição “Espírito” e “espírito” distingue âmbitos e provoca semânticas que precisam ser considerados. Com a maiúscula inicial, o termo designa os aspectos relativos ao Espírito divino e seus efeitos, entretanto, em letra minúscula inicial, o vocábulo perdeu boa parte de seu significado original (TILLICH, 2005, p. 484-485).

Tanto nas línguas semíticas quanto nas indo-europeias o radical dos termos que se relacionam a “espírito” mantém relação com “respiração”, aludindo à noção de “poder da vida”, “poder de animação”. Com o tempo, por meio dos “desdobramentos filosóficos, aliados a tendências místicas e ascéticas do mundo antigo tardio” (TILLICH, 2005, p. 485), deu-se uma separação entre o que seria relativo ao corpo e o que seria relativo ao espírito, o qual se associou com o conceito de “mente”, de “intelecto”. Consequentemente, a ideia de “espírito” como poder foi-se extinguindo. Contudo, a compreensão de “espírito” como uma dimensão da vida é possível e, segundo o autor, teologicamente necessária, uma vez que “todo termo religioso é um símbolo que usa material da experiência cotidiana, e o próprio símbolo não pode ser entendido sem uma compreensão do material simbólico” (TILLICH, 2005, p. 285). Nesse sentido, sem a redescoberta do sentido de “espírito”, não se pode compreender de modo adequado o “Espírito”, apesar de, para Tillich, o termo “espiritual” ter-se perdido “de maneira irremediável” (TILLICH, 2005, p. 485).

Além desse processo que obnubilou a conceituação de “espírito”, há outros motivos que dificultam o entendimento do conceito, tal como “espírito de uma nação, de uma lei, de um estilo artístico”, os quais visam destacar o que se tem de essencial nessas diferentes manifestações (TILLICH, 2005, p. 485-486). Em contraste a isso, “espírito” é o próprio poder de autoexpressão do ser humano. O termo também é afetado por uma “confusão semântica” devido a postulados como “mundo espiritual”, o qual implicaria uma esfera outra, separada

deste mundo, tal como o mundo das ideias ou das essências de Platão, opondo-se à ideia de algo presente como dimensão da vida (TILLICH, 2005, p. 486)¹⁸.

A dimensão espiritual é própria dos seres humanos e, por isso, é desejável que se compreenda bem o que ela significa. Para tanto, Paul Tillich associa as ponderações tecidas sobre o “espírito” aos conceitos de “alma” (*psyche*), “mente” (*nous*) e “razão” (*logos*), a fim de correlacionar a discussão com o campo antropológico. Para Tillich, “alma” perdeu seu significado tal como ocorreu com “espírito”, uma vez que a epistemologia moderna, representada por Hume e Kant, não assumiria uma “substância imortal”. Quanto à “razão” como *logos*, Tillich a concebe como a estrutura de expressão do espírito (TILLICH, 2005, p. 487).

Por sua vez, o vocábulo “eternidade” atrela-se ao universo da religião, configurando-se como expressão equivalente aos atributos de Deus quanto ao espaço (onipresença), quanto ao poder (onipotência) e quanto à ciência (onisciência). É ao mirar o eterno que o ser humano, na radicalidade, compreende e experimenta sua finitude. Em sua *Teologia sistemática*, Paul Tillich afirma a necessidade de se proteger o conceito de eternidade de distorções que o acometem com frequência, pois “eternidade não é ausência de tempo nem ausência de fim” (TILLICH, 2005, p. 278). Para esclarecer tal aspecto, Tillich relembra que *olim*, no hebraico, e *aiones*, no grego, não indicam negação temporal, mas capacidade de abarcar todos os períodos do tempo. Dessa maneira, reforça-se que o tempo está contido na eternidade, sendo esta a “unidade transcendente dos momentos segmentados do tempo” (TILLICH, 2005, p. 279). Eternidade não corresponde também à simultaneidade, uma vez que este aspecto rasuraria a especificidade de cada tempo. A partir da ótica da eternidade, o passado e o futuro estão em aberto e a “esperança da vida eterna não se fundamenta numa qualidade substancial da alma humana, mas em sua participação na eternidade da vida divina.” (TILLICH, 2005, p. 281).

Em sua lírica moderna já na fase madura, sem as pretensões do modernismo heroico do início do século, Murilo Mendes parece demonstrar essa compreensão séria do que significa a eternidade, associando-a, inclusive, ao tempo em que ele vivia. Esse procedimento que o poeta executa com maestria é capaz de dotar sentido à vida dos seres humanos, pois,

¹⁸ O esclarecimento que Paul Tillich faz ao tecer a discussão etimológica e teológica em torno da palavra “espírito” a seguir é pertinente para complementar e esclarecer as colocações aqui apresentadas: “Vale a pena observar que a palavra inglesa ‘spirited’ preservou o elemento original de poder da palavra espírito. Usa-se esta palavra para traduzir o termo *thymoeides* de Platão, uma função da alma que se situa entre a racionalidade e a sensualidade e corresponde à virtude da coragem, que, por sua vez, caracteriza a aristocracia da espada. Esse conceito – frequentemente omitido da descrição da filosofia de Platão – é o mais próximo do conceito original de espírito.” (TILLICH, 2005, p. 486)

para ele, não há religião que não se envolva com os desafios do tempo e não afirme os princípios da eternidade.

José Guilherme Merquior, em “À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes” (1990), identifica a excelência da poética religiosa de Murilo Mendes, justamente, pelo fato de esta não se concentrar em uma tarefa propagandista. Para o crítico, o que interessa na obra do poeta é a problematização da religiosidade. Dessa forma, a poesia de Murilo Mendes que lida com o sagrado se insurge contra as configurações estanques. Joana de Matos Frias, em *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes* (2002), lembra que o “texto muriliano é sempre um tecido de conflitos cuja resolução anulária o próprio texto, situando-se portanto no *momento dialético* ou *negativamente-racional* em que a contradição subsiste enquanto lei de funcionamento do texto” (FRIAS, 2002, p. 72). Ainda aprofundando esse comentário sobre a relação do poeta com os aspectos relacionados à religião, Laís Corrêa de Araújo, na introdução e na análise que apresenta da obra muriliana, constata o seguinte:

(...) a religiosidade do poeta não se conteria nos limites de um catecismo moderador e simplista, embora assumisse, em *Tempo e eternidade*, o primeiro dos estágios do cristianismo em nossa época de que nos fala Teilhard de Chardin: “Em um primeiro tempo, o cristianismo poderia parecer fechar-se às aspirações humanitárias do mundo moderno. Em um segundo tempo, devia retificá-las, assimilá-las, salvá-las”. Murilo Mendes passa imediatamente a esse segundo tempo, em que assimila as “dores do mundo” e em que a sua linguagem se contorce também entre os simbolismos católicos e a presença violenta do homem, impuro e contaminado pelo sexo, pelo erro, pela vida (ARAÚJO, 1972, p. 35-36).

Dando voz a José Guilherme Merquior, em “Murilo Mendes ou a poética do visionário” (1965), busca-se sumarizar os exercícios de religiosidade que o poeta executou em sua obra:

É preciso compreender a religiosidade muriliana em seu rosto ambivalente e em seu coração dilacerado de contrários – religiosidade em que o pecado desempenha um papel de tanto relevo, e em que o catolicismo, concebido como “grandeza de uma luta” (Lúcio Cardoso), confere uma intensidade inédita (Alceu Amoroso Lima) dostoiévskiana, ao conflito maior entre o bem e o mal – para atribuir, com certa justiça, a condição de grande poeta religioso a Murilo Mendes. Cristão dialético, religioso moderno, muito mais teilhardiano que tomista, Murilo extrai de uma crença dramática uma concepção de vida sob o signo marcante do devir (MERQUIOR, 1965, p. 55).

Ambivalência. Dilaceração. Contrariedade. As marcas apontadas por Merquior para a obra poética muriliana que dialoga com a religião ofertam subsídios preciosos para se compreender como essas interações se dão e que tipo de consequências são elas capazes de gerar em termos interpretativos. O alargamento das fronteiras discursivas do religioso por

meio da tessitura poética, explorando o potencial da linguagem no gesto de criação poética e na aproximação com o sagrado, dão ao texto de Murilo Mendes uma feição própria, capaz de colocar o discurso da religião em dinâmica de reformulação e de ressignificação no século XX. A poesia muriliana parte da concepção de reatar os vínculos entre o tempo e a eternidade, entre as informações da sociedade industrial e o mito, entre o palavrório moderno e o *Verbum* ou *Lógos*. Dessa forma, cria um campo de sentido novo e desafiador para o processo interpretativo¹⁹.

Em 1978, José Guilherme Merquior publica “Notas para uma murilosopia”. Nesse ensaio, o crítico sintetiza suas impressões sobre a obra de Murilo Mendes, abarcando a experiência e poética religiosas. Para Merquior, a poesia muriliana é marcada pelo jogo entre apocalipse e carnaval, “revelação pela folia”, *eros* e *tanatos*, “prazer do aniquilamento” (MERQUIOR, 1994, p. 13). Assim, as expressões religiosas que se manifestariam na poética de Murilo Mendes estariam caracterizadas pelo “embrião momesco do discurso poético modernista” (MERQUIOR, 1994, p. 13).

O cristianismo de Murilo será resolutamente consubstancial a esse impulso dionísíaco. Sua primeira característica é o seu jeito de *antiteodiceia*, sua recusa de toda justificação do repressivo social ou ideológico. Cristianismo “agônico” (Lúcio Cardoso), o muriliano, assumindo resolutamente a revolta contra o secular “jejum de poesia” a que a civilização tem o mais das vezes submetido a humanidade. E cristianismo sacrílego, que não vacila em “boxear com a eternidade”, nem hesita em interpelar o Criador pelo desastre do Universo:

Intimaremos Deus
A não repetir a piada da Criação.

Tamanha insolência religiosa provavelmente se nutria em parte do iconoclasmo surrealista. [...] a ousadia de Murilo questionava de cara os dogmas fundamentais. [...] Em Murilo, [...] o gesto sacrílego é dirigido claramente contra Jeová-Pantocrátor, jamais contra o Cristo. Nativo de uma sociedade sem igreja poderosa, ele parece ter escolhido para objeto de insubmissão a ideia de um Além sobre-humano e de um Deus antropófobo. Contrapunha assim o querigma do Cristo à opressão dos deuses – e mesmo do Onipotente bíblico, do despotismo de uma Providência intemperada pelo senso de caridade (MERQUIOR, 1994, p. 14).

¹⁹ A fim de ampliar a discussão quanto ao tema do tempo e da eternidade, recomenda-se a consulta a “Tempo, eternidade e verdade: pressupostos agostinianos da ideia de Paradoxo Absoluto em Kierkegaard”, de Humberto Araujo Quaglio de Souza (2017), que desenvolveu, em sua tese doutoral, a partir da distinção absoluta entre tempo e eternidade, uma reflexão sobre o conceito kierkegaardiano de Paradoxo Absoluto. O pesquisador, mediante uma comparação aproximativa entre as proposições de Søren Kierkegaard e de Agostinho de Hipona, ressalta a relevância do conceito de Paradoxo Absoluto, manifesto em *Migalhas filosóficas*, para a compreensão da fé cristã em face da chamada crise da modernidade, ainda que seja um procedimento distinto do que se vê na tradição. Para Murilo Mendes, conforme afirmado em entrevista, Kierkegaard é um pensador que provocou bastante seu espírito.

E é justamente esse caráter irreverente da poesia muriliana que dialoga com a religião que desagradará Mário de Andrade (1994), levando-o a qualificar a atitude poética de Murilo Mendes como “de um raro mau gosto”, posto que “desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo e do espaço do catolicismo, que se quer universal por definição” (ANDRADE, 1994, p. 33-34). Essa falta de universalidade no catolicismo, para Mário de Andrade, é característica desagradável no poeta mineiro, podendo se tornar ameaçadora por conter “a seiva de perigosas heresias” (ANDRADE, 1994, p. 34). Em contrapartida, ao final do artigo crítico, Mário reconhece que as contradições vividas por Murilo foram substância fundamental para a elaboração de uma poesia que colocasse “a arte em fuga e a poesia em pânico”, criando “um dos momentos mais belos da poesia contemporânea”, ou mais precisamente “o seu mais doloroso canto de amor” (ANDRADE, 1994, p. 34). O poeta juiz-forano sugere, em sua poesia, “um catolicismo órfico, milenarista e escatológico, voltado para a gênese e o apocalipse”, fato esse que confere “ao poeta o papel de um pequeno demiurgo, criador de realidades autônomas” (ANDRADE, 1994, p. 98).

O cristianismo que Murilo Mendes cultivou, de acordo com José Guilherme Merquior, possui três elementos: um sentido plástico da finitude; uma ideia heroica da divindade; e uma dupla concepção de poesia, a poesia como martírio e a poesia como agente messiânico. Do primeiro elemento, resultaria a condição humana entre o não-ser e o vir-a-ser; do segundo, a ideia do Cristo-homem, da humanidade de Jesus de Nazaré, a encarnação do Verbo de Deus; e, do terceiro, o testemunho sofrido do ser conjugado à poesia como veículo escatológico, “selo da redenção” (MERQUIOR, 1994, p. 14-15).

Apresentando o conceito de *sunder warumbe*, literalmente traduzido como “sem porquê”, Emil Staiger elabora o seguinte raciocínio, distinguindo as figuras do místico e do poeta ao analisar o modo como ambos, particularmente, lidam com a palavra:

“nós e o mundo não somos nada de diferente”. Que quer dizer “mundo”? Aqui, visivelmente, a “totalidade do ser”. Com esse todo, que é eterno e divino, o místico sente-se idêntico. Fecha os olhos – *mýei* – para a quantidade, leva a plenitude à unidade e faz sustar o tempo na eternidade, como o “sunder warumbe” de Deus. O “sunder warumbe” do homem disposto liricamente é, ao contrário, bem limitado. Ele se considera uno com esta paisagem, com este sorriso, com este som, portanto, não com o eterno, mas justamente com o mais passageiro. A nuvem dissipa-se, o sorriso morre (STAIGER, 1975, p. 61).

Pela tese de Staiger, ao místico caberia uma completa identificação com a totalidade do ser, através do envolvimento pleno com o domínio da divindade; já o poeta lírico se

identificaria com os traços do efêmero que se lhe apresentam. A proposta poética de Murilo Mendes intervém, justamente, nesse limite que Emil Staiger sugere. O poeta brasileiro busca a construção poética anunciadora do irromper do Verbo de Deus no mundo das formas, a fluência do *kairos* em meio ao *chronos*, o senhorio do Cristo sobre a historicidade. O místico poetiza. O poeta se torna místico. Murilo não deixa estanques as categorias, antes, apropria-se delas e as ativa dialeticamente.

Em *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes* (1986), Luiz Fernando Medeiros desdobra-se sobre a obra poética muriliana, investigando o papel da escrita como “espaço de transformações”, com feição de “*poiésis* do texto” que solicita “a instância do rito”, destacando-se, no poeta, uma oscilação do instituído “constantemente abalado pela força do imaginário” (MEDEIROS, 1986, p. II). Medeiros esclarece que, desde o primeiro livro, Murilo Mendes apresenta, como componente de sua obra, a “dicção religiosa” marcada por dois aspectos: inquietação religiosa (“sentimento órfico”) e codificação simbólica do cristianismo (“*persona* do filho pródigo”) (MEDEIROS, 1986, p. 8-11).

O vigor da poesia de Murilo Mendes desde o início está em criar a dramaturgia das forças que empreendem a busca de contato com o mágico poder do sagrado reprimido pelo institucional e ver como fica esta fome de mistério diante do poder da cultura para domesticar este sentimento. O órfico em Murilo seria esta disposição para apreender a força mágica do sagrado, naquele instante anterior a qualquer fixação por uma teologia ou instituição simbólica. O eu lírico surge como lugar de hesitação entre o sagrado institucional e o reprimido (MEDEIROS, 1986, p. 10).

Na “Microdefinição do Autor”, texto de 1962, Murilo Mendes comenta que a poesia “máquina construtora-destruidora” (MENDES, 1994, p. 47) é o perfil de produção literária que lhe interessa, alegando que “dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador” (MENDES, 1994, p. 45). E, em “Resposta ao Questionário de Proust”, afirma ser sua divisa “Poesia liberdade” (MENDES, 1994, p. 52). Em “Vida-Poesia de Murilo Mendes”, publicado em 1993, Luciana Stegagno Picchio comenta a condição do poeta ao ser taxado de “católico evangélico” quando de sua chegada à Europa, em 1957 (PICCHIO, 1994, p. 27). Ademais, como contemplador e anunciador “de um Cristo pobre”, de um cristianismo das origens, vivendo em Roma, “via o papa levado em palanquim como um monarca oriental, rodeado pelos flabelíferos, enquanto o povo ficava longe, aclamador e excluído” (PICCHIO, 1994, p. 28). Tais considerações permitem compreender ainda melhor o que Luiz Fernando Medeiros postula, uma vez que, como poeta autêntico, Murilo Mendes quer, ao lidar com o sagrado cristão, de maneira órfica, promover conversação e convergência entre o divino e o humano.

Francis Paulina Lopes da Silva, no ensaio *Murilo Mendes: Orfeu transubstanciado* (2000), apresenta os traços da poética muriliana que permitem a atualização dos mitos mediante o olhar do homem moderno, no entrecruzamento das experiências histórica e pessoal do autor. Perseguindo o eterno para além do efêmero limitado, a poesia de Murilo “produz o poder encantatório”, veiculando uma magia que “fascina pelo tom enigmático e dissonante da sua lira” (SILVA, 2000, p. 14). Questionando as origens dessa dissonância, a autora aponta algumas de suas possíveis razões, tais como, o convívio com a poesia europeia, o contato com o surrealismo ou o fato de o poeta dar à sua lira “a imagem e semelhança dAquele que mudou para sempre a sua vida” (SILVA, 2000, p. 14). Sua “poesia transfiguração” faz com que o poeta se consagre como “Orfeu transubstanciado” (SILVA, 2000, p. 15), pois “Murilo reinventa Orfeu, no canto mágico e transformador. No contexto da literatura brasileira e latino-americana, sua poesia se constrói nova e criativa, perfazendo um caminho próprio” que “persegue o mundo” (SILVA, 2000, p. 14).

2. Literatura, religião e Murilo Mendes

A efetivação de uma proposta literária que seguisse no contrafluxo daquilo que se percebia na produção modernista convencional é o que se pode notar na obra de Murilo Mendes. Ainda que partindo dos princípios da arte moderna em seu modo de criação e na opção estética que propõe, o poeta ativa questões que, para boa parte dos artistas desse momento histórico, estariam suprimidas ou superadas. A postura reflexiva e de investigação filosófica torna-se marca distintiva da produção literária modernista brasileira a partir dos anos de 1930. A condição humana está em questão para os escritores. Frente às guerras e às crises socioeconômicas que tomavam a cena mundial, poetas e prosadores modernistas reagiram com um gesto de interesse por temas filosóficos, religiosos, psicológicos, enfim, humanos²⁰.

Ante o evidente esfacelamento das certezas no mundo, voltar-se, por exemplo, às questões de natureza religiosa na produção literária configuraria uma busca por integração, por orientação, por direcionamento. A situação caótica que a modernidade produzia não ofertava, significativamente, sentido para a existência humana. Portanto, nascia a alternativa de reabilitar o discurso religioso no contexto da modernidade para que, nesse encontro, possibilidades novas de sentido pudessem emergir e nortear a humanidade. Quando Murilo Mendes aciona, em sua poesia, a realidade bíblico-religiosa e a conecta ao mundo moderno, ele provoca a junção entre elementos que alguns julgavam inconciliáveis.

O texto literário forja-se em um amplo contexto, no qual atuam forças variadas, envolvendo a totalidade da existência humana. Mediante o diálogo que a obra estabelece com o leitor, é possível o estabelecimento de contato entre a realidade ficcional e as vivências humanas. E, nesse encontro, a literatura desponta como elemento capaz de trazer a lume valores existenciais, uma vez que a produção literária constitui forma de expressão desses valores que norteariam a vida dos seres humanos e se transmitiriam por meio da cultura. Ao lidar com o que se chama de simbólico, a literatura aciona um elemento que relaciona o ser humano a uma história, estabelecendo uma conexão existencial entre os homens do tempo presente e aqueles do tempo passado.

²⁰ Murilo Mendes, em *O discípulo de Emaús*, apresenta comentários a respeito da religião, tais como: “A religião não é uma pesquisa, mas uma finalidade, daí seu relativo insucesso, pois o homem em geral cuida mais da pesquisa.” (MENDES, 1994, p. 824); “A Religião ensina ao homem a se consolar, não só com o invisível, mas também com o visível.” (MENDES, 1994, p. 828); “‘Hoje estarás comigo no paraíso.’ Eis o que o Cristo e a Poesia dizem todos os dias aos homens de boa vontade.” (MENDES, 1994, p. 836); e “Só pelos místicos, pelos músicos e pelos poetas se poderá restaurar a melodia da estrutura humana.” (MENDES, 1994, p. 881).

Uma vez que a linguagem da fé parte da enunciação baseada no “creio que” e a da literatura, no “como se”, ambas estão no domínio da transcendência da finitude imediata, operando como vias alternativas à imediaticidade. Quer-se, assim, refletir acerca da condição humana que a modernidade inaugura e como isto se manifesta, especificamente, no texto poético muriliano. Dentre o universo da obra de Murilo Mendes, a tematização do religioso e a conexão desse âmbito com a diversidade da existência humana é movimento frequente e significativo de sua lírica. Para tanto, buscar-se-á o respaldo teórico-metodológico nas reflexões de Octavio Paz, Peter Berger e Thomas Luckmann, visando ao delinear da situação do homem da modernidade. Em seguida, apresentar-se-á uma possibilidade de leitura da tensão da modernidade efetivada no poema “O Poeta Nocaute”, o qual compõe o livro *O visionário*, de Murilo Mendes. A partir dos postulados, pretende-se destacar que, na dialética empreendida pelo referido poeta modernista, a temática religiosa é trazida à discussão como componente existencial do ser humano a despeito e em face da condição moderna que o forja.

Por fim, ratificando o tensionamento da modernidade, é apresentada uma proposta de leitura do “Poema Dialético” de Murilo Mendes. Seja por meio de registros na biblioteca pessoal, seja por meio de declaração em entrevista, a influência do pensamento de Søren Kierkegaard é conhecida sobre o poeta brasileiro. Assim, a partir das questões centrais de duas obras kierkegaardianas constantes da biblioteca muriliana, a saber, *O conceito de angústia* (1844) e *Migalhas filosóficas* (1844), destacam-se o conceito de pecado original e a discussão em torno de como se pode conhecer a verdade, resgatando a reflexão socrática e platônica sobre o tema, ajustando-a com as considerações do filósofo dinamarquês.

2.1 A condição moderna

Quando, em 1989, Octavio Paz apresentou a conferência “Poetry and Modernity” na Universidade de Utah, ele disse “Poetry has been for me not only an everyday task and an invincible affection but also a vice, a fate, and ultimately, a cult, a personal religion” (PAZ, 1989, p. 57)²¹. A relação extremamente íntima do crítico literário mexicano com a poesia adquire uma figuração inovadora quando ele menciona que se trata de uma religião pessoal, de um culto. De fato, o lidar com a palavra na execução, na leitura e na construção de sentido em um poema possui semelhanças com o que se pode notar na religião.

²¹ “Poesia tem sido para mim não apenas uma tarefa cotidiana e uma afeição invencível, mas também um vício, um destino e, finalmente, um culto, uma religião pessoal”. (Tradução nossa).

Para Rubem Alves, as religiões se caracterizam pelo fato de apresentarem – levando em consideração as especificidades de todas e de cada uma delas, bem como os modos de articulação dessa expressão – “o esforço para pensar a realidade toda a partir da exigência de que a vida faça sentido” (ALVES, 1996, p. 6). A lida com a palavra, que marca e compõe a expressão religiosa e a expressão poética, constitui uma tentativa de promover essa organização e/ou construção de sentido demandada ao ser humano no mundo em que ele habita. Ao poeta, assim como ao religioso, compete a tarefa de, mediante o nomear, tornar evidente o sentido para os seus pares ou, ainda, provocar a percepção para com o sentido. Desse modo, quando se fala da poesia como um culto ou como uma religião pessoal, conecta-se o fazer poético a uma dimensão que, com o advento da modernidade, obnubilou-se.

O questionamento acerca do que é e de como começou a modernidade é fundamental para a compreensão da relação entre a poesia moderna e a religião. Há quem defenda que a modernidade atrela-se ao Renascimento, à Reforma Protestante, à colonização das Américas; enquanto outros alegam que o exurgir das nações-Estado, do capitalismo mercantil, da burguesia e das revoluções filosófico-científicas do século XVII seria o fator decisivo para o que se chama modernidade. A despeito e a partir dessas alegações, Octavio Paz postula que a modernidade, de fato, começou com uma crítica da religião, da filosofia, da moralidade, da lei, da história, da economia e da política. Portanto, o fator distintivo da modernidade seria a instauração do criticismo como método de investigação, de criação e de ação do ser humano no mundo (PAZ, 1989, p. 57-58).

Como consequência dessa postura crítica que se instaura na vida em sociedade, o homem moderno seria, então, o portador de conceitos como progresso, evolução, revolução, liberdade, democracia, ciência e tecnologia. Resultante desse ímpeto modernizador é a renúncia de construções históricas e orientadoras do *modus vivendi* do ser humano, tais quais o ser, o bem e a verdade. A crítica à metafísica, efetivada por David Hume e Immanuel Kant, manifesta-se nesse cenário. Para Hume, em linhas gerais, os sentidos fornecem os elementos essenciais para que se manifeste a abstração. Assim, a mais básica ideia deriva-se da simples impressão, da mesma forma que a mais complexa ideia advém de simples ideias. Ademais, a distinção entre proposições conhecidas por meio do intelecto puro e proposições conhecidas por meio das experiências também é uma contribuição de Hume para esse contexto de criticismo. Por sua vez, Kant avançou nessa linha, estabelecendo a distinção entre metafísica e filosofia crítica. Para o pensador prussiano, a metafísica como conhecimento do supracensível é uma impossibilidade. No entanto, se compreendida como estudo das

pressuposições da experiência, a metafísica configuraria uma possibilidade de caminho científico.

Criticando elementos tradicionais e orientadores, abdicando-se da obrigação de tê-los para si, o homem moderno se percebe lançado em um mundo novo, com o qual precisa lidar a fim de achar possibilidades de direcionamento da existência. Resultantes dessas intensas transformações na cosmovisão, manifestam-se as utopias no século XVIII. Estas, talvez, sejam a outra face do criticismo instaurado na sociedade. Octavio Paz as considera “os sonhos da razão” e destaca que sua presença é uma das marcas da modernidade (PAZ, 1989, p. 59). Paralelamente à instauração das utopias, a era moderna traz uma crítica contundente à religião. Rubem Alves, ao comentar o surgimento da burguesia no mundo ocidental ao término da Idade Média, constrói a seguinte reflexão:

Em oposição aos cidadãos do mundo sagrado, que haviam criado símbolos que lhes permitissem *compreender* a realidade como um drama e visualizar seu lugar dentro de sua trama, à nova classe interessavam as atividades como produzir, comercializar, racionalizar o trabalho, viajar para descobrir novos mercados, obter lucros, criar riquezas. E, se os primeiros se definiam em termos das marcas divinas que possuíam por nascimento, os últimos afirmavam: “Por nascimento nada somos. Nós nos fizemos. Somos o que produzimos”. E assim contrastavam a sacralidade inútil dos que ocupavam os lugares privilegiados da sociedade medieval com a utilidade prática daqueles que, sem marcas de nascimento, eram entretanto capazes de alterar a face do mundo por meio de seu trabalho. Em nome do princípio da utilidade da tradição será, de maneira sistemática, sacrificada a racionalidade da produção da riqueza. Aquilo que não é útil deve perecer (ALVES, 1996, p. 35).

Com o surgimento e a ascensão da burguesia, coloca-se em cena o contraste entre a sacralidade inútil da sociedade estamental do medievo e a utilidade prática dos burgueses comerciantes. Essa reconfiguração do mundo traz mudanças significativas para a compreensão da existência e da própria religião, uma vez que, a partir desse contexto, dá-se o processo conhecido como secularização. Estado, economia, política, ciência e sociedade vão, gradativamente, afastando-se da religião, estabelecendo-se como campos cada vez mais independentes. E, em meio a esse contexto moderno, estabelece-se que o novo paradigma de verdade está atrelado à ciência, elevando-se os fatos à categoria de valores de modo que o pensado e o dito têm de corresponder àquilo que se vê e se percebe: eis o método científico.

A vida do homem moderno, orientada pela lógica burguesa-científica, situou a religião gradativamente em um lugar de desprestígio, de atraso, de ameaça aos ideais modernizadores. Exilado de sua condição como componente da sociedade, o sagrado foi sendo negado e contido. Nas palavras de Rubem Alves: “Para que os homens dominem a terra, é necessário que Deus seja confinado aos céus. E assim dividiram áreas de influências” (ALVES, 1996, p.

40). O processo de secularização, portanto, foi um dos efeitos da modernidade que se instaurou. Quando uma sociedade deixa a sua identificação com valores religiosos em prol da opção por valores e instituições não religiosos tem-se o fenômeno da secularização. À medida que a modernização e o racionalismo avançam, tende-se a verificar essa situação nos grupamentos humanos. A religião perde sua autoridade e sua influência na vida privada e pública. Segundo o pensamento sociológico, a secularização corresponde a um modelo interpretativo que visa explicar as mudanças por que a religião passou na modernidade. Apesar de produtivo e válido, o conceito tem passado por revisões críticas nos últimos tempos a fim de buscar maior acurácia nas análises que empreende.

2. 2 Secularização e religião na modernidade

Peter L. Berger e Thomas Luckmann, em *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*, diagnosticam que o ser humano, nesses últimos séculos ocidentais, passou por processos que lhe impuseram uma crise de sentido. O individualismo e o pluralismo que se instauraram no mundo são fatores que desencadeiam – subjetiva e coletivamente – questionamentos sobre o sentido de ser e estar no mundo atualmente. Segundo os autores, os processos de modernização, de pluralização e de secularização seriam as causas da crise que se estabelece sobre o homem moderno. Ressalta-se que, na leitura sociológica que empreendem, Berger e Luckmann compreendem o sentido como “motivo do agir humano” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 14). E, como tal, o sentido se constrói na consciência humana. Desse modo, sentido “nada mais é do que uma forma complexa de consciência: não existe em si, mas sempre possui um objeto de referência. Sentido é a consciência de que existe uma relação entre as experiências” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 15). O fundamento da constituição de sentido se dá nas vivências subjetivas. Entretanto, o agir social, objetificando o sentido subjetivo, pode assegurar estratos superiores e estruturas mais complexas de sentido. Berger e Luckmann mencionam que, nas sociedades, a existência de “acervo social de conhecimento”, o qual concorre para o estabelecimento de “reservatórios históricos de sentido e de instituições”, é capaz de aliviar a tensão imposta aos indivíduos, desobrigando-os de “ter de solucionar sempre de novo problemas de experiência e de ação que surgem” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 17-19). As instituições, por sua vez, têm a tarefa de materializar o “sentido primitivo” que as originou. A elas, portanto, compete o reprocessar social do sentido e sua função principal seria o “controle da produção e transmissão de sentido” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 22).

A modernidade impõe às instituições o desafio de administrar as reservas de sentido processadas pela sociedade, de lidar com o grau de coerência dos sistemas de valores e com a competitividade interna e externa na produção, na comunicação e na imposição de sentido. Em meio à pluralidade e ao individualismo que marcam a era moderna, as instituições precisam lidar com as constantes tensões que aí emergem, uma vez que são compostas por indivíduos e estão imersas no contexto que se reformula. A “estrutura intersubjetiva das relações em que o indivíduo atua e vive” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 25) provoca, constantemente, a necessidade de o indivíduo lidar com a significância nas relações que estabelece, bem como buscar coincidências de sentido a fim de estabelecer-se como partícipe do grupo social. Berger e Luckmann salientam que “a maioria das formas de comunidades de vida existentes nas diferentes sociedades e épocas espera atingir um grau de comunhão de sentido que esteja entre o mínimo e o máximo” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 28).

Como surgiria, então, a crise de sentido? Para os autores, a “discrepância entre o ‘ser’ e o ‘dever ser’ se manifesta com especial frequência quando os ideais de uma comunidade de vida insistem que ela deveria ser uma comunidade absoluta de sentido” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 31). Desse modo, pode-se pensar que a causa da crise de sentido esteja na própria natureza da estrutura social, uma vez que, ante a sociedade, pouco podem o sujeito em si ou a intersubjetividade em si motivarem tais crises. Soma-se a esses dados o fator pluralismo. Berger e Luckmann compreendem-no como o estado resultante da coexistência de diferentes ordens de valores e de fragmentos de ordem de valores na mesma sociedade, gerando a existência paralela de comunidades de sentido bem diferentes (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 32-37). No entanto, quando o pluralismo se configura – ele mesmo – como um valor supraordenado para com a sociedade, tem-se o que Berger e Luckmann tipificam de pluralismo moderno. Para os autores, “esta forma moderna de pluralismo é também a razão básica principal da difusão de crises subjetivas e intersubjetivas de sentido.” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 41). Ao viver em um contexto isento de valores compartilhados, os quais orientariam os procedimentos existenciais em diversas áreas, o indivíduo experimenta um novo modo de ser nas sociedades modernas, uma vez que “é incorporado pela comunidade de vida em que cresce num sistema supraordenado de sentido” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 41).

Com essa configuração do pluralismo – ele mesmo – como valor supraordenado, estabelece-se a relação de que quanto mais condicionamentos forem impostos à sociedade, tanto mais haverá diferentes comunidades. Assim, a pluralidade marca a modernidade por ser um elemento provocador de novas sociabilidades a fim de garantir ao sujeito moderno uma

autenticidade de sentido em sua experiência no mundo. Berger e Luckmann tratarão desse aspecto ao falar do estabelecimento das “comunidades quase autônomas de sentido” (2012, p. 42-53). Lê-se, nesse sentido, que a modernidade coloca o sujeito diante de uma relação dialética, na qual a perda de sentido experimentada na vida social e/ou individual corresponde a um movimento de nova criação de sentido, aliando, simultaneamente, o abrandamento e a intensificação do sentido.

Recobrando a noção que Octavio Paz propõe de que o criticismo é traço distintivo da modernidade, é importante ressaltar que esse momento histórico-cultural chamado de era moderna tem seu início relacionado, também, à crítica da noção cristã de tempo. A finitude proposta pelo cristianismo, com sua visão linear de início e fim, confrontou-se com a proposta de um tempo próximo ao infinito – presente, por exemplo, na noção evolucionista e da história rumo ao futuro –. Outrossim, ao desprezo da modernidade pela noção de eternidade, propôs-se uma ideia de perfeição que se estabeleceria no futuro. Conforme postulava G. W. F. Hegel, a transformação do mistério cristão em ação histórica permitia compreender que o caminho para o absoluto percorre o tempo (PAZ, 1989, p. 60).

Em “Tradição da ruptura”, Octavio Paz estabelece uma relação entre tradição e ruptura de modo que a novidade pode se tornar trivialidade do mesmo modo que a ruptura pode se tornar tradição. Paradoxalmente, a modernidade se afirma como “ruptura da tradição”, negando a tradição já estabelecida a fim de afirmar uma nova e distinta. Por essa razão, Paz propõe a existência, na modernidade, do que ele chama de “tradição da ruptura”, já que constitui a índole moderna o contínuo questionamento dos modos culturalmente estabelecidos, configurando, nesse gesto, uma tradição. Na voz do próprio autor, tem-se a seguinte reflexão:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente (PAZ, 1984, p. 18).

Como consequência desse modo ser proposto na tradição da ruptura, o moderno desenvolverá o que Paz chama de autossuficiência. Afirmar sua autonomia diante da inquietação proposta pelo que já existia é uma estratégia de sobrevivência e de criação de sentido no mundo que se descortina para o eu moderno. O traço heterogêneo é uma de suas volições, buscando distinguir-se do passado e localizar-se no presente. Importa destacar que,

para Paz, a mera novidade não é o fator decisivo para que se estabeleça a tradição da ruptura, dado que a força da criticidade e o movimento de descontinuidade é que são os elementos decisivos para a provocação do novo. Como consequência das forças que imperam nesse cenário, destaca-se que “a época moderna é a da aceleração do tempo histórico” (PAZ, 1984, p. 22). Não se trata de o tempo passar mais rápido em termos de duração, mas de mais eventos se sucederem na simultaneidade. Dito de outra forma: “Aceleração é fusão: todos os tempos e todos os espaços confluem em um aqui e um agora” (PAZ, 1984, p. 23). A tradição da ruptura, em sua urgência de estabelecer a novidade, dilui os tempos e os reduz a oposição entre o passado e o presente.

Um dos efeitos da modernidade, salientados por Octavio Paz em “Tradição da ruptura”, é que ela afeta a imagem do tempo nos indivíduos e, conseqüentemente, afeta a relação destes com a tradição. Os povos pré-modernos experimentavam uma temporalidade que não previa o questionamento da tradição e nem mesmo a consciência dela, uma vez que se vivia imerso na tradição e ali se estabelecia o sentido. “A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição” (PAZ, 1984, p. 25). A modernidade se distingue das outras eras pelo fato de o ser humano moderno ter consciência de sua historicidade. Resultante desse processo é a chamada tradição moderna, que corresponderia a uma crítica do passado conectada a um ímpeto de fundação de uma tradição que seria imune ao criticismo (PAZ, 1984, p. 26).

Frente a essa visão de mundo instaurada, a manutenção dos sistemas pontuais de valores e de sentido tornou-se mais complexa e mais dificultosa. A modernização afetou, frontalmente, o pensamento e a experiência religiosa das sociedades, mas também provocou alterações em “outras formas de ordem impositiva de sentido” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 45). Embora os efeitos da modernidade se façam perceptíveis em campos diversos da experiência humana, segundo Peter Berger e Thomas Luckmann, há “uma causa, talvez a causa principal do despedaçamento da ordem universal de sentido: o recuo da religião” (2012, p. 48-53). Nesse sentido, compreende-se o fenômeno religioso de modo mais específico e assente, a saber, como exercício de fé em Deus, como fé em um mundo sobrenatural, como fé na redenção e em um porvir. No contexto ocidental, o recuo da religião corresponderia, portanto, ao recuo do cristianismo e à conseqüente crise de sentido que se instaura na sociedade.

A partir dessa percepção, instala-se a chamada teoria da secularização, a qual foi bastante aceita entre os intelectuais. De acordo com essa teoria, a secularização é consequência direta e inequívoca da modernidade, gerando o esfacelo da influência de

instituições religiosas na vida social e a supressão da cosmovisão religiosa na consciência das pessoas. Resultante desse processo é o homem moderno, o qual vive sem religião na vida privada e na vida social. Historicamente, considerando o cristianismo ocidental, percebe-se a retração da presença religiosa no seio da sociedade desde o século XVIII, quando há movimentos de separação das atividades da religião e das atividades cidadãs. O chamado homem moderno, nesse contexto, passa a ser sujeito cada vez mais frequente, posto que o número de pessoas cujas vidas não têm pressupostos religiosos aumenta consideravelmente nos tempos que se seguem. Todavia, Peter Berger e Thomas Luckmann advertem que o fenômeno da “desigrejização” não significa e não deve ser compreendido como “perda da religiosidade” (BERGER; LUCKMANN, 2012, P. 50).

Apesar da validade e da ampla aceitação que a teoria da secularização adquiriu para explicar os fenômenos da modernidade, é preciso considerar que há outro – e relevante – fator que colabora – e muito – para as crises de sentido experimentadas pelo homem nesse contexto histórico: o moderno pluralismo. Uma vez que modernidade promove um aumento quantitativo e qualitativo de pluralização (em decorrência do crescimento demográfico, das migrações, da urbanização, do aumento das cidades, da economia de mercado, da industrialização, do estado de direito, da democracia, dos meios de comunicação de massa, da escolarização, da alfabetização ampliada, das inovações tecnológicas etc.), vive-se uma condição de diversificação que afeta as estruturas de sentido do ser humano. Importa ressaltar que o fator distintivo do pluralismo que se instaura na modernidade é que ele ocorre com uma velocidade nunca vista antes. Ainda que as mudanças acompanhassem as sociedades previamente, é com os tempos modernos que o homem se vê diante de processos extremamente acelerados os quais desencadeiam alterações rápidas e que desafiam a organização de sentido existencial para o indivíduo e para a sociedade. Consequentemente, deriva-se do pluralismo moderno um “relativismo dos sistemas de valores e da interpretação”, que passam a um segundo plano, submetendo-se ao que se pode chamar de “descanonização” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 52). Assim, mesmo que se perceba a validade da teoria da secularização para tratar da condição existencial do homem moderno e da sociedade moderna, é necessário pensar que o pluralismo é uma das mais vigorosas causas da crise de sentido que se vive na modernidade, dado que, de maneira acelerada, múltipla e intensa, faz com que o ser humano moderno esteja contestando valores e interpretações, inquirindo e desestabilizando cosmovisões instaladas.

Se o sujeito, em sua relação com o mundo, entende como este funciona, sabe como agir dentro dele e reconhece quem é ele nesse contexto, sua vida está, de certo modo, dotada

de sentido. Quando o compreender e o estar no mundo fazem sentido para o indivíduo, pode-se dizer que este experimenta a autoevidência. Se a vida social e a vida individual fluem de forma autoevidente, se há coincidência das expectativas da sociedade, o sentido existencial se manifesta para o sujeito e para o seu grupo. Contudo, nas sociedades modernas, esse conhecimento autoevidente está em descrédito.

Nas palavras de Peter Berger e Thomas Luckmann, a perda da autoevidência se manifesta da seguinte forma:

Mundo, sociedade, vida e identidade são problematizados sempre com mais vigor. Podem ser submetidos a várias interpretações e cada uma delas está ligada com suas próprias perspectivas de ação. Nenhuma interpretação, nenhuma perspectiva podem ser assumidas como únicas em validade ou serem consideradas inquestionavelmente corretas. Por isso coloca-se não raras vezes ao indivíduo a pergunta se não deveria orientar sua vida segundo parâmetros bem diferentes do que até agora. Isto, por um lado, é sentido como grande libertação, como abertura de novos horizontes e possibilidades de vida que conduzem para fora da estreiteza da existência antiga e inquestionada. Mas este processo é sentido também (e muitas vezes pela mesma pessoa) como um peso – uma exigência sobre o indivíduo para que este abra sempre maior espaço para o novo e o desconhecido em sua realidade. Há pessoas que suportam esta exigência; e algumas até parece que se sentem bem com ela. Poderíamos chamá-las de virtuosos do pluralismo. A maioria, porém, sente-se insegura num mundo confuso e cheio de possibilidades de interpretação e, como alguns desses também estão comprometidos com diferentes possibilidades de vida, sentem-se perdidos (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 56).

O eu e a sociedade não são estáveis na modernidade. As instituições (que, outrora, foram criadas para que o ser humano não precisasse recriar o mundo a cada novo dia e pudesse se orientar nele) estão em descrédito. Os padrões de comportamento e de ação que as instituições forneciam eram internalizados pelos sujeitos a fim de que estes pudessem agir na vida social, experimentando sentido em sua prática. A identidade pessoal e o papel social dos sujeitos estavam orientados por meio das instituições. Ou seja, o que Berger e Luckmann chamam de socialização primária e socialização secundária, respectivamente, dava-se para o homem, permitindo-lhe o desempenhar de sua existência nesse contexto em que as estruturas da sociedade estavam internalizadas, como estruturas da consciência. A condição moderna transformou esse cenário, uma vez que, com ela, o pluralismo afetou diretamente os princípios para a conservação da autoevidência que compunham a força estruturante das instituições. Ao homem moderno impôs-se a tarefa de viver sem a opção de se segurar em padrões de interpretação e de sentido, em normas de ação estáveis e válidas para todas as situações. Assim, o sujeito, na modernidade, experimenta o prazer e a dor da liberdade, a qual lhe oferta múltiplas opções ao passo que, simultaneamente, condena-o ao ônus da incessante busca de sentido. A existência que, no passado, fora definida pelo destino é, no agora,

interpelada pelas diversas possibilidades que se ofertam para o ser humano sem cessar (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 58-60).

Se, antes, a existência humana estava definida – seja pelo destino, seja pelos deuses, seja pelas normas sociais etc. –, com a modernidade, passa-se à constante problematização. A transformação que se opera nos elementos estruturantes e asseguradores de sentido para o indivíduo faz com que inúmeras possibilidades se abram ao sujeito, demandando-lhe decisões em vários momentos e, por vezes, diante de circunstâncias que ora vêm e ora voltam. Os “processos multifacetários de modernização”, tais como profissão, relacionamentos, padrões educativos, posicionamentos políticos, religiosidades, são resultantes da diversificação que se opera com o pluralismo, no entanto, eles obrigam os sujeitos às escolhas frequentes. Berger e Luckmann, ao analisar esse cenário, indicam que duas instituições operam vigorosamente no intuito de amplificar as possibilidades de escolher e provocar a obsessão pelo escolher, a saber, “a economia de mercado e a democracia”, posto que estão baseadas em uma multiplicidade de indivíduos e motivam, com intensidade, a escolha e a seleção (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 61 e 62).

Ainda com relação à perda da autoevidência, ressalta-se que, no campo religioso, esse fenômeno é mais acentuado. A partir do comprometimento que o pluralismo instaura no que tange ao domínio das instituições religiosas, estas passam a ser uma opção dentre as demais opções existentes. Paralelamente, nesse contexto, o senso de pertencimento, o grau de envolvimento e a organização de sentido pessoal e coletivo são dados a partir de uma escolha consciente por parte do sujeito. A religião, na modernidade, também perde sua autoevidência. Peter Berger e Thomas Luckmann ilustram essa situação com o emprego do vocábulo “denominação”, o qual é, para os estudiosos, um sintoma das mudanças operadas no campo religioso pela modernidade, já que “denominação” é um grupo religioso que reconhece a existência e o direito de existir de outros grupos religiosos (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 63-65).

Seguindo essa análise das consequências do pluralismo no universo religioso, pode-se observar uma diferença no uso de termos para designar a experiência de fé no contexto ocidental. Na Europa, nutrida de tradição e de orientação de sentido institucional e pessoal, costumava-se empregar a expressão “religious confession”²². Nos Estados Unidos, cevado pelo pluralismo, surgiu a expressão “religious preference”²³. Ambas eram usadas para definir a experiência e o significado da religião na vida de um fiel. Contudo, o câmbio de

²² “confissão religiosa” (Tradução nossa).

²³ “preferência religiosa” (Tradução nossa).

“confession”²⁴ para “preference”²⁵, nesse âmbito, é marca de um processo que traduz o entendimento de religião como algo estável para algo instável, como algo significativo existencialmente para algo que se pode alterar, como algo que compromete o sujeito em termos de sentido para algo que pode ser alterado segundo o querer do sujeito.

Em suma, entende-se que o homem moderno vive e nutre uma crise de sentido que se dá subjetiva e intersubjetivamente. Essa condição é provocada pelo pluralismo que se instaurou na sociedade, o qual adultera a autoevidência humana. A instabilidade gerada nesse contexto também se agrava pela resistência ao pluralismo. Para que haja possibilidade de orientação existencial, nesse contexto adverso e desorientado, o homem moderno pode recorrer a instituições intermediárias de sentido²⁶ – ainda que o reconhecimento dessas instituições seja trabalhoso, elas são notadas pelos seus efeitos –, acolhendo sentido para si e assegurando a coesão social para com sua comunidade.

Em meio à modernidade e à crise de sentido que marcam o homem nesse contexto, é importante dizer que há riscos de opção por extremos. Berger e Luckmann pontuam que, diante do pluralismo, pode-se tender ao fundamentalismo ou ao relativismo, já que ambos fornecem uma possibilidade de promoção do trato social das crises de sentido. Contudo, o fundamentalismo e o relativismo não podem solucionar a questão que se coloca para o homem moderno e para a sociedade moderna. Ambas as posturas são “reações extremas e contraditórias” e podem se tornar “perigosas”, pois, em sua expressão mais radical, o fundamentalismo leva ao extermínio do outro, em sua moderação, leva à segmentação; o relativismo conduz à inconsistência, à incoerência e à indefinição. Enfim, corre-se o risco de forjar uma sociedade em que “os ‘fundamentalistas’ partem para ação” e “os ‘relativistas’ ficam no discurso” (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 81-82).

2.3 Modernidade em tensão

Ao serem consideradas as reflexões de Octavio Paz, ressalta-se que a ruptura da tradição – divisa da modernidade – se dá também no plano da linguagem. Para Murilo Mendes, como poeta modernista, importa aproximar temáticas universais desse momento em que vive o homem no século XX. A ruptura, no caso muriliano, dar-se-á em termos formais –

²⁴ “confissão” (Tradução nossa).

²⁵ “preferência” (Tradução nossa).

²⁶ “No caso ideal, as instituições intermediárias têm um rosto de Jano: olham ‘para cima’ para as grandes instituições e ‘para baixo’ para a vida do indivíduo. Então medeiam reservas de sentido não apenas de ‘cima’ para ‘baixo’, mas também, como se sugere na ideia da ‘civil society’, de ‘baixo’ para ‘cima’ (BERGER; LUCKMANN, 2012, p. 91).

assumindo o modo modernista de expressão formal –, mas se dá também na tematização do universo religioso em um contexto que, aparentemente, pouco convinha a esse tópico. O gesto de, no contexto do Modernismo, evocar o tema da religião é uma atitude que mostra um procedimento previsível, dado que, na história da literatura, muitas são as vezes em que os autores se nutrem do campo religioso para a produção de sentido em suas obras. Todavia, no caso de Murilo Mendes, nota-se o procedimento de uma aproximação que, em face da negação do religioso na modernidade, recupera-o a fim de tecer, em uma *poiesis* marcada por vigorosa dicção modernista e com diálogo intenso com a tradição de poesia, um olhar de redescoberta de sentido existencial para o homem moderno.

Em “A paixão pela Palavra que une literatos e teólogos”, Alex Villas Boas propõe: “Resgatar a mensagem do Cristianismo como *Logos*, ou seja, como um *sentido de vida* se faz tarefa premente, de modo a devolver o seu polo de significação à vida e não ao pós-vida” (VILLAS BOAS, 2011, p. 103). Na obra de Murilo Mendes, o olhar do poeta se volta para um mundo que, carente de sentido de vida, parece buscar orientação. Uma das marcas da poética muriliana é colocar a modernidade em convívio com o universo da fé cristã e vice-versa. O procedimento de atualizar o discurso religioso ou traduzi-lo para um mundo que não o compreende mais ou que lhe é infenso é um dos empreendimentos do poeta modernista. Assim, serão frequentes encontros de personagens bíblicos com figuras e eventos históricos da modernidade, possibilitando uma compreensão atualizada ou redefinida dos aspectos relativos à fé cristã.

A tensão de se traduzirem aspectos religiosos por meio da e na poesia modernista é um desafio. Para compreender a complexidade desse fenômeno, pode-se pensar no que acontece nos primeiros séculos da era cristã. A divulgação ampla do Evangelho para o contexto do mundo daqueles tempos precisou se fazer com ajustes, dado que Javé, do Antigo Testamento, precisava tornar-se *Theós*, assim como o *Caminho*, *Logos*. Essa transformação do cristianismo em filosofia que se processou pressupunha diálogo. Posto que, para a filosofia, *Logos* é questão essencial, importava enunciar qual era o *Logos* dos cristãos e em que eles baseavam sua cosmovisão. Villas Boas pondera que buscar o sentido de vida tem sua origem no *pathos*, no “assombro de ser afetado pelos eventos que acontecem na vida e que ora perturbam o curso das coisas, causando a desordem na vida, ora provocam o espanto que permite encontrar um sentido na vida” (VILLAS BOAS, 2011, p. 105). É característica do Ser a dimensão do *pathos*, impingindo o sujeito à descoberta das coisas ou dos sentidos delas. Portanto, o *pathos* corresponde à capacidade de o ser humano se espantar com os eventos que o circundam quer

no fascínio encantatório, quer no assombro horrendo, eventos esses que demandam o discernimento.

Na modernidade, o racionalismo concorre para que se opte pela certeza objetiva em detrimento da polissemia subjetiva. Nesse sentido, nota-se a tendência de se reduzir a validade da filosofia às restrições da ciência, concitando que as dimensões vivenciais estejam submetidas à razão analítica, a qual não se compara ao *Logos* (VILLAS BOAS, 2011, p. 114). Com tais pressupostos, cinde-se o ser humano de sua integralidade, de sua inteireza, analisando-o – bem como os fenômenos constantes da cultura – por aspectos restritivos e demasiadamente enviesados –, uma vez que abdicam das marcas individuais, subjetivas e irrestritas à *ratio*.

O visionário, livro muriliano que reúne poemas de 1930 a 1933, foi organizado em três partes, sendo elas “Livro Primeiro”, “Livro Segundo” e “Livro Terceiro”. O movimento proposto na obra é o de evidenciar visagens sobre o corpo feminino, associá-lo às noções religiosas da existência – seja em convergências ou em divergências – e, em um gesto dialético, buscar a síntese de tais aproximações por meio do estabelecimento de um eu lírico que está em crise pela sua tensão entre tempo e eternidade, matéria e substância, profano e sagrado. “O Poeta Nocaute” é o último poema do livro em questão.

O POETA NOCAUTE

Rompe a magnólia do seio:
Acabou, pronto, acabou,
O mundo rola em minhas pestanas,
Teu sorriso é um intervalo na eternidade,
Suspendo a criação às avessas
Nos meus dedos fraquíssimos
O mundo telegrafa em vão
Para um Deus em tipo nove,
Que iremos fazer no mundo de amanhã:
Porque não escapar pelos teus olhos,
Sumir na ventania
Agarrado à tua cabeleira!

A noite é um resumo de cios,
De soluços de mártires anônimos,
De choros, vitrolas na sombra.
Eu não fui feito para pensar depois de amanhã,
Fui feito para acabar,
Não posso mais, me socorram:
Quem falou que tem muita gente no mundo?
Os demônios esconderam teu porta-seios
Os demônios mostram o mundo
Numa neblina de peça de teatro
Iluminado a gás.

Esconder o mundo é a pior tentação
Os demônios indicam a vida muito além

Mas nem ao menos me oferecem
 Um plano definitivo para eu me danar
 Os demônios me mostram
 Uma arquitetura de almas penadas
 Colunas de suspiros
 Janelas de vazio
 Nem ao menos a Criação me vaia mais
 Noite do mundo de quatro metros
 Os aviadores tomam a extrema-unção de gelo
 Minha namorada tem vinte anos
 E um riso de criança de onze anos
 Que desconcerto

Assassina chineses meus irmãos
 Fuzila russos meus irmãos
 Impedem o menino Jesus meu pai
 De nascer na Rússia
 Os brasileiros tomam pileques de futuro
 Não sou brasileiro nem russo nem chinês
 Sou da terra que me diz NÃO eternamente
 As ondas suspendem a respiração por um minuto
 Em homenagem a um peixe que morreu
 O Soviete suspende a respiração das locomotivas por um minuto
 Em homenagem ao menino Jesus não ter nascido
 Eu sou terrivelmente do mundo
 Meus demônios são daqui
 As estrelas não me consolam
 Não me falam da harmonia do universo
 Não me transformei em cidades
 Em cânticos
 Em multidões
 Não serei nem uma placa
 Não tenho força para cavar a ordem
 Meu avô deveria ter agido mais
 Minha forma
 Vive dando tapas na minha essência
 Simulo acomodações
 Teu sorriso é um intervalo
 Na eternidade da tristeza
 Para que estudar
 Virão sistemas técnicos aperfeiçoadíssimos
 Mesmo morrer é uma ideia muito rigorosa
 (Morrer simplesmente
 Porque morrer com planos e aviso prévio
 Deixando esperanças à posteridade
 É incrível)
 Solução solução solução qual o quê
 Não tem saúde nenhuma
 Não tem saída nenhuma
 Não durmo nem sonho mais
 Procurarei não acreditar em mim

Talvez eu exista
 Esteja atropelando meninas, poemas, automóveis
 Porque sou um sinaleiro.
 Represento os desânimos espalhados numa geração
 Muita coisa sofro pelos outros
 Eu mesmo nem sofro às vezes
 Os transatlânticos são belíssimos
 Mas não distraem o homem da preocupação da eternidade.

Talvez liquidaremos a eternidade
 Com gritos colt excelentes
 Fuzilaremos todos os santos mártires
 Prenderemos a lua
 Intimaremos nossa forma busca-pé
 A se comportar com maior decência
 Que fazer mais
 Intimaremos Deus
 A não repetir a piada da Criação
 Salvaremos os que deviam nascer depois
 E se Deus ficar firme
 Anunciaremos à Virgem Maria
 Que nunca mais deverá nascer ninguém.

(MENDES, 1994, p. 240-242).

Ao longo das seis estrofes que compõem o poema, o eu lírico delineia a situação do ser humano na modernidade. Inicialmente, na primeira parte do texto, a prevalência dos verbos de ação (“rompe”, “acabou”, “rola”, “suspendo”, “telegrafa”, “fazer”, “escapar”, “sumir”) situa o contexto de agitação que marca a experiência desse sujeito que, ao longo de *O visionário*, lança seu olhar sobre as diversas facetas da existência. Na primeira estrofe, o verso inicial demarca a presença vigorosa do corpo feminino associado ao desabrochar de uma flor. Essa imagem na abertura do poema provoca o movimento de afirmação da materialidade que compõe o ser humano, valendo-se de um símbolo feminino, maternal e relativo também à criação, às origens para tecer um tom elogioso à beleza que compõe o corpo. Ao romper da magnólia – sugerindo nascimento – contrasta-se o segundo verso do poema – sugerindo morte – com a anafórica presença do verbo “acabou”. Nesse contraste, manifesta-se a voz do eu lírico que demarca a postura de visionário ao afirmar “O mundo rola em minhas pestanas”: a imensidão do mundo se dá na limitação do olhar do sujeito.

Às tensões já estabelecidas no poema, soma-se uma declaração direcionada a uma segunda pessoa, um elogio ao sorriso desta, o qual, metaforicamente, é chamado de “intervalo na eternidade”. No limite do corpo, dá-se o eternal. O riso que interpela o eu lírico faz com que este suspenda o que chama de “criação às avessas” em seus “dedos fraquíssimos”. Daí, aparece uma tendência que não é particular, mas generalizada: “O mundo telegrafa em vão / Para um Deus em tipo nove”. Esse dístico da primeira estrofe é valoroso para a compreensão do jogo retórico que “O Poeta Nocaute” propõe. A vertente tecnicista e informacional da modernidade está estampada no uso das expressões “telegrafa” e “em tipo nove”. Além disso, a suspeita de Deus se manifesta pelo uso do “em vão” e do artigo indefinido masculino singular em “um Deus”. Convém, ainda, ressaltar que se sugere uma ambiguidade significativa nos versos, uma vez que “em tipo nove” pode ser adjunto adverbial, modificando

o sentido do verbo “telegrafa”, ou adjunto adnominal, caracterizando “um Deus”. Algo “em tipo nove” é modesto, mínimo, discreto, quase imperceptível. O jogo de sentidos também se nota no verso “Que iremos fazer no mundo de amanhã”: o pronome relativo “que”, nesse caso, pode se referir ao mundo ou a Deus, estabelecendo, portanto, uma ambiguidade a qual associa o existir de um mundo a um existir de uma divindade. Diante desses impasses que, intensamente, manifestam-se nos primeiros movimentos do poema, o eu lírico, nos três versos finais da primeira estrofe, deseja o escape, o sumiço, e estes atrelados à corporeidade da mulher, retomando o verso inicial.

Mostra-se, na abertura da segunda estrofe, mais um verso problematizador: “A noite é um resumo de cios”. O uso metafórico da noite em conexão com a expressão “resumo de cios” provoca uma associação do discurso lírico à sensualidade, ao erotismo. E, na descrição dos chamados “cios”, detalham-se os “soluços de mártires anônimos” e os “choros, vitrolas na sombra”. A menção aos mártires conecta o discurso ao universo religioso e se faz em junção aos elementos do homem moderno, como as vitrolas. A condição marginalizada dos mártires, caracterizados como “anônimos”, é também evidente no caso dos toca-discos, os quais estão situados à “sombra”.

Nesse cenário, o eu lírico declara sua finitude em termos de tempo e de espaço: “Eu não fui feito para pensar depois de amanhã, / Fui feito para acabar”. Ao declarar sua limitação e seu pedido de socorro – “Não posso mais, me socorram” –, o sujeito lírico explicita a ação do que ele chama de demônios: “Os demônios esconderam teu porta-seios / Os demônios mostram o mundo”. Nota-se que ação primeira desses entes associa-se ao movimento inicial do poema, uma vez que ao esconder o porta-seios a parte do corpo feminino ficaria à mostra. Ademais, convém ressaltar que à ação de esconder corresponde, simultaneamente, uma ação de mostrar. De outra forma, ao mesmo tempo em que os demônios escondem, eles mostram. À ocultação do porta-seios corresponde a mostra do mundo. Assim, pode-se compreender que a ação demoníaca, demarcada por uma aparente contradição antitética (esconder / mostrar), nesses versos, opera de modo ambivalente, posto que as duas ações teriam os mesmos efeitos: revelar ao eu lírico o mundo em sua materialidade, em sua corporeidade, em sua feição. No entanto, a voz que fala no poema não discerne claramente essas ambivalências, pois demarca a “neblina” desse mundo “Iluminado a gás” na noite dos cios que é apresentada na segunda estrofe.

Após a ação demoníaca que se mostra aparentemente antitética, o eu lírico incorpora o discurso do ser religioso e testifica acerca daquilo que ele chama de tentação. Para ele, a pior tentação é “Esconder o mundo”. Os diabos se manifestam como agentes dessa tentação. Na

terceira estrofe, os demônios continuam como protagonistas de uma ação que cinde o sujeito lírico e o coloca em situações extremas. Do segundo ao nono verso desta estrofe, os demônios “indicam a vida muito além” e “mostram / Uma arquitetura de almas penadas” para o eu lírico. A ambiguidade da ação demoníaca persiste, dado que o esconder do mundo pode ser lido como um recurso de santificação, para alguns, e, para o sujeito lírico, figura como uma ação delituosa, corruptora do ser humano.

O “mundo muito além” e as “almas penadas” parecem não dispor de materialidade que compõe o mundo. Indicar essas realidades, portanto, não garantiria salvação, mas danação. Curiosamente, muitas empreitadas religiosas – com ares de piedade – se dão nessa linha que, para a voz lírica, é demoníaca, já que priva o ser humano de ver o mundo. Nessa tentação, o eu lírico experimenta o que ele chama de “Noite do mundo de quatro metros”, ironia, talvez, ao reducionismo empreendido pela cosmovisão religiosa tacanha que dissocia o homem do aqui, do agora, do corpo, da vida. Em um gesto brusco, criam-se, nos quatro versos finais da estrofe, imagens que amplificam a reflexão sobre a “pior tentação”. Os aviadores experimentam a extrema-unção (na fé católica, corresponde ao último sacramento que se pode receber em vida; e, geralmente, é administrado por um sacerdote, mediante a unção com óleo das mãos e da fronte, àqueles que estão em risco de morte, em situação de doença terminal ou em velhice avançada) de gelo. Tal imagem evoca o enfrentamento do desconhecido por meio de uma preparação. Por fim, a namorada com vinte anos e riso de onze anos revela o descompasso entre o ser moça e ser criança.

A quarta estrofe de “O Poeta Nocaute” empreende um movimento que evidencia violências relacionadas ao contexto histórico da primeira metade do século XX. Junto à brutalidade – manifesta no uso dos verbos “assassinar”, “fuzilar” e “impedir” nos três primeiros versos da estrofe –, o traço ambíguo continua a se manifestar no poema: “Assassinam chineses meus irmãos” e “Fuzilam russos meus irmãos”. O jogo de ambiguidades se manifesta pelo fato de “meus irmãos”, nas duas sentenças, ser compreendido tanto como sujeito quanto aposto. Em uma possibilidade de leitura, ter-se-ia um sujeito indeterminado que assassina e fuzila “chineses” e “russos”, a estes o eu lírico chama de “meus irmãos”. Contudo, no jogo de sentido proposto, pode-se pensar também que chineses assassinariam meus irmãos, tal como russos assassinariam meus irmãos ou, ainda, que meus irmãos seriam os algozes de chineses e russos. A polissemia empreendida nessa abertura sintático-semântica das estruturas iniciais da estrofe permite inferir a condição desajustada e desarticulada a que os seres humanos são impostos pela violência. Em suma, o eu lírico revela no jogo linguístico realizado que as distorções da violência configuram-se danos para os

homens, uma vez que estes passam a executar outros sem sequer manifestar a consciência de que são semelhantes.

Ressalta-se que o eu lírico seleciona os chineses e os russos em um movimento de extensão rumo ao Oriente a fim de aproximar a realidade lá vivida da realidade de todas as pessoas. O contexto da Revolução Russa é aludido com a menção às restrições religiosas no terceiro e no quarto versos. Nessa empreitada histórica, o eu lírico fala da condição dos brasileiros com seus “pileques de futuro”. Considerando-se que os poemas de *O visionário* foram escritos entre 1930 e 1933, pode-se pensar na emergência da Era Vargas e a construção de um ideal político-nacional que empreendesse sentido de futuro ao Brasil, sob a pretensa crítica a um sistema oligárquico ainda em meio à condição republicana. O eu lírico, no entanto, demonstra não ter como princípio orientador de sua existência uma identidade nacionalista, posto que afirma “Não sou brasileiro nem russo nem chinês”. A afirmação da identidade se faz mediante o seguinte discurso: “Sou da terra que me diz NÃO eternamente”. Essa sentença amplia a potencialidade de pertencimento do sujeito lírico à condição humana, evitando quaisquer eventuais restrições nacionalistas – uma atitude que tem suas razões e suas consequências significativas no momento histórico de feitura do poema muriliano, dada afirmação do nazi-fascismo – e, simultaneamente, cooperando para assegurar a condição inadaptada e atribulada do sujeito que se apresenta na modernidade. Ao grafar o “NÃO” em maiúsculas e registrar o advérbio “eternamente” no verso, tem-se estabelecida uma enfática condenação que, talvez, deriva da cessão à tentação previamente mencionada. Ecoa essa percepção condenatória na confissão do eu lírico: “Eu sou terrivelmente do mundo / Meus demônios são daqui”. Nada há o que oferte consolo ao sujeito lírico ante a fratura existencial que marca o homem.

A consciência da efemeridade humana está demarcada nos versos “Não me transformei em cidades / Em cânticos / Em multidões / Não serei uma placa / Não tenho força para cavar a ordem / Meu avô deveria ter agido mais”. Não há perspectiva de permanência. Não há perspectiva de estabilidade. Não há heroísmo. Não há realizações memoráveis. Não há legado. Há o mundo. Há as formas. Há “Minha forma” que “Vive dando tapas na minha essência”. Retoma-se, assim, a explicitação linguística de signos de violência – já prenunciada no título do poema pela palavra “nocaute”, a qual designa um golpe que coloca o adversário fora de combate, muito utilizada no boxe para designar a situação do lutador que, após ser derrubado por um ataque, mantém-se caído por mais de dez segundos, conotando debilidade, fragilidade – mediante a menção aos “tapas”.

O confronto entre a forma e a essência está posto. A percepção de que se está fora de combate, de que o sujeito se reconhece vencido, de que lhe toma o desânimo está evidenciada na parte final da estrofe, quando o estudo e a morte são mencionados sem que efetivem algum tipo de mobilização no sujeito lírico. Uma postura resignada toma conta do ânimo do eu lírico que declara “Não tem saúde nenhuma / Não tem saída nenhuma” e, por fim, constata, “Procurarei não acreditar em mim”.

A procura sugerida no verso final da quarta estrofe, talvez, seja uma pretensão que, no entanto, não se efetiva. Na abertura da quinta estrofe de “O Poeta Nocaute”, o eu lírico conjectura acerca de sua existência. E esta seria marcada pelo vigor do confronto, posto que se opta pelo uso do verbo “atropelar” para se tratar das relações que o sujeito estabelece com “meninas, poemas, automóveis”. Demarca-se uma nova afirmação identitária: “Sou um sinaleiro”. Carregada de ambiguidade, essa colocação simula uma adaptação do eu lírico à condição urbana – como um semáforo – ou a uma tarefa – própria daquele que emite sinais –, reconfigurando sua vivência. Contudo, na sequência, torna-se claro que vocação se manifesta: “Represento os desânimos espalhados duma geração”.

A consciência abatida, rendida, nocauteada, desanimada de quaisquer empreendimentos e/ou tarefas emerge no texto, personificada na voz de “O Poeta Nocaute”. Eis o homem moderno. Eis sua angústia. Eis sua fragmentação. Em uma empreitada irônica, denuncia-se a inconsistência do ideal técnico-cientificista que a modernidade, talvez, prometera: “Os transatlânticos são belíssimos / Mas não distraem o homem da preocupação da eternidade.”. Que benefício há em se divertir com todas as realizações modernas enquanto as questões humanas são rejeitadas? O nocaute, quiçá, ocorra por desprezar questões fundamentais para a existência em detrimento da atenção demasiada ao transitório. Para o eu lírico, o mundo moderno não oferece segurança plena ao ser humano.

Tal como na penúltima estrofe, a sexta e última do poema se inicia com uma marcação adverbial de incerteza, de dúvida por conta da presença do “talvez”. A hipótese individual de existir (primeiro verso da quinta estrofe) se atrela, agora, à hipótese coletiva de aniquilação da eternidade (primeiro verso da sexta estrofe). E, em meio a esse jogo hipotético, a compreensão individual da existência passa a se relacionar com a possibilidade da eternidade. Existir e eternidade podem ou não podem ser. Na hipótese, afirmação e negação existem. A suposição de uma existência pessoal, por parte do eu lírico, sustenta-se na “preocupação com a eternidade”. Contraditoriamente, a conjectura de aniquilação da eternidade, que abre a sexta estrofe, deriva-se para uma possibilidade existencial demarcada pela violência extrema e pela degradação da condição humana.

Conforme se percebe no movimento presente nos versos “Com gritos colt excelentes / Fuzilaremos todos os santos mártires / Prenderemos a lua / Intimaremos nossa forma busca-pé / A se comportar com maior decência / Que fazer mais”, liquidar a eternidade corresponderia a uma extremada violência. Essa hipótese posta traz consigo as marcas do autoritarismo, da presunção, da agressividade. A arbitrariedade evidenciada pela voz lírica ressoa na reiteração do verbo “intimar” que, em sua segunda ocorrência na sexta estrofe, cogita “Intimaremos Deus / A não repetir a piada da Criação”. A seleção desse verbo (“Intimaremos”) conota a demarcação de um signo de autoridade – ou de autoritarismo –, instrumentalizando a figura divina – que, às vezes, pode ser aquele “um Deus em tipo nove, / Que iremos fazer no mundo de amanhã” –, a qual se submete ao condicionamento dos humanos. Além disso, o verbo em questão pressupõe um contexto jurídico, em que se tem o estabelecimento de ordem para ser cumprida. O eu lírico, em um gesto de última ação relacionada à eternidade, volta-se, em companhia dos demais seres humanos – uma vez que o verbo se encontra na primeira pessoa do plural –, contra aquele que seria o símbolo maior de outra dimensão que não a estritamente temporal. Nessa inversão que o gesto questionador promove, a tarefa soteriológica passa a ser exercida pelos homens: “Salvaremos os que deviam nascer depois”.

Ao final do poema, cogita-se: “E se Deus ficar firme”. Esse condicionamento daquele que, por definição, seria incondicionado e absoluto determina o movimento final do ringue poético que se estabelece no poema. Caso persista a hipótese de Deus, o eu lírico assevera: “Anunciaremos à Virgem Maria / Que nunca mais deverá nascer ninguém.”. Assim, cumprir-se-ia a intimação posta na estrofe. Ao que parece, a possibilidade de Deus seria inconciliável com a hipótese humana. Ou ainda, no duelo delineado no mundo das formas só há espaço para uma divindade: o ser humano ou Deus.

“O Poeta Nocaute” manifesta uma tensão que o homem moderno carrega: a ideia de eternidade, a ideia de Deus, a ideia da essência, a ideia da forma. Como viver isso? Como entender isso? As contradições com que o ser humano se deparou na modernidade – quanto a esses assuntos e tantos outros – são colocadas em cena no jogo dialético que o poeta empreende no texto. O nocaute proposto no poema é uma advertência para que a humanidade repense sua condição, é uma constatação de que as tensões podem sinalizar perda e/ou esquecimento de condições existenciais basilares do humano, é uma pausa em meio à vigorosa marcha modernizante que visa convencer o homem de que o ser se resume ao aqui e ao agora, é um grito de alerta contra toda a sedução que os empreendimentos técnicos têm colocado diante da humanidade, é um prognóstico extremamente razoável da condição

arbitrária a que os homens podem se submeter se cederem à tentação de não mais pensarem quem são e por que são.

Sempre é válido ressaltar que a literatura está em diálogo intenso com o contexto maior do qual exsurge o discurso. Nesse sentido, ao se ler um poema, lê-se também a existência, já que a totalidade da existência se mostra também nas obras textuais humanas. Interpreta-se um texto por meio das aproximações que a tradição cultural estabelece e, através da via dialógica, ao leitor é permitido conhecer o mundo que a obra literária configura. Em meio às tensões instauradas na modernidade, a literatura não passou incólume. Muito se questionou e muito se abdicou no que tange a temas e a formas de lidar com a palavra nos diversos gêneros literários. No quesito conteudístico, a noção moderna oferecia uma tendência que obnubilava temas religiosos. E, mais intensamente com a herança cientificista e positivista do século XIX, optou-se por negligenciar aquilo que soava como religioso.

A tradição da modernidade, nos termos de Octavio Paz, dá-se por meio da negação de modos de orientação e de organização da vida humana que, ao longo de milênios, serviram como polos agregadores de sentido, tal como a cosmovisão religiosa e cristã. Em face da chamada secularização, do pluralismo, da reorganização de sentido para a vida em sociedade, quais alternativas há para a religião nesse novo contexto que emergiu? O criticismo inexorável que o homem moderno cultivou também em meio à expressão literária não foi capaz, todavia, de impedir que as letras continuassem a mostrar valores existenciais. Tal é o caso de Murilo Mendes, autor que, em sua poética, empreende a tentativa de reabilitar um princípio agregador de vida fazendo seu exercício literário a partir do, através do, no e com o cristianismo. E, para desempenhar tal tarefa, o poeta brasileiro atrela-se à história e, em sua *poiesis*, enxerga na palavra a capacidade de o ser humano redimir-se da fratura da modernidade.

A poesia de Murilo Mendes parece ser um sintoma do que Peter Berger defende em *Os múltiplos altares da modernidade*, pois, em vez de suplantar o sagrado, ela o reativa em pluralidade no contexto do século XX, ampliando as possibilidades de sentido que ele oferta para o ser humano. Se, ressoando Rubem Alves, a religião é um esforço para pensar a realidade de modo que a vida faça sentido, o olhar visionário muriliano empreende, por meio da sua poética, a possibilidade de o ser humano conviver com as contradições da modernidade e criar, em meio às tensões, a orientação existencial. A consideração dos elementos que a religião cristã tem como proposta é um dos recursos para que o diálogo entre o tempo e a eternidade se faça de modo profícuo, permitindo o potencial de o ser humano se redescobrir nesse novo contexto.

O texto poético muriliano figura como uma teia conflituosa sem a pretensão de solução imediata, mas na busca constante de um movimento dialético na lida com as contradições. Não cabem, por essa razão, gestos simplificadores ou catequéticos na empreitada lírica de Murilo Mendes. No contato com a temática do sagrado, o poeta está interessado em colocar o ser humano em questão, envolvendo o leitor nas tensões que marcam a existência, nos sofrimentos, comprometendo o sujeito a dialogar com a tradição religiosa e, simultaneamente, reconhecer suas limitações, suas errâncias, sua impureza, seu traço notadamente profano.

No livro *Poemas*, com textos de 1925 a 1929, Murilo Mendes textualiza:

O POETA NA IGREJA

Entre a tua eternidade e o meu espírito
se balança o mundo das formas.
Não consigo ultrapassar a linha dos vitrais
pra repousar nos teus caminhos perfeitos.
Meu pensamento esbarra nos seios, nas coxas e ancas das mulheres,
pronto.

Estou aqui, nu, paralelo à tua vontade,
sitiado pelas imagens exteriores.
Todo o meu ser procura romper o seu próprio molde
em vão! noite do espírito
onde os círculos da minha vontade se esgotam.
Talhado pra eternidade das ideias
ai quem virá povoar o vazio da minha alma?

Vestidos suarentos, cabeças virando de repente,
pernas rompendo a penumbram sovacos mornos,
seios decotados não me deixam ver a cruz.

Me desliguem do mundo das formas!

(MENDES, 1994, p. 106).

O título sugere a conexão entre o universo da poesia e o universo do sagrado, ou da religião. O poeta se insere em um contexto ritualístico, cúltico, litúrgico. E, em tal situação, executa a movência que lhe é peculiar. A abertura textual evidencia uma forte tendência à interlocução, marcada, no primeiro verso, pela presença dos pronomes possessivos de segunda e de primeira pessoa. É também no dístico inicial que a tensão se estabelece entre “eternidade”, “espírito” e “mundo das formas”. O emprego da forma verbal “se balança” instala a problematização, removendo a estabilidade e provocando o avanço do processo de o poeta estar em um espaço que – até então – não lhe seria próprio. A inadaptabilidade se denuncia quando o eu lírico confessa “Meu pensamento esbarra nos seios, nas coxas e ancas das mulheres, / pronto.”. O traço errante evidente no emprego do verbo “esbarra” sugere uma

volição distraída. A enumeração de elementos corpóreos torna-se argumento que evidencia a oscilação prenunciada nos dois versos iniciais do poema.

Tal como no *Gênesis* quando, após a queda, Adão e Eva se descobrem nus, o verso “Estou aqui, nu, paralelo à tua vontade” adquire um tom de consciência de diferenciação quanto ao interlocutor, colocando o sujeito à margem de uma pretensão atrelada à “eternidade”, aos “caminhos perfeitos”. A menção a elementos do corpo deixa exsurgir certo vigor erótico no texto, atrelando corporeidade e erotização em um espaço no qual – tradicionalmente – tal procedimento é incomum, ou mesmo, raro. Por outro lado, pode-se pensar também que, na religiosidade tradicional ainda era bem dominante no século XX, a igreja funcionava como um local de encontro e até mesmo de paqueras. Paralelamente, sabe-se que havia proibições impostas por clérigos em relação às vestimentas, especialmente das moças, na igreja. Nesse sentido, o poema explicita o existente conflito entre a religiosidade concreta, mundana, inescapável, e o anelo espiritual puro, o qual parece ser impossível pela ótica do sujeito lírico muriliano.

A tensão se manifesta de modo intenso, levando o eu lírico a indicar que “Todo o meu ser procura romper o seu próprio molde / em vão!”. Que luta em vão é essa que se indica? Ao que parece, no poema, evidencia-se a tensão entre a forma e a substância, fazendo ecoar uma problemática antiga da filosofia ocidental. Assim, brota o questionamento “Talhado pra eternidade das ideias / ai quem virá povoar o vazio da minha alma?”, evidenciando o aspecto dolorido por meio da interjeição (“ai”) e, no entanto, racionalmente ousado no gesto de saber-se “talhado”, ou seja, tornado em matéria, e, ao mesmo tempo, portador de uma “minha alma” que marcada pelo “vazio”.

Ato contínuo, o eu lírico avança para uma nova enumeração plena de corporeidade na segunda estrofe que cessa seu movimento na menção da “cruz”. O ensejo do poeta se manifesta e, tal como fora previamente um limite a percepção da “linha dos vitrais”, agora, a voz lírica confessa que não consegue ver a cruz. É diante dessa disfunção que brota o clamor que encerra o poema: “Me desliguem do mundo das formas!”. Construído com o uso de um sujeito indeterminado, o pedido sugere consciência da condição existencial do eu lírico, ou seja, indica um ser que é corpo e que lida com o corpo. No entanto, tal clamor é resultante não meramente de uma imersão na corporeidade, mas da lembrança e da percepção de que há mais do que o corpo, do que a matéria, do que as formas na existência. A exclamação final empreendida no poema é sugestiva de outro mundo possível.

Seguindo essa dinâmica de aproximação da corporeidade e da religiosidade, em *O visionário*, encontra-se um dos mais emblemáticos poemas de Murilo Mendes, figurando a força do feminino na figura fantástica de “Jandira”:

JANDIRA

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,
(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos).
E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.
E surgiram sereias da garganta de Jandira:
O ar inteirinho ficou rodeado de sons
Mais palpáveis do que pássaros.
E as antenas das mãos de Jandira
Captavam objetos animados, inanimados,
Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,
Foi-se levantando, armado de anúncios luminosos.
E Jandira apareceu inteiriça,
De cabeça aos pés.
Todas as partes do mecanismo tinham importância.
E a moça apareceu com o cortejo do seu pai,
De sua mãe, de seus irmãos.
Eles é que obedecem aos sinais de Jandira
Crescendo na vida em graça, beleza, violência.
Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira
E eram precipitados nas delícias do inferno.
Eles jogavam por causa de Jandira,
Deixavam noivas, esposas, mães, irmãs
Por causa de Jandira.
E Jandira não tinha pedido coisa alguma.
E vieram retratos no jornal
E apareceram cadáveres boiando por causa de Jandira.
Certos namorados viviam e morriam
Por causa de um detalhe de Jandira.
Um deles suicidou-se por causa da boca de Jandira.
Outro, por causa de uma pinta na face esquerda de Jandira.
E seus cabelos cresciam furiosamente com a força das máquinas;
Não caía nem um fio,
Nem ela os aparava.
E sua boca era um disco vermelho
Tal qual um sol mirim.
Em roda do cheiro de Jandira
A família andava tonta.
As visitas tropeçavam nas conversações
Por causa de Jandira.
E um padre na missa
Esqueceu de fazer o sinal da cruz por causa de Jandira.

E Jandira se casou.
E seu corpo inaugurou uma vida nova,
Apareceram ritmos que estavam na reserva,

Combinações de movimento entre as ancas e os seios.
 À sombra de seu corpo nasceram quatro meninas que repetem
 As formas e os sestros de Jandira desde o princípio do tempo

E o marido de Jandira
 Morreu na epidemia de gripe espanhola.
 E Jandira cobriu a sepultura com os cabelos dela.
 Desde o terceiro dia o marido
 Fez um grande esforço para ressuscitar:
 Não se conforma, no quarto escuro onde está,
 Que Jandira viva sozinha,
 Que os seios, a cabeleira dela transtornem a cidade
 E que ele fique ali à toa.

E as filhas de Jandira
 Inda parecem mais velhas do que ela.
 E Jandira não morre,
 Espera que os clarins do juízo final
 Venham chamar seu corpo,
 Mas eles não vêm.
 E mesmo que venham, o corpo de Jandira
 Ressuscitará inda mais belo, mais ágil e transparente.

(MENDES, 1994, p. 202-204).

Ao longo das seis estrofes que compõem o poema, pode-se verificar um intenso ritmo de imagens que buscam apresentar e abarcar a gigantesca figura de Jandira. A mulher que protagoniza o poema muriliano tem seu nome originário no idioma tupi, significando abelha de mel ou melíflua. Evidencia-se, portanto, que o nome escolhido para essa personagem intenciona demarcar um aspecto agradável, aprazível, prazeroso, contudo, paralelamente, demarca também um aspecto arriscado, aventureiro, perigoso, dado que se trata de “abelha de mel”, ou seja, risco e prazer estão colocados lado a lado. E é por meio de um procedimento que se deixa tomar pela fluência de Jandira que o eu lírico se move no gozo enunciativo. A anunciação dessa mulher é prenhe de delícias e de ameaças. O verso inicial, desconcertante pela concisão e pela potência, desloca o movimento criador para a figura feminina. Demarcando o *creatio ex femina*, apresenta-se o feminino como força potente para criar e reger o universo. Destaca-se que a expressão “nos seios de Jandira”, particionadora do princípio de criação, revela o seio como potente mobilizador do gerar o mundo, corporificando o gesto criativo e o aproximando do potencial erótico. Assim, o movimento preciso do verso inicial propõe pensar um mundo a partir da regência da mulher.

A partir da segunda estrofe, nota-se a presença do polissíndeto (“E”, conjunção coordenativa), operando para acrescentar ações derivadas da presença movente e vigorosa de Jandira. Se, na primeira estrofe, havia Jandira e o seio dela, a partir da segunda, nota-se que outras partes do corpo de Jandira vão se apresentar. A anáfora “E surgiram” reitera o

potencial criador dessa personagem. A terceira estrofe – a mais longa das seis presentes no poema – deixa clara a relação de Jandira com o mundo. A figura feminina tão potente que se manifesta subverte as relações convencionadas pela tradição patriarcal, orientando seu pai, sua mãe e seus irmãos, conforme se nota nos versos “E a moça apareceu com o cortejo do seu pai, / De sua mãe, de seus irmãos. / Eles é que obedecem aos sinais de Jandira” e, este último especificamente, sem ponto final, quiçá, em uma indicação de que esse movimento de protagonismo não se poderia interromper.

No verso “Crescendo na vida em graça, beleza, violência.”, pode-se perceber uma alusão ao que se diz acerca da infância de Jesus nos Evangelhos (cf. *Lucas 2,40*), em que se relata que o menino crescia e se fortalecia, adquirindo sabedoria e evidenciando que a graça divina sobre ele estava. Além disso, o traço ambíguo de Jandira se manifesta com vigor no excerto “Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira / E eram precipitados nas delícias do inferno.”, evidenciando a tensão entre o prazer e o aniquilamento que a personagem era capaz de operar sobre os homens.

Especificamente nessa terceira estrofe, a anáfora “por causa de Jandira”, com suas variantes, opera um argumento de Jandira como causa, como princípio gerador, como força motriz do mundo. E, curiosamente, é “por causa de Jandira” que, nos dois versos finais da terceira estrofe, “um padre na missa / Esqueceu de fazer o sinal da cruz”. Nesse trecho, em específico, o interdito da religião quanto ao feminino intervém de modo direto sobre o sacerdote que está cercado – inclusive na forma textual no verso anterior e no verso final da estrofe – por Jandira. Nesse trecho, o interdito do corpo feminino interfere exatamente sobre aquele a quem a proibição desse corpo opera. O movimento que o eu lírico empreende, em seguida, é o de apresentar a protagonista e o casamento na quarta estrofe. Ao falar dessa instituição que controla os corpos na sociedade, anuncia-se o potencial criativo nesse contexto: Jandira continua a criar “Combinações de movimento entre as ancas e os seios”. O corpo da mulher opera de modo a perpetuar a espécie: “À sombra de seu corpo nasceram quatro meninas que repetem / As formas e os sestros de Jandira desde o princípio do tempo”.

Na quinta estrofe, a morte do marido da protagonista ocorre. Em uma alusão à ressurreição de Jesus Cristo, “Desde o terceiro dia o marido / Fez um grande esforço para ressuscitar”, uma vez que, segundo o eu lírico, ele não se conformava com a ideia de Jandira viver sozinha. Por fim, na sexta estrofe – a última –, destaca-se o vigor de Jandira sobre as suas filhas no que tange à jovialidade e à vitalidade. “E Jandira não morre” permite conjecturar sobre a natureza desse corpo potente que, pelo arbítrio do eu lírico, estava na criação e aguarda o apocalipse, o “juízo final”. Nessa estrofe, a perenidade do corpo se

manifesta. Note-se que Jandira aguarda que “Venham chamar seu corpo”. O corpo de Jandira permanece. E, na visagem poética que conclui o texto, “o corpo de Jandira / Ressuscitará inda mais belo, mais ágil e transparente”.

O corpo ressurreto de Jandira, ou seja, o amálgama daquilo que seria corpóreo com o que seria anímico, aquilo que seria matéria tocada pela transcendência, persiste e resiste em sua gênese e em seu apocalipse. Jandira exemplifica uma tentativa muriliana de conceber a existência na aproximação das contrariedades e na tentativa de fazer emergir dessa justaposição uma possibilidade nova de compreensão do ser humano no mundo. A eternidade ganha corpo em Jandira. O sagrado se manifesta na sensualidade de Jandira. A criação se dá na sexualidade de Jandira. O fim de tudo está atrelado à corporeidade de Jandira.

A percepção do corpo feminino é procedimento produtivo na poética muriliana e se dá em associação frequente com a temática religiosa. A potente figura de Jandira encontra ressonância em outras musas que acompanham a obra poética do autor. Uma delas é também Berenice. Esta se manifesta no poema “Ecclesia”, que integra o livro *A poesia em pânico*, o qual reúne poemas do autor escritos entre os anos de 1936 e 1937”.

ECCLESIA

Berenice, Berenice,
 Uma Grande mulher se apresentou a mim
 E te faz sombra.
 Ela exige de mim
 O que tu não podes exigir.
 Ela quer minha entrega total
 E me oferece viver em corpo e alma
 A encarnação, a paixão, o sacrifício e a vitória.
 Desenrola diante de mim a liturgia do mundo,
 Querendo que eu tome parte nela contra mim mesmo.
 Berenice, Berenice, tua rival me chama,
 Ataca-me pelos cinco sentidos,
 Desdobrando diante de mim a toalha da comunhão.
 Eu recuo aterrado
 Por que não me permites, Berenice,
 Comungar no teu corpo e no teu sangue.

(MENDES, 1994, p. 293-294).

Uma única estrofe é a estrutura de “Ecclesia”. A opção, no título, de manter a palavra transliterada próxima ao original grego – Ἐκκλησία – provoca a percepção do leitor para ampliar as possibilidades de sentido. Mais do que meramente aludir à principal assembleia da democracia ateniense na antiguidade grega, o termo se incorporou à tradição cristã, dando nome à reunião da cristandade e ao templo religioso. O poeta, portanto, volta à igreja, tal como o fez em “O Poeta na Igreja”. No entanto, a “Ecclesia” é um espaço em que a

cosmovisão cristã pode se unir e/ou se fundir à grega, ampliando a possibilidade de a poesia se manifestar. O que se nota neste poema é um tom dialogal entre o eu lírico e sua interlocutora, chamada por ele de Berenice, cujo nome é de origem grega e significa aquela que porta a vitória. Entretanto, Berenice também foi o nome de uma mártir cristã síriaca no século IV e consta do Novo Testamento uma Berenice, a irmã do rei Herodes Agripa II.

De volta ao poema, nota-se que o eu lírico evoca duplamente sua Berenice. Tal procedimento pode sugerir uma visão de musa, tal como os poetas antigos na Grécia empreendiam, tal como Dante Alighieri, em *A divina comédia*. Contudo, diante dessa interlocutora, o eu lírico há de manifestar uma confissão: “Uma Grande mulher se apresentou a mim / E te faz sombra. / Ela exige de mim / O que tu não podes exigir.”. O que, aparentemente, parece ser a admissão de um adultério ganha ares problematizadores. O uso da letra maiúscula na palavra “Grande” para tratar da outra mulher e a alegação de que esta demanda algo que a outra não poderia pleitear coloca o discurso em outra esfera. Assim, o argumento central surge: “Ela quer minha entrega total / E me oferece viver em corpo e alma”. A essa proposta o eu lírico parece ceder, ou pelo menos estremece diante de tal possibilidade. Viver de corpo e alma é uma oferta tentadora para o eu lírico cindido nas tensões dualistas.

Integrar-se. Conectar-se. Conciliar-se. Isso interessa ao eu lírico, e a “Grande mulher” lhe oferta tal realização. A “Ecclesia” é capaz de desenrolar diante do eu lírico “a liturgia do mundo”, em uma ação que funde o universo religioso com o universo banal. Seria exagero dizer que, em outras palavras, oferece-se ao eu lírico a possibilidade de conciliar o sagrado e o profano? Uma hipótese é bastante plausível: uma nova cosmovisão parece tomar conta desse sujeito lírico atento às tensões do ser humano. A partir da segunda evocação de Berenice, ao final do poema, o eu lírico revela que a rival o ataca “pelos cinco sentidos”, ou seja, faz um apelo marcado pela corporeidade.

Por fim, pode-se notar que a metáfora “toalha da comunhão” retoma a etimologia do vocábulo presente no título e conecta o sentido original ao sentido que a tradição religiosa cristã também construiu ao falar, no verso final, de “corpo” e de “sangue”. A atração fatal que move o eu lírico é a possibilidade de, com a rival de Berenice, comungar no corpo e no sangue. Desse modo, a aparente musa aos moldes gregos cede espaço à nova musa aos moldes cristãos.

O que, dessa maneira, pretendeu-se evidenciar é que o gesto de Murilo Mendes é inventivo e peculiar no que tange à abordagem do sagrado, da religião e do corpo. O poeta foge dos lugares-comuns e executa um profícuo movimento de aproximação de disparidades

que evidenciam um diálogo com a cultura ocidental e com a tradição religiosa. “O Poeta na Igreja”, “Jandira” e “Ecclesia” são poemas problematizadores da condição humana e, por isso, também são poemas de natureza religiosa.

O discurso poético executado por Murilo Mendes, nos poemas apresentados, aproxima-se com vigor problematizador do discurso religioso. E, nesse movimento, é capaz de dinamizar, de investigar, de trazer à tona questões fundamentais para o ser humano. Nos três poemas em questão, o corpo figura como elemento motivador de uma reflexão profunda sobre a condição do ser humano. Portanto, quando o poeta modernista aproxima sua verve discursiva da temática religiosa, ele não o faz com vistas ao proselitismo, à propaganda ou à catequese, pelo contrário, ele o faz para dizer que desconfia haver sentido no gesto de retomar aspectos da religião nos tempos modernos.

Se “O Poeta na Igreja” sugeriu uma aproximação deslocada e desconfiada de universos distintos, se “Jandira” apela à sensualidade feminina para revelar o poder mítico-religioso envolvido na criação e visitando a mitologia cristã, se “Ecclesia” evidencia o ser humano ocidental cindido e reintegrado – simultaneamente – por meio de uma suposta traição, percebe-se que o dinamizador dessa tematização da religião e do sagrado na voz modernista de Murilo Mendes foi o corpo. Nos versos do poeta, a eternidade se corporifica, o sagrado se sensualiza, e a existência humana – em suas ambivalências – aponta para a preocupação última nos tempos modernos.

2.4 A condição humana em questão

Em *O conceito de angústia* e *Migalhas filosóficas*, Søren Kierkegaard desenvolve os conceitos e as implicações do pecado original e da abordagem subjetiva na apreensão do conhecimento respectivamente. As considerações do pensador dinamarquês acerca dos mencionados temas são fulcrais para a compreensão aprofundada e atualizada da fé cristã. Em um primeiro momento, com base nas análises e considerações de Jonas Roos sobre a obra e o pensamento kierkegaardiano, buscar-se-á construir uma compreensão dos argumentos a respeito do cristianismo desenvolvidos nas obras supracitadas. Posteriormente, quer-se aproximar e acionar a conceituação de Kierkegaard para se efetivar uma leitura existencial-religiosa do “Poema Dialético”, de Murilo Mendes, publicado no livro *Poesia liberdade*. O poeta brasileiro era leitor das obras kierkegaardianas e, dessa forma, pretende-se efetivar uma investigação das possibilidades da presença do pensamento teológico-filosófico de Kierkegaard na poética muriliana.

O processo de tornar-se cristão em meio ao contexto da cristandade na Dinamarca do século XIX pode ser visto como a questão central da obra de Søren Kierkegaard. Em uma nação majoritária e oficialmente cristã, a fé deixava de ser um processo subjetivo e existencial, deixava de ser um percurso individual e profundo, passando a ser determinada de modo exterior, burocrático, terceirizado e inautêntico. A rápida modernização da sociedade dinamarquesa, talvez, indique a possibilidade de explicação da causa desse fenômeno que tomou conta do país no século XIX e redefiniu as estruturas sociais da nação, alterando os modos prévios de construção e de definição das subjetividades.

Surge, então, a voz de um pensador que, no intento sincero e dedicado de provocar a reflexão, adota a pseudonímia como recurso retórico de proposição de suas colocações. Søren Kierkegaard elabora um discurso que pretende fazer com que as pessoas se voltem para si mesmas no sentido de assumirem, de fato, a responsabilidade que têm pelas suas escolhas existenciais, recusando, assim, quaisquer identidades sociais que não tenham a participação do indivíduo em sua formação, em seu estabelecimento e em sua execução.

O método kierkegaardiano é semelhante ao de Sócrates, na Antiguidade, destilando suas perguntas e exercitando sua ironia a fim de tornar as pessoas no seu entorno atentas àquilo que as cerca e que, mais seriamente, pretende defini-las e modificá-las. O dinamarquês oitocentista se vale do modo de filosofia socrático para criticar e provocar seus contemporâneos: é possível herdar o conhecimento? É possível herdar o cristianismo? Desse modo, Kierkegaard pretendia gerar em seus leitores a subjetividade que se coloca em questão e que faz questão de se colocar nas questões. O convencionalismo das formas de conhecimento e de vida que se estabelecia – ou que estava estabelecido – no contexto kierkegaardiano era colocado em xeque por meio de perguntas – aparentemente – impertinentes, as quais, pela sua densidade e necessidade, promoviam naqueles que as ouviam o exercício do pensamento em primeira pessoa, ou seja, o desenvolvimento de uma percepção crítica e pessoal acerca da existência.

No que tange à compreensão da fé cristã, Søren Kierkegaard não pressupunha que havia, em seu contexto, falta de conhecimento, arrogando a si a condição de determinar o que os cristãos deviam ou não fazer naqueles dias. Do contrário, ele escolhe afirmar um caminho que postula a presença misteriosa e transcendente do Absoluto, o qual convida à subjetividade e ao posicionamento individual na relação. A fé cristã, em Kierkegaard, é pensada como a contínua renovação de uma relação intensa e subjetiva com Deus, dado que este não pode ser totalmente compreendido, antes, pode ser crido. Deste postulado, literária e profundamente desenvolvido em *Temor e tremor*, deriva-se o conceito de paradoxo, uma vez que, no

cristianismo, o eterno se faz tempo em Jesus Cristo, o que, à razão, soa como absurdo e, à fé, como possibilidade de vida hoje e para sempre.

Em *Tornar-se cristão: o Paradoxo Absoluto e a existência sob juízo e graça em Søren Kierkegaard*, Jonas Roos desenvolve a ideia da centralidade do paradoxo do eterno no tempo para a compreensão da gênese e do desenvolvimento das ideias de Kierkegaard. Dentre as especificidades da análise proposta, destaca-se a investigação que o autor executa da oposição kierkegaardiana ao platonismo e ao hegelianismo ao apresentar a impossibilidade de os sistemas racionais humanos explicarem e/ou compreenderem o paradoxo cristão. Dessa forma, para Roos, o pensador dinamarquês propõe outra maneira de se relacionar com o cristianismo: a que o faz de modo existencial.

O pensamento de Kierkegaard como um todo é orientado pelo paradoxo do Deus encarnado, do Deus que julga o pecado e, ao mesmo tempo, perdoa com sua graça aqueles e aquelas que não cumprem sua exigência. Importa para Kierkegaard entender o cristianismo como um modo de vida, uma escolha existencial que gera responsabilidade pessoal, onde, simultaneamente, não se podem perder de vista os limites das ações pessoais. Independente do que se faça, se está sempre em dívida para com Deus e, portanto, se necessita do amor e do perdão de Deus, de sua graça infinita. Nessa perspectiva, pode-se dizer que o paradoxo ilumina toda a obra de Kierkegaard. (ROOS, 2007, p. 90).

O processo de tornar-se cristão, segundo postula Jonas Roos, não se separa do paradoxo do Deus-Homem, uma vez que, para a fé cristã, o próprio Deus modifica-se a si mesmo a fim de se colocar ao lado do ser humano com vistas a trabalhar para “gerar nele uma transformação, auxiliá-lo a ser uma pessoa nova” (ROOS, 2007, p. 108). Importa, nesse sentido, destacar quem em Kierkegaard, fé não corresponde a uma atitude mental, dado que alguém se torna um discípulo de Cristo por receber essa condição do próprio Deus, ao se relacionar com o próprio mestre e não por trazer consigo um repertório de conhecimentos históricos e doutrinários (ROOS, 2007, p. 112 e 113).

A discussão que Søren Kierkegaard empreende em *O conceito de angústia*, por meio do pseudônimo Vigilius Haufniensis, e, em *Migalhas filosóficas*, através de João Clímacus, tomadas as obras em conjunto, quer levar o ser humano à necessária percepção existencial em torno do conceito de pecado e do modo como se apreende a verdade ou o conhecimento. A pertinência da discussão no contexto cristão existe, todavia esse aspecto não nega a validade da discussão de modo amplo, para além dos limites da fé cristã, uma vez que o pensador dinamarquês coloca em questão a dinâmica existencial, propondo um exercício de subjetividade em torno das questões que a vida coloca diante dos homens. Assim, a obra de Kierkegaard permite compreender que o pecado é uma questão existencial, ou seja, está

arraigada densamente ao eu e, dessa maneira, impede a pessoa humana de reconhecer-se como pecadora e, portanto, faz com que ela viva a não-verdade acerca de quem ela mesma é. Nesse sentido, a ideia da graça e do juízo de Deus, revelados, simultaneamente, em Cristo Jesus, é fundamental para compreender que a consciência do pecado e da necessidade de salvação executa o movimento de diferenciar o ser humano de Deus e, simultaneamente, fazer com que o ser humano se aproxime de Deus.

O processo de tornar-se cristão e a própria vida cristã são perpassados pela tensão do entender-se justo na constante apropriação da graça e da obra salvífica de Cristo e pecador no constante juízo advindo do não cumprimento da exigência da lei e da consciência do pecado tornada possível em sua radicalidade através da obra de Cristo. (ROOS, 2007, p. 138).

Dessa forma, no encontro do Cristo com o seu seguidor, a relação paradoxal se manifesta e, em simultaneidade, é capaz de colocar o indivíduo sob a ótica do juízo e da graça. A consciência subjetiva que se desperta nessa aproximação traz consigo a percepção das contradições e das cisões do eu. O tornar-se cristão se desenvolve por meio da e em meio à assimilação do conceito de pecado original pelo indivíduo e da necessidade de uma revelação a fim de que o ser humano se perceba como pecador. Para Kierkegaard, a existência é uma tarefa (do dinamarquês, *opgave*) que se torna possível por conta da pressuposição de uma dádiva (do dinamarquês, *gave*) e, portanto, ao cristão cabe exercitar a dádiva da fé, sinalizando com seu viver a dinâmica do eterno no tempo, do juízo e da graça.

Angústia, segundo o pseudônimo kierkegaardiano Vigilius Haufniensis, é fundamental para que se dê o salto de fé. Em *O conceito de angústia*, o autor analisa detalhadamente a doutrina cristã do pecado original (ou pecado hereditário) e o faz por meio de uma abordagem que conjuga conhecimentos de ordem “psicológico-demonstrativa”, segundo indica o subtítulo da obra em questão. “A angústia é uma qualificação do espírito que sonha. [...] [A] angústia é a realidade da Liberdade como possibilidade antes da possibilidade” (KIERKEGAARD, 2013, p. 45). Por si mesma, a angústia não caracteriza pecado, antes, ela é a vertigem da liberdade. Retomando o texto de *Gênesis*, Kierkegaard postula que, ao receber a proibição de comer do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, Adão desconhecia o que era “bem” e “mal”, mas, diante da “angustiante possibilidade de *ser-capaz-de*” (KIERKEGAARD, 2013, p. 48), ele experimentou a angústia. O pecado nasce em face da angústia e, concomitantemente, traz consigo a angústia. Segundo o autor:

A angústia significa, pois, duas coisas. A angústia na qual um indivíduo põe o pecado, por meio do salto qualitativo, e a angústia que sobreveio e sobrevém com o pecado e que, portanto, também entra no mundo determinada quantitativamente, a cada vez que o indivíduo põe o pecado. (KIERKEGAARD, 2013, p. 59).

A partir de considerações preliminares sobre a condição angustiante da liberdade de que Adão e todos os seres humanos dispõem, Kierkegaard desenvolve a ideia de que o homem é livre para não pecar do mesmo modo que é livre para pecar. E, dessa maneira, a condição da queda é forjada pela existência. É relevante também a compreensão kierkegaardiana expressa em *O conceito de angústia* sobre a pecaminosidade universal humana, posto que o autor enfatiza que “[o] mito faz com que se passe no exterior o que é interior” (KIERKEGAARD, 2013, p. 50), ou seja, Adão é o gênero humano, é cada pessoa. Na compreensão kierkegaardiana, o conceito de pecado original, portanto, precisa ser encarado com senso de pessoalidade, pois implica “responsabilidade e culpa pessoal” (ROOS, 2007, p. 64).

Pode-se dizer que, em *Migalhas filosóficas*, o problema do pecado original é abordado de modo distinto àquele que se executa em *O conceito de angústia*. Enquanto esta obra se dedicou à investigação do que é e de quais implicações o conceito de pecado original tem para o indivíduo, aquela obra tem como finalidade empreender uma abordagem subjetiva da aquisição do conhecimento, destacando o tema da redenção no cristianismo.

João Clímacus²⁷, pseudônimo kierkegaardiano de *Migalhas filosóficas*, é a voz que conduz os leitores no percurso de investigação de seu objeto: a aquisição do conhecimento. O método adotado nessa obra baseia a questão do conhecimento na subjetividade. Contudo, enquanto o pensamento grego²⁸ entende que o conhecimento é resultante de ações do sujeito, Kierkegaard compreende que o conhecimento é resultante da ação de Deus. O desenvolvimento dessa abordagem ganha novos contornos à medida que a argumentação

²⁷ O nome provém de um monge grego, conhecido também como Johannes Climacus, que viveu entre 570 e 649 d. C. e redigiu uma obra intitulada *Klimax tou Paradeisou*, cuja tradução pode ser “Escada para o Paraíso”, devido à influência da primeira tradução para o latim (*Scala Paradisi*). O nome do religioso é, portanto, uma derivação do título de sua obra, a qual tratava de ascensão espiritual, descrevendo como enlevar alma e corpo a Deus através da prática das virtudes ascéticas.

²⁸ Em *Migalhas filosóficas*, há uma breve reconstrução do pensamento platônico com vistas à apresentação do conceito de reminiscência, a partir do qual, segundo a tese socrática, o ser humano já estaria na verdade e a verdade, por sua vez, já estaria no homem. Em seguida, elabora-se a argumentação em torno da figura do mestre e do discípulo, valendo-se da ideia de *instante*, que prevê um significado que deve ser mais do que o meramente histórico. Desse modo, a diferença radical existente entre Deus e homem, nos termos kierkegaardianos, pode ser anulada no paradoxo do eterno no tempo, o qual, para ser compreendido, demanda fé. Kierkegaard, ao concluir a obra em questão, diz: “Este projeto ultrapassa, indiscutivelmente, o socrático, coisa que se mostra em cada ponto. Que seja ou não, por isso, mais verdadeiro que o socrático, é uma questão completamente diferente, que não se deixa decidir no mesmo alento, dado que aqui admitiu-se um novo órgão: a fé, e uma nova pressuposição: a consciência do pecado, uma nova decisão: o instante, e um novo mestre: o deus no tempo, sem os quais eu não teria ousado apresentar-me ante a inspeção do grande mestre da ironia” (KIERKEGAARD, 2011, p. 149).

kierkegaardiana se vale do conceito de paradoxo. Este, na perspectiva de Søren Kierkegaard, só é possível de ser compreendido a partir da fé, dado que está para além da compreensão lógico-racional humana. Além disso, *Migalhas filosóficas* revelam o interesse de seu autor na discussão em torno de questões epistemológicas que, inequivocamente, têm e trazem implicações ao conceito de fé. A questão do paradoxo na aquisição do conhecimento é assim colocada por Kierkegaard: “se o deus é absolutamente diferente do homem, o homem é absolutamente diferente do deus, mas como a inteligência poderia compreender tal coisa?” (KIERKEGAARD, 2011, p. 70).

Ao abordar questões relacionadas à aquisição do conhecimento, *Migalhas filosóficas* empreende um debate filosófico e, para além desse aspecto, problematiza e postula posicionamentos com vistas à reflexão sobre modo de vida, existência, compreensão do cristianismo e modos de relacionamento com a fé cristã (ROOS, 2007, p. 90). Como, na obra, Søren Kierkegaard compreende que o ser humano é definido por ser *não-verdade*, é possível aproximar essa condição antropológica da ideia de pecado, o qual deve ser compreendido como conceito que atinge o ser. Jonas Roos esclarece essa relação nos seguintes termos: “Verdade/inverdade não é para Kierkegaard mera questão relativa ao saber, mas é questão de ser, de existência, ser ou não ser” (ROOS, 2007, p. 100).

O método socrático, ao qual se refere e contra o qual Kierkegaard argumenta, não contempla o conceito de pecado. Se a ignorância é o que justifica as más ações, as atitudes antiéticas etc., por que o ser humano, mesmo conhecendo o que é correto, ainda comete delitos? Desse modo, conhecimento, por si só, não é garantidor de virtudes. Por isso, para o pensador dinamarquês, a ignorância é, sim, responsável pelas más ações do ser humano, todavia, essa ignorância é mais profunda: é uma ignorância relacionada aos próprios atos e à própria condição. Como pode o ser humano escapar dessa condição? É neste ponto da argumentação que Kierkegaard postula a ideia do mestre como o salvador e como o juiz. No encontro com o mestre, o discípulo tem a oportunidade de ser transformado pela verdade.

A ideia de que o homem é *não-verdade* e que o seu mestre é o único capaz de lhe revelar a verdade e de lhe dar as condições para compreendê-la é ponto central em *Migalhas filosóficas*. Søren Kierkegaard, por meio do desenvolvimento dessa ideia, postula a conexão entre a cristologia e a antropologia (LØNNING *apud* ROOS, 2007, p. 102), a partir da qual se desenvolvem os conceitos de discípulo e de mestre na fé cristã: o ser humano é pecador que não consegue se salvar por conta própria, ao passo que Jesus Cristo é Deus encarnado e salvador dos seres humanos.

O paradoxo do Deus-feito-ser-humano enquanto servo humilde tornará paradoxal, por implicação, a relação do discípulo com ele. Se o mestre tornou-se igual ao discípulo para que ambos se compreendessem, por outro lado o incompreensível, o paradoxal é precisamente a igualdade estabelecida no rebaixamento do deus [...]. O deus não inicia sua aproximação elevando o discípulo, transformando-o para então amá-lo. Ele transforma primeiramente a si mesmo, coloca-se ao lado do discípulo e, então sim, a partir daí, a partir da situação onde o discípulo mesmo se encontra, trabalha por gerar nele uma transformação, auxiliá-lo a tornar-se uma pessoa nova. (ROOS, 2007, p. 107-108).

Assim, uma vez que a verdade está distante da humanidade por conta da pecaminosidade, ela se dá por meio do paradoxo manifesto em Cristo Jesus, o qual é divino e humano. É no encontro do paradoxo com a inteligência que exsurge o instante capaz de mover o sujeito à fé²⁹, uma paixão capaz de orientar e fazer nascer um modo de vida significativo existencialmente.

O paradoxo do eterno no tempo é fundamental para que se compreenda o pensamento de Søren Kierkegaard. Essa temática também fascinou o poeta modernista brasileiro Murilo Mendes, o qual, ao longo do século XX, empreendeu exercícios literários que podem ser lidos como tentativas de conciliação de contrários, nos termos de Manuel Bandeira. Como ilustração desse comportamento, cita-se o livro *Tempo e eternidade*, publicado em 1934, em parceria com o Jorge de Lima, o qual empreende um percurso de aproximação entre as temáticas religiosas da fé cristã e o contexto das primeiras décadas dos anos 1900³⁰.

Do relatório de obras da Biblioteca do Museu Murilo Mendes³¹, instituição que abriga a coleção de livros que eram do poeta brasileiro, constam publicações de Søren Kierkegaard, incluindo livros e comentários. As edições dos livros do pensador dinamarquês são todas francesas e reúnem os seguintes títulos: *A doença para morte*, *As obras do amor*, *Migalhas*

²⁹ “Kierkegaard seems to have acquired the idea of the leap from Gotthold Ephraim Lessing (1729-81), who in ways was groping toward some of his conclusions. He was a noted German esthetician, dramatist, and critic. His drama abandoned neo-classical forms and assumed more personal and ideal themes. Kierkegaard's leap is a qualitative leap of faith. This is not a blind leap as is often thought. Kierkegaard's concern was that faith is never easy or probable. Faith in God is an agonistic and often fearful struggle to cast one's entire person into relation to God. There is no gradual accumulation of sensory data or rational proofs for God's existence or for the resurrection of Christ, etc. One performs a willed act of faith despite fear, doubt and sin. The leap is not out of thoughtlessness, but out of volition. The leap is sheer and unmediated, and is not made by quantitative movements, stages, or changes. It cannot be mediated by proofs or reason. It is a sheer leap from doubt, or more specifically, from the doubt that exists by virtue of the paradoxical (the absurd), or in reaction to the offense of Christ, by faith to God.” STORM, D. Anthony. *D. Anthony Storm's Commentary on Kierkegaard*. Disponível em: <<http://www.sorenkierkegaard.org/>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

³⁰ Para aprofundamento e melhor compreensão acerca dos modos como Murilo Mendes aborda a questão no referido livro, sugere-se a leitura de: MUNCK JR, Edson. *As representações do sagrado em Tempo e eternidade, de Murilo Mendes*. 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Estudos Literários, Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/527/1/edsonmunckjunior.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

³¹ Conforme informações presentes no relatório da Biblioteca do Museu de Arte Murilo Mendes. Disponível em: <<http://www.museudeartemurilomendes.com.br/arquivos/murilomendes310113.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

filosóficas, O conceito de angústia, Ou / ou e Temor e tremor. O pensamento kierkegaardiano despertou o interesse de Murilo Mendes, o qual relatou a Homero Senna, em entrevista, que, juntamente a Platão, Pascal e Novalis, Søren Kierkegaard deixou marcas em seu espírito (SENNA, 1996, p. 251).

A compreensão da poética modernista perpassa a discussão em torno do sujeito lírico. Michel Collot, em “O sujeito lírico fora de si”, postula o conceito de uma *persona* poética que extrapola e se contrapõe ao lirismo categorizado por Hegel, para quem “o poeta lírico autêntico” é capaz de “procurar em si mesmo o estímulo e o conteúdo e, por conseguinte, pode se ater ao seu próprio coração e espírito nas situações, estados, eventos e paixões interiores. Aqui o homem se torna em sua interioridade subjetiva ele mesmo obra de arte” (HEGEL, 2004, p. 165). O sujeito lírico fora de si, percebido por Collot, opõe-se ao sujeito fechado em si mesmo postulado por Hegel, dado que “uma tal saída de si não é uma simples exceção, mas, pelo menos para a modernidade, a regra” (COLLOT, 2004, p. 165). O que seria, então, o “estar fora de si” do poeta? Inicialmente, por conta da desintegração subjetiva, o estar fora de si corresponderia a perder o domínio dos movimentos interiores e, assim, ser lançado para o exterior. Através dessa ação, o sujeito lírico experimenta o “pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo ou à linguagem –” e, nesse gesto, o sujeito lírico se lança “em um mundo e em uma linguagem desencantados” (COLLOT, 2004, p. 166).

Foram variados os modos como a poesia modernista brasileira reagiu à modernidade que chegava, ainda que tardiamente, ao país. De modo geral, a postura combativa do primeiro modernismo nacional foi cedendo lugar, com o passar dos anos, a um projeto de aprofundamento das questões existenciais que encontrou, às vésperas, em meio e no pós-guerra, quiçá, sua principal provocação. Murilo Mendes participa, com suas obras, desses distintos momentos e executa em seus poemas a problematização das questões do homem moderno que quer se aproximar novamente do mito, do religioso, do espiritual. Com base nas considerações de Michel Collot acerca do sujeito lírico fora de si, pode-se sugerir que a obra muriliana executa essa dinâmica de renúncia à liricidade nos termos hegelianos a fim de empreender um percurso de reconstrução da linguagem e, por conseguinte, da subjetividade. Para o sujeito lírico que se demonstra em Murilo Mendes, o embate com as questões exteriores é definitivo para que se constitua a subjetividade. Assim, a lírica muriliana se destaca pela capacidade de, ao tratar de questões do tempo, fazer com que as questões da eternidade se manifestem, ou vice-versa.

O cristianismo evidente na poética muriliana empreende o que, nos termos de José Guilherme Merquior, pode-se chamar de sentido plástico da finitude, ideia heroica da

divindade e dupla concepção de poesia (a poesia como martírio e a poesia como agente messiânico). Tais considerações críticas permitem esboçar conexões entre os postulados de Kierkegaard, dado que há, potencialmente, na análise efetivada por Merquior sobre a obra muriliana, elementos como a questão do pecado original, o paradoxo do Deus-homem e o problema do tornar-se cristão. Ademais, para o crítico, a excelência da poética religiosa de Murilo Mendes reside, justamente, no fato de esta não se concentrar em uma tarefa propagandista, mas sim na problematização da religiosidade (MERQUIOR, 1990). Tal problematização pode estimular a discussão das implicações pessoais que envolvem a vivência religiosa. A compreensão da responsabilidade pessoal no que diz respeito ao pecado original e a vontade de, por meio da fé, tornar-se – poeticamente – nova criatura parecem transparecer na obra modernista de Murilo Mendes como ecos dos postulados de Søren Kierkegaard.

“Só penetramos o mistério na medida em que o reencontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano” (BENJAMIN, 2012, p. 33). Em “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”, Walter Benjamin deixa o postulado citado que soa conveniente àquilo que a poesia de Murilo Mendes estabelece quando toca o sagrado. À voz lírica, o “mistério” que o sacro pode representar parece cotidiano, envolvendo-se com a história, em fulgurações de eternidade no tempo cronológico dos homens. Além disso, o hodierno tem seu potencial aurático elevado nos poemas, dado que é nele e dele que surgem as revelações e questões que ativam e ratificam o domínio do sagrado. O “Poema Dialético”, publicado no livro *Poesia liberdade*, que reúne textos escritos entre 1943 e 1945, ilustra como Murilo Mendes efetiva a difícil tarefa de falar a linguagem do eterno na modernidade:

POEMA DIALÉTICO

1

Todas as formas ainda se encontram em esboço,
Tudo vive em transformação:
Mas o universo marcha
Para a arquitetura perfeita.

Retiremos das árvores profanas
A vasta lira antiga:
Sua secreta música
Pertence ao ouvido e ao coração de todos.
Cada novo poeta que nasce
Acrescenta-lhe uma corda.

2

Uma vida iniciada há mil anos atrás
 Pode ter seu complemento e plenitude
 Numa outra vida que floresce agora.

Nada poderá se interromper
 Sem quebrar a unidade do mundo.

Um germe foi criado no princípio
 Para que se desdobre em planos múltiplos.
 Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores
 São gravados no campo do infinito
 Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações.

3

A muitos só lhes resta o inferno.
 ?Que lhes coube na monstruosa partilha da vida
 Senão uma angústia sem nobreza, e a peste da alma.
 Nunca ouviram a música nascer do farfalhar das árvores,
 Nem assistiram à contínua anunciação
 E ao contínuo parto das belas formas.
 Nunca puderam ver a noite chegar sem elementos de terror,
 Caminham conduzindo o castigo e a sombra de seus atos,
 Comeram o pó e beberam o próprio suor,
 Não se banharam no regato livre.
 Entretanto, a transfiguração precede a morte.
 Cada um deve assumi-la em carne e espírito
 Para que a alegria seja completa e definitiva.

4

É necessário conhecer seu próprio abismo
 E polir sempre o candelabro que o esclarece.

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:
 Nossa existência é uma vasta expectativa
 Onde se tocam o princípio e o fim.
 A terra terá que ser retalhada entre todos
 E restituída em tempo à sua antiga harmonia.
 Tudo marcha para a arquitetura perfeita:
 A aurora é coletiva.

(MENDES, 1994, p. 410-411).

Ao longo das quatro partes que compõem o “Poema Dialético”, percebe-se a evocação de imagens desconcertantes nos versos iniciais de cada seção, demonstrando a marca muriliana de facção do verso com imagens inesperadas, impulsionando a leitura, desde o início, com a pulsão das visões típicas do surrealismo a fim de efetivar um mergulho na existência humana.

Na primeira parte, a metáfora do esboço alia-se, semanticamente, à ideia de transformação manifesta no segundo verso. Pelo uso da conjunção adversativa, “esboço” e “transformações” são questionados quanto à sua estaticidade, rumando, em meio à sugerida

imperfeição, para a exatidão da “arquitetura perfeita”. Em um gesto rápido, a voz lírica efetiva um corte imagético, evocando, na segunda estrofe da primeira parte do poema, o processo de feitura da lira. Este instrumento é duplamente adjetivado, demonstrando seu valor e a carência que se tem da “sua secreta música”, dado que é característica dos seres. A imagem da lira evocada nesses versos faz com que se sugira o ritmo e a melodia da “marcha” do universo prenunciada na primeira estrofe. Esse marchar é acompanhado do aumento da sonoridade da lira, dado que, a cada poeta nascido, uma nova corda é acrescida ao instrumento.

Efetivando-se o corte abrupto, o poeta inicia a segunda parte do poema evocando os tempos imemoriais, conectando o homem moderno ao homem de outrora, fazendo-os irmãos e complementares. O agora e o ontem se encontram no marchar rascunhante do universo. A segunda estrofe desta seção sugere a continuidade unificadora do mundo, a qual parece depender do movimento de cada uma de suas peças. Convocando o tempo das origens, a voz lírica indica haver um germe desde o princípio, criado “para que se desdobre em planos múltiplos”. Os sofrimentos humanos, sinalizados com o pronome possessivo de primeira pessoa do plural, “Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores”, parecem ser hereditários e têm como ponto de partida o “espírito sereníssimo que preside às gerações”.

A terceira parte do poema irrompe-se em meio ao cenário urdido pelo poeta com a tenacidade da imagem do inferno. O uso do “só”, no verso de abertura da seção, associado aos “muitos”, sugere a condição desesperada que marca os seres humanos. Nesse trecho, o poeta opta pelo exercício de mover para o início das sentenças o ponto de interrogação, manifestando, a partir do segundo verso, o questionamento, a dúvida acerca das razões que levam os indivíduos a viverem privados de esperança, marcados pela horrenda “peste da alma”. A esses lhes é negada a experiência de ouvir “a música nascer do farfalhar das árvores”, é negada a experiência de assistir “à contínua anunciação” e “ao contínuo parto das belas formas”. Há seres humanos para quem “noite” é sinônimo inequívoco de “terror”, posto que são condutores de “castigo”, curvados pela “sombra de seus atos”. Numa clara relação com a narrativa bíblica de *Gênesis*, o poeta identifica esses indivíduos como aqueles que “Comeram o pó e beberam o próprio suor”, como sinal alusivo da queda. A seção terceira do “Poema Dialético” é rica das referências bíblicas e, em contraponto à condição degradante descrita previamente, referindo-se aos homens aos quais não lhes foi dada a chance de efetivar *poiésis* – de constituir sentido, de promover realizações, dado que “Nunca ouviram a música nascer do farfalhar das árvores, / Nem assistiram à contínua anunciação” –, mostra-se a perspectiva esperançosa da “transfiguração”, da fusão “carne e espírito” e da voz redentora que provém do Verbo de Deus: “Para que a alegria seja completa e definitiva”.

Ante o diagnóstico firmado nos versos precedentes, a quarta parte do poema se inaugura com a potência do dístico: “É necessário conhecer seu próprio abismo / E polir sempre o candelabro que o esclarece.” Em tom imperativo, o sujeito lírico conjuga a condição de todos para cada um, sugerindo as ações de “conhecer seu próprio abismo” e “polir sempre o candelabro que o esclarece”. A paradoxal imagem criada pelo poeta é reveladora da condição humana, pois o candelabro se torna insignificante ante a imensidão do alvo de sua iluminação. Contudo, a imagem criada por Murilo Mendes provoca a consciência do abismo, o saber de sua existência e o detalhar de suas extensões, e, simultaneamente, a consciência dos limites daquilo que é capaz de revelar tal abismo ao sujeito. A ação de “polir sempre o candelabro”, adverbializada para sugerir constância, permanência, parece sugerir percepção daquilo que é usado para definir os riscos existentes. Inequivocamente, o abismo é imagem vigorosa que alude à queda e, nesse sentido, pode indicar a condição humana de fratura em relação à vida ou, na perspectiva do cristianismo, a pecaminosidade do primeiro e de todos os seres humanos. Talvez seja o gesto de conhecer o abismo e polir o candelabro que permita ao homem o prosseguimento da marcha e da espera. Às vésperas do término da última seção do poema, o sujeito lírico metaforiza a vida como “uma vasta expectativa / Onde se tocam princípio e fim.”, ecoando a perspectiva da gênese e do apocalipse pessoal e cósmico. Por fim, retoma-se o ímpeto imperativo e declara-se o ideal de partilha. Ao término do poema, é resgatado um dos versos iniciais: “Tudo marcha para a arquitetura perfeita”. A noite que parece insidir sobre os homens é destronada pela potente metáfora que conclui o poema muriliano: “A aurora é coletiva.”.

Em tempo, convém destacar a escolha que Murilo Mendes executa ao intitular o texto: “Poema dialético”. Tal opção aciona um conceito caro à filosofia. Em linhas gerais, pode-se dizer que dialética faz referência à tensão existente entre duas forças ou dois elementos que interagem entre si. Pode-se também dizer que dialética corresponderia ao intercâmbio de ideias ou, ainda, ao raciocínio sistemático, à exposição, à argumentação que justapõe ideias opostas ou contraditórias com vistas a dirimir um conflito, e isso no intuito metodológico de examinar e discutir as oposições evidenciadas a fim de encontrar a verdade.

A dialética filia-se à lógica e, na tradição platônica, consistia nas discussões e nos raciocínios, por meio de diálogos, operando como um método de investigação com vistas à exposição do falso e da afirmação do verdadeiro. Platão se valia do método dialético para tratar das ideias eternas. Aristóteles se valia da dialética para operar a lógica do provável, pois essa lógica tem validade como procedimento racional não demonstrativo, posto que o silogismo é dialético quando parte de uma premissa admitida como provável. Os estoicos

identificaram a dialética com a lógica geral, tendo-a como a ciência orientadora da adequada discussão, orientada por meio de perguntas e respostas. Kant, por sua vez, falava da dialética como a lógica das aparências e das ilusões, ou seja, a lógica das falácias. Em Hegel, o conceito e seu método adquirem novas acepções, passando a significar a investigação crítica do processo de formação dos conceitos e de suas mudanças.

Apesar das variantes por que o conceito de dialética passou na história da filosofia, é possível sublinhar quatro significados fundamentais: a) dialética como método da divisão; b) dialética como lógica do provável; c) dialética como lógica; e d) dialética como síntese dos opostos (ABBAGNANO, 2012, p. 315). Tais significados derivam-se das doutrinas filosóficas que mais influenciaram o conceito de dialética, a saber, a platônica, a aristotélica, a estoica e a hegeliana. Segundo Nicola Abbagnano, uma exceção – na história da filosofia ocidental – ao uso do conceito de dialética encontra-se em Kierkegaard, que valida apenas a ideia de dialética como a possibilidade de reconhecer o positivo e o negativo, ou seja, a “conexão entre os opostos que não elimina nem anula a oposição e não determina uma passagem necessária para a conciliação ou para a síntese, mas permanece estaticamente na própria oposição” (ABBAGNANO, 2012, p. 319).

O poema de Murilo Mendes sugere, ao longo de seus versos, a perspectiva dialética. Estruturalmente, as quatro partes – em si e entre si – conotam o embate de ideias distintas, operando dialeticamente na investigação sobre o que é ser humano. Enquanto a primeira seção alude às noções de esboço, de transformação, de movimento, de canto e de música – com o fim de buscar a “arquitetura perfeita –, a segunda, por exemplo, opõe “Uma vida iniciada há mil anos atrás” a “outra vida que floresce agora”, destacando a intrínseca complementaridade que se dá pela semelhança e pela diferença, pela unidade e pela diversidade, pelo princípio e pelo infinito. A terceira parte, com sua densidade verbal provocada pelos questionamentos – semelhantes aos do método socrático –, é, marcadamente, oposta ao conceito de existência que se traduz nas demais estrofes, posto que, nesta, as metáforas de punição, de danação e de castigo operam distinguindo-se das previamente apresentadas. Apesar disso, como os versos estão em operação dialética, ao final da terceira seção do poema, manifesta-se o “Entretanto, a transfiguração precede a morte.”, verso que convoca esse contexto ao seu contrário. Por fim, a última parte do poema retoma a primeira por meio da reiteração da marcha: “Tudo no universo marcha, e marcha para esperar” e “Tudo marcha para a arquitetura perfeita”. Tal retomada não se dá de modo isento, antes, opera modificações: a marcha sugere o movimento e, também, a expectativa. Na retomada, opera-se a mudança também aludida na parte primeira do poema. Se, na história da filosofia, a dialética

serviu à busca da verdade, o sujeito lírico muriliano, ao final do poema, apresenta uma conclusão sobre a condição humana: “Nossa existência é uma vasta expectativa / Onde se tocam o princípio e o fim.” O poema em questão evidencia as diferenças entre o não-ser e o vir-a-ser pelas quais, em sua existência, o ser humano passa e é. Se há possibilidade de vida significativa para o homem, ela, dialeticamente, relaciona-se ao confronto subjetivo com o abismo. Todavia, para tal embate, é necessário que se constitua o caminho que conduz à revelação do abismo. Assim, o sentido existencial se dá, dialeticamente, no confronto com a sua ausência ou sua negação.

A leitura de “Poema Dialético” deixa evidente o papel que a poesia e o poeta têm ante o caos que se implanta no universo. Ao recuperar a atitude ancestral de elaborar sua lira a partir das “árvores profanas”, o sujeito lírico sugere que é preciso restabelecer o contato com o sagrado. O canto profano manifesto no tempo quer falar da eternidade e trazê-la para o aqui e para o agora. É a partir do ritual efetivado pela composição lírica que, no poema, configura-se a perspectiva de esperança e de redenção do universo. Há, em *Poesia liberdade*, a seguinte epígrafe: “Aos poetas moços do mundo.” A obra, portanto, pode ser vista como uma celebração e uma chamada à efetiva liberdade da palavra por meio da poesia. No poema em análise, essa perspectiva se demonstra de maneira clara, posto que é mediante a ação dos poetas que aos homens é dado conhecer sons diferentes daqueles advindos da contingência caótica a ponto de provocar a lucidez de revelar-lhes o abismo e lhes motivar a percepção de sua própria condição miserável enquanto, paradoxalmente, esses homens ainda marcham.

Ainda que não receba o nome de “pecado original” ou “pecado hereditário”, ainda que não haja explícita a referência à questão da *não-verdade* que marca a humanidade, ainda que sutilmente se indique a necessidade de conhecer a condição humana, ainda que não se estrutura uma dialética plena nos termos filosóficos ou teológicos, é notória, em “Poema Dialético”, de Murilo Mendes, a presença de discussões que se apresentam em *O conceito de angústia* e em *Migalhas filosóficas*, de Søren Kierkegaard. O sujeito lírico muriliano, nas especificidades e nas liberdades da linguagem poética, cria no poema um discurso acerca da condição humana e provoca reflexão sobre as implicações existenciais que essa percepção pode e pretende gerar.

De modo semelhante, a dinâmica do juízo e da graça podem ser percebidas no poema de Murilo Mendes, dado que a perspectiva, por exemplo, da condenação está colocada paralela e simultaneamente à da redenção em “Poema Dialético”. Ainda que a voz lírica proclame a densa verdade da condição caída da humanidade, oferta-se, nos versos murilianos, a possibilidade de salvação. Se, em Kierkegaard, Cristo é a personificação do juízo e da graça,

no poema de Murilo Mendes, o poeta é aquele capaz de proclamar a danação e apontar o caminho da reconciliação aos homens.

Em Søren Kierkegaard, o ser humano é uma síntese entre o temporal e o eterno, o corpóreo e o anímico, a necessidade e a possibilidade, o finito e o infinito. Dessa maneira, na dialética que compõe a condição antropológica do homem, articula-se sua existência por meio de elementos simbólicos. O existir articulado simbolicamente se dá, em Kierkegaard, no cristianismo. Paralelamente, na dialética evidenciada no poema de Murilo Mendes, percebe-se a motivação do eu lírico na busca de um paradigma de construção de sentido que não está, necessariamente, próximo a si; antes, encontra-se simbolicamente articulado a tempos prévios, inserindo o sujeito em um universo de construção de sentido que aciona a responsabilidade pessoal do sujeito diante daquilo que lhe é oferecido.

Tal como Kierkegaard o fez na Dinamarca do século XIX, Murilo Mendes executa, com sua poesia, a possibilidade de tornar seus leitores atentos para questões cruciais, desafiando-os, em meio à modernidade, com o vigor das imagens poéticas e com o convite a perceber a necessária e latente conexão dos homens do agora com os homens de antes, resgatando a linguagem do mito e, concomitantemente, a linguagem religiosa em seu sentido forte, uma vez que desprovido da apatia pela provocação das palavras. Søren Kierkegaard e Murilo Mendes têm o compromisso de colocarem seus leitores nas questões que problematizam e, dessa forma, restaurar a ligação entre as palavras e a vida, tão importante para a religião e tão importante para a poesia.

3. E o Verbo se faz poema: leituras do sagrado em Murilo Mendes

Ao compor a obra *As metamorfoses*, a qual reúne poemas de 1938 a 1941, Murilo Mendes deixa, na abertura do livro, a seguinte dedicatória “Ao meu amigo Wolfgang Amadeus Mozart”. É reconhecida na historiografia literária a admiração que o poeta modernista nutria pelo músico e por sua obra³². Mozart foi um prodígio. Ao longo dos seus 35 anos de vida, produziu mais de seiscentas composições para orquestras sinfônicas, orquestras de câmara, concertos para piano, ópera e coral que são marcos da música clássica. Em linhas gerais, percebe-se na obra de Mozart uma clareza na composição que a distingue da herança polifônica e de conotação religiosa que o barroco legara. Na música de Mozart, grosso modo, uma ideia melódica simples é trabalhada por meio de variações e sustentações. Para os especialistas, a produção mozartiana funde com facilidade e com fluência a música e o estado de espírito mediante a organização progressiva da expressão em suas composições.

Por que Murilo Mendes dedicaria *As metamorfoses* a Mozart? Além do quesito admiração que, certamente, move os afetos do poeta à escolha de um nome que lhe é especial, pode-se suspeitar que, tal como o compositor austríaco, interessa ao poeta modernista brasileiro explorar, a partir da singeleza, variações líricas que habilitariam o leitor à percepção

³² De 1946 a 1947, Murilo Mendes escreveu e publicou diversas crônicas acerca de música clássica na revista *Letras e Artes*, um suplemento do jornal carioca *A manhã*. A intenção que se nota nesses textos é a de incentivar a audição e a apreciação de música clássica, instando o público leitor a uma escuta ativa das peças, aprendendo a apreciá-las e a entendê-las em sua riqueza e em sua linguagem. Em *O discípulo de Emaús*, Mendes deixa clara essa visão que tem ao propor: “Não basta ouvir música assim como se ouve um eco distante: é necessário participar de sua vida própria, fazê-la circular dentro de nós” (MENDES, 1994, p. 886). Música, para Mendes, atrela-se à vida. Ao tratar dos compositores e de suas respectivas obras, Murilo Mendes relaciona, constantemente, o aspecto musical ao intelectual, ao cultural e ao educacional. Cômico de que “Só pelos místicos, pelos músicos e pelos poetas se poderá restaurar a melodia da estrutura humana.” (MENDES, 1994, p. 881), o autor acreditava que à música – bem como à poesia e à mística – caberia um papel decisivo no processo de civilização. Quanto a Mozart, especificamente, o poeta dizia: “Mozart, sendo o produto extremo de uma civilização refinada, é também um homem da estatura dos antigos. Sua substância é o Fogo.” (MENDES, 1994, p. 829). Em “Desempacotando a discoteca: Murilo Mendes e a música”, Antonia Javiera Cabrera Muñoz apresenta as reverberações da música na poética muriliana, evidenciando como a concepção de poesia e de música notadas na obra do autor são reveladoras do pensamento estético-cultural dele. Murilo Marcondes de Moura, em “Os anjos tutelares de Murilo”, trata de como a descoberta da obra de Mozart e a amizade com o pintor Ismael Nery interferiram na poesia muriliana: “O ano de 1935 é também notável na trajetória do poeta por sua descoberta de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), que teria aparecido em seu quarto vestido de fraque azul. A partir daí, não são poucos os depoimentos de amigos que relatam os encontros com o poeta em seu quarto, repleto de quadros de Ismael Nery e da música ininterrupta saindo da vitrola, em especial a de seu mais novo conhecido. Ismael, morto aos 33 anos, e Mozart, aos 35, tornaram-se assim anjos tutelares do nosso poeta. O cenário é significativo e revela uma construção obstinada e mesmo afetada da identidade de artista, que não exclui a excentricidade como um de seus componentes essenciais. Aqueles dois mortos entraram no espaço interior do poeta para não mais sair, e as referências a eles proliferaram, em poemas e depoimentos. Muito já se especulou e ainda se pode especular sobre essas duas presenças: a pintura e a música, essenciais na poética de Murilo Mendes; a igualmente importante interseção entre arte, espiritualidade e erotismo etc.” (MOURA, 2001, s. p.).

da complexa simplicidade que marca a mundivivência. Em outras palavras, em meio às metamorfoses por que passa o ser humano ao longo dos tempos, percebem-se variações sobre um mesmo tema. Tecendo uma poética com ares surrealistas em seu empreendimento modernista, Murilo Mendes opta, em *As metamorfoses*, por, frequentemente, acessar, interpelar, problematizar, interpretar, enfim, lidar com o tema da religião. O poeta escolheu dividir a obra em duas partes: o livro primeiro é também chamado de “As metamorfoses”, e o livro segundo recebe o nome de “O véu do tempo”.

“A sombra fértil de Deus / Não me larga um só instante.” (MENDES, 1994, p. 313). Nesse dístico, que se encontra no poema de abertura de *As metamorfoses*, intitulado “O Emigrante”³³, quiçá, está a forma básica que, ao longo dos demais poemas, há de se metamorfosear. A afirmação clara do eu lírico é vigorosa em sua imagética: sombra fértil de Deus. Além dessa marca visual, destaca-se também o aspecto da presença constante que se percebe na construção “Não me larga um só instante”. A ambiguidade do vocábulo “sombra” aqui opera produtivamente, pois pode se referir a um elemento amedrontador, intimidador, terrível, sombrio ou a algo aprazível, refrescante, confortador, ameno. Em face desse jogo ambíguo que se propõe, demarca-se uma presença no tempo e no espaço do eu lírico que a enuncia. Também convém ressaltar que o uso do “fértil”, a fim de qualificar a “sombra”, coopera de modo decisivo para a provocação de sentido. A uberdade da referida sombra se dá para os dois sentidos previamente explicitados. E tal atributo perpassa o tempo do eu lírico, multiplicando-se nele também.

Em “A extensão dos tempos”, poema constante do segundo livro de *As metamorfoses*, leem-se os seguintes versos: “Contemplo ao longe a fileira / Das amadas que semeiei, / E o rastro de Deus nas ondas / Conduzo sempre comigo / A fração de eternidade necessária.” (MENDES, 1994, p. 344). As expressões “rastro de Deus” e “fração de eternidade necessária” parecem reverberar a percepção que o eu lírico indicou no poema “O Emigrante”: a incompletude nas visagens que o ser humano apresenta de Deus.

A “sombra” previamente apontada agora se metamorfoseia em “rastros”. O “um só instante” aludido antes se aproxima da “fração da eternidade”. No título “A extensão dos tempos”, nota-se a pluralização da palavra “tempo”, provocando uma abertura de sentido para

³³ Este poema é dedicado a Henri Michaux (1899-1984), escritor, poeta e pintor belga, cuja biografia é marcada por questões de natureza religiosa. A intenção de Michaux era tornar-se padre, mas a sua família o dissuadiu desse intento – o que lhe provocou uma crise religiosa – e, assim, ele se formou médico. Após a conclusão do curso, abdicou do exercício da profissão, foi viajar pelo mundo e se dedicou à escrita literária. Vivendo em Paris, tomou contato com a obra de diversos pintores surrealistas e começou a pintar. Entre os anos de 1937 e 1939, responsabilizou-se pela edição da revista mística *Hermès*. Henri Michaux tornou-se muito próximo de Octavio Paz.

esse princípio organizador da experiência humana. Que tempos são esses? De que tempos fala o eu lírico? A movimentação de sentido provocada pelo poema sugere a indicação de que há mais do que cronologia na experiência dos homens.

Ressalta-se, ainda, que “A extensão do tempo” é poema que integra “O véu do tempo”, segundo livro de *As metamorfoses*. Metaforicamente, véu indica proteção e mistério. Sendo assim, há algo para além do tempo que os viventes precisam reconhecer. A temporalidade não seria a totalidade do ser humano, haveria um tempo outro que se deve cogitar na existência. O eu lírico chama esse tempo outro de “eternidade”. Destaca-se que, embora por detrás do véu do tempo, note-se a presença dessa outra experiência temporal, ao sujeito que a enuncia no poema essa realidade não lhe é plena, posto que se manifesta particionada mediante a expressão “fração de eternidade”.

3.1 Onde estás, eternidade?

Tal como Mozart, o poeta que tece *As metamorfoses* dispõe de um motivo simples para, com ele, compor as suas variações e as suas transmutações. Um desses motivos é a suspeita de Deus e a suspeita da eternidade. O tom de mistério, que marca a segunda parte da obra intitulada, conforme já se mencionou, “O véu do tempo”, adquire uma provocação ao se encontrar com um poema como “A Chave”.

A CHAVE

Onde estás eternidade
Nasci para te encontrar
Habituei-me à minha forma
Já estou cansado de me ver

Estou cansado de me interrogar
De decifrar as mesmas cores
E de acolher os mesmos sons

Quero os novos elementos
Onde estás eternidade.

(MENDES, 1994, p. 357).

Empreendendo um questionamento que, em sua forma textual, prescinde dos pontos de interrogação, o eu lírico se vale da reiteração do pronome interrogativo “onde” para sinalizar sua pergunta. Além desse recurso, a opção lexical por “interrogar” e “decifrar” concorre para o estabelecimento do tom inquiridor. Este, por sinal, se volta, diretamente, para

a eternidade. No entanto, ainda que haja a sugestão de evocação da eternidade, mediante uma apóstrofe, abole-se a regra de sinalizar com vírgulas a ocorrência de um vocativo. Assim, pontos de interrogação e vírgulas não se apresentam no poema. De fato, o único elemento de pontuação aparente é o ponto final no último verso. O fluxo ininterrupto é evidenciado por meio dessa opção de construção do poeta, configurando uma sugestão do eterno.

O primeiro e o último versos do poema são idênticos, espelhando o questionamento que se quer provocar ou o desabafo que o eu lírico quer fazer. E, ao mencionar desabafo, pode-se apoiar tal pressuposto nas declarações evidentes em primeira pessoa. Uma vocação é apontada no segundo verso do poema: “Nasci para te encontrar”. Essa destinação é expressa de modo direto, como o motivo maior da existência do sujeito. A frustração daquele que é cômico de sua vocação e também cômico de não cumpri-la se apresenta na sequência de versos, demarcando um problema: “Habituei-me à minha forma / Já estou cansado de me ver / Estou cansado de me interrogar / De decifrar as mesmas cores / E de acolher os mesmos sons”. Estar habituado à própria forma, então, é motivo de cansaço para o eu lírico. Este, cansado de se ver, de se interrogar, de decifrar as mesmas cores e de acolher os mesmos sons, suspeita que não pode ser ele mesmo a medida para a visão da existência. A percepção do comodismo do estar habituado à própria forma destaca-se, no contexto do poema, como uma suspeita de que a forma não seria o limite, muito menos a própria forma seria o limiar para compreender o existir. O eu lírico sabe que a forma está limitada ao tempo. O enfado viver a partir da mesma perspectiva se dá pela constante volta para si mesmo (ver-se, interrogar-se) e da constante percepção dos mesmos elementos (decifração das mesmas cores, acolhimento dos mesmos sons).

A perspectiva que o eu lírico muriliano sugere nesse poema é semelhante à que, nos escritos sapienciais veterotestamentários, pode ser encontrada na simples sentença de que não há nada de novo debaixo do sol³⁴. O desejo por algo diferente se manifesta no penúltimo verso do poema com a declaração: “Quero os novos elementos”. Ao que parece, o eu lírico compartilha da sabedoria explicitada no texto bíblico, a qual explicita a carência de novidades na vivência dos seres humanos.

³⁴ O enfado e a repetição das experiências são notórios em “O que foi, será, o que se fez, se tornará a fazer: nada há de novo debaixo do sol! Mesmo que alguém afirmasse de algo: “Olha isto aqui é novo!”, eis que já sucedeu em outros tempos muito antes de nós.” (*Eclesiastes* 1, 9 e 10). Além dessa relação, no mesmo capítulo de *Eclesiastes*, lê-se: “O olho não se sacia de ver, nem o ouvido se farta de ouvir” (*Eclesiastes* 1,8b). No poema muriliano, o eu lírico declara “Já estou cansado de me ver”, “E de acolher os mesmos sons” e “De decifrar as mesmas cores”. Esses versos ressoam um contraponto à percepção sapiencial, pois a voz lírica declara, na modernidade, o cansaço em relação ao ver e ao ouvir.

Assim, pode-se inferir que “os novos elementos” seriam, para o eu lírico, aqueles advindos da perspectiva da inquirida eternidade, não da temporalidade. O clamor que se evidencia no poema é de uma metamorfose que transponha a condição temporal do eu lírico para uma condição eterna. Nesta, novidades, de fato, serão novidades, uma vez que extrapolariam os limites da enfadonha repetição das formas e das aparências conhecidas do humano. “Onde estás eternidade”. Qual o espaço da eternidade? No começo, a eternidade. No fim, a eternidade. Ao que se indica, a voz lírica que enuncia suas interrogações apresenta em suas dúvidas uma plausível condição existencial ao homem. Seria esta a chave?

Recobrando o movimento sugerido no poema “A Chave”, a saber, de se indiferenciar início e fim, aliando-os em uma temporalidade distinta, posto que eterna, e tornando-os especulares, o último poema de *As metamorfoses* empreende uma conclusão que serve de abertura. “Iniciação” é o poema e assim o texto se mostra:

INICIAÇÃO

O manto de chumbo voa:
E eu me reconstituí.

Poemas velozes
Explodindo no meu corpo
Batem as hélices
De encontro ao espelho oblongo
Do passado, presente e futuro.

Refiz a criação,
Os mortos me contemplam,
Seguram de novo a cartilha.

De agora em diante
Não tenho mais praias.

No ciclone de magnólias
Chegou a musa sorrindo:
De braço dado com ela
Restauramos o princípio,
Assistimos fulgurantes
Às núpcias de nossos pais.

O avião sacode as penas
Para o juízo final,
Novos mundos já de formam.

A poesia sou eu,
A poesia é Altair,
A poesia somos todos.

(MENDES, 1994, p. 370-371).

Este é o último poema de *As metamorfoses* que, mediante uma proposta de término às avessas, convoca à iniciação, fazendo com que fim e começo se correspondam conciliatoriamente. A imagem provocativa do primeiro verso indica a tensão das contradições que a própria posição do poema, ao cabo do livro, também evoca: “O manto de chumbo voa”. À densidade do metal aliam-se os vocábulos “manto” e “voa”, estabelecendo uma mudança inesperada que opera, de fato, um recomeço da lógica que se empreende no discurso da primeira imagem que se estabelece em “Iniciação”. Simultaneamente, o voar desse manto plúmbeo é acompanhado da reconstituição do sujeito lírico. Ou seja, parece haver um paralelo na afirmação das aparentes disparidades e a operação constitutiva da subjetividade no processo que o eu lírico testemunha. À reconstituição do sujeito segue uma sequência de movimentos vigorosos, marcados pelo signo da velocidade e da violência.

Em tom metalinguístico, na segunda estrofe, declara-se o início da metamorfose renunciada nos versos anteriores. O corpo do sujeito lírico assimila a tensão que os poemas lhe demandam. O espelho que porta as imagens “Do passado, presente e futuro”, da temporalidade humana, sofre o choque das “hélices”, sugerindo estilhaçamento e, portanto, formação de imagens fragmentárias ou parciais. Diante dessa situação, o eu lírico demonstra confiança apoiada, ao que parece, na mesma subversão que a ordem do poema no livro sugere: “Refiz a criação, / Os mortos me contemplam”. O aparente fim indicado pela morte não significa, no contexto poemático, o término, é recomeço, é recriação.

Se os estilhaços do espelho com seus fragmentos de tempo (passado, presente e futuro) são ofertados na explosão de poemas que o corpo do eu lírico assimila, da mesma maneira, há recriação daquilo que era, aparentemente, destruição e ruína. Mediante uma imagética que recobra a verve surrealista – delineada desde o primeiro verso do poema –, a antepenúltima estrofe indica o potencial criativo que se renuncia ao longo dos versos iniciais: “E eu me reconstitui”, “Refiz a criação”.

A violência do ciclone, no décimo terceiro verso, é suavizada pela presença de magnólias nele e pelo sorriso da musa. Ao colapso corresponde o recomeço. Seguindo um procedimento marcante na poética muriliana, o apocalipse é simultâneo à gênese subjetiva. Essa percepção se torna evidente na penúltima estrofe em que há o anúncio do “juízo final” e, simultaneamente, “Novos mundos já se formam.”. Fim e começo se associam. Fim e começo se indiferenciam. Fim e começo são concomitantes. Fim e começo se metamorfoseiam.

E, concluindo (ou introduzindo), o eu lírico declara “A poesia sou eu, / A poesia é Altair, / A poesia somos todos.”. A metamorfose que se opera nesse percurso de investigar o mundo e atrever-se a fazer os mantos de chumbo voarem – tal como um véu – é revelador

para o eu lírico. O eu lírico que se atreveu ao relacionamento com a realidade e, a partir dela, percebeu que há mistérios a serem percebidos. O eu é poesia. A estrela Altair – a mais brilhante da constelação de Águia – é poesia. Todos são poesia. A grande metamorfose e, talvez, a mais profícua que há é a poesia, posto que, em sua forma, busca-se constantemente a melhor maneira de se expressar a experiência e os limites do que é tipicamente humano³⁵. Em tempo, pode-se ler em “Iniciação” também a ideia introdução a alguma experiência antes misteriosa ou desconhecida para o sujeito. Antropologicamente, ainda se pode pensar na totalidade das práticas rituais por meio das quais um indivíduo adquire novo *status* diante de um grupo. Essa visão da poesia como totalidade também está indicada nos versos de “Orfeu”, onde se pode ler: “O mundo muitas vezes / É tão pouco sobrenatural. (...) Ajudo a construir / A Poesia futura, / Mesmo apesar dos fuzis. (...) Alguém volta para o céu: / O universo é um só.” (MENDES, 1994, p. 343). Em um mundo carente do sobrenatural, o poeta se propõe a, engenhosamente, urdir a “Poesia futura”. Logo, percebe-se que, nesse gesto de prospecção, é preciso que as formas poéticas assimilem a herança do transcendente.

Reverberando essa noção, ainda em *As metamorfoses*, Murilo Mendes apresenta “Novíssimo Orfeu”. Este poema, além de estabelecer intertexto com a mitologia, dialoga com o episódio neotestamentário da conversa de Jesus com Nicodemos: “O vento sopra onde quer e ouves o seu ruído, mas não sabes de onde vem nem para onde vai. Assim acontece com todo aquele que nasceu do Espírito” (*João* 3,8). Em “Novíssimo Orfeu”, que é uma releitura também do poema “Orfeu” constante do mesmo livro do autor, o eu lírico afirma “Vou onde a poesia me chama. (...) O mundo alegórico se esvai, / Fica esta substância de luta / De onde se descortina a eternidade. / (...) A poesia sopra onde quer.” (MENDES, 1994, p. 361). Novamente, o mundo das sensações e das percepções materiais, segundo o desejo que o eu lírico evidencia, não pode se converter em uma síntese da existência. É preciso que, no embate constante com a matéria, o homem consiga enxergar para além o véu do tempo e perceber o eterno.

Em “Corrente contínua”, o poeta propõe o seguinte desafio: “Decifremos o código da Criação.” (MENDES, 1994, p. 319). O tom de mistério marca a proposta poética presente em *As metamorfoses*. No entanto, não se trata de um lidar com o mistério que paralisa ou silencia o sujeito. Antes, trata-se de uma aproximação para com o desconhecido que motiva o

³⁵ Em um dos aforismos de *O discípulo de Emaús*, lê-se: “O desenvolvimento do sentido poético da vida, preferivelmente ao sentido técnico e científico, é um dos aspectos principais da nova pedagogia que visa formar o homem integral. Não somente os poetas devem possuir a visão poética da vida, mas todos os homens. O homem nasceu para tornar-se deificado: outra não é a declaração expressa do próprio Jesus Cristo no Evangelho (*S. João*, X, 34-36). E como pode o homem atingir tal condição? Observando a Palavra Divina. Olhai os lírios do campo e as aves do céu. A visão poética do mundo deve justificar nossa existência.” (MENDES, 1994, p. 831).

questionamento, a análise, a crítica, a apreensão do mistério pela imersão nele de modo a tentar descobri-lo e comunicá-lo. Na poética muriliana, a comunicação do mistério não pressupõe a resolução das questões que ele suscita, dado que provoca a problematização deste na vida dos seres humanos.

A aproximação do banal e do incomum é um procedimento produtivo em Murilo Mendes. No poema “Corrente contínua”, muitas são as referências aos elementos comuns, tais como “telégrafo”, “rosa”, “pássaro”, “estrela”. E, simultaneamente, despontam no texto também “sereias”, “fantasmas”, “mito”. O convite empreendido pelo eu lírico no primeiro verso avança para a proposta “Vinde beber no meu peito, / Cavaleiros andantes e volantes deste século, / (...) / Ó vós todos que temeis a força da matéria, / (...) / procurai minha sede.” (MENDES, 1994, p. 319-320). A instância executada pela voz lírica é, portanto, para seus interlocutores compartilharem a sede que reside no seu peito. Não se propõe solução, propõe-se busca, propõe-se questão.

O decifrar o código da criação, proposto na abertura do poema, tem relação direta com o deixar-se afetar pela materialidade que a vida apresenta. Em meio à invitation empreendida, encontra-se uma sutil advertência para com aqueles que temem a força da matéria. Na poesia de Murilo Mendes, a lida com os temas relativos à religião não abdica ou negligencia a realidade material do universo. É em meio à materialidade, inclusive, que há o manifestar – ou a revelação – da realidade espiritual. Decifrar, portanto, o código da criação implica envolver-se com a eternidade e com o tempo, observando a materialidade do existir.

Dentre os poemas do livro segundo de *As metamorfoses*, encontra-se “Mane Thecel Phares”. O título, em latim, é uma referência a um episódio bíblico registrado no livro de *Daniel* 5,1-31. Nesse episódio, durante um festim sacrílego do rei babilônico Baltazar, o monarca viu uma mão inscrever na parede um código desconhecido, mas que muito lhe perturbou. Imediatamente, Baltazar mandou chamar adivinhos, astrólogos, sábios, enfim, alguma pessoa que pudesse ler e compreender a inscrição marcada no palácio, prometendo recompensas para quem fosse capaz de fazê-lo. Nenhum dos convocados conseguiu cumprir com a tarefa, o que deixou o rei babilônico bastante atemorizado. A rainha, porém, lembrou-se de Daniel que, segundo ela, possuía o espírito dos deuses santos, luz, inteligência e sabedoria, sendo capaz de compreender enigmas e interpretá-los. Desse modo, o rei convoca Daniel para a tarefa de interpretar a inscrição que surgiu na parede do palácio. Negando as benesses ofertadas pelo rei, o exilado de Judá se apresenta para a decifração do enigma que

intrigava o rei da Babilônia. Daniel, então, oferece a interpretação da inscrição³⁶, declarando uma sentença de juízo sobre o rei. No poema muriliano, cuja composição titular é exatamente feita pela menção a essa inscrição registrada no livro de *Daniel* como uma mensagem ao poderoso rei babilônico, lê-se:

MANE THECEL PHARES

Passa por mim uma corrente
Feita de suspiros e ais
De seres que nunca vi
E nem sabem que eu existo.

Os homens todos são um.

Passam por mim mutilados,
Cegos, tristes de nascença,
Tantos que não têm amor
Porque não lhes deram amor:

Sem ritmo, cor nem alento,
Nunca tiveram consolo,
Arrastam os corpos pesados
No campo de concentração
Sem nunca encontrarem o Hóspede.

Os bens da terra circulam
Sempre mal distribuídos,
Devemos todos destruir
Essa antiga maldição.

(MENDES, 1994, p. 353).

A radicalidade da identificação do eu lírico com as dores dos homens é demarcada na potência metafórica empreendida no verso: “Os homens todos são um.”. Nitidamente engajado, a abertura textual evidencia a condição degradante do ser humano na metonímia dos “suspiros e ais” evidentes no segundo verso. Ainda que vividos por desconhecidos, esses lamentos são compartilhados pelo sujeito lírico que, de certo modo, pode vivê-los também. A condição humana degradante é que mais se acentua no poema. A terceira e a quarta estrofes elencam as agruras experimentadas pelos homens. A imagem dessa vida desditosa sumariza-se nos versos “Arrastam os corpos pesados / No campo de concentração / Sem nunca encontrarem o Hóspede.”. Ressoando a calamidade histórica que acontecia no tempo de escrita do livro, o poeta estabelece um paralelo entre a condição deplorável dos judeus nos campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial e a própria condição humana.

³⁶ “A inscrição, assim traçada, é a seguinte: Menê, Menê, Teqel, Parsin. E esta é a interpretação da coisa: Mane – Deus mediu o teu reino e deu-lhe fim. Tecel – tu foste pesado na balança e foste julgado deficiente; Parsin – teu reino foi dividido e entregue aos medos e aos persas.” (*Daniel* 5,25-27).

A violenta associação operada no jogo poético de Murilo Mendes atinge o grau de choque e aponta para uma existência difícil de ser empreendida, dado que os corpos são “pesados” e se arrastam em “campos de concentração”, além de, nesse percurso dorido, não se encontrar “o Hóspede”. Uma inferência possível quanto aos três últimos versos da penúltima estrofe é a de que o “Hóspede”, com maiúscula inicial, seria o responsável pelo mundo. Ao atribuir a esse nome a maiúscula inicial, dá-se a ele o atributo de substantivo próprio, aludindo a um ente, a um ser. Seguindo a possibilidade inferencial, nesse sentido, “os corpos pesados” seriam os homens e o “campo de concentração”, a condição deplorável da existência humana neste mundo. Desse modo, pode-se perceber uma associação produtiva: aqueles que desconhecem o Hóspede julgam ser o mundo um “campo de concentração”. Essa possibilidade de leitura indicaria, portanto, uma existência marcada pelo suplício, pela dor, pelo martírio, pelo desespero, pela angústia.

Por fim, na estrofe final, o eu lírico tece um comentário sobre as desigualdades existentes: ainda que haja circulação dos bens na terra, estes são “mal distribuídos”. Talvez, seja este o verso do poema que, mais claramente, evidencia uma postura de crítica social, política e econômica. Além disso, a marcação adverbial temporal, com o “sempre”, e a marcação adverbial modal, com o “mal”, constroem uma imagem de perpetuação da carência, dado que a distribuição fica impedida. Outro detalhe é que o emprego do vocábulo “distribuídos” pressupõe que os “bens da terra” deveriam ser compartilhados, fugindo dos limites que o emprego do verbo “circulam” também pode sugerir: indo e voltando para os mesmos destinos. Tal discurso é reiterado na força dos versos que, nitidamente, expõem o posicionamento crítico do sujeito lírico: “Devemos todos destruir / Essa antiga maldição.”

Recobrando o texto de *Daniel*, a inscrição a ser decifrada era destinada a um poderoso, um anúncio oracular voltado para corrigir as distorções de um poderoso. De modo semelhante, o poema muriliano empreende um vaticínio sobre as desigualdades existentes no contexto do século XX e que, segundo o próprio poema, são antigas e são como uma “maldição”. A potência enunciativa de “Mane Thecel Phares” reside na associação do verso “Os homens todos são um”³⁷ com os desmandos históricos que, lamentavelmente, atingiram e afligiram tantas pessoas ao longo da trajetória humana.

³⁷ A imagem da comunidade humana em unidade é um recurso frequente em *As metamorfoses*. No poema “Cântico”, por exemplo, expressa-se claramente tal concepção com uma clareza tamanha que recupera, inclusive, as descrições dos relatos bíblicos no Novo Testamento, sobretudo os do livro de *Atos* 2,42-47, acerca de como viviam os primeiros cristãos. Além disso, a máxima do apóstolo Paulo expressa em *Gálatas* 3,28 (“Não há judeu nem grego, não há escravo nem livre, não há homem nem mulher; pois todos vós sois um só em Cristo Jesus”). Nas palavras de “Cântico”, tem-se: “Homens, irmãos de todos os tempos e países, / Formamos juntos um vasto Corpo / Estendido na história através das gerações. / É no partir do pão que reconhecemos o Senhor,

3.2 Criador e Criação

A abertura do livro segundo de *As metamorfoses*, intitulado por Murilo Mendes de “O véu do tempo”, traz o poema “A Criação e o Criador” em sua introdução. Dele, leem-se os seguintes versos:

A CRIAÇÃO E O CRIADOR

O poema obscuro dorme na pedra:

“Levanta-te, toma essência, corpo”.

Imediatamente o poema corre na areia,
Sacode os pés onde já nascem asas,
Volta coberto com a espuma do oceano.

O poema entrando na cidade
É tentado e socorrido por um demônio,
Abraça-se ao busto de Altair,
Recebe contrastes do mundo inteiro,
Ouve a secreta sinfonia
Em combinação com o céu e com os peixes.

E agora é ele quem me persegue
Ora branco, ora azul, ora negro,
É ele quem empunha o chicote
Até que o verbo da noite
O faça voltar domado
Ao pó de onde proveio.

(MENDES, 1994, p. 337).

Com notória tonalidade metalinguística desde o primeiro verso, é mediante a prosopopeia que o eu lírico empreende a proposta discursiva em torno do poema. O título, por si, também provoca a reflexão quanto ao fazer, conectando-se à ênfase de reflexão sobre o código e a ampliando para toda atividade criadora. A tensão do poetar marca-se indelevelmente no verso inicial: “O poema obscuro dorme na pedra”. Na aproximação lexical de “obscuro”, “dorme” e “pedra”, estabelece-se um contexto adverso à execução poética. Como em um diálogo com Carlos Drummond de Andrade, o poema de Murilo Mendes retoma a imagem da pedra, a qual se põe no meio do caminho do poeta. Com essa abertura, o

Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo, / Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio, / Na fração das palavras do poeta, das danças do dançarino, do canto do músico. / É a nós, guias, que compete abrir as portas das prisões, / É a nós que compete transformar as espadas em arados, / É a nós que compete fazer diminuir / O temor e o tremor espalhados pelo mundo.” (MENDES, 1994, p. 330).

eu lírico muriliano apresenta o jogo da criação, este, em seu início, é marcado pela ininteligibilidade.

Em um cenário que alude ao *Gênesis* bíblico, rompe-se, no segundo verso, uma voz entre aspas, tal como a voz de Deus que, no livro inicial da *Bíblia*, pela palavra cria todas as coisas. No poema, a voz, imperativa, chama à existência o que dormita: “Levanta-te, toma essência, corpo”. Esse trecho assemelha-se a um *fiat* e é a partir de então que, inclusive, manifestar-se-ão estrofes com mais versos. Esse poder criativo da palavra é reiterado pelo emprego do advérbio modal no começo da estrofe terceira. Se, antes, o poema “dorme”, agora, “o poema corre”, “sacode” e “volta”. A inércia inicialmente apontada é deixada de lado e, pelos verbos constantes da terceira estrofe, percebe-se que o fazer do poema já se dá. Além dessa ação que o poema personificado adquire no texto mediante as mudanças dos verbos empregados pelo poeta, convém ressaltar que há, nos cinco primeiros versos, uma gradação que indica suavização: “pedra”, “areia”, “asas” e “espuma do oceano”. Esse grupo nominal sugere a metamorfose que o acordar do poema provoca. Da densidade da pedra, ele passa à leveza da areia, das asas e da espuma.

Pés alados, tal como os de Hermes ou de Perseu: aquele com a responsabilidade de comunicar as mensagens divinas, este com a tarefa de combater a Górgona, a que, ao ser mirada, tudo transformava em pedra. O protagonismo do poema é evidenciado na penúltima estrofe com a imagem da entrada dele na cidade, onde habitam os cidadãos. Nesse ambiente, há a tentação e o socorro executados “por um demônio”. Essa cena inicial do texto alude ao episódio narrado no evangelho de *Mateus*, no capítulo quatro, quando Jesus é tentado³⁸. No discurso neotestamentário, o diabo conduz Jesus à Cidade Santa e o coloca sobre o pináculo do Templo, demandando-lhe um espetáculo religioso de demonstração de poder. Após resistir à proposta, o tentador leva Jesus a um monte muito alto, ofertando-lhe todos os reinos do mundo se o Nazareno o adorasse.

Em “A Criação e o Criador”, após abraçar-se à estrela branca – Altair – de modo a se refugiar das seduções ofertadas, o poema “recebe contrastes do mundo inteiro”, assim como a

³⁸ “A seguir, foi Jesus levado pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo diabo. E, depois de jejuar quarenta dias e quarenta noites, teve fome. Então, o tentador, aproximando-se, lhe disse: Se és Filho de Deus, manda que estas pedras se transformem em pães. Jesus, porém, respondeu: Está escrito: Não só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus. Então, o diabo o levou à Cidade Santa, colocou-o sobre o pináculo do templo e lhe disse: Se és Filho de Deus, atira-te abaixo, porque está escrito: Aos seus anjos ordenará a teu respeito que te guardem; e: Eles te susterrão nas suas mãos, para não tropeçares nalguma pedra. Respondeu-lhe Jesus: Também está escrito: Não tentarás o Senhor, teu Deus. Levou-o ainda o diabo a um monte muito alto, mostrou-lhe todos os reinos do mundo e a glória deles e lhe disse: Tudo isto te darei se, prostrado, me adorares. Então, Jesus lhe ordenou: Retira-te, Satanás, porque está escrito: Ao Senhor, teu Deus, adorarás, e só a ele darás culto. Com isto, o deixou o diabo, e eis que vieram anjos e o serviram.” (*Mateus* 4,1-11).

provocação vivida por Jesus no relato bíblico, o mundo todo se lhe oferece. Com a desarmonia das provocações executadas previamente contrasta a proposta presente nos versos “Ouve a secreta sinfonia / Em combinação com o céu e os peixes.”. Ao que parece, é a partir da matéria-prima dos “contrastes do mundo inteiro” que o poema consegue perceber a harmônica “secreta sinfonia”, aproximando os díspares elementos, tal como “o céu e os peixes”, em uma proposta surrealista que concilia esferas distantes em um gesto totalizante e integrador.

À medida que os versos avançam, o poema adquire autonomia. Desse modo, na última estrofe, o eu lírico que, outrora, buscava o poema, a partir deste momento, é perseguido por ele. O poema se metamorfoseia em “branco”, “azul”, “negro”. O poema “empunha o chicote” em um gesto de domínio. O poema vivo e autônomo em suas metamorfoses apresenta-se limitado tão somente pelo “verbo da noite”. Se pela palavra o poema tomou “essência, corpo”, é também pela palavra que ele é “domado”.

A criação – o poema – está submetida ao criador – o poeta – ainda que haja autonomia para que o elemento criado possa sugerir ações próprias. Paralelamente, pode-se também ler uma metáfora do percurso humano em “A Criação e o Criador”. Observando-se a proposta muriliana pela ótica judaico-cristã, lê-se a trajetória existencial humana: os seres humanos são poemas do Criador. E, por meio da imagem do voltar ao pó, estabelece-se intertextualidade com “Pois tu és pó e ao pó tornarás” (*Gênesis* 3,19b) e “Todos vão para o mesmo lugar; todos procedem do pó e ao pó tornarão” (*Eclesiastes* 3,20)³⁹. Por fim, o poema executa um movimento metalinguístico – e existencial – a partir do postulado da relação entre criação e criador com uma evidente tônica agregadora dos elementos aparentemente inconciliáveis e em diálogo com a herança greco-latina da mitologia, da imagética e das metáforas bíblicas.

Em meio aos exercícios metalinguísticos que empreende em *As metamorfoses*, Murilo Mendes fornece algumas pistas de como compreende a necessidade de poesia para aquele tempo e para o futuro. “O Poeta Futuro” (MENDES, 1994, p. 319) é um poema que segue essa tendência. “O poeta futuro já se encontra no meio de vós” é a afirmação inicial do texto, evidenciando a necessidade de reconhecimento desse poeta futuro que está presente. Anaforicamente, “O poeta futuro já vive no meio de vós” coopera para ratificar a demanda de

³⁹ Desde a primeira ocorrência no texto bíblico, a imagem de ser pó e de tornar ao pó apoia-se na descrição que o livro de *Gênesis* tece quanto à criação humana a partir da argila do solo seguida do insuflar do sopro de vida (conforme *Gênesis* 2). Após a queda, Deus diz a Adão e Eva que eles eram pó e ao pó tornariam. Assim, atribui-se à expressão o sentido de finitude do ser humano sem *nefesh* ou *ruah*, ou seja, sem o hálito de vida capaz de gerar vida. Em *Gênesis* 18,27; *Jó* 7,21; *Salmos* 90,3 e *Salmos* 146,4 aciona-se essa imagem. Em linhas gerais, ser pó e tornar ao pó alude à condição finita, à distinção da criação para com o Criador, à pecaminosidade humana e, além disso, reitera o caráter de Deus como o doador da vida.

poesia no agora. Em meio às colocações sobre essa *persona*, o eu lírico muriliano profere que o poeta futuro “não permitirá que algo se perca, / Não acabará de apagar o pavio que ainda fumeja”.

Por meio desses postulados, efetiva-se um diálogo intertextual com episódios bíblicos presentes em *Isaiás* 42,1-4 e *Mateus* 12,20, os quais estão atrelados a profecias relacionadas ao Messias que, no Antigo Testamento, haveria de vir e, no Novo Testamento, está presente. Nesse poema, o tom de denúncia – que inicialmente é moderado – das atrocidades provocadas pelo ser humano adquire um claro posicionamento na voz do sujeito lírico que, ao falar do poeta futuro prevê que este há de transformar “o aço da sua espada / Em penas que escreverão poemas consoladores”. Na estrofe final, registra-se que “O poeta futuro apontará o inferno / Aos geradores de guerra, / Aos que asfixiam órfãos e operários.”. Assim, ao poeta caberia, também, a responsabilidade de denunciar as mazelas geradas pelos homens e que deterioram a condição de vida dos seus semelhantes. O poeta e o poema, nesse sentido, deverão lidar com a frágil crueza da vida e, em sua expressão, buscar valorizá-la e defendê-la em seu tempo⁴⁰.

Com a tônica modernista característica de sua obra, Murilo Mendes, também em *As metamorfoses*, apresenta o “Poema Bíblico Atual”. O apelo modernizador proposto pelo título do texto evidencia a demarcação de um procedimento recorrente na poética muriliana: a fusão de elementos característicos de temporalidades diferentes e, nessa aproximação, o desvelamento do aqui e do agora. Nos três movimentos que as estrofes do poema sugerem, podem-se notar distinções. Em primeiro lugar, há o anúncio de uma esperança. Em seguida, apresentam-se questionamentos. E, em terceiro lugar, enunciam-se orientações.

POEMA BÍBLICO ATUAL

Nós esperamos a formação de trincheiras na nuvem
Esperamos ver os anjos reunindo os elementos
E as filhas do relâmpago empunhando fuzis.

Para que semear a árvore que vai dar a madeira do leito do assassino,
Para que tratar a terra, descobrir o metal destinado às metralhadoras,
Para que alimentar a criança que mais tarde abandonará os pais órfãos?

Deixa crescer a semente que Deus plantou na tua alma
E tua posteridade tranquila se multiplicará
Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu.
Reconhece o teu limite e adora a mão do Senhor que te remove

⁴⁰ A proposta muriliana de fazer emergir uma poética que reconheça e lide com as dores da existência humana pode ser lida também no poema “Inspiração”: “Ó Deus, fecha-me as pálpebras / À contemplação do ódio. / Espírito, abre-me as pálpebras / À renascença do mundo, / Adestra meus membros lassos / Para atravessar o céu / À procura da centelha / Que dirigirá os poetas. / Soem tambores de paz, / Descerrem-se claras cortinas, / Some, visagem do tédio, / Vive, corpo siderado, / Glória da humana Maria, / Crianças dançando, flores!” (MENDES, 1994, p. 320).

Como um menino remove as peças do seu jogo de armar.

(MENDES, 1994, p. 323-324).

Inicialmente, por meio do uso da primeira pessoa do plural, o eu lírico parece assimilar a voz da humanidade em uma expectativa futura. A atualização proposta pelo título já se faz notar por meio da utilização vocabular de “trincheiras” e “fuzis”, aludindo ao contexto belicoso que marcou a primeira metade do século XX. Pela voz do eu lírico, percebe-se o desejo de uma reação celestial à situação terrestre. Ao mencionar, por exemplo, “os anjos reunindo os elementos”, evocam-se cenas apocalípticas. Convém, todavia, notar que se espera pela assimilação do discurso e da prática beligerante por parte dos entes sobrenaturais, a saber, “os anjos” e “as filhas do relâmpago”.

Em segundo lugar, o movimento do eu lírico é o de promover três questionamentos. Estes, por sua vez, incidem sobre a finalidade, reiterando a expressão “Para que” nesse intento. As três questões colocadas sequencialmente – e note-se – com um só ponto de interrogação recaem todas sobre um mesmo tópico: a existência do mal. Em tom de desabafo, o eu lírico lista questionamentos que sinalizariam uma ausência ou carência de sentido em algumas ações cotidianas e frequentes (“semear a árvore”, “tratar a terra” e “alimentar a criança”) para o ser humano. A postura reflexiva que se interpõe é um questionamento acerca de possíveis automatismos a que a vida humana, quiçá, estaria sujeita. A simplicidade das ações apresentadas contrasta com conjunturas problemáticas às quais a humanidade também se submete: assassinato (“que vai dar a madeira do leito do assassino”), guerra (“descobrir o metal destinado às metralhadoras”) e separação familiar (“que mais tarde abandonará os pais órfãos?”).

Enfim, no derradeiro movimento do poema, apresenta-se o tom imperativo como uma resposta ao questionamento colocado previamente. Assim, o eu lírico recomenda “Deixa crescer a semente que Deus plantou na tua alma / E tua posteridade tranquila se multiplicará / Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu.”, ecoando a bênção dada a Abraão no Antigo Testamento, por meio da qual Deus lhe atribuía a dádiva de ser o pai de uma numerosa nação. Também ressoa nesses versos o mandato de encher a terra e povoá-la que, no *Gênesis*, Deus demanda ao ser humano. Finalmente, a segunda orientação que o eu lírico apresenta no poema é “Reconhece o teu limite e adora a mão do Senhor que te remove”, em um apelo à percepção justa do homem e de Deus, no entanto, sem deixar de lado o viés crítico que marca a poesia moderna na comparação que se estabelece: “Como um menino remove as peças do seu jogo de armar.”. De volta ao título, “Poema Bíblico Atual”, pelo que se pode compreender

da proposta efetivada no texto, ser bíblico é envolver-se com o tempo presente. É não escapar das tensões do tempo. É escrever com a consciência de que o Criador protagoniza a história.

3.3 Deus nas letras murilianas

A produção poética de Murilo Mendes é marcada pela presença constante da questão religiosa. Em *Poemas*, primeiro livro do autor no qual figuram as tensões entre a ordem e o caos, entre o finito e o infinito, entre a forma e a substância, nota-se que o eu lírico empreende leituras da condição de ser e estar no mundo já levando em consideração uma concepção religiosa da vida. As perspectivas lúdicas, marcantes, por exemplo, em “O Jogador de Diabolô”, primeira seção da obra, somam-se às doloridas experiências da existência humana, com seus embates entre as pulsões de vida e as pulsões de morte. Os poemas “Vida dos Demônios”, “A Luta”, “O Poeta na Igreja”, “Vidas Opostas de Cristo e dum Homem”, “Canto do Desânimo”, “Alma Numerosa”, “Reflexão e Convite” e “Tentações Paralelas” são modelares desse marco da questão religiosa na obra do autor. No poema “Canto do Desânimo”, por exemplo, a segunda estrofe apresenta as seguintes considerações: “Desaparece, gravura da primeira comunhão, / some, primeiro olhar da namorada, / corpo da prostituta na cidade sibilante, / noite do crime, vida de amor, sombra do santo.” (MENDES, 1994, p. 113). O desejo de romper com a limitação do corpo e do mundo das formas se delinea nos versos de “Canto do Desânimo” e, na segunda estrofe, nota-se que a voz lírica quer abdicar de signos religiosos também, ordenando o desaparecimento da “gravura da primeira comunhão” e da “sombra do santo”. Em continuidade a esse clamor pela dissipação do religioso, no penúltimo verso do poema, ainda se tem “apaga-te, mão de Deus me formando na manhã remota”, resumindo o alquebramento do eu lírico diante do desafio da existência.

A percepção do religioso na poética muriliana é ratificada nas colocações de Luiz Fernando Medeiros, presentes em *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes*. O autor deixa claro que desde o primeiro livro, o poeta juizforano apresenta, como componente de sua obra, a “dicção religiosa” marcada por dois aspectos: inquietação religiosa (“sentimento órfico”) e codificação simbólica do cristianismo (“*persona* do filho pródigo”) (MEDEIROS, 1986, p. 8-11). Para Medeiros, estabelece-se na obra de Murilo Mendes uma *mise-en-scène* em que a vontade poética busca tangenciar com a vontade de liberdade as esferas de sentido que compõem a cultura humana e, dentre elas, certamente, está a religião:

O vigor da poesia de Murilo Mendes desde o início está em criar a dramaturgia das forças que empreendem a busca de contato com o mágico poder do sagrado reprimido pelo institucional e ver como fica esta fome de mistério diante do poder da cultura para domesticar este sentimento. O órfico em Murilo seria esta disposição para apreender a força mágica do sagrado, naquele instante anterior a qualquer fixação por uma teologia ou instituição simbólica. O eu lírico surge como lugar de hesitação entre o sagrado institucional e o reprimido (MEDEIROS, 1986, p. 10).

Para Murilo Mendes, no contexto primeira metade do século XX, é interessante estabelecer a conexão entre a vida religiosa e a vida moderna. Considerando e contornando as críticas que a modernidade trouxe para a religiosidade, sobretudo, para a fé cristã, a poética modernista do autor se nutre de um processo dialético em que não é mandatória a resolução de conflitos e de contrariedades. Para o eu lírico muriliano, questionar é se aproximar do que há na existência. E assim ele o faz com as questões religiosas. A percepção crítica acerca de uma religiosidade que não se manifesta subjetivamente ou que não se constitui um modo de vida autêntico é flagrante nos textos de Mendes. De sua obra inicial, *Poemas*, a manifestação de uma religiosidade que se dê existencial e subjetivamente pode ser lida nos versos de “Cantiga de Malazarte”:

CANTIGA DE MALAZARTE

Eu sou o olhar que penetra nas camadas do mundo,
 ando debaixo da pele e sacudo os sonhos.
 Não desprezo nada que tenha visto,
 todas as coisas se gravam pra sempre na minha cachola.
 Toco nas flores, nas almas, nos sons, nos movimentos,
 destelho as casas penduradas na terra,
 tiro o cheiro dos corpos das meninas sonhando.
 Desloco as consciências,
 a rua estala com os meus passos,
 e ando nos quatro cantos da vida.
 Consolo o herói vagabundo, glorifico o soldado vencido,
 não posso amar ninguém porque sou o amor,
 tenho me surpreendido a cumprimentar os gatos
 e a pedir desculpas ao mendigo.
 Sou o espírito que assiste à Criação
 e que bole em todas as almas que encontra.
 Múltiplo, desarticulado, longe como o diabo
 nada me fixa nos caminhos do mundo.

(MENDES, 1994, p. 97).

A eleição de uma *persona* ambígua e onipresente para condução desses versos torna o percurso até o tempo-espaço da “Criação” bastante peculiar. É Malazarte que manifesta sua voz e, em sua expressão, faz-se contemporâneo do tempo e do espaço originários. Nas tradições da Península Ibérica, Malazarte representa o espertalhão, o pícaro, o malandro, e é ele que se manifesta como voz principal no poema. Convém destacar que esse texto integra a

primeira fase da produção poética de Murilo Mendes, ressoando as influências do momento inicial do Modernismo na literatura brasileira. Ao tematizar a figura burlesca no poema em questão, o poeta afirma as tensões entre a ordem e o caos, entre o apolíneo e o dionisíaco, entre a criação e a destruição, remetendo à força que o sagrado possui. Note-se a recorrência de verbos que sugerem ação, movimento (“penetra”, “ando”, “sacudo”, “Toco”, “destelho”, “Desloco”, “Consolo”, “glorifico”, “pedir”, “cumprimentar”, “bole”). Esse recurso sugere uma experimentação da vida e das possibilidades que ela traz. O eu lírico malazarteano é, substancialmente, autêntico em sua existência, porque é sujeito das ações que empreende e, quiçá, seja esta a marca que o torna divino e memorável nas consciências populares ibérica e brasileira, revelando-o vivo na cultura, no tempo e no espaço e, por isso, fazendo-o atual.

As maneiras de o eu lírico muriliano experimentar certa heterodoxia ao tratar dos temas ligados à fé cristã percorrem sua obra. No texto que se segue, são flagrantes as marcas que caracterizam as aproximações e as distinções entre a poesia e a religião na poética de Murilo Mendes.

VIDAS OPOSTAS DE CRISTO E DUM HOMEM

Senhor do mundo,
cada vez que ressuscitas um homem, me destruo a mim mesmo.
Enquanto o demônio te tenta no deserto
eu sonho com os corpos que a terra criou.
Enquanto passas fome e sede de quarenta dias
os meus sentidos se desalteram.

Cada vez que caís ao peso da tua cruz
eu caio com uma mulher de última classe.

Enquanto te multiplicas na humanidade
não saio dos limites de minha pessoa.

Depois da morte voltas pra absolver o justo e o pecador,
eu antes da morte já condenei o pecador, o justo e eu mesmo.

Senhor do mundo,
me tira de mim pra que eu possa olhar os outros e eu mesmo.

(MENDES, 1994, p. 107).

O poeta quer contrastar o *modus vivendi* do homem, comparando-o ao Deus-homem Jesus Cristo. O uso do vocativo “Senhor do mundo” pode ser lido como a sugestão de pretensa prece que se dirige a Deus. O paralelo entre homem e Cristo se demarca nas estrofes mediante o uso das expressões adverbiais temporais “cada vez”, “Enquanto” e “Depois”. O tempo, portanto, promove a comparação entre o finito e o infinito, entre o ilimitado e o

ilimitado, entre o *chronos* e o *kairós*. As referências aos textos bíblicos permeiam o poema muriliano. A ressurreição de Lázaro é evocada mediante o verso “cada vez que ressuscitas um homem”; a tentação de Cristo no deserto se presentifica em “Enquanto o demônio te tenta no deserto” e “Enquanto passas fome e sede de quarenta dias”. Os versos “Cada vez que caís ao peso da tua cruz”, “Enquanto te multiplicas na humanidade” e “Depois da morte voltas pra absolver o justo e o pecador”, por sua vez, fazem ecoar, respectivamente, as passagens da *via crucis*, do avanço do Evangelho mediante o testemunho dos discípulos, a chamada Grande Comissão, e a volta de Cristo, *parousia*, no final dos séculos.

Em meio às marcas de textualidade bíblica, o poeta se deixa levar pela coloquialidade de sua dicção modernista e, quiçá, por sua espiritualidade subversiva, construindo uma confissão de sua humanidade sem o uso dos chavões e/ou repetições que podem transparecer no discurso religioso. Reinventando ou reforçando o vigor da fala com o Senhor, com a divindade, o poeta solta o verbo: “me destruo a mim mesmo”; “eu sonho com os corpos que a terra criou”; “os meus sentidos se desalteram”; “eu caio com uma mulher de última classe”; “não saio dos limites de minha pessoa”, “eu antes da morte já condenei o pecador, o justo e eu mesmo”. Esse embate entre o profano e o sagrado, que é intensificado mediante a confissão das marcas tipicamente humanas, é, justamente, o traço que gera a concepção religiosa de mundo no texto do poeta. Concluindo sua oração de confissão, o poeta dirige uma petição paradoxal a Deus: “Senhor do mundo, / me tira de mim pra que eu possa olhar os outros e eu mesmo”.

A obra *Tempo e eternidade*, publicada em 1935 e tida como testemunho poético da conversão de Murilo Mendes à fé cristã após a morte do amigo Ismael Nery, concentra esforços do poeta na tentativa de, diante do diagnóstico de que, na modernidade, o ser humano está alienado da divindade, arriscar seus versos na busca de reabilitar o sagrado em seu tempo. Ao criar uma linguagem que desafia as normas estanques da religião institucional, o poeta cria também o risco de falar de realidades imemoriais no seu agora. “Novíssimo Job” (MENDES, 1994, p. 245-246) é o poema inaugural de *Tempo e eternidade*. A escolha de uma personagem bíblica conhecida por seu intenso sofrimento e pelos questionamentos que provoca no que tange à relação do ser humano com Deus é uma provocação para compreender como a questão religiosa é vista na obra muriliana. No livro, Jó se mostra logo na primeira página do *corpus* poético como o *gauche* metonímico do sujeito moderno. Sujeito inconformado e questionador. Sujeito em tensão, o novíssimo, superlativo, Jó inaugura o itinerário poético que Murilo Mendes propõe no livro. Os desdobramentos da obra conservam, desse modo, o tensionamento provocado pela evocação dessa personagem bíblica

do Antigo Testamento, prenhe de caos e de tragédia, conforme se percebe naquilo que, segundo o sujeito lírico, foi-lhe deixado: “Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram, / Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto, / Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto, / E o eco do teu grande grito de abandono”.

3.4 Rasuras do humano

A obra *Sonetos brancos*, que reúne poemas escritos entre 1946 e 1948 por Murilo Mendes, tem como proposta a apresentação de textos na forma fixa do soneto, reverberando a tradição classicista da literatura. O tom modernista da proposta encontra-se na ausência de rimas nas composições, proposta já demarcada no título do livro. Ao longo dos 22 poemas que compõem *Sonetos brancos*, Murilo Mendes, com frequência, trata da temática relativa à religião. Considerando-se a menção direta a termos, a questões ou a conceitos relativos ao universo religioso em *Sonetos brancos*, pode-se exemplificar essa recorrência em “O Espelho”, “O Filho Pródigo”, “A Lição do Natal”, “Isaac ao Sacrifício”, “A Visitação”, “O Rito Humano”, “Ao Cristo Crucificado”, “Evocação”, “José”, “O Escrivão”, “A Lapidação de Santo Estevão”, “Finados”, “A Testemunha” e “A Ressurreição”.

Desse conjunto de poemas que tematizam a questão religiosa no livro, elege-se como norteador da discussão em torno da figuração de Deus “O Filho Pródigo”. Alocado por Murilo Mendes como o quarto poema de *Sonetos brancos*, o poema fornece produtivas indicações de como a ideia de Deus se dá e se desenvolve na poética modernista muriliana. Do poema, lê-se:

O FILHO PRÓDIGO

À beira do antiuniverso debruçado
 Observo, ó Pai, a tua arquitetura.
 Este corpo não admite o peso da cabeça...
 Tudo se expande num sentido amargo.

Lembro-me ainda que me evocaste
 Do teu cais para o dia da promessa.
 O fogo irrompia das mulheres
 E se floria o sol de girassóis.

Uma única vez eu te entrevi,
 Entre humano e divino ainda indeciso,
 Atraindo-me ao teu íngreme coração.

Para outros armaste teu festim:
 E da tua música só vem agora
 O soluço da terra, dissonante.

(MENDES, 1994, p. 444-445).

A direta intertextualidade com a parábola evangélica do filho pródigo, registrada no evangelho de *Lucas* 15,11-32⁴¹, evidencia-se no título do poema. Esse paralelo proposto pelo poeta torna-se produtivo para a compreensão do texto na medida em que, no registro bíblico, discute-se a opção do filho que, deliberadamente, abandona o pai, demandando deste a herança. Após fartar-se com os recursos, o filho vivencia um processo de danação pessoal, atingindo uma condição miserável. Até que, caindo em si, decide regressar à casa paterna, onde é recebido com alegria e festa pelo progenitor.

Ao poeta, contudo, interessa o elemento de tensão presente na parábola contada por Jesus e registrada pelo evangelista. Assumindo a voz do filho pródigo, o eu lírico estabelece um diálogo com o interlocutor que chama de “Pai”. Na sua condição de prodigalidade, o eu lírico contempla a arquitetura paterna, ele reconhece o princípio organizador das formas e das estruturas que o cercam no “antiuniverso”. A oposição “antiuniverso” e “arquitetura” parece constituir a disparidade das visões do filho e do pai respectivamente: o que para este seria princípio ordenador, para aquele, todavia, seria caos. Tal disparidade é reiterada na instigante imagem proposta no terceiro verso do soneto: “Este corpo não admite o peso da cabeça...”.

A marcação de proximidade do enunciador estabelecida pela seleção do pronome demonstrativo “este” circunscreve a declaração no campo dos limites do humano. A metafórica imagem de “o peso da cabeça” corrobora a ideia de inadaptabilidade do ser à condição vivencial a que se submete, a qual oferta um “sentido amargo.”. Na segunda estrofe,

⁴¹ “Certo homem tinha dois filhos; o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte dos bens que me cabe. E ele lhes repartiu os haveres. Passados não muitos dias, o filho mais moço, ajuntando tudo o que era seu, partiu para uma terra distante e lá dissipou todos os seus bens, vivendo dissolutamente. Depois de ter consumido tudo, sobreveio àquele país uma grande fome, e ele começou a passar necessidade. Então, ele foi e se agregou a um dos cidadãos daquela terra, e este o mandou para os seus campos a guardar porcos. Ali, desejava ele fartar-se das alfarrobas que os porcos comiam; mas ninguém lhe dava nada. Então, caindo em si, disse: Quantos trabalhadores de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui morro de fome! Levantar-me-ei, e irei ter com o meu pai, e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus trabalhadores. E, levantando-se, foi para seu pai. Vinha ele ainda longe, quando seu pai o avistou, e, compadecido dele, correndo, o abraçou, e beijou. E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho. O pai, porém, disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa, vesti-o, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés; trazei também e matai o novilho cevado. Comamos e regozijemo-nos, porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado. E começaram a regozijar-se. Ora, o filho mais velho estivera no campo; e, quando voltava, ao aproximar-se da casa, ouviu a música e as danças. Chamou um dos criados e perguntou-lhe que era aquilo. E ele informou: Veio teu irmão, e teu pai mandou matar o novilho cevado, porque o recuperou com saúde. Ele se indignou e não queria entrar; saindo, porém, o pai, procurava conciliá-lo. Mas ele respondeu a seu pai: Há tantos anos que te sirvo sem jamais transgredir uma ordem tua, e nunca me deste um cabrito sequer para alegrar-me com os meus amigos; vindo, porém, esse teu filho, que desperdiçou os teus bens com meretrizes, tu mandaste matar para ele o novilho cevado. Então, lhe respondeu o pai: Meu filho, tu sempre estás comigo; tudo o que é meu é teu. Entretanto, era preciso que nos regozijássemos e nos alegrássemos, porque esse teu irmão estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado.” (*Lucas* 15,11-32).

o enunciado que se estabelece carrega em si a possibilidade de provir do filho ou do pai a voz, configurando uma ambiguidade produtiva e provocativa na construção poética. Se proveniente do pai, a declaração alinha-se à percepção da danoção pessoal que o filho experimenta em meio às experiências dissolutas que vivia. Se proveniente do filho, percebe-se a constância da voz paterna no interior do sujeito e, ainda, a denúncia de que a aparente arquitetura do pai, de fato, na visão do filho, era “caos” e, através desse contraste, configurar-se-ia o chamamento “para o dia da promessa”. O jogo de sentido que aqui se pode notar auxilia na problematização dessa relação do filho com o pai e vice-versa, uma vez que opera a rasura dos princípios indicativos de quem é quem e de quem define quem. Lendo-se a voz do filho nas duas últimas estrofes do poema, nota-se a existência de um entrever do sujeito lírico para com o pai. O rebento não sabia se o pai era humano ou divino, mas percebia a existência no progenitor de um “íngreme coração”.

Em seguida, em uma reescrita do texto evangélico, a música que compõe o festim é vista como “solução da terra, dissonante”. A percepção do filho só consegue capturar um gesto espasmódico, com uma sonoridade perturbadora, desarmônica, sem correspondências. Quanto ao aspecto formal, em “O Filho Pródigo”, nota-se a organização em dois quartetos e dois tercetos, configurando o padrão do soneto. Conforme o título do livro de que consta o poema, a ausência de rimas alia-se à falta de rigor métrico, configurando uma dissonância que é coerente com o contexto evocado no poema e, em linhas gerais, com a proposta de *Sonetos brancos*. Grosso modo, se, na obra, verificam-se as experiências humanas nos exercícios poéticos propostos por Murilo Mendes, pode-se pensar que a ausência de rimas é indicativo dessa privação de correspondência, de coerência, de consonância, enfim, de ordenação que, em certa medida, marca o que é ser humano.

De volta ao poema em questão, no primeiro verso, o eu lírico se apresenta como um sujeito tensionado, em uma posição de risco e de instabilidade. Debruçar-se à beira do antiuniverso é o gesto inicial que, com vigor, problematiza a condição do sujeito que enuncia e interpela o “Pai”, cuja arquitetura é observada. Ressoa essa instabilidade ao longo do texto, por exemplo, com as seguintes construções: “Entre humano e divino inda indeciso”, “Atraindo-me ao teu íngreme coração” e “O solução da terra, dissonante”.

Sendo considerada uma das três parábolas de misericórdia, junto à parábola da ovelha perdida e da dracma perdida, na narrativa do filho pródigo, segundo a tradição cristã, pode-se ler o modo como Deus se relaciona com o ser humano. Ao optar por, no título do poema, estabelecer essa relação intertextual, Murilo Mendes propõe, em “O Filho Pródigo”, uma leitura da figura de Deus. Se o filho pródigo em questão é o homem moderno, nota-se a

fratura e o distanciamento que este sujeito teria em relação a Deus. Contudo, os seus sentidos, ainda que parcialmente, conseguem perceber vestígios divinos: a observação da arquitetura, a lembrança da evocação, o entrever, a atração ao coração íngreme e a audição da música “dissonante” configuram uma percepção de Deus que persiste em meio à prodigalidade que marca a experiência humana.

No poema “O Filho Pródigo”, nota-se a operação de uma descoberta às avessas, pois, na limitação e nas rasuras do humano, evidencia-se que a causa primeira e o sumo bem, recobrando as discussões filosóficas acerca de Deus, estão atribuídos ao Ser Supremo. O senso de que o filho pródigo pertence a Deus, sugerido pela oração em tom de desabafo que aquele profere, pela presença de uma voz que o alcança, pela contemplação parcial e pela música que o rebento percebe como destinada para si, pretende fixar a ideia de que o humano e o divino têm, indelevelmente, uma relação que precisa ser estabelecida.

3.5 O homem diante do mistério

Em *Mundo enigma*, livro de poemas publicado em 1942, Murilo Mendes empreende visagens sobre diversas situações e possibilidades do humano. Nos textos que compõem a obra, impera um tom hermético, marcado por imagens de mistério, de desconhecimento, enfim, de enigmas. Além desse elemento, a organização do livro evidencia uma problematização: que é o sentido de ser no mundo? Na tentativa de encarar essa questão, o tom adotado pela voz lírica sugere que a tensão entre a realidade e o mito pode ser uma hipótese na busca de uma solução para o enigma mundo.

Seguindo uma chave de leitura que o poeta oferece em “Abstração e Amor”, pode-se pensar que a realidade do mito configura-se quando a imagem encontra-se “fixada na invisível realidade” (MENDES, 1994, p. 380). Embora, no referido poema, a proposta seja relativa à discussão sobre o sentimento amoroso vivenciado na carnalidade humana, o verso final transcrito aponta elementos relevantes para o entendimento da visão de mundo que, na obra muriliana, transparece. Uma realidade invisível é considerada no contexto da modernidade. Uma realidade mítica. Uma realidade que compõe a vida humana. Assim, o trabalho poético de Murilo Mendes considera, dialoga, cria e evoca a proposta mítico-religiosa a fim de, a partir dela, estabelecer o ser e o estar do humano no contexto moderno. Em vez de prescindir dessa realidade, o poeta a elege como recurso criativo e significativo para elaborar suas visões acerca do mundo e do que há de ser a possibilidade humana nos dias vindouros. Em Murilo Mendes, portanto, abdica-se da tentação de negar a transcendência para viver a modernidade;

antes, opera-se o recobrar do discurso e da realidade religiosa para se encontrarem alternativas para reconfigurar o humano e o mundo nesses novos tempos.

Ante o mistério que, para a compreensão humana, faz-se extremamente incognoscível, a alternativa de negação radical surge. Reverberando críticas da modernidade à ideia de Deus e ao sentido existencial, em *Mundo enigma*, o poeta apresenta o poema seguinte:

NIHIL

Profundo penoso
Das nuvens do inferno
Surgiu meu destino
Grandeza não tive,
Nem jeito pra vida.

Nesta noite maquinal,
Ouvinte apenas da guerra,
Sem passado nem futuro,
Odiando o presente,
Me encontro face a face
Com a estátua do pó,
À toa, esperando
A mão do Criador
Finalmente me abater.

(MENDES, 1994, p. 384-385).

O tom niilista indicado no título desdobra-se nos versos. A estrofe primeira, em sua movimentação sugerida no aliterante conjunto de “Profundo penoso”, com a consoante oclusiva bilabial [p], a assonância do “o” e a presença da nasalização das vogais “u” e “e”, sugere a densidade do enunciado que o eu lírico quer testificar na redondilha menor construída no verso inicial, escansão que marca toda a primeira estrofe. A sugestão de redondilha ainda persiste na segunda estrofe com versos de sete sílabas poéticas, ainda que não em todos os versos. O sintagma inicial estabelece uma relação com o bíblico *De profundis*, evidente no Salmo 130 da tradição judaico-cristã, uma das composições chamadas de penitenciais, correspondendo a um clamor do salmista, o qual se volta para Deus em meio à dor e ao sofrimento, solicitando a intervenção divina. A densidade, o peso, as profundezas marcam o poema “Nihil”. O eu lírico elabora a imagem do “Profundo penoso / Das nuvens do inferno” a fim de ratificar essa condição abismal. A elevação das nuvens está rebaixada com a imagética proposta. E é desse rebaixamento que surge o chamado “meu destino”, sintetizado em uma errância para o viver, conforme se expressa em “Grandeza não tive, / Nem jeito pra vida”. A densidade e o fardo do existir serão explicitados no gesto niilista que irrompe na segunda estrofe com a apresentação da proximal e presente “noite maquinal”. A condição

humana é apresentada como “Ouvinte apenas da guerra”. Com essa percepção, dá-se a negação completa de toda temporalidade: “Sem passado nem futuro / Odiando o presente”. Negando o tempo, o eu lírico parece ser capaz de ver algo novo. Em seu testemunho, diz: “Me encontro face a face / Com a estátua do pó”. Biblicamente, a imagem do pó alude à finitude e à condição miserável do ser humano diante do Criador. A referida estátua – desprovida de vida e de autonomia em sua mera materialidade – encontra-se à toa e sua única ação é esperar “A mão do Criador / Finalmente me abater.”. O niilismo pretense na articulação textual é questionado pela afirmação evidente nos dois versos finais. O eu lírico, embora evidencie a ausência ou a carência de sentido na sua existência, percebe-se como criatura que aguarda pela “mão do Criador”. O sujeito que confessa não ter “jeito pra vida” demonstra-se cômico de sua finitude e de sua morte, vivendo, aparentemente, na expectativa de seu fim.

O tom curioso e inquiridor que o eu lírico executa em *Mundo enigma* ressoa claramente em “Poema Chicote”. A marcação metalinguística delineada no título estabelece, para a leitura textual, uma proposta de ação e reação, mediante uma declaração e uma solicitação. Em gestos rápidos, o poema coloca diante dos leitores a complexidade dos enigmas e dos mistérios evidentes na existência, como em um voo rasante sobre a condição humana.

POEMA CHICOTE

Eis o tabuleiro do abismo
Com esfinge, quimera e grifo.

O céu debruado em ódio
Mostra o peito de arlequim.

Eternidade madrasta,
Meu pensamento me queima
Terrível. Já estou com medo
De avançar para mim mesmo.

Nada existe sem amor.

Esposa que te negaste,
É tarde! em torno de mim
O mito rói a realidade.
Cortinas negras abafam
Meu invicto coração.
Ó Deus como tardas a vir
Nas asas do teu enigma!

Nasci para não nascer.

(MENDES, 1994, p. 395).

Inicialmente, lança-se diante do leitor a imagem do “tabuleiro do abismo”, aludindo a uma disputa ou a um jogo no qual cada movimento parece ser arriscado. Os limites e as regras do jogo, estabelecidos pelo “tabuleiro”, adquirem a companhia de peças específicas. O risco se apresenta com a imagem do “abismo” e a companhia de seres híbridos e misteriosos, como “esfinge, quimera e grifo.”. A ameaça apresenta-se abaixo, com a fixação da imagem abissal, e acima, com “O céu debruado em ódio”.

A leveza adentra a cena com a figura da *commedia dell’arte*, o arlequim, que caracteriza o coração desse mesmo firmamento odioso. Figurando mais uma ocorrência de tensão, o eu lírico volta sua voz para a “Eternidade madrasta”. Ao se referir à eternidade com esse qualificativo, reitera-se o caráter amedrontador que outra temporalidade parece sugerir ao ser humano. Ao mesmo tempo em que substitui os cuidados maternos, a madrasta, por não ser a mãe verdadeira, carrega o simbolismo daquela que não nutre afeições genuínas. No poema, o eu lírico aparenta possuir esse receio, uma vez que, ao que se indica, a eternidade não seria a sua legítima progenitora, mas sim o tempo. A percepção dessa identidade cindida ressoa com evidência no excerto “Já estou com medo / De avançar para mim mesmo.”. Tal construção deixa evidente que o saber-se proveniente ou não da eternidade alia-se à definição subjetiva e existencial que o eu lírico elabora e enuncia. Entretanto, pode-se ler que o verso “Eternidade madrasta” opera uma semântica positiva, indicando uma ruptura com os limites do espaço e do tempo ao aludir a uma possibilidade de cuidado e de responsabilidade espontâneos e graciosos, a qual é ratificada na enunciação do verso seguinte.

Segue-se a essa reflexão um verso simples, compondo – sozinho – uma estrofe: “Nada existe sem amor.”. À previamente apresentada relação de filiação – ainda que por uma madrasta – tem-se uma declaração de regra de existência norteada pelo amor. Com a força enunciativa de uma prosopopeia, o eu lírico apresenta o golpe do “Poema Chicote”: “O mito rói a realidade.” Eis a ação. Após rogar à eternidade, neste momento, a voz lírica apela à divindade em desabafo ansioso: “Ó Deus como tardas a vir / Nas asas do teu enigma!”. Eis a reação.

O “Poema Chicote” pode funcionar como instrumento fustigante, lembrando ao homem as suas dores do ser⁴². Contudo, o texto também sugere a possibilidade de o poema

⁴² Segundo Orlando Bissacot Neto, em “O transcristão: um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche”: “Num poema cujo título supõe o ofício de castigar, o poeta dispõe ao leitor masoquista — ou sádico, no caso do castigo ter sido autoimposto pelo autor, e até mesmo sadomasoquista, caso a proposta original dos versos tenha sido pensada como um flagelo bilateral — um passatempo marcado por figuras míticas representantes, respectivamente, do enigma, do fantástico e do sagrado, todas elas ferozes guardiãs de seus propósitos cultos. O primeiro lance de um poema disposto a ferir seria exibir ao leitor os elementos dum jogo pautado por tudo aquilo que foge à compreensão humana” (BISSACOT NETO, 2009, p. 38).

figurar como o instrumento capaz de domar as miríades de enigmas que atravessam o ser humano. Seguindo essa acepção, poder-se-ia cogitar a plausibilidade de a busca do enigma ser a busca por Deus. Se assim concebida a lógica do poema, ter-se-ia a compreensão de que o clamor maior do eu lírico é pela compreensão e percepção divina, pelo entendimento claro de Deus.

Simultaneamente, o eu lírico que declara esse anelo é consciente de que a visagem que se tem de Deus ainda é parcial, é incompleta, é insuficiente, posto que a divindade tarda a vir, sendo apenas esperada. De fato, a eternidade é muito tempo para aquele ser que é limitado a umas dezenas de anos. Desse modo, a imagem de Deus que parece figurar no poema é a de um ser distinto por completo daquilo que o ser humano conhece e que, nessa diferenciação, atrai – como um enigma – o homem a descobri-lo. A questão “Deus” figura como pungente em *Mundo enigma* e, talvez, seja esse o enigma maior que marca a experiência humana.

A partir de uma referência à mitologia grega, recobrando a narrativa edípiana, Murilo Mendes insere em *A poesia em pânico*, livro que reúne poemas de 1936 a 1937, “A Esfinge”, provocando uma produtiva visão acerca de como o sujeito lírico compreende e lida com Deus.

A ESFINGE

Ó Deus

Eu nasci para ser decifrado por ti.

Com um pé no limbo, o coração na estrela de Vênus e a cabeça na Igreja

Espero tua resposta desde o princípio do mundo.

Também tu nasceste para mim:

Com tua medalha ao peito, para não esquecer minha origem,

Percorro arfando este deserto.

A palavra definitiva deverá surgir de teus lábios

Ao menos no instante da minha morte.

(MENDES, 1994, p. 291).

Partindo de uma evocação a Deus, o poema “A Esfinge” assemelha-se a uma oração, sugerindo um diálogo com a divindade mediante as marcas de interlocução notórias no texto. À apóstrofe “Ó Deus” segue-se uma declaração confessional do eu lírico: “Eu nasci para ser decifrado por ti.”. Com esse verso, estabelece-se a relação intertextual já apontada no título do poema, aludindo à declaração da esfinge em *Édipo Rei*, com seu conhecido “decifra-me ou te devoro”. Atribui-se, portanto, à divindade a tarefa de elucidar quem é o humano.

O terceiro verso do poema, no entanto, demarca a complexidade – mediante o particionamento do corpo – com uma proposta metonímica de alocar “um pé no limbo”, “o coração na estrela de Vênus” e “a cabeça na Igreja”. Essa divisão experimentada pelo eu lírico

– sendo talvez o ensejo de ampliar as possibilidades de resposta, sendo talvez a razão de o enigma persistir por mais tempo – faz com que ele declare “Espero tua resposta desde o princípio do mundo.”. O ser humano, então, que se evidencia no poema é aquele que, desde sua origem, aguarda compreender quem é na medida em que deposita na divindade a potência de resposta para essa questão.

Prosseguindo nessa lógica, tal como o eu lírico declarara que era nascido para ser decifrado por Deus, agora, declara sobre este: “Também tu nasceste para mim”. Estabelece-se, assim, uma relação de mútua dependência entre o ser humano e Deus. No sexto verso, o senso de pertencimento do eu lírico à divindade, figurando como uma “medalha ao peito”, tem a finalidade de lembrar ao humano qual é sua origem. Apesar de haver a clareza do enigma e dos personagens que o encaram, ao eu lírico a lida com tal questão não parece ser fácil, posto que o verso “Percorro arfando este deserto.” recupera uma imagem bíblica de provação – o deserto – a fim de evidenciar a condição trabalhosa a que se submete o homem.

Com os dois versos finais de “A Esfinge”, o eu lírico lança sua esperança para o entendimento e a compreensão de quem é e de que é Deus. Ansiando pela “palavra definitiva” que surdiria futuramente dos lábios divinos, o sujeito lírico resume o “decifra-me ou te devoro” esfíngico com o último verso: “Ao menos no instante de minha morte.”. Se a compreensão não se dá na vida humana, ela há de se dar na morte humana. A decifração de quem é o humano coloca-se em paralelo à decifração de quem é Deus. Há, no poema, a sugestão de que a compreensão de um elemento corresponderia ao entendimento de outro.

A aproximação da imagem de Deus à da esfinge, no intuito de possibilitar ou de provocar a compreensão dele pelo homem, é um procedimento que encontra correspondência na obra muriliana. Em “Delírio Divino”, poema constante de *Os Quatro Elementos*, a tensão entre a metafísica e a física configura-se a partir do aumento repentino do que o eu lírico chama de “O lirismo de Deus”. Tal como o vaticínio esfíngico, nos dois versos finais de “Delírio Divino”, lê-se: “Deus com fome / Mata um homem e come.” (MENDES, 1994, p. 281). Esse fragmento, apoiado em um ditado popular e também na mitologia grega, uma vez que o titã Cronos era conhecido por devorar seus próprios filhos, conecta-se ao “decifra-me ou te devoro”.

No poema “A Ceia Sinistra”, em *Poesia Liberdade*, Murilo Mendes também tematiza a condição existencial, concentrando-se sobre a situação do mundo em guerra na primeira metade do século XX. O automatismo belicoso e atroz que caracterizava a vida dos homens naquele tempo expulsa qualquer lampejo de vida, dado que os signos da guerra tomam conta da ceia, tornando-a aterradora. Marcado pela interpelação, a voz lírica que se demonstra no

texto assemelha-se à de um profeta indignado. A razão dessa exaltação seria a constatação da violenta negação da comunhão sagrada aos homens. Em meio a esse processo desumanizador que adquire potência inigualável na guerra, o eu lírico declara que “O homem morre sem ainda saber quem é.” (MENDES, 1994, p. 403). A vivência embrutecedora – seja a provocada pela guerra, seja a provocada pela religiosidade vazia, seja a provocada pelo aprisionamento da poesia etc. – furta ao homem a oportunidade de, em sua própria vida, conhecer-se. Longe de fornecer respostas prontas e aplicáveis a qualquer situação, a voz lírica que, em *Poesia Liberdade*, percorre os desafios do humano em tempos de guerra, quer lançar ao homem a questão e lançar à questão o homem. Nesse sentido, em “Maran Atha!”, Murilo Mendes elabora os seguintes versos: “?Por que achar o fio do Labirinto. / O importante é viver dentro dele.”.

O poema a seguir, extraído de *Tempo e eternidade*, ilustra a conjugação do contexto belicoso com o discurso apocalíptico presente na tradição cristã desde o primeiro século. Conforme se pode perceber no poema “A Testemunha”, Murilo Mendes traduz a linguagem do eterno para o seu tempo, promovendo o diálogo do discurso do texto bíblico com o contexto de guerra. Na referida obra, ilustra-se magistralmente esse aspecto de sua produção poética apesar de não ser a única que contenha tais exercícios. Basicamente, podem ser percebidos dois movimentos distintos no poema: as duas primeiras estrofes concentram-se na acumulação de imagens aludindo a um cenário caótico, e a última estrofe corresponde a um direcionamento do sujeito lírico ao poeta.

A TESTEMUNHA

O céu se retira como um livro que se enrola.
Um anjo blindado solta os sete pecados mortais.
Homens-cavalos galopam furiosamente nas ruas,
Homens ajoelham-se diante do sexo duma fêmea,
Outros diante dum ídolo de ouro e prata.
Poderosos refletores iluminam milhares de sovacos.
Quem passeia no mar, quem sonha no mar
Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens.
Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus.
Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores.

Crianças nascem nos tanks ao som de um clarim.
As cidades transbordam de famintos,
Famintos de comida e da palavra de consolo.

Poeta, cobre-te de cinzas, volta à inocência,
Impede que se derrame o cálice da ira de Deus,
Tu que és a testemunha sustenta o candelabro,
Monta o cavalo branco e reconstrói o altar
Onde se transforma pão e vinho,
Indica à turba as profecias que se hão de cumprir,

Revela aos presos olhando atrás das grades
 Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo,
 Descerra os véus da Criação, mostra a face do Cristo.

(MENDES, 1994, p. 261-262).

Ao longo dos versos, elabora-se uma série de imagens, formulando episódios que, desde o início, aludem ao *Apocalipse*. Mediante a comparação presente no primeiro verso, “O céu se retira como um livro que se enrola”, tem-se a referência à consumação, à retirada da presente era, à semelhança de um livro se enrolando. Esse movimento de similitude desencadeia, nos versos subsequentes, a afluência de imagens que corroboram com a sugestão escatológica preliminar, posto que se tornam flagrantes no texto as alusões à imagética apocalíptica, tal como se pode verificar nos versos “Um anjo blindado solta os sete pecados mortais. / Homens-cavalos galopam furiosamente nas ruas” e “Se o mar está tinto do sangue derramado das virgens”.

A partir das relações tecidas com o texto apocalíptico, o sujeito lírico exercita a elaboração de imagens que atualizam a mensagem do livro joanino, contextualizando-a com as ocorrências históricas da humanidade na primeira metade do século XX. Época de ascensão do nazi-fascismo, do entreguerras (1918-1939), da Grande Depressão, das tensões sociais, econômicas e políticas. No poema, a presença de alguns termos, tais como “blindado”, “refletores”, “fuzilam”, “ditadores”, “tanks”, “clarins”, “famintos”, “presos”, “grades”, pode aludir a esse contexto tenso e belicoso que marcou o referido período histórico. Nesse momento da história humana, podem-se entrever o caos, os conflitos, as tensões, a confusão, enfim, os desajustes entre os homens, elaborando um contexto marcado pela violência e pelo sangue (“Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus”), pela sede de poder (“Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores”), pelas vítimas inocentes (“Crianças nascem nos tanks ao som de um clarim” e “As cidades transbordam de famintos”).

Nota-se a recorrência de imagens violentas pelo uso de verbos como “galopam”, “fuzilam”, “invadem”. O primeiro, presente no verso “Homens-cavalos galopam furiosamente nas ruas”, ainda tem reforçado seu caráter impetuoso pela presença do advérbio modal que o acompanha, “furiosamente”, e pela referência que o sujeito da oração pode fazer aos centauros, da mitologia grega, conhecidos por seu ímpeto pugnaz. O segundo verbo, encontrado no verso “Mil fanáticos fuzilam o coração de Jesus”, recupera a cena da morte de Cristo, deslocando-a para o contexto de utilização das armas de fogo, aludindo ao fuzilamento que é uma modalidade de pena de morte comum nos tempos de guerra. A violência da cena é construída mediante uma hipérbole, pelo uso do numeral “mil”, de uma aliteração do [f]

inicial de “fanáticos” e “fuzilam” e do alvo pretendido, o “coração”, indicando a brutalidade do gesto atroz que seria a morte do Nazareno. Por fim, o terceiro verbo, “invadem”, completa essa conjuntura, pois, no verso “Chacais hienas e urtigas invadem a alma dos ditadores”, verifica-se a construção de uma imagem incômoda, marcada pela invasão de “chacais” e “hienas” – carnívoros de hábitos noturnos que se alimentam, preferencialmente, de carcaças – e de “urtigas” – plantas provocadoras de ardor em contato com a pele –. Utilizando esses sujeitos, sem a presença de vírgulas ou de conjunções, sinalizando o acúmulo ininterrupto, destaca-se o caráter impertinente e impenitente da “alma dos ditadores”, agenciadores de violências no contexto a que se pode referir o poema.

A condição humana está problematizada nos versos de “A Testemunha” e, exemplificando-se essa problematização, encontra-se, nos versos “Homens ajoelham-se diante do sexo duma fêmea, / Outros diante dum ídolo de ouro e prata”, a denúncia das facetas do desejo humano. A escolha do verbo pronominal “ajoelhar-se”, pelo poeta, parece sugerir veneração ao “sexo duma fêmea” e ao “ídolo de ouro e prata”, elaborando duas imagens da idolatria que os homens nutrem; ademais, pode-se ler, no segundo movimento de genufletir, uma referência às riquezas, simbolizadas genericamente nos termos “ouro e prata”. Essa cena se opõe ao que se pode ver nos versos “As cidades transbordam de famintos, / Famintos de comida e da palavra de consolo”, porquanto se demarca a existência de desigualdades que fazem uns venerarem a abundância, enquanto outros experimentam a escassez.

Nos treze primeiros versos do poema, o sujeito lírico se dedica a, mediante a parataxe, coordenar as imagens várias, em uma sucessão que as justapõe de modo a revelar um contexto denso de terror, violência, desigualdade, incômodo. Após esses versos, desponta no poema uma dicção distinta. Através do apelo que se torna evidente pelo uso do vocativo (“Poeta”) e dos verbos imperativos na última estrofe (“cobre-te”, “Impede”, “volta”, “sustenta”, “Monta”, “reconstrói”, “Indica”, “Revela”, “Descerra” e “mostra”), ocorre um direcionamento da voz lírica ao “Poeta”, sugerindo-lhe atitudes a serem tomadas, nesses tempos referidos, desde o início do poema. A sugestão inicial que se faz ao interlocutor é a de cobrir-se de cinzas, sinal de arrependimento na cultura judaica, uma vez que “o cálice da ira de Deus”⁴³, “o candelabro”⁴⁴ e “o cavalo branco”⁴⁵, imagens apocalípticas que têm relação estreita com o

⁴³ Conforme *Apocalipse* 16.

⁴⁴ No contexto de *Apocalipse*, o candelabro pode ser compreendido como a presença de Deus, prometida por Jesus Cristo aos seus discípulos até a consumação dos séculos (conforme *Mateus* 28, 20).

⁴⁵ Os teólogos cristãos tendem a interpretar a passagem de *Apocalipse* 6,1-2, onde se encontra a referência ao cavalo branco, como uma alusão ao próprio Cristo, tendo a sua mensagem comunicada a todas as nações. Essa compreensão se deriva, também, da referência que há, em *Apocalipse* 19,11-21, a Cristo figurando como um cavaleiro montado sobre um cavalo branco.

Poeta e com Cristo em suas figurações no *Apocalipse* de João, são iminentes. Assim, pode-se verificar no poema uma identificação do poeta com Cristo e vice-versa. O sujeito lírico constrói referências que, ambigualmente, podem se referir a Jesus ou ao poeta. Cabe, ainda, ressaltar que o poema traz a imagem da testemunha, participante dos momentos apocalípticos decisivos. Pode-se ler nessa abordagem outra referência ao *Apocalipse*, no qual se inserem as chamadas duas testemunhas⁴⁶, que despontam no livro como anunciadoras da Palavra divina em um tempo marcado pelo caos e pela perseguição intensos.

Por fim, o apelo final presente no último verso, “Descerra os véus da Criação, mostra a face do Cristo”, conjuga o início e o fim, o *Gênesis* e o *Apocalipse*, conciliando os aparentes contrários. À voz do sujeito lírico parecem estar, na face do Cristo, os “véus da Criação”, desse modo, seria por meio da revelação dele que se restaurariam todas as coisas. O desejo de o sujeito lírico, percorrendo o caos do seu tempo, reencontrar a ordem da criação, a Palavra criadora de Deus que dá forma e organização ao mundo, transparece no excerto final do poema, convocando a figura de Cristo, como o Poeta responsável pela conciliação dos antípodas, a ressurgir após sua vitimização pelo fuzilamento dos “Mil fanáticos”. A alusão ao rito da eucaristia no trecho “reconstrói o altar / Onde se transforma pão e vinho”, a referência à pregação e ao ensino do Messias em “Indica à turba as profecias que se hão de cumprir”, o caráter libertador do ministério de Cristo que se pode perceber em “Revela aos presos olhando atrás das grades / Que o mundo será mudado pelo fogo do Espírito Santo” são etapas que, experimentadas entre os homens, restabeleceriam os vínculos fraturados ao longo do tempo entre a humanidade e o Criador. Em tempo, convém notar que, em “A Testemunha”, o poeta deixa evidente a configuração trinitária do Deus cristão, indicando a presença do Pai, do Filho e do Espírito Santo, também ela como testemunho da eternidade em meio aos homens.

3.6 Vocação para o enigma

Ao entoar o “Canto da Pobreza”, o eu lírico muriliano, em *O visionário*, inquire-se e, prontamente, elabora uma resposta ao questionamento que apresenta a si mesmo: “Mas o futuro? é de Deus, / E Deus não é de ninguém.” (MENDES, 1994, p. 208). Em meio às reflexões metalinguísticas que o poema encerra, a voz lírica confessa sua carência e sua penúria quanto à existência. Cômico de uma efemeridade que o marca, o eu poemático confessa, com o potencial sintético dos versos transcritos, sua impotência diante do tempo.

⁴⁶ Conforme *Apocalipse* 11,3-14.

Em uma construção que lembra o tom popular de enunciação quanto ao futuro, ecoando o adágio “o futuro a Deus pertence”, os versos que Murilo Mendes articula no “Canto da Pobreza” provocam uma compreensão acerca da ação e da presença divina em meio aos homens. Na articulação que se estabelece, uma vez que o futuro “é de Deus”, e “Deus não é de ninguém”, pode-se compreender que a compreensão dos tempos está para além dos liames humanos e, da mesma forma, Deus não é propriedade de nenhum ser humano. O canto muriliano, na definitiva declaração de indigência humana, menciona o nome de Deus, mas não se apossa da definição e nem da ação divina. Antes, aproxima Deus da noção de liberdade total e irrestrita.

Conforme já se mencionou previamente, Murilo Mendes, em sua obra poética, procura assimilar a temática religiosa em meio à modernidade. No gesto de atualizar as formas poéticas com a recuperação do discurso bíblico, por exemplo, colocando-o em diálogo com as inovações artístico-literárias do século XX, o poeta efetiva uma poética sem precedentes na literatura brasileira. A distinção da poesia muriliana reside na capacidade que tem de inovar por meio do diálogo com a tradição. Contrariando uma pretensa crítica que reduziria sua produção a uma espécie de propaganda religiosa, Murilo Mendes elaborou poesia moderna autêntica que, reconhecidamente, apresenta potencial criativo ímpar. Para o poeta, ser moderno não corresponderia a prescindir do eterno. E, na sua obra, pode-se ver que a tensão do tempo com a eternidade – essa fratura constitutiva do ser humano – funciona como um eixo provocador de leituras variadas das possibilidades do homem na história.

Expressão, talvez, de como o urdir da poética muriliana se dá de modo próprio e autêntico encontra-se no poema “A Palavra Lisol”. Oriunda do radical grego *lúsis*, que indica dissolução, lisol é, comumente, especificativo de emulsões com propriedades desinfetantes e antissépticas, sendo aplicado, portanto, em limpeza em geral. Que sujeira haveria para ser limpa? Que palavra poderia ser esta com propriedades de saneamento? O tom surrealista que impera nos versos do poema elabora uma cena convulsa na qual se insere o eu lírico. Ante os signos da modernidade que ali se apresentam – tal como “o automóvel”, a “curva da rua”, a “esquina da rua” –, o eu lírico elabora sua condição existencial. Nesse contexto urbano e modernizado, desde o segundo verso do poema, apresentam-se no texto “os anjos da Assistência” que, por sua vez, “Pensam em parar o automóvel.”. No entanto, o eu lírico enuncia “Posso eu mesmo parar na esquina da rua, / Entrar subitamente no automóvel / Aos gritos / E, derrubando os anjos da Assistência, / Boxear com a eternidade.” (MENDES, 1994, p. 221). Resistindo à intervenção sobrenatural ou cooperando com a orientação de vida que

pretende ter, o eu lírico intervém na cena⁴⁷. “Boxear com a eternidade”. Essa vigorosa expressão, alocada como último verso do poema “A Palavra Lisol”, oferece uma possibilidade de compreensão da maneira como Murilo Mendes compreendia o trabalho poético. A relação entre o ser humano e a eternidade é, nitidamente, aguerrida. O pugilato que se propõe conserva em si a tarefa de dissolução. Tal como o lisol, a palavra que o eu lírico parece buscar e efetivar é aquela capaz de trazer alternativa de sentido para um mundo conturbado pela voraz modernização. No boxe, uma das regras é que apenas os punhos podem ser utilizados para defender e para atacar. Murilo Mendes, dessa maneira, elabora uma imagem ambígua para falar da lida com a eternidade: é preciso atacá-la com os punhos, é preciso defender-se dela com os punhos. E, antecipando uma percepção que Carlos Drummond de Andrade estabelecerá na obra *Sentimento do mundo*, publicada em 1940, o verso muriliano sugere a tensão de se perceber a drummondiana constatação “Tenho apenas duas mãos / e o sentimento do mundo”⁴⁸. Ao eu lírico que se encontra e luta com a eternidade resta o manquejar, resta o caminhar errante, resta o receber e doar novo nome a si e ao mundo.

A compreensão da peleja com a eternidade opera como um recurso produtivo de leitura e análise da obra muriliana. Fixado nos limites do tempo, o eu lírico precisa lidar com as demandas do agora e com as realidades do mito e da religião. E, nesse exercício, ele não opta pela supressão de nenhum desses elementos. Do contrário, busca conjugá-los mediante um trabalho de aproximação das aparentes contradições a fim de estabelecer uma nova lógica e, conseqüentemente, uma reinterpretação dos componentes que, no jogo poético, foram acionados. Essa operação pode ser lida no “Poema Espiritual”, presente em *A poesia em pânico*:

POEMA ESPIRITUAL

Eu me sinto um fragmento de Deus
 Como sou um resto da raiz
 Um pouco de água dos mares
 O braço desgarrado de uma constelação.

A matéria pensa por ordem de Deus.
 Transforma-se e evolui por ordem de Deus.
 A matéria variada e bela
 É uma das formas visíveis do invisível.
 Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.

⁴⁷ O episódio de lutar com anjos, no poema muriliano, pode ser lido como uma referência ao relato de *Gênesis* 32,1-32, no qual Jacó luta com um anjo durante a noite, demandando deste uma bênção especial. Como resultado do confronto, Jacó passa a ser chamado de Israel e, também, manqueja da perna direita, posto que foi ferido na coxa pelo ser celestial durante confronto.

⁴⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9.

Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
 Em toda parte, até nos altares.
 Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar
 Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
 Mil versões dos pensamentos divinos.

A matéria é forte e absoluta
 Sem ela não há poesia.

(MENDES, 1994, p. 298-297).

Em seu boxear com a eternidade, Murilo Mendes oferta, em “Poema Espiritual”, uma aproximação entre a materialidade e a imaterialidade. A partir da imagem de ser “um fragmento de Deus”, o eu lírico enxerga correspondências entre seu ser e o ser divino. O elogio à matéria que se tece no poema é potente e conciliatório: “A matéria variada e bela / É uma das formas visíveis do invisível.”. E, se “A matéria pensa por ordem de Deus.”, conforme se postula na lógica do poema, na criação há “Mil versões dos pensamentos divinos.”. A consagração da matéria se dá no dístico final do texto: “A matéria é forte e absoluta / Sem ela não há poesia.”. Adquirindo o *status* de onipotência e de incondicionalidade, a matéria ganha novo sentido na visão do eu lírico, o qual confessa ser a poesia dela dependente. Nota-se, portanto, que o “Poema Espiritual” propõe uma visão de espírito que se atrela à materialidade da existência. Escapando às noções meramente supranaturalistas para lidar com a realidade, a consciência que o eu lírico muriliano deixa evidenciada é de uma espiritualidade que abarca a materialidade. E, em meio às conjecturas apresentadas, a poesia desponta como elemento agregador, amalgamando matéria e espírito em sua expressão⁴⁹.

“Só vemos o céu pelo avesso.” (MENDES, 1994, p. 437). Enfim, seja à beira do antiuniverso, seja contemplando o mundo pela janela do caos, o eu lírico muriliano lança seu olhar e move seus pensamentos para a questão Deus em seus exercícios poéticos. Ainda que instigada por esse tópico, a voz lírica não demonstra pretensão de solucionar os dilemas ou oferecer respostas definitivas ou duradoras, antes, a motivação que parece importar consideravelmente é de possibilitar que Deus seja e faça questão em meio aos tempos modernos. “Intimaremos Deus / A não repetir a piada da Criação” (MENDES, 1994, p. 242). O tom inquiridor e irônico no discurso acerca da divindade, tom este que, por vezes, parece

⁴⁹ Em *Convergência*, no “Murilograma ao Criador”, o poeta registra: “Desde o osso do abismo / In-voquei Teus pés / (...) Constróis minha forma em cruz / Desde nove bilhões de anos. / Minha forma / Devo fabricá-la no tempo / Com estas mãos autônomas: / A WORK IN PROGRESS / OPERA APERTA. / (...) Nossa problemática progride / À dimensão do universo. / Esquadrinhando-o / Esquadrinhamos-Te / Ex-tóteme.” (MENDES, 1994, p. 661-662).

reverberar a constatação nietzschiana da morte de Deus, opera, na poética de Murilo Mendes, para destituir as palavras da inércia e da insignificância que o uso comum lhes pode conferir. Renovadas na potencialidade de seu sentido, pelo toque do poeta, as palavras são lançadas aos homens na forma de poema para que, por meio deles, tornem-se questão.

3.7 Problematização da religiosidade

A obra de Murilo Mendes deixa evidente que poesia e liberdade são indissociáveis. Ao poeta a liberdade é essencial. Dessa maneira, ao tratar de tópicos relativos à religiosidade, o modernista não o faz assimilando e afirmando a dogmática típica da crença, mas colocando os elementos relativos ao sagrado em diálogo com a realidade humana de tempos passados e presentes. Ciente de que o mito é capaz de roer a realidade, o poeta elabora sua lírica como um recurso dialógico potente e capaz de revelar as entranhas e as riquezas da subjetividade humana. E, nesse sentido, flagra-se também em sua poesia um conceito de religião que é, similarmente à poesia, exercício do espírito humano.

A tematização da religião que se flagra na poética de Murilo Mendes não é uma fuga da realidade. O que se verifica, frequentemente, nos procedimentos que o poeta executa é a proposição de uma religiosidade que lança o sujeito na experiência vivencial, provocando neste a percepção e a reflexão. Assim, nos poemas murilianos, a religião não se torna um elemento distanciador dos modos de articulação do sujeito com o mundo, mas um componente que opera de maneira decisiva para que a experiência humana se torne significativa e potente. É também com a força do discurso presente na religiosidade que alternativas existenciais na modernidade podem florescer.

Exemplificando essa articulação da religiosidade e da poética em Murilo Mendes, em *A poesia em pânico*, encontra-se o poema “Os Três Círculos”. Com o título que já alude à simbologia da eternidade e da trindade na fé cristã, o texto empreende uma proposição relacionada à religião sob a marca do questionamento.

OS TRÊS CÍRCULOS

Não encontro minha paz na Igreja.
 Tu, monge, não podes me dizer o que Cristo me dirá:
 Recolheste d’Ele a menor parte.
 E o Seu corpo e o Seu sangue
 Não fazem circular a vida no meu corpo e no meu sangue.
 Tu, mulher, criatura limitada como eu,
 Recebes a melhor parte do meu culto.
 Eu te amo pela tua elegância, pela tua mentira, pela tua vida teatral,

E nem ao menos posso repousar a cabeça na pedra do teu corpo.
Só tu, demônio, nunca me faltas nem um instante.

(MENDES, 1994, p. 287).

O eu lírico, no primeiro verso, mostra sua condição de deslocado em relação à normatividade dogmática. E é a partir desse deslocamento que ele vai articular seu discurso, o qual se volta para três interlocutores: o monge, a mulher e o demônio. De certa maneira, os três personagens interpelados pelo eu lírico são responsabilizados pela ausência de paz que ele declara experimentar. Ao monge, nega-se o direito de ele dizer as palavras de Cristo. O segundo verso do poema parece indicar uma vontade de livre interpretação da palavra do Messias que, para o sujeito lírico, é capaz de comunicar pessoalmente, sem a mediação monástica. Em tom anárquico, o eu lírico reduz a relevância do poder do monge, dizendo-lhe que este recolheu “a menor parte” do Cristo. Esta, por sua vez, não é capaz de fazer com que vida circule no “corpo” e no “sangue” do eu lírico.

Ao voltar sua voz para a mulher, o eu lírico o faz com um gesto de identificação: “criatura limitada como eu”. Operando como uma metonímia da materialidade e da finitude da vida humana, a mulher figura no poema como uma marca de dissonância, demandando “a melhor parte” do culto que o eu lírico presta. Constitui-se, assim, a oposição entre a “menor parte” do monge e a “melhor parte” da mulher, estabelecendo-se a articulação entre esses elos que compõem a experiência registrada de não encontrar a paz. À mulher, destina-se uma declaração de amor, elencando-se os motivos: “tua elegância”, “tua mentira” e “tua vida teatral”. Ainda que detentora de tantos atributos que fascinam o eu lírico, a ausência de paz se demonstra na declaração que ele faz de incapacidade de “repousar a cabeça na pedra” do corpo da mulher.

No terceiro movimento de interlocução do poema, a voz lírica se volta para o demônio. Ao abordá-lo, o eu lírico o distingue mediante o emprego da forma “Só tu”. A ausência de paz, demarcada no primeiro verso, ratifica-se no último com a colocação de que o diabo não desacompanha o eu lírico “nem um instante”. O estado de danação do sujeito lírico é ratificado pela presença constante do demônio. Com esse último interlocutor, completam-se os três círculos que o poema propõe no título: o monge, a mulher e o demônio.

A “Igreja” e o “Cristo” não isentam o homem que figura no poema das agruras do viver, da inquietação do ser, da experiência humana *sui generis*. Os elementos da religião não aplacam ou livram o sujeito lírico das tensões que marcam o existir, mas estão, na articulação do poema, dispostos de tal modo que se tornam mecanismos de problematização do estar no

mundo para o eu lírico. O tom inquiridor que se afirma no discurso voltado para o monge é, de certo modo, resultante da percepção que conhece e lida também com a mulher e com o demônio. Em outras palavras, não se mostra um homem, em “Os Três Círculos”, que esteja isento da mundivivência ao se aproximar do campo do sagrado. O contato com a religião revela as múltiplas facetas desse sujeito lírico e, por extensão, estas o conduzem à sua faceta religiosa também. Em suma, o eu lírico muriliano aqui em evidência dispensa a necessidade de solucionar a tensão que vive mediante a eliminação dos elementos díspares que compõem sua vivência. A opção que ele parece fazer é a de reaproximar essas disparidades, buscando uma justaposição delas, dado que são componentes de sua experimentação no mundo.

Sendo a lírica muriliana, uma “vigorosa amplificação do olhar interpretativo com alto rigor verbal” (MERQUIOR, 1972, p. 210), compete olhar, com o poeta, para os temas religiosos e, nesse exercício, buscar compreender a realidade que ele contempla e as possibilidades de sentido que, nessa visagem, são esboçadas. Integrando a obra *Tempo e eternidade*, o poema “O Justificador” oferece uma leitura da figura de Cristo.

O JUSTIFICADOR

Teu espírito se dilata para abraçar a criação.
 Chegam famílias das pirâmides para te verem.
 Outras chegam dos confins dos mares.
 A noite te anuncia pelos seus astrônomos e suas estrelas,
 O dia te proclama pelos seus sinos e pelos seus jornais.
 Gerações inumeráveis crescem à sombra da tua Igreja.
 Atravessas campo e deserto, sobes em arranha-céus,
 Voas no aeroplano, desces no submarino,
 Abalas a alma do cego, do criminoso e da perda.
 Presides ao casamento, ao nascimento, à morte e à ressurreição.
 Os homens te dividem em mil imagens falsas:
 Mesmo assim, mutilado, esquartejado, sujo,
 Dás a todos o único, o insubstituível consolo.
 Tuas parábolas publicadas em edições de engraxate
 Comovem ao mesmo tempo o ignorante e o poeta.
 Os maus sacerdotes em vão procuram te ocultar:
 Tu os convertes na última hora, como ao bom ladrão.
 Espalhas pela terra teu corpo e tua alma em pedaços,
 E cada alma, mesmo ruim, é uma relíquia tua.
 Diariamente o mundo te persegue e te mata,
 Diariamente ressuscitas e atraís o mundo a ti.

(MENDES, 1994, p. 252).

O movimento inicial sugerido pelo poema é o de convergência. A criação, as “famílias das pirâmides” e outras “dos confins dos mares” são envoltas pelo abraço do “Justificador”. O anúncio noturno e a proclamação diurna promovem a dilatação da figura daquele que faz justiça e que torna os homens justos em todo tempo e em todo domínio: “astrônomos” e

“estrelas” apontam para ele, “sinos” e “jornais”, em um anúncio diurno, também o indicam, conciliando, nessa última imagem, o caráter solene e sacro dos sinos e o aspecto banal e profano que os “jornais” sugerem. O justificador é aquele capaz de reunir dia e noite, sinos e jornais com vistas à execução da sua tarefa.

O emprego da hipérbole no verso “Gerações inumeráveis crescem à sombra da tua Igreja” indica a identidade do justificador: ele é o Cristo, o cabeça da Igreja na metáfora paulina. A imagem das gerações crescendo à sombra eclesial indica a presença protetora do Messias, assegurando o crescimento e, ao mesmo tempo, o potencial criador que se mantém na Igreja, já que ela emana a pulsão de vida do Cristo que se multiplica nas gerações inumeráveis. Considerando o excerto “sobes em arranha-céus”, pode-se ler uma ironia nessa formulação, dado que essas expressões arquitetônicas, potencialmente, sugerem a narrativa acerca da Torre de Babel⁵⁰, atualizando a pretensão dos homens para o contexto da modernidade. O gesto irônico residiria no fato de, mesmo visitados por aquele que vem dos céus, o qual escolhe encarnar-se e habitar no nível terrenal a fim de executar a sua obra redentora, os homens ainda querem ser deuses, enquanto o Deus-Filho escolhe o caminho inverso na encarnação. Essa contraposição da atitude orgulhosa, lida nas obras humanas com a disposição do Cristo de rebaixar-se e se tornar semelhante aos homens, opera em meio ao jogo irônico desse percorrer os “arranha-céus”.

Episódios dos *Evangelhos*, narrando ações de Jesus Cristo (encontro com o “cego”, com o “criminoso”, com a “perdida”; além do “casamento”, do “nascimento”, da “morte” e da “ressurreição”), são brevemente aludidos no poema, em uma justaposição de cenas que resume a atuação do justificador. Cômico, aparentemente, das marcas que deturparam a mensagem cristã, o sujeito lírico, em um pronunciamento firme, denuncia as falsas imagens do justificador, comprovando a violência dessa ação adulteradora pela tríplice caracterização do Cristo “mutilado, esquartejado, sujo”. O sofrimento é material que depura o ministério messiânico e, nesse aparente prejuízo do falseamento da imagem e da violenta agressão sofrida, desponta a oferta: “Dás a todos o único, o insubstituível consolo.” Note-se o emprego do “todos”, abarcando mesmo os falseadores e os violentos que atingem o justificador. O emprego do artigo definido “o” singulariza o consolo ofertado e, além disso, essa singularização é reforçada pelo emprego do adjetivo “insubstituível”.

A explicitação da fala e dos ensinamentos de Cristo através das “edições de engraxate” ratifica a abrangência da mensagem anunciada pelo justificador, permitindo que “ignorante” e

⁵⁰ Conforme *Gênesis* 11,1-9.

“poeta” sejam comovidos pelas palavras, tornadas compreensíveis para todos. À linguagem simples dessas “edições”, o sujeito lírico contrapõe a presunção erudita dos “sacerdotes” que, paradoxalmente, deveriam promover a relação entre o divino e os demais homens, mas acabam a dificultando, já que ocultam o justificador. Ocultação vã é esta, pois como se pode ocultar aquele que se dilata e abraça a criação?

O espírito livre do poeta incessantemente passeia sobre o tema religioso sem abdicar da realidade humana⁵¹. Nos exercícios que executa, o eu lírico muriliano se encontra com situações injustas, com as dores da existência, com o martírio, com a guerra, com a fome, com a violência, com o sofrimento, enfim, com o pecado da e na humanidade. Exemplifica, com clareza, essa tendência na obra do poeta o poema “O Cristo da Pedra Fria”.

O CRISTO DA PEDRA FRIA

O Cristo da pedra fria
Sentou-se agora aqui em frente
Com a chaga do ombro aberta.

O mundo do demônio cai no chão.
O Cristo de manhã
Sentou-se na pedra fria.
O frio que sinto pela queixa dos mortos,
O frio que sinto da fome dos outros,
O frio do extremo desconsolo
– Do desconsolo do Cristo em mim, em vós, em todos,
Na pedra fria, nossa alma
Que omite, que espanca.

(MENDES, 1994, p. 427).

Em um dos gestos mais emblemáticos de problematização da religiosidade, elaborado pelo rigor plástico da imagética proposta e pelo ritmo preciso das progressões verbais, em *Poesia liberdade*, Murilo Mendes apresenta “A Tentação”. Esse é um poema breve, composto por apenas quatro versos, mas prenhe do vigor criativo e reflexivo que, para o poeta, parece ser fundamental ao se pensar na religião e na responsabilidade que é a vida para o ser humano.

⁵¹ Em “O polimorfo Murilo Mendes”, Fábio Lucas diz: “Mesmo no campo da fé, não seguiu a linha predominante da Igreja de seu tempo, conservadora e reacionária. Conforme rememora Pedro Nava, ao tratar da conversão do poeta, ‘Esta conversão não resultou de nenhuma catequese, de nenhuma dedução desse ser lógico, de nenhuma reflexão desse homem inteligente, mas de um estado emocional que funcionou a fogo, como um pentecoste, na noite do velório de Ismael Nery’. É que o cristão Murilo Mendes ingressou no rebanho da Igreja Católica sem o espírito de grei, de devoto resignado ao curral dos eleitos. Precedeu, de certa forma, o movimento de abertura dos cânones, a fim de que o crente pudesse respirar um pouco de liberdade diante de tanta ortodoxia. Quem conhece a história do catolicismo no Brasil, dos anos 30 até o período seguinte ao golpe militar de 1964, poderá vislumbrar quantos religiosos se moveram da posição conservadora e até fascista para a militância libertária, de esquerda, próxima até, em certos casos, da doutrina marxista.” (2001, p. 24).

A TENTACÃO

Diante do crucifixo
 Eu paro pálido tremendo:
 “Já que és o verdadeiro filho de Deus
 Desprega a humanidade desta cruz”.

(MENDES, 1994, p. 424).

Recobrando a cena da crucificação de Jesus Cristo, o poema alude ao episódio em que, o Nazareno ouve questionamentos por parte dos que assistiam à execução da pena⁵². A tentação proposta no texto neotestamentário – o Filho de Deus descer da cruz e não cumprir com a sua missão – é relida no exercício poético muriliano. O segundo verso do poema, com a aliteração do [p] e a assonância do [o] – a qual percorre os três versos iniciais –, evidencia o estado choque em que se encontra o eu lírico que assiste à crucificação. Pasmado pelo que vê e pelo que cogita, ele declara: “Já que és o verdadeiro filho de Deus / Desprega a humanidade desta cruz.”. Executa-se o clamor. Configura-se o pedido. Dá-se a asserção tentadora. A voz lírica se volta para o “filho de Deus” e a ele demanda a solução para o problema que enxerga: a humanidade está crucificada. Se ao fiel não é permitida a colocação que se apresenta por ousar e soar herética, ao poeta, no entanto, é dada essa possibilidade. E, em “A Tentação”, executa-se a proposição questionadora em tom de desabafo diante daquilo que se percebe como martírio da vida humana. O poeta ecoa, com seus versos, uma perspectiva em que a religião está em questão, posto que o homem religioso deve-se também estar dessa maneira. Em seu “Murilograma a N.S.J.C”, Murilo Mendes tece: “Suspendido na tua cruz / - Alta máquina polêmica - / Dá-nos até o fim do fim / O pão subversivo da paz.” (MENDES, 1994, p. 663).

⁵² “E foram crucificados com ele dois ladrões, um à sua direita, e outro à sua esquerda. Os que iam passando blasfemavam dele, meneando a cabeça e dizendo: Ó tu que destróis o santuário e em três dias o reedificas! Salva-te a ti mesmo, se és Filho de Deus, e desce da cruz! De igual modo, os principais sacerdotes, com os escribas e anciãos, escarnecendo, diziam: Salvou os outros, a si mesmo não pode salvar-se. É rei de Israel! Desça da cruz, e creremos nele. Confiou em Deus; pois venha livrá-lo agora, se, de fato, lhe quer bem; porque disse: Sou Filho de Deus. E os mesmos impropérios lhe diziam também os ladrões que haviam sido crucificados com ele.” (*Mateus 27,38-44*).

Conclusão

A relação entre religião e literatura provocou, ao longo dos tempos, exercícios diversificados que, certamente, produziram efeitos ora propositivos, ora indiferentes, ora perenes, ora efêmeros, ora relevantes, ora descartáveis. Nos modos próprios de articulação das palavras e de estabelecimento de sentido, o encontro da palavra religiosa com a palavra poética é marcado por uma tensão criativa. Ao se pensar na poesia de Murilo Mendes, não se pode negar que o acionamento da temática religiosa em sua obra se faz de modo inventivo, de modo questionador e de modo provocativo de uma séria reflexão acerca da existência humana e da condição moderna.

Se a modernidade, em seus múltiplos processos, erodiu as certezas convencionais e tradicionais da civilização ocidental por meio de postulados que negavam os núcleos provedores de sentido para os seres humanos, ela também permitiu o surgimento de reações capazes de lidar com essa nova consciência do estar no mundo. Em face dos desafios e das frustrações que a era moderna propunha ao homem, este buscou modos de gestar a existência diante de um contexto que lhe retirava as organizações de sentido previamente estabelecidas. No caso literário, esse procedimento torna-se evidente quando, no século XX, diante da consciência do não-épico, os escritores da chamada segunda fase do modernismo brasileiro, principalmente no que diz respeito à produção de poesia, voltam-se para temas metafísicos, para temas religiosos e para temas universais a fim de tentar compreender a situação e a condição humana em um tempo sublinhado por eventos históricos que colocavam a vida em xeque.

Um procedimento recorrente na poética muriliana é a de mobilização de textos diversos, inclusive, de linguagens diversas, tais como a música, a pintura, o cinema. Dentre esse acionamento, percebe-se, no *corpus* poético de Murilo Mendes, que o texto bíblico é resgatado com frequência, servindo ao poeta como recurso de criação. Uma das características, portanto, que se nota com clareza na obra muriliana é proposta de tradução e de atualização dos símbolos e da linguagem religiosa, mediante o uso de recursos próprios da literatura modernista, permitindo um potente diálogo entre o âmbito religioso e o literário e, conseqüentemente, fazendo a tradição bíblica ter sua força mantida na sociedade e na cultura. Além disso, esse procedimento de diálogo e de atualização do texto bíblico para a modernidade possibilita a conexão do homem contemporâneo com o passado que, inequivocamente, compõe e forma a trajetória da humanidade. Assim, apesar de o

modernismo ser marcado pela ruptura com a tradição, Murilo Mendes, na proposta estética que efetiva, rompe com os ditames da convenção modernista e, em sua produção, volta à tradição para, a partir dela, estabelecer, na sua literatura, o entendimento e a proposição do que é o ser e o estar no mundo.

Ao lidar com os textos bíblicos e com a tradição religiosa cristã, Murilo Mendes, como poeta, reescreve-os com vistas ao estabelecimento não de um discurso doutrinário, não de uma homilética, não de um viés proselitista, antes, interessa ao autor o potencial de sentido que esses textos e esse campo de sentido têm. Apesar de, pessoalmente, ser cristão, na ficção que a poesia muriliana oferta, o leitor não é, meramente, convocado a aderir ou não à cosmovisão religiosa que o escritor professa, mas a perceber que tal modo de compreensão da vida tem uma história que, ainda na modernidade, é capaz de ofertar sentido existencial. Ao afirmar a potência do discurso religioso em sua poética, Murilo Mendes propõe que, mesmo diante da sociedade tecnológica, dos automatismos variados que marcam a vida moderna, da constante aceleração e da alienação do conceito de tempo, enfim, é preciso resgatar o potencial criativo e essencial da linguagem que, nos tempos prévios, chamava-se *Logos* e *Numen*.

Nesse sentido, a visão de religião perceptível na poesia de Murilo Mendes compreende a fé como uma possibilidade de resgatar a própria ideia de humanidade. Em outras palavras, o contato do ser humano com o mito, com o sagrado, com a narrativa bíblica e com a tradição cristã, seria, na modernidade, um recurso de reabilitação dos homens em um tempo que lhes privou sentido existencial e, dessa maneira, degenerou-lhes a identidade. No processo de reaproximação entre o universo religioso e o homem moderno, por meio da palavra poética, quer-se estabelecer uma conexão perdida de maneira que, aos homens do século XX, seja apresentada a realidade bíblico-cristã em diálogo com as demais produções culturais humanas, permitindo que esse núcleo de sentido seja trazido para perto do homem moderno. Importa, todavia, ressaltar que a religião não aparece, na obra muriliana, de modo impositivo, fazendo com que o outro se submeta a um conjunto de crenças sem uma compreensão e uma aquiescência individual.

Ressalta-se que Murilo Mendes diagnostica de modo lúcido e forte a modernidade e a fratura que esta legou aos homens. Ao estabelecer e ao ofertar, com os sujeitos líricos, a percepção do mundo moderno aos leitores, o poeta deixa evidentes as inconsistências e as incoerências que marcam também a religião tradicional, a qual, muitas vezes, deixou de comunicar sentido para as pessoas pelo distanciamento que propõe da realidade tangível ou mesmo pela pretensão de não ouvir ou não perceber os questionamentos que o tempo presente

oferta à vida. Ao se valer de imagens chocantes, provocativas e heterodoxas para lidar com a temática religiosa cristã, Murilo Mendes, talvez, demonstre a intencionalidade de questionar esse alheamento que a religião, em sua forma tradicional ou institucional, apresenta, inquirindo-a e a convidando a dialogar com um mundo que sinaliza a busca por sentido ou, pelo menos, a disposição dialogal para ouvir possibilidades de sentido. Em sentido propositivo, a poética muriliana ecoa um convite à religião para que esta participe do mundo, para que o perceba, para que com ele dialogue, para que o responda, para que o interprete, para que o considere. De outra forma, pode-se dizer que há um convite à encarnação da religião em um mundo marcado pelo caos e pela crise de sentido. E, dessa maneira, a religião não pode se apartar da arte moderna e da cultura moderna para efetivar seu discurso e sua prática.

Nota-se que a literatura de Murilo Mendes, efetivada no século XX, apresenta modos próprios de ser religioso, colocando em tensão as convencionais categorias e demandando uma maneira distinta de análise e de compreensão do fenômeno nos tempos modernos. Desse modo, mediante uma aproximação respeitosa e mobilizadora de saberes de áreas distintas, a saber, a religião e a literatura, é preciso efetivar a leitura da poética muriliana que consiga enxergar a potência criativa do artista também no que tange ao seu lidar com o tema religioso. O discurso sobre Deus na literatura moderna é signo da ruptura por que a sociedade passou. Portanto, lê-lo com atenção é fundamental para perceber os sintomas da crise espiritual que se instalou no homem moderno, mas também para reconhecer que não se aboliu Deus dessa produção literária.

Para alguns, Murilo Mendes era poeta demais para ser cristão. Para outros, Murilo Mendes era cristão demais para ser poeta. Tal polarização, obviamente, não é capaz de dar conta da magnitude da poesia muriliana, reconhecida no Brasil e no exterior, e nem é produtiva para definir os âmbitos da religião ou da poesia. No entanto, essa percepção que cerceia os limites da religião e da literatura de modo tão estanque é um fator que, ainda hoje, vale a pena ser analisado, pois atinge, diretamente, a compreensão das interfaces entre o universo religioso e o universo das artes e, ademais, interfere nessas duas áreas. Por que Deus seria um princípio execrável para as artes? Por que as artes seriam um princípio reprovável para Deus? A leitura da poesia de Murilo Mendes que efetiva, de fato, o diálogo entre a religião e a arte parece ser um contraponto à compreensão que postulados redutores propõem. A literatura produzida pelo poeta brasileiro é marcada por valor estético reconhecível pela crítica. A religião evidenciada nas obras do autor traduz uma leitura significativa do ser humano no mundo moderno, fornecendo impressões válidas para a compreensão da fé no

cenário do século XX, bem como apontamentos construtivos à religião nesse contexto. Assim, esses questionamentos apresentados precisam se efetivar constantemente a fim de se prevenirem noções estreitas de religião e de arte que podem tolher as experiências humanas no tempo.

A religião era, sim, relevante para a literatura na visão de Murilo Mendes. E o poeta não se furtou da tarefa debater a modernidade a partir de uma leitura que considerasse a crise instaurada pelo autoendeusamento e pelas utopias que a consciência moderna legou aos homens. Em meio a esse contexto, o homem, ensimesmado, manifestava sua crise de sentido e, buscando alternativas para contorná-la, poucas possibilidades encontrava. Assimilando as dores do tempo, a poética muriliana escancara um sujeito lírico em crise diante da falência dos elementos norteadores de sentido na existência e efetiva um discurso que conota a densidade da agonia humana. É diante de e em meio a essa constatação que o diálogo com a religião há de se processar na lírica muriliana, não como uma procura por ou como uma oferta de um placebo para o homem moderno, mas como uma investigação da causa que levou o sujeito ao padecimento evidente no tempo moderno. Ao acionar o discurso religioso, o poeta quer trazer para a realidade do tempo dos homens a possibilidade da eternidade.

Contudo, cerceado pelo mundo das formas, atrelado à materialidade e à finitude, o eu lírico se depara com contradições entre o discurso religioso e sua condição humana. Diferente do que se poderia pensar diante do dogma, o sujeito lírico muriliano não silencia, antes, ele efetiva seu desabafo, sua sincera declaração diante desses impasses que enfrenta, instando a divindade a conhecê-los e a solucioná-los. Desse modo, então, efetiva-se uma interessante proposição na poética de Murilo Mendes, pois Deus não se torna alheio às questões humanas, mas é convidado, como em uma prece, como em um clamor, a participar da realidade e das incongruências do ser humano. Embora não se verifiquem respostas às questões, a ação proposta pelo eu lírico efetua uma proposição que busca conciliar as disparidades latentes, confessando as carências e necessidades, por exemplo, do corpo e, simultaneamente, a vontade de transcendência que compõe o sujeito detentor desse mesmo corpo.

A modernidade não tornou a humanidade satisfeita. E a satisfação não poderia vir enquanto o entendimento do que é a natureza do humano estivesse restrito. Para Murilo Mendes, uma das tarefas da poesia, portanto, seria a de sinalizar o eterno para além do e no efêmero, indicando aos seres humanos a realidade transcendente em contato com a cotidianidade. A musicalidade e a ilogicidade da lírica muriliana, a qual fora afinada ao diapasão do modernismo surrealista que lhe era peculiar, fornece uma possibilidade de tempo e de espaço para os homens que os demove da contingência material a fim de, envolvidos pela

poesia, perceberem-se como próximos de uma apreensão religiosa da realidade e, paralelamente, provoca o discurso religioso ao envolvimento com a realidade humana evidente no século XX.

O modernismo empreendido por Murilo Mendes lança o ser humano de volta ao mistério. Mediante a tematização do universo religioso cristão em diálogo com a sensibilidade do contemporâneo, o poeta, em meio à era da técnica, da ciência, do sumiço do mítico, reativa o potencial significativo dos símbolos religiosos também no contexto do século XX. A aproximação das imagens bíblicas, por exemplo, com o cenário e o contexto histórico dos anos de 1900 é um recurso extremamente produtivo na produção lírica muriliana para estabelecer a conexão do universo da religião com o da literatura. E, no tempo moderno dos homens, ainda persiste a visão misteriosa em torno do sagrado cristão. Contudo, um procedimento interessante se pode verificar: diferentemente daquela imagem veterotestamentária, permite-se, na contemporaneidade estabelecida na ficção lírica muriliana, que se inquiria Deus frente às incompreensões ou insatisfações humanas. Assim, na poética de Murilo Mendes, nota-se a figuração de um ser humano com vocação para o enigma, para o assombro, para o espanto, para o mistério. E tal vocação atua como algo que motiva os homens às mundivivências de modo significativo. Assim, a religião desponta como uma provocação para que o sujeito compreenda a si mesmo, aos seus pares e ao mundo, sem a pretensão de solucionar questões, mas, sobretudo, buscando vivê-las de modo pessoal e autêntico.

A poética de Murilo Mendes efetiva, com vigor, uma problematização da religiosidade. Valendo-se, talvez, da liberdade que a literatura e a poesia são capazes de ofertar, o poeta executa uma leitura assaz crítica do viés religioso alienante, usurpador do poder, oportunista, inapto para lidar com as questões do aqui e do agora, avesso à corporeidade e insensível às dores da existência humana, tais como a guerra, a violência, a fome, a desumanização. Ao passo em que se nota o desenvolvimento dessa vertente contestadora de uma religiosidade que serve aos poderes deste mundo, a lírica muriliana é, também, caracterizada por uma expectativa – ainda que não tão otimista – de percepção fraterna entre os homens, por uma esperança – ainda que averiguadora das turbulências do tempo – de solução dos conflitos mediante a cooperação humana, por um desejo – ainda que abruptamente raptado pelas adversidades – de, inspirados no carisma religioso cristão, mobilização de forças em prol da dignidade humana. Cabe, ainda, dizer que, com frequência, o apelo ao juízo final se faz presente como um mecanismo de solução justa das fraturas existenciais detectadas na vida humana pelo eu lírico. Desconcertado diante de um mundo em

transe e em caos por tantos operadores da maldade, o sujeito muriliano deixa explodir o brado para que o fim reestabeleça o princípio.

Por fim, no poema “Janela do Caos”, componente da obra *Poesia liberdade*, flagra-se uma breve e significativa declaração: “Só vemos o céu pelo avesso.”. Essa mesma imagem poética está presente em “Murilograma ao Criador”, poema do livro *Convergência*, obra de Murilo Mendes que reúne textos de 1963 a 1966, no qual se pode ler: “Existo no osso e pelo osso / Que me confere identidade. / Do céu às avessas aguardo / O timbre da electropressão.”. O céu pelo avesso. A metáfora estabelecida propõe-se bastante produtiva para compreender a visão de religião que a poética muriliana contém e manifesta.

Em linhas gerais, sabe-se que avesso é aquilo que é contrário, que é antagônico e, nesse sentido, apresenta uma oposição constitutiva da identidade. Uma peça de roupa que está ao avesso encontra-se do lado oposto ao direito, manifesta seu enverso, está revirada. Ao se contemplar o avesso, tem-se uma percepção parcial do elemento, posto que o avesso é impreciso. Um bordado ou um tapete, por exemplo, vistos pelo avesso, podem sugerir desordem, confusão, tumulto. No entanto, essa aparência avessa compõe os elementos que apresentam apreço e beleza reconhecíveis pelo outro lado. Além disso, avesso atrela-se, também, a certa indisposição ou não inclinação para algo. O ser humano pode ser avesso determinadas coisas. Avesso, em sua semântica e em seu uso, pode significar, inclusive, algo danoso, desfavorável. Avesso é também marca de errância. E, ainda, quando se fala em virar algo pelo avesso quer-se, figurativamente, indicar a vontade de se dedicar à compreensão de dado elemento, ao entendimento de certa coisa e à complexidade que dado fator apresenta.

Contrariedade. Parcialidade. Indisposição. Dano. Errância. Investigação. A religião que a poética muriliana deixa entrever é carregada de avessos. Estes, por sua vez, compõem a poesia, compõem o eu lírico, compõem o homem, compõem o mundo. Em sua execução literária, Murilo Mendes efetivou uma poesia avessa às tendências mais frequentes no modernismo brasileiro, empreendendo a maturidade de sua dicção modernista com um caminho de investigação profunda da realidade humana, lidando com os dilemas filosóficos, existenciais e religiosos que, para grande parte dos literatos, não mais convinham. A originalidade muriliana está também aí. Do modernismo, porém, o autor assimila a consciência de quanto a visão do homem em relação ao mundo é parcial, ainda que se tente compreendê-lo de modo universal. É a um mundo avesso à religião que Murilo Mendes quer se dirigir, quiçá, suspeitando que houve incompreensões geradoras de barreiras para se efetivar uma religiosidade saudável para os seres humanos no século XX. E, sabendo das resistências que o seu tempo apresentava à religião, sobretudo, sabendo dos questionamentos

a que a fé cristã se submetera, a poesia de Mendes lida com as avarias que o tempo legou ao cristianismo, valendo-se do potencial da linguagem poética para provocar reflexão profunda acerca de ideias que seriam caras à civilização. E, de maneira errante e hesitante, expondo até mesmo as suas inseguranças, os seus questionamentos, bem como as imprecisões e a ininteligibilidade com que se depara, a voz lírica muriliana se entrega em seus poemas, em um desejo de tornar a consciência existencial religiosa notável para os homens do seu tempo.

É de modo avesso à ortodoxia e à religião institucionalizada que o eu lírico quer entender o fenômeno religioso no mundo, colocando-o no contexto de seu tempo e em situação que habilite o potencial de sentido que a linguagem simbólica é capaz de mobilizar. De modo semelhante, é apontando os danos que a má utilização da religião é capaz de causar à vida humana e à esperança de futuro da civilização que o eu lírico muriliano também se configura. É com um profundo senso de errância, de inadaptabilidade, de indignidade que esse mesmo sujeito lírico quer investigar as entranhas da palavra religiosa e a aproximar de suas imagens, de seu verso, de seu ritmo, de sua musicalidade, de sua linguagem modernista. É no lidar com o avesso do céu, cômico dos limites de sua condição terrenal, que o eu lírico muriliano lança seu olhar e urde, em seus versos, o testemunho daquilo que, no limite de seu tempo, conseguiu compreender acerca da religião.

Em suma, o céu pelo avesso é o modo como Murilo Mendes sugere a compreensão da religião na modernidade. A partir dos limites do mundo visível e da condição humana, pode-se perceber relances da eternidade no tempo. Talvez, a poética muriliana demonstre, portanto, a capacidade que o poeta tem de reabilitar, em meio à modernidade, a percepção religiosa, mobilizando, no tecido das palavras, sinais indicativos de que a linguagem poética aponta e, em última instância, conecta-se a Deus, ainda que pelo reverso.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALVES, Rubem. *O que é religião?* São Paulo: Ars Poetica, 1996.

AMOROSO, Maria Betânia. Murilo Mendes nos jornais: entre a política e a religião. *Literatura e Sociedade*, v. 17, n. 16, p. 82-98.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Fábio de Souza. Murilo Mendes e Jorge de Lima: Orfeu entre o tempo e a eternidade. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. v.6, n.1, jan./jun. 2002. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002. p. 97-103.

ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 33-34.

ANTONIO, Patrícia Aparecida; PIRES, Antônio Donizeti. O poético alinhava de Murilo Mendes: o poeta, a musa e a metapoesia em “As metamorfoses”. *MISCELÂNEA - Revista de Pós-Graduação em Letras UNESP – Campus de Assis*. vol.7, jan./jun.2010. Disponível em: <www.assis.unesp.br/miscelanea>. Acesso em: 29 dez. 2018.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. 2. ed. (Poetas modernos do Brasil, 2) Petrópolis: Vozes, 1972.

ASHBY, Ernest G. Colossenses. In: BRUCE, F. F. *Comentário Bíblico NVI: Antigo e Novo Testamento*. Trad. Valdemar Kroger. São Paulo: Vida, 2009.

ASSUNÇÃO, Sergio Carvalho. Poesia e crise em Jorge de Lima e Murilo Mendes. *R. Letras*, Curitiba, v. 18, n. 22, p. 40-54, jan./jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/viewFile/3695/3155>. Acesso em: 29 dez. 2018.

AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia I. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI: estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Juiz de Fora: Edições Subiaco; Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, Facultad de Teología, 2007.

BANDEIRA, Manuel. Apresentação de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 34-37.

BARBOSA, Leia Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2009.

_____. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

BAZÁN, Francisco García. *Aspectos incommuns do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2011.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v.1)

_____. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v.2)

BERGER, Peter. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. Org. Luiz Roberto Benedetti. Trad. José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulus, 1985.

_____. *Os múltiplos altares da modernidade: rumo a um paradigma da religião numa época pluralista*. Trad. Noéli Correia de Melho Sobrinho. Petrópolis: Vozes, 2017.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*. Trad. Edgar Orth. Petrópolis: Vozes, 2012.

BÍBLIA DE ESTUDO ALMEIDA. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; YUNES, Eliana. (Orgs.). *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo: Loyola, 2004.

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; PINHEIRO, Marcus Reis. (Orgs.) *Narrativas místicas: antologia de textos místicos da história do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2016.

BISSACOT NETO, Orlando. *O transcristão: um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

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

BOUSOÑO, Carlos. *Teoria de la expression poética*. Madrid: Biblioteca Romanica Hispanica, Editorial Gredos, 1956.

BRUCE, F. F. *Comentário Bíblico NVI: Antigo e Novo Testamento*. Trad. Valdemar Kroker. São Paulo: Vida, 2009.

BULTMANN, Rudolf. *Jesus Cristo e a mitologia*. 4. ed. Trad. Daniel Costa. São Paulo: Fonte Editorial, 2008.

CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 41-43.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CATÃO, Francisco. *Deus*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CHARDIN, Pierre Teilhard de. *O meio divino*. Trad. José Luiz Archanjo. São Paulo: Cultrix, 1957.

CLARKE, Margaret Anne. *O resgate do logos na época moderna: a poesia religiosa de T.S. Eliot e Murilo Mendes* (2000). Disponível em:
<https://www.academia.edu/attachments/2024571/download_file> Acesso em: 28 dez. 2018..

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1978.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Alberto Pucheu. *Terceira margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, ano IX, n.11. p.165-177, 2004.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano Editora, 2004.

DE LUBAC, Henri. *La pensée religieuse du père Pierre Teilhard de Chardin*. Mayenne: Aubier, 1962.

DETWEILER, Robert; JASPER, David. *Religion and literature: a reader*. London: Westminster John Knox Press, 2000.
do sagrado: interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 99-115.

DRUMOND, Adriano Lima. Murilo Mendes: a merquioroscopia de um visionário. *Revista Araticum*, Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, v.13, n.1, 2016. ISSN: 2179-6793. Disponível em:
<<http://www.revistaaraticum.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/248/219>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Trad. Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, s/d.

_____. *O mito do eterno retorno*. Trad. Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, s/d.

_____. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Arte Editora, 1989. p. 47-48.

FERRAZ, Salma (org.). *Pólen do divino: textos de teologia e literatura*. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011.

_____. et al.,(orgs.). *Teologias e literaturas: profetas e poetas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

_____. et al.,(orgs.). *Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia*. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008.

FILHO, Fernando Antonio Pinheiro. *A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil*. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 1. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a03v19n1.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

FRANCO, Irene Miranda. *Murilo Mendes: pânico e flor*. Rio de Janeiro: 7Letras; Juiz de Fora: UFJF, 2002.

FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7Letras; Juiz de Fora: UFJF, 2002.

_____. O 'surrealismo lúcido' de Murilo Mendes. *Remate de Males*: Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem - Campinas, SP, n. 21 (2001).

_____. A poética essencialista de Murilo Mendes. In: *Línguas e Literaturas*. Porto, XVII, 2000. p. 287-305. Disponível em: <http://www.academia.edu/3232791/A_po%C3%A9tica_essencialista_de_Murilo_Mendes>. Acesso em: 29 dez. 2018.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau: Edifurb, 2003.

GARCIA, Leandro. Alceu e Murilo Mendes: religião e vida literária. *Instituto Moreira Salles*. Disponível em: <<https://www.correioims.com.br/uncategorized/alceu-e-murilo-mendes-religiao-e-vida-literaria-leandro-garcia/>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

GRECO, Carlo. *A experiência religiosa: essência, valor, verdade – Um roteiro de filosofia da religião*. Trad. Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Loyola, 2009.

GROSS, Eduardo (org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora: UFJF, 2002.

_____. Análise de dois contos de Kafka, “Um cruzamento” e “A preocupação de um pai de família”. *Revista Eletrônica Correlatio*, n. 13, Junho de 2008. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewFile/1669/1655>> Acesso em: 28 dez. 2018.

_____. Modelos hermenêuticos para a percepção do religioso na literatura. In: HUFF JÚNIOR, Arnaldo Érico; RODRIGUES, Elisa (Orgs.). *Experiências e interpretações do*

sagrado: interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 99-115.

_____. A toca de Kafka: literatura para além de método religioso. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*. v. 16 n. 2, jul.-dez. 2013. Disponível em: <<https://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/view/2177>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes: a invenção do contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. (Org.) *Cartas de Murilo Mendes a correspondentes europeus*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

_____. Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso. *Fundação Casa de Rui Barbosa*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_JulioCastanonGuimaraes_Distribuicao_papeis_Murilo_Mendes_escreve_Carlos_Drummond_Andrade_Lucio_Cardoso.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade. In: _____. *Modernização dos sentidos*. Editora 34: São Paulo, 1998. p. 9-32.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: USP, 2004. p. 155-200.

HEIDDEGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____. *¿Y para qué poetas?* Disponível em: <<http://www.heideggeriana.com.ar/textos/rilke.htm>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

_____. *What is Philosophy?* Disponível em: <<http://goo.gl/yvGwDx>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUFF JÚNIOR, Arnaldo Érico; RODRIGUES, Elisa. (Orgs.). *Experiências e interpretações do sagrado: interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos*. São Paulo: Paulinas, 2012.

JASPER, David. *The study of literature and religion: an introduction*. 2. ed. London: Macmillan, 1992.

KIERKEGAARD, Søren. *Temor e tremor*. Trad.: Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

_____. *Migalhas filosóficas: ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus*. Trad.: Ernani Reichmann e Álvaro Valls. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. *O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário de Virgilius Haufniensis*. Trad.: Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2013.

KOEHLER, Edward W. A. *Sumário da doutrina cristã*. Trad. Arnaldo Schüller. 3. ed. Porto Alegre: Concórdia, 2002.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. Trad. Paulo Astor Soethe et ali. São Paulo: Loyola, 1999.

LUCAS, Fábio. O polimorfo Murilo Mendes. *Revista Brasileira*. Fase VII. Outubro-Novembro-Dezembro, ano VIII, n. 29, 2001. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/celebracao2.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

MAÇANEIRO, Marcial. *O labirinto sagrado: ensaios sobre religião, psique e cultura*. São Paulo: Paulus, 2011.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. *Deus no espelho de palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000.

_____; PORTELLA, Rodrigo. *Expressões do sagrado: reflexões sobre o fenômeno religioso*. Aparecida, SP: Santuário, 2008.

_____. O sagrado na poesia e na religião. In: FERRAZ, Salma (Org.). *Pólen do divino: textos de teologia e literatura*. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011. p. 33-48.

MAIA, Samanta. A poesia da extremidade: Murilo Mendes. *Mafuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 19, 2013. Disponível em: <<https://mafua.ufsc.br/2013/a-poesia-da-extremidade-murilo-mendes/>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

MATOS, Alderi Souza de. Fé e dogma: as controvérsias cristológicas da igreja antiga. Disponível em: <<http://www.mackenzie.br/6931.html>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

MEDEIROS, Luiz Fernando. *Terra percutida: imaginário e ritualização em Murilo Mendes*. Tese. (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. O eterno nas letras brasileiras modernas. In: *Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, n. 4. p. 43-48, nov. 1936.

_____. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: EdUsp, 1996.

_____. *Antologia poética*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. José Olympio: Rio de Janeiro, 1972.

_____. À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes. In: _____. *Crítica 1964-1989*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p.137-147.

_____. Notas para uma muriloscopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.11-21.

MILNE, Bruce. *Estudando as doutrinas da Bíblia*. Trad. Neyd Siqueira. 3. ed. São Paulo: ABU, 2005.

MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MORTIER, Jeanie-Marie. *Pierre Teilhard de Chardin, pensador universal*. Trad. José Luiz Archanjo. São Paulo: Cultrix, 1981.

MOUNCE, Robert H. *The Book of Revelation* (New International Commentary on the New Testament). Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1998.

MOURA, Murilo Marcondes de. *A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *A poesia como totalidade: conflitos na obra de Murilo Mendes no início dos anos 40*. Disponível em:

<http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/65/20080624_a_poesia_como_totalidade.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

_____. Os anjos tutelares de Murilo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 2001. +mais!, Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1305200109.htm>>. Acesso em: 04 jan. 2019.

_____. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

MUNCK JR, Edson. *As representações do sagrado em Tempo e eternidade, de Murilo Mendes*. 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Estudos Literários, Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014. Disponível em:

<<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/527/1/edsonmunckjunior.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2018.

MUÑOZ, Antonia Javiera Cabrera. Desempacotando a discoteca: Murilo Mendes e a música. *Ómnibus*. n. 27, Ano V, Jul. 2009. Disponível em: <<http://www.omnibus.com/n27/pmendes.html#r2>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Trad. Walter O. Schulupp. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Poetry and Modernity*. Trad. Eliot Weinberger. The Tanner Lectures on Human Values. The University of Utah, October 18-20, 1989. Disponível em: <https://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/p/Paz98.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

_____. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. (Org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. DA SILVA, Theresinha V. Zimbrão. (Org.). *Chronicas mundanas e outras crônicas: as crônicas de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004.

PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio. A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, v. 19, n. 1, junho de 2007, p.33-49. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v19n1/a03v19n1.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

PORTELLA, Eduardo (org.). *Teoria literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

QUEIRUGA, Andrés Torres. *Fim do Cristianismo pré-moderno: desafios para um novo horizonte*. Trad. Afonso Maria Ligório Soares. São Paulo: Paulus, 2003.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

RIBEIRO, Claudio de Oliveira; FONSECA, Hugo (org.). *Teologias e literaturas 2: aproximações entre religião, teologia e literatura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

RIBEIRO, Gilvan Procópio; NEVES, José Alberto Pinho (orgs.). *Murilo Mendes: o visionário*. Juiz de Fora: UFJF, 1997.

RIDEAU, Émile. *La pensée du père Teilhard de Chardin*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

ROCHA, Alessandro; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda. (Orgs.) *Teologias e literaturas: considerações metodológicas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2011.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

ROOS, Jonas. *Tornar-se cristão: o Paradoxo Absoluto e a existência sob juízo e graça em Søren Kierkegaard*. 2007. 247 p. Tese (Doutorado. Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia) - Escola Superior de Teologia. São Leopoldo.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Luciano Costa. A liberdade dentro da fé: cristianismo, poesia e contemporaneidade em Murilo Mendes. *Interações – Cultura e Comunidade*. Belo Horizonte, Brasil, v.11, n.19, p.19-42, Jan./Jun.2016. Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/P.1983-2478.2016v11n19p19/9915>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

SENNA, Homero. *República das letras*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Uma teoria do poema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. *Murilo Mendes: Orfeu transubstanciado*. Viçosa: UFV, 2000.

SILVA, Geysa. A teodiceia cristã e a religiosidade finisecular. In: PEREIRA, Maria Luiza Scher (org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004. p. 63-75.

SIMPSON, Pablo. Notas sobre Murilo Mendes, Pierre Jean Jouve e a tradição cristã francesa. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 32, n. 1, p. 95-104, set. 2012. ISSN 2316-5758.

Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636214/3923>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

SMULDERS, Pieter. *A visão de Teilhard de Chardin: ensaio de reflexão teológica*. Trad. Frei Orlando dos Reis. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1965.

SOUZA, Humberto Araujo Quaglio de. *Tempo, eternidade e verdade: pressupostos agostinianos da ideia de Paradoxo Absoluto em Kierkegaard*. 2017. 274 f. Tese (Pós-Graduação em Ciência da Religião) - Doutorado em Ciência da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em:

<<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/5616>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

STEIL, Juliana. *A figura do poeta em Tempo e Eternidade, de Jorge de Lima e Murilo Mendes*. Disponível em:

<<http://www.alalite.org/files/chile2008/ponencias/Juliana%20Steil.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

STEINER, George. *Presencias reales*. Trad. Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Ediciones Destino, 1991.

STERZI, Eduardo. Coisas, e a morte que existe nelas. Murilo Mendes e o trabalho do poeta. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 32, n. 1, p. 35-51, set. 2012. ISSN 2316-5758. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636210>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

SUHAMI, Henry. *A poética*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

TEIXEIRA, Faustino. (Org.). *Mística e literatura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

TELES, Gilberto de Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

TEPPER, Rowan G. *Kairos: a political post-history of the concept of time*. Disponível em: <https://www.academia.edu/1468890/Kairos_-_A_Political_Post-History_of_the_Concept_of_Time>. Acesso em: 29 dez. 2018.

THEISSEN, Gerd; MERZ, Annette. *O Jesus histórico*: um manual. São Paulo: Loyola, 2002.

TILLICH, Paul. *Theology of culture*. New York: Oxford University Press, 1959.

_____. *What is religion?* New York: Harper & Roll, 1969.

_____. *Dinâmica da fé*. Trad. Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, 1974.

_____. *Teologia sistemática*. Trad. Getúlio Bertelli e Geraldo Korndörfer. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

_____. *Teologia da cultura*. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

USARSKI, Frank. *Constituintes da Ciência da Religião*: cinco ensaios em prol de uma disciplina autônoma. São Paulo: Paulinas, 2006.

VILLAS BOAS, Alex. *Teologia e poesia*: a busca de sentido em meio às paixões em Carlos Drummond de Andrade como possibilidade de um pensamento poético teológico. Sorocaba: Create, 2011.

_____. A paixão pela Palavra que une literatos e teólogos. In: ROCHA, Alessandro Rodrigues; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda (orgs.). *Teologias e literaturas*: considerações metodológicas. São Paulo: Fonte Editorial, 2011. p. 101-128.

_____. *Teologia em diálogo com a literatura*: origem e tarefa poética da teologia. São Paulo: Paulus, 2016.

WILKINSON, Michael B.; CAMPBELL, Hugh N. *Filosofia da religião: uma introdução*. Trad. Anuar Jarbas Provenzi. São Paulo: Paulinas, 2014.

ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares; LEONEL, João. *Bíblia, literatura e linguagem*. São Paulo: Paulus, 2011.