



UFRJ

FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
PORTUGUÊS-LITERATURA

JOEL ALEXANDRE DUARTE

ARTE E FÉ EM BUSCA DO SIGNIFICADO DA VIDA
O SURREALISMO E O CRISTIANISMO NA POESIA DE MURILO MENDES

Rio de Janeiro

2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

Joel Alexandre Duarte

ARTE E FÉ EM BUSCA DO SIGNIFICADO DA VIDA:
O SURREALISMO E O CRISTIANISMO NA POESIA DE MURILO MENDES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Licenciatura em Português-Literatura.

Aprovado em: 09 de janeiro de 2025

Prof. Dr. Marcelo Diniz (Orientador) Universidade Federal do Rio de Janeiro

À minha família, amigos, e colegas de classe por estarem ao meu lado, também a todas e todos os profissionais da área de Letras, por suas aulas estimulantes e conhecimentos diferenciados.

Agradecimentos

A todos que, ao longo do período acadêmico, me apoiaram. A luta foi árdua. As batalhas difíceis, mas nunca me faltou uma mão amiga que, de uma forma ou de outra, em auxílio material e espiritual, apoiaram a minha jornada ao conhecimento. A todos: muito, muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho objetiva apresentar a fusão harmoniosa, na poesia muriliana modernista, da arte surrealista do inconsciente com a teologia cristã da salvação, em sua vertente católica. Iniciativa argumentativa-literária, aparentemente, quase, impossível. O surrealismo de André Breton surge em forma de um movimento artístico disruptivo, levantando a bandeira da irracionalidade. Já o cristianismo, um movimento religioso disruptivo também, só que procura resgatar a parte boa do homem ou regenerá-lo por meio da fé em um Deus-homem. A ruptura é semelhante, uma no campo da arte, a outra, no religioso. Assim, tanto na visão surrealista quanto na cristã o mundo não é o que deveria ser. As produções surrealistas apresentam sua verdadeira aparência. Da mesma forma, a perspectiva cristã o faz. Ambas concordam tacitamente num devir permanente. A razão não é usada de forma racional. Em uma, temos a solução através do automatismo, na outra, o espiritualismo. Logo, se é possível coadunar essas duas propostas que procuram compreender a existência humana e de certa forma apaziguar o desespero diante da dor e da finitude, a poesia de Murilo Mendes responderá, às vezes satisfatoriamente, às vezes não. Por fim, apresentando um cristão surrealista. Pois, o eu poético inquieto e desesperado suspirará diante da maldade humana e do absurdo existencial que nem as representações divergentes do surrealismo nem as promessas messiânicas de um Reino dos Céus do Cristianismo conseguiram dá conta.

Palavras-chave: modernismo, surrealismo, cristianismo, poesia, Murilo Mendes.

Abstract

This work aims to present the harmonious fusion, in modernist Murilian poetry, of the surrealist art of the unconscious with the Christian theology of salvation, in its Catholic aspect. An argumentative-literary initiative, apparently almost impossible. André Breton's surrealism emerges in the form of a disruptive artistic movement, raising the flag of irrationality. Christianity, on the other hand, is also a disruptive religious movement, but it seeks to rescue the good part of man or regenerate him through faith in a God-man. The disruption is similar, one in the field of art, the other in the religious. Thus, in both the surrealist and Christian visions, the world is not what it should be. Surrealist productions present their true appearance. In the same way, the Christian perspective does so. Both tacitly agree on a permanent becoming. Reason is not used rationally. In one, we have the solution through automatism, in the other, spiritualism. Therefore, if it is possible to reconcile these two proposals that seek to understand human existence and in some way appease despair in the face of pain and finitude, Murilo Mendes' poetry will respond, sometimes satisfactorily, sometimes not. Finally, presenting a surrealist Christian. For the restless and desperate poetic self will sigh in the face of human evil and the existential absurdity that neither the divergent representations of surrealism nor the messianic promises of a Kingdom of Heaven in Christianity have been able to account for.

Keywords: modernism, surrealism, Christianity, poetry, Murilo Mendes.

Sumário

1.Introdução	8
2. Biografia	10
2.1 Quem foi Murilo Mendes	10
2.2 Seu tempo.....	11
2.3 Sua obra.....	14
2.4 Sua morte	15
3. Segunda fase do Modernismo	16
3.1. Depois do banquete antropofágico	16
3.2 O olhar sobre a realidade brasileira	17
4. O poeta da inquietude	18
4.1 A inquietude não responde as dores do mundo.....	18
4.2 De onde vem o sofrimento humano?	20
5. A busca artística	23
5.1 O surrealismo como lente interpretativa	23
5.2 A arte transforma a realidade.....	28
5.3 A realidade transforma a arte.....	29
5.4 A poesia surrealista muriliana	29
6. A busca teológica	34
6.1 A interpretação cristológica da Bíblia	34
6.2 Cristo como resposta ao sofrimento	40
6.3 O encontro entre o divino e o humano na poesia muriliana	40
6.4 A poesia cristã muriliana	41
7. Emaús	42
7.1 Cristo, entre os homens, não sendo notado	42
7.2 Cristo, entre os homens, sendo notado	43
7.3 A natureza humana recuperada em Cristo na poesia de Murilo Mendes.....	46
8. Conclusão	47
Bibliografia	49

"Sou um espírito dialético, eu busco a lógica oculta entre a sensualidade e cristianismo, racionalismo e irracionalismo."

- Murilo Mendes, em entrevista à Revista Veja, em setembro de 1972.

1.Introdução

O presente trabalho é resultado de leituras e pesquisas pelo universo poético de Murilo Mendes em busca de um aspecto fundamental da sua poesia: a resposta existencial. Nele, procura-se encontrar o elo semântico do cristianismo e do surrealismo nas mensagens que tornam a poesia muriliana tão significativa e atual no Brasil e no mundo do século XXI. Se por um lado, temos um eu poético comprometido com a obra de Cristo, principalmente, seu lado social, também, percebemos a desagregação do sentido diante de um mundo que se destrói pela ação direta do homem a partir do qual a perspectiva surrealista se impõe como uma opção existencial num primeiro momento fundamentada na irracionalidade humana.

Dentro desse cenário literário-filosófico, tanto os ideais do cristianismo quanto do surrealismo são apropriados pelo autor e usados como recursos criativos para o fazer poético. No primeiro, a proposta de pacificação e de harmonia entre os homens é ressaltada por meio da mensagem de Cristo em seu convite a todos para participarem do Reino dos Céus. Aqui, é tratado a carência material e espiritual. Já no surrealismo, o poeta percebe uma forma de resposta a um mundo fatigado pela maldade e irracionalidade do homem que tudo destrói. Uma saída que privilegia a irracionalidade da razão, o automatismo e o mundo dos sonhos. Aqui, de forma diversa, é tratado a carência racional de um dos períodos mais conturbados da história mundial.

Por isso, ao se observar a produção poética de Murilo, chegamos à conclusão de que ela é multifacetada, pois, o autor não se entrega a nenhum movimento artístico-literário ou sistema de pensamento. Mesmo que se aproxime do barroco, do modernismo, do cristianismo e do surrealismo etc. Sua poesia é fusão, é a própria personificação das propostas antropofágicas da primeira fase do modernismo que se concretizam posteriormente. Portanto, ela é a soma das influências artísticas, filosóficas e teológicas, sempre em busca do significado maior da vida, aquele escondido por trás da aparência vã e fugaz das coisas, conceitos e desejos. Manuel Bandeira em *Poesia Brasileira*, assim se pronuncia sobre Murilo Mendes: É talvez o mais complexo, o mais estranho e seguramente o mais fecundo poeta desta geração. (MENDES, 1994, p.36)

Esse trabalho, em linhas gerais, é um humilde exame dessa busca, de um encantador artista perenemente “em flor e em pânico, que mesmo perplexa”, não se negou a tentar a

conhecer e compartilhar, em forma de poesia e poemas, sua visão de mundo e possível resposta artística e cristã as angústias existenciais que tanto perturbam e ressignificam a vida.

2. Biografia

2.1 Quem foi Murilo Mendes

Murilo Monteiro Mendes nasceu em Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais, em 13 de maio de 1901, terceiro filho do escrivão Onofre Mendes e Elisa Valentina Monteiro de Barros, mulher de pendores artísticos com afeições ao canto e ao piano que morreu de parto em 1902 (MENDES, 1994), tornando Murilo, o segundo filho do casal, órfão quando contava apenas com um ano e meio de vida. O pai não permaneceu por muito tempo viúvo, casou-se novamente com Maria José Monteiro Mendes. O garoto teve tanto carinho por Maria que lhe chamava de segunda mãe. Sobre esse sentimento expressa-se da seguinte forma: *risquei do vocábulo a palavra madrasta* (ARAÚJO, 1972,). Cedo aprendeu a ler e a escrever. Na escola, não era um bom aluno, suas notas correspondiam aos seus interesses pelas matérias. Todavia, seu gosto por livros, línguas, arte e literatura abrem-lhe portas e oportunidades.

Brincalhão e irreverente foi criado dentro da tradição familiar mineira baseada nos valores católicos. Travesso e imaginativo, muitas das vezes sua criatividade era confundida com falsidade. Um dos parentes preocupado com o comportamento bizarro e a capacidade do menino de inventar histórias tão delirantes teve a iniciativa de levá-lo a uma sessão espírita a fim de libertá-lo do espírito da mentira. Tudo em vão, pois, não se tratava de mentira, mas sim criatividade irrequieta, característica primordial do futuro poeta (IDEM).

De 1924 a 1921 exerce várias atividades (MENDES, 1994,). Demora um pouco para encontrar um trabalho mais de acordo com seu temperamento e aptidões. Tal fato ocorre quando vai exercer o cargo de inspetor federal de ensino secundário. Por último, consegue o cargo de escrivão da 4ª vara da família do Distrito Federal. No entanto, sua vocação literária já se faz presente em suas participações em revistas pertencentes ao primeiro Modernismo (Revista de Antropofagia, Verde etc).

Em 1930, com o auxílio do pai, lança seu primeiro livro *Poemas* (1925-1929). A obra receberá o Prêmio de poesia Graça Aranha. A partir daí sua vida literária é contínua e progressiva. Todavia, antes desse despertar literário, dois fatos, ainda na infância e juventude, consolidaram em Murilo o amor pelas artes e literatura: a passagem do cometa Halley em 1910 (IDEM) que o deixou maravilhado e o espetáculo de dança de Nijinski. No campo religioso, é a morte do amigo Ismael Neri, 1934, que provoca uma crise existencial e o faz retornar ao Cristianismo das origens, de raiz evangélica (Mendes, 1994). Porém, jamais se tornará um beato conformista alienado, pelo contrário sua visão surrealista do mundo combinar-se-á com a

perspectiva da esperança cristã de uma sociedade melhor (GUIMARÃES,1986). Uma esperança que não se realiza devido ao egoísmo e à hipocrisia humanos. Sobre o messianismo muriliano, assim se pronuncia o livro *Poetas Modernos do Brasil* de Laís Correia:

Esta impressão de que o cristianismo, o espiritualismo, a religiosidade viriam descompromissar Murilo Mendes dos problemas de ordem geral, desengajando-o da solidariedade ética e histórica em face dos dramas cotidianos da pobreza e das aspirações do “proletariado”, seria, no entanto, plenamente desfeita na continuidade da sua obra, em que essas preocupações são apenas colocadas sob outras perspectivas (ARAÚJO, 1972, p. 31).

Em 1940, conhece a poetisa Maria da Saudade Cortesão, filha do historiador e líder do antifascismo português, exilado no Brasil durante a décadas de 40 e 50, Jaime Cortesão. Ela será o amor da sua vida e a partir de 1947, esposa (Mendes, 1994). Décadas depois, 1957, o casal vai definitivamente morar em Roma. Antes, entre 1952 e 1956, já haviam realizado uma missão cultural pela Europa (IDEM).

2.2 Seu tempo

Ninguém duvida de que o século XX é um dos séculos mais conturbados da história da humanidade, principalmente por dois motivos. O primeiro diz respeito à perda da esperança na utilização ética do progresso científico e tecnológico por parte dos homens. A sensação de que, diante de uma realidade tão adversa, não existe mais razão para acreditar que a ciência e a racionalidade possam conduzir o homem para o bem, produz um grande mal-estar moral e espiritual. O segundo motivo, decorrência direta do primeiro é a situação de maldade, sofrimento e dor, consequência do uso incorreto do progresso tecnológico. Nesse sentido, as duas grandes guerras mundiais (1914-1919; 1939-1944 respectivamente), conflitos imperiais e colonialistas, marcam de forma irrefutável a estupidez e a crueldade como as características predominantes do homo sapiens. O historiador Eric Hobsbawm, em seu livro “*A era dos Extremos*”, falando sobre esse momento trágico da raça humana, assim se posiciona:

Não foi o fim da humanidade, embora houvesse momentos, no curso dos 31 anos de conflito mundial, entre a declaração de guerra austríaca à Sérvia, a 28 de julho de 1914, e a rendição incondicional do Japão, a 14 de agosto de 1945 — quatro dias após a explosão da primeira bomba nuclear —, em que o fim de considerável proporção da raça humana não pareceu muito distante. Sem dúvida houve momentos em que talvez fosse de esperar-se que o deus ou os deuses que os humanos pios acreditavam ter criado o mundo e tudo o que nele existe estivessem arrependidos de havê-lo feito. (HOBSBAWM, 1995, p. 159).

Além disso, não só a descrença em relação à ciência se verificou nesse período, a própria ética cristã e seus derivados espirituais, usada como base da civilização, dita avançada, será

questionada e posta em dúvida. Pois, é difícil manter a mesma visão teológica de um Deus protetor e soberano após as catástrofes mundiais do século XX.

Veremos na poesia de Murilo Mendes uma possível resposta a essa questão religiosa. Principalmente na obra “*Mundo em pânico*” de tom apocalíptico, encontraremos uma visão de mundo que destoa daquela apregoada por Cristo e divulgada pelo catolicismo e pelo protestantismo. Isso porque se formos julgar apenas o aspecto social do fenômeno religioso não há grandes dificuldades teológicas com a desordem do mundo dos homens. Já que a forma da sociedade se organizar é decorrência direta da ação humana que, na maioria das vezes, é classificada de pecadora segundo a visão cristã.

Nesse sentido, o homem faz uso errado e cruel do conhecimento acumulado e desenvolvido, ao longo dos séculos, porque está distante de Deus, da razão e solidariedade. Da mesma forma, é a visão religiosa produzida por um pensamento em sintonia com o egoísmo e a maldade. A situação se complica quando pessoas supostamente cristãs tem o mesmo comportamento mau no mundo. É isso, em linhas gerais, que o mundo em pânico aborda.

Freud afirmou em sua obra *O mal-estar da civilização* que: *As religiões não contribuíram para a união entre os homens, pelo contrário, elas serviram para promover a separação e a divergência* (p.57). O que deve ficar claro é que o surgimento da crise existencial se dá a partir da consciência de que a própria religião e o seu objeto de culto serão vistos e interpretados como criações humanas. Essa é a grande angústia daqueles que olham a vida à procura de um significado melhor, transcendente. Esse fenômeno na poesia ainda é maior:

Pois, individualmente, o poeta é, aí dele, um ser em constante busca de absoluto e, socialmente, um permanente revoltado. Daí não haver por que estranhar o fato de ser a poesia, para efeitos domésticos, a filha pobre na família das artes, e um elemento de perturbação da ordem dentro da sociedade tal como está constituída. (OLIVEIRA, 2024, p. 48).

A decepção em suspeitar, supor ou saber que se existe um ser supremo, e que, na maioria das vezes, ele pode ser fruto da imaginação religiosa dos homens e da sua necessidade psicológica de consolo e justificação, beira ao desespero. E esse tipo de sublimação só não é maior do que a dor provocada pela fome, miséria, violência e guerras que dilaceram a humanidade e tornam essa procura mais angustiante.

A atmosfera do mundo é conflituosa. A guerra iniciada em 1914 continua, e dela resultariam novas condições sociais e econômicas. O capitalismo e a política do liberalismo, apoiados no individualismo e no princípio da livre concorrência, entram em estado de choque e, diante dos seus reveses, procurarão, em adaptações e superações, os meios de subsistirem à sua crise. (COUTINHO, 2024, p. 48.)

Assim, quando vemos católicos e protestantes guerreando, no século XVI e XVII, e agora, a repetição dessas infâmias no século XX, mais uma vez se destruindo por questões imperialistas e domínios territoriais, há uma necessidade moral em justificar ou mascarar os verdadeiros motivos que provocaram as guerras mundiais.

E, em última instância, afirmar que a luta na qual homens se matam em escala industrial, nunca vista antes, é pela defesa dos valores cristãos tradicionais, da democracia e da liberdade. Mais falso do que isso, somente a crença religiosa de que um homem é capaz de interpretar a vontade de Deus e transmiti-la à sociedade. Murilo Mendes, (1944) dentro dessa perspectiva pessimista, em plena Segunda Guerra mundial, lança a obra *As Metamorfoses*, no qual destacamos o poema 1941 revelador de grande ansiedade, inquietude e angústia diante de uma época pré-apocalíptica ou apocalíptica de fato:

1941

Adeus ilustre Europa

Os poemas de Donne, as sonatas de Scarlatti

Agitam os braços pedindo socorro:

Chegam os bárbaros de motocicleta,

Matando as fontes em que todos nós bebemos.

Somos agora homens subterrâneos,

Andamos de muletas

Preparadas pelos nossos pais.

O ar puro e a inocência

Estão mais recuados do que os que os deuses gregos.

Somos o pó do pó,

Fantasma gerados pelos próprios filhos.

Nunca mais voltará a fé aos nossos corações,

Adeus ilustre Europa.

(MENDES, 1994, p.95)

Não é de se estranhar que 1941 o eu lírico comece citando John Donne, o poeta cristão do século XVII, que em seu poema “Morte, não te orgulhes” (SUTHERLAND,2017, p.60)

decretara a derrota da própria morte, ou seja, a morte da morte e Alessandro Scarlatti, músico barroco, autor de cantatas e seguidor da teoria dos afetos *muovere gli affetti dell'animo* (que comove os afetos). Os versos são diretos: “Os poemas de Donne, as sonatas de Scarlatti Agitam os braços pedindo socorro celebrou”. Pois, os bárbaros, os alemães nazistas, surgem para destruir o que a civilização europeia havia construído de belo. O pedido de socorro evidencia a situação trágica da humanidade.

Ele continua citando “Os homens subterrâneos”, uma referência à obra de Dostoiévski: *Memórias do Subsolo*, publicada em 1864, nela encontramos o homem do subsolo, um personagem amargo e isolado (DOSTOIÉVSKI, 2000), mergulhado no existencialismo, sistema de pensamento que defende a existência antes da essência, uma vida sem nenhum propósito prévio. Assim, da mesma forma que Dostoiévski, Murilo Mendes que não era ateu, apesar de expressar em sua poesia, por meio do eu poético opiniões contrárias às do poeta. Essa constatação confirma, na literatura, a diferença entre escritor e narrador, autor e eu lírico.

A afirmação de que somos homens do subsolo é decorrente da situação de morte e destruição causada pela guerra. Os versos seguinte que falam das muletas preparadas pelos próprios pais confirmam o caráter destrutivo da sociedade da época. O ar puro e a inocência podem significar o Éden, paraíso perdido, muitas vezes, objeto de desejo e busca humanas. Agora mais longe que os ideais da cultura grega clássica que não servem para iluminar o homem em sua vida errante de animal destruidor.

Por fim, ao afirmar que somos pó do pó, traz para o discurso sorumbático a trágica ideia da finitude da existência humana, conceito que tanto atormentou a escola barroca. Afirmar que a fé se foi definitivamente e que todas as conquistas científicas e culturais da Europa corre o risco de ruir e decretar a morte da esperança envolve a todos no desespero da desesperança.

2.3 Sua obra

Em seu primeiro livro, *Poemas*, lançado em 1930, já temos as marcações existenciais e religiosas de um espírito inquieto a procura de respostas que expliquem o caos que é a vida humana e em particular a inquieta década de 20, feita de intensas tempestades e fortes trovões. Nessa obra, encontraremos versos de caráter modernistas e versos inspirados na mensagem cristã. Se fôssemos realizar um pretencioso resumo da sua coletânea, poderíamos dizer que produção literária tem características surrealistas, reflexões sobre a conturbada vida contemporânea, questionamentos existenciais e sociais.

Em mais de sete décadas de existência, Murilo Mendes destacou-se como um dos principais poetas brasileiros do século XX. Integrante do segundo período do modernismo (1930-1945) e um significativo expoente do movimento surrealista no Brasil juntamente com Tarcila do Amaral e Ismael Nery. Seus trabalhos literários são marcados, quase sempre, por certa inquietude existencial, preocupação social e interrogações espirituais. Segue suas produções literárias.

Poesias 1925-1975

Poemas 1925-1929 / Bumba meu poeta / História do Brasil / O visionário / Tempo e Eternidade / Os quatro elementos / A poesia em pânico / As Metamorfozes / Mundo enigma / Poesia liberdade / Sonetos brancos / Contemplação de Ouro Preto / Parábola / Siciliana / Tempo espanhol / Convergências.

. Dispersos de poesia

O sinal de Deus / O infinito íntimo / Quatro textos evangélicos

. Prosa 1942-1975

O discípulo de Emaús / A idade do serrote / Poliedro / Carta geográfica / Espaço espanhol / Retratos-relâmpago / A invenção do finito / Janelas verdes

. Miscelânea em prosa e verso

Conversa portátil

. Textos em outras línguas

Ipotesi /Papiers

2.4 Sua morte

13 de agosto de 1975 é uma data triste para a poesia brasileira, o escritor mineiro Murilo Mendes, considerado um dos principais poetas do Brasil no século XX. Que para o crítico literário José Guilherme Merquior era uma das 4 ou 5 vozes essenciais da lírica brasileira de todos os tempos, o tetrarca do nosso modernismo (Araújo, 1972, p.194) cuja obra influenciou gerações de poetas e escritores, despede-se desta vida.

O nome do Cemitério, em Lisboa, no qual Mendes foi enterrado tem muito a dizer sobre o poeta e a sua obra, ambos caracterizados pelo humor e fina ironia diante da existência humana. Quem supôs que combinar a palavra cemitério com prazeres era uma boa ideia estava naqueles dias em que tudo parece cor-de-rosa na vida ou pretendia com, simplesmente, a força das palavras, anular ou dirimir o impacto da única despedida que não permite reencontros. Todavia,

Murilo dever ter gostado para onde seu corpo foi levado. Pois, se fosse possível ser feliz na ausência total de consciência, então, o poeta, feliz, sorria com a presença que a sua ausência provocava.

Sobre seu legado literário, o livro *Poesia Liberdade* traz o poema *Janela do caos*, nele, encontramos maravilhado, o cândido registro da perenidade da poesia que não só diz respeito ao eu poético, mas também aquele que o gerou.

Não serás antepassado
Porque não tiveste filhos:
Sempre serás futuro para os poetas.
(MENDES, 1994, p.122)

3. Segunda fase do Modernismo

3.1. Depois do banquete antropofágico

A primeira fase do modernismo, centrada na luta contra o servilismo aos modelos europeus, preocupou-se em desestruturar a chamada cultura brasileira tradicional, presente na produção acadêmica e parnasiana, por meio da crítica irônica e bem-humorada e da mais pura e crua destruição de valores não originários.

O que se desejava, em geral, era a libertação da poesia das fórmulas e dos temas acadêmicos, para que se fizesse atual. Isso redundaria na procura de novos assuntos ou na destruição dos assuntos poéticos, em novos princípios de composição do poema e em novas formas de expressão. Mas o denominador comum era mesmo o desejo de libertação. (COUTINHO, 2001, p.45).

Somente esse passo, todavia, presentes nos grupos modernistas que se expressavam através dos movimentos Antropofagia, Pau-Brasil, Verdeamarelo e Anta, (Coutinho, 2001) não garantia uma identidade nacional, de valor artístico-literário, aos insurgentes. Pois, uma coisa é criticar o que não corresponde à realidade e à cultura predominantemente brasileira. Outra, bem diferente, é produzir obras que revelem essa aspiração, esse propósito, essa conquista cultural de caráter nacional.

Por isso, a grande questão que se levantava para os artistas modernistas brasileiros era a de aspecto ontológico e poderia ser resumida na seguinte interrogação quase metafísica: o que é ser um artista brasileiro? Ramificada em outras diversas interrogações: O que seria a cultura brasileira? Os brasileiros tinham a sua própria cultura? Para Afrânio Coutinho, (2001) Menotti Del Picchia, procurou dar uma resposta a essa questão ao apresentar o rumo da poesia brasileira em dois pontos: liberdade de forma; assuntos brasileiros. No entanto, essa chamada liberdade

de forma do poema, já era defendida pelo movimento de vanguarda chamado imagismo, em 1913, (POUND, 2006) no qual o verso livre era a grande estrela.

Assim, incomodados com a simples cópia e o ato banal da imitação sem a substância presente na mimese de Aristóteles (2024) ou da aculturação que transforma o objeto que se usa, Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Menotti Del Picchia (BOSI, 2015) direcionam o movimento para destruição criativa ou a antropofagia cultural, atraindo outros artistas: Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Vicente Rego Monteiro, Victor Becheret e W. Haerberg, para juntos participarem do banquete antropofágico.

O intuito deles era modernizar a arte e a cultura brasileira a partir de movimentos de vanguardas europeus que se espalhavam pelo mundo, o Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo (Coutinho, 2001). Usar tais perspectivas artísticas para a criação de uma arte que revelasse o Brasil de fato. Menotti Del Picchia elenca as características do modernismo brasileiro em seu artigo *Mare das Reformas: aproximação da linguagem poética à prosaica, com a linguagem do cotidiano; total liberdade de criação ao artista; expressão mais brasileira com abandono das sugestões europeias.* (PAGNAN, 2010, p.236). Neste primeiro momento há uma preocupação em resgatar as origens do que seria brasileiro, bem como de sua formação histórica, racial e cultural (Idem, p.40).

Seguindo uma linha didática, o crítico literário Alceu Amoroso Lima vai classificar os escritores da primeira fase do Modernismo (1920-1930) em três tipos – os passadistas como Alberto de Oliveira, os modernos e independentes como Monteiro Lobato e os modernos de fato do qual Murilo Mendes faz parte.

Logo, o ideário modernista procura se erguer por meio dos seguintes princípios. O verso livre de origem dadaísta e surrealista, ênfase na ordem do subconsciente também de origem dadaísta e surrealista, a velocidade de origem futurista, o resgate histórico crítico do nosso passado e a compreensão de que somos um povo miscigenado. Portanto, a poesia de Murilo Mendes bebendo em todas essas fontes manifestar-se-á igualmente em todas essas ramificações artísticas.

3.2 O olhar sobre a realidade brasileira

Para a poesia, uma das maiores conquistas da arte moderna, foi o verso livre, irregular ou heterométrico. A partir dessa liberdade criativa, o poema estava liberado para se movimentar sem preocupar-se com a rima, a musicalidade e a sonoridade mesmo que os cumprimentassem.

(PAGNAN, 2010, p.243) As criações poéticas já não seguem mais especificações técnicas. São produzidas livremente. A ideia, a forma gráfica, o conceito e a própria metalinguagem em comum acordo com as palavras se encarregam da transmissão da mensagem lírica. Já para a criação literária de outros gêneros, temos o cotidiano e a linguagem popular como integrantes fundamentais na obra modernista. Tanto o verso quanto a prosa não olham mais com aversão para o popular, pelo contrário, a cultura do povo serve como ingrediente fundamental para a produção de obras artísticas de valor nacional e identitários.

Essas inovações na forma de fazer poesia é uma das conquistas do modernismo que em sua segunda fase (1930-1945) também denominada, fase de consolidação, apresentará outras características: reflexão do mundo contemporâneo; questionamento sobre o sentido da existência; do por que o ser humano estar no mundo; necessidade de resgatar a crença na espécie humana. E mais ainda, o conflito espiritual. É possível acreditar em Deus, diante de um mundo tão cruel?

Podemos afirmar, não sem algum risco de equívocos, que Murilo Mendes é um artista que faz parte dessa segunda geração modernista (1930-1945). A consciência social ligada ao aspecto espiritual move-o na sua atitude criadora lírica. O poeta, no entanto, ultrapassa as características do movimento artístico-literário do modernismo. Pois, em sua obra, encontraremos uma inquietude religiosa que questiona a existência humana, a sociedade e a manifestação divina constantemente. Em sua obra, veremos: elementos do surrealismo, do cristianismo.

Mas, é preciso ter cuidado, o próprio Murilo não se via pertencente a nenhum ramo literário específico, em suas próprias palavras: Eu tenho sido a toda vida um franco-atirador. Procuo obedecer a uma espécie de lógica interna, de unidade apesar dos contrastes, dilacerações e mudanças; e sempre evitei os programas e manifestos (Araújo, 1972, p.21).

Precisamos também frisar que o anos de 1930 é pródigo na vida literária brasileira. Sua dimensão artística alcança escritores e poetas da envergadura de Carlos Drummond de Andrade (Algumas poesias) Manuel Bandeira (Libertinagem), Cecília Meireles (Viagem)e Manoel de Barros (Poemas concebidos sem pecados). Na prosa também, temos grandes nomes: Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos que consolidam o movimento modernista

4. O poeta da inquietude

4.1 A inquietude não responde as dores do mundo

Sabemos do perigo de se entregar a uma hermenêutica literária apenas baseada na biografia do autor e o contexto histórico-social da obra, o chamado biografismo. O mesmo risco interpretativo, porém, corre aquele que se debruça sobre o poema, ignorando ou desprezando completamente esses fatores. Acreditar que depois da obra concluída a autoria se perde como afirma Barthes em sua teoria sobre a morte do autor (*O rumor da língua*, 2004) é puro fanatismo literário e da pior espécie por sinal. Que fique claro, o autor, depois do texto finalizado e entregue ao leitor, “pode sim, adoecer, entrar em coma e ter a sua vida garantida apenas com o uso de aparelhos”, todavia, continua vivo, mesmo que se possa questionar o conceito de vida nessas circunstâncias tão peculiares.

Murilo Mendes é uma prova quase dogmática dessa afirmação. Seus versos, de caráter universal, entranhados de surrealismo e cristianismo, de fé e absurdo. Nesse sentido, Segundo Caroline o eu lírico é a entidade fictícia criada pelo poeta para ser a voz do seu texto (Lima, 2018). É esse eu lírico atormentado pelas contradições da existência humana que veremos no poema *Quatro horas da tarde* do livro *A poesia em Pânico* (1936-1937) de Murilo Mendes:

Não vejo ninguém vivo nesta cidade enorme:
Daqui a cinquenta anos estarão todos no cemitério.
Vejo somente a água, a pedra fixa
Que me transportam ao princípio do tempo.

Quem são estes fantasmas que se movem nas ruas
Agitando bandeiras, levantando os braços, tocando tambores?
Quem são estes velhos que andam de velocípede,
Quem são estes bebês empunhando machados?

Procuro a amiga tão bela e necessária.
Se não está comigo, em mim, é porque não existe.
Ó minha amiga, surge em corpo, senão acreditarei
Que também eu próprio não existo.

O poema começa com uma revelação chocante. O eu lírico não consegue ver ninguém vivo. Ao mesmo tempo, confessa que somente daqui a cinquenta anos todos estarão no cemitério. A alusão a mortos-vivos e a má utilização da tecnologia fica evidente e neles há uma correlação direta. Pois, o mesmo homem capaz de projetar e construir uma cidade enorme com

tecnologia moderna, não é capaz de usar essa mesma ciência para viver em paz com o seu semelhante. O vazio e a solidão da cidade é prova disso. Ao olhar a realidade urbana, percebe a água e a pedra fixa apenas, então é transportado ao princípio originário, origem de todas as coisas, tão perseguidos pelos primeiros filósofos gregos cuja lista inclui Tales de Mileto, Anaximandro, Anaxímenes, Heráclito e os pitagóricos (REALE).

Se não são seres humanos, na concepção bíblica do termo, então o que são? A estrofe seguinte responde: fantasmas, não no sentido de alma ou espírito de pessoa falecida que aparece aos vivos. Mas, no sentido de que o princípio primordial da vida, o amor, aquele superior à língua dos anjos, ensinado por Cristo, não existe nessas pessoas para alimentar o fogo da existência humana. Por isso, não há ordem cronológica, moral ou espiritual nesta cidade. Velhos de velocípedes e bebês com machados evidenciam a substância onírica dos versos.

A procura por uma amiga, uma conhecida reflete a própria identidade do eu lírico. E mesmo que surja em corpo é preciso acreditar que sua existência é real, porque senão a própria existência de quem procura estará ameaçada pelo vazio do desespero. Essa cidade observada e tristemente descrita é o mundo.

O poema também sugere que é difícil manter-se indiferente às vicissitudes da existência humana uma vez que o sofrimento é comum a todos os homens. Assim, mesmo que possamos até ignorar a dor alheia num rompante de egoísmo, isso não afasta de nós a desagradável experiência do sofrimento. Ninguém está isento da dor. Pelo contrário, parece que a natureza distribuiu sofrimentos a todas as criaturas, independentemente de raça, cor, credo, condição social, religiosa ou econômica. O sofrer é a marca fundamental e niveladora que distingue a condição humana das demais formas de vida segundo o Budismo e Schopenhauer.

4.2 De onde vem o sofrimento humano?

Todavia, devemos perguntar curiosos, esse sofrimento, testemunhado pelo poeta e expresso em seus versos, de onde vem realmente? O sofrimento estaria ligado a questões materiais ou espirituais? Existem forças externas ao homem que o levam ao caminho da dor e da angústia como afirmavam os antigos gregos, tributários do destino? Ou é o próprio homem autor dos seus males e tragédias. Nos voos metafísicos que a poesia muriliana empreenderá ao observar a realidade não observará apenas o homem brasileiro sofrendo em sua realidade socioeconômica, pobre e explorado, mas testemunhará o homem universal sofrendo a sua condição de ser vivente. O ser vivente contextualizado em sua realidade. É o que vemos na revolta e perplexidade do gladiador judeu David, do romance Espártaco de Howard Fast. Em

seus últimos momentos de vida, lembranças, delírios se misturam. Todavia, uma certeza persiste nessa confusão de imagens que o escravo durante a sua crucificação percebe:

Mas porque era assim, ele não o sabia. Em seu sofrimento, não apelava para Deus, por que em Deus não havia resposta ou explicação. Não mais acreditava em Deus ou em muitos deuses. Nesse segundo período da sua vida tinham mudado suas relações com Deus. Deus só atendia as orações dos ricos (1981, p.211)

Diante da dor que a criatura humana não consegue se desvencilhar por mais que se esforce para isso, surge a suspeita de que seríamos seres ontologicamente sofredores. Nesse sentido, há um personagem bíblico chamado Jó, que angustiado com o seu sofrimento, procurou entender o que havia feito na vida que o levará aquela existência infeliz. Agora, na rua, reduzido a um mendigo. Pobre, doente, esquecido, abandonado, só. Perdera praticamente tudo. E os poucos amigos que se aproximavam era para criticá-lo.

Jó, em sua imensa dor e desespero, procura encontrar as razões que justifiquem a sua realidade deprimente. A primeira coisa que faz é usar o raciocínio comparativo. Pois, havia aprendido desde criança se o homem fosse bom e cumprisse os mandamentos de Deus, teria uma vida próspera e farta espiritual e materialmente. Todavia, olhando para os seus vizinhos ricos e orgulhosos, ímpios e vaidosos cada vez mais prósperos essa interpretação da realidade não fazia sentido. Principalmente agora. Sua lástima era enorme. Como poderia ser vítima de todo tipo de desgraça, ele que sempre fora um homem piedoso e adorador sincero.

O livro de Jó foi escrito para criticar a teologia da retribuição ensinada pela elite religiosa. Segundo esse ensinamento, bastava a pessoa cumprir seus deveres sociais e religiosos que seria abençoada, por outro lado se fosse má e ímpia iria sofrer as piores consequências. Ora, isso não fazia sentido mais. Se é que um dia fez sentido. Pois, Jó é descrito como um homem bom e temente a Deus. *Havia um homem na terra de Uz, cujo nome era Jó; e era este homem íntegro, reto e temente a Deus e desviava-se do mal.* (Jó 1:1 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida). Depois de refutar todos os amigos, só falta se dirigir ao próprio Criador para que Ele explique situação esdrúxula.

Quem leu o livro veterotestamentário, sabe que Deus jamais conta ao seu adorador fiel o real motivo pelo qual ele sofre: uma aposta com o diabo. A razão é terrível. A verdade, é que o narrador não tem uma solução para o mais antigo problema do mundo: o sofrimento dos justos e bons, contido na interrogação lamurienta: Por que as pessoas boas sofrem? A parte poética do livro, segundo o teólogo Dietrich, na obra *O grito de Jó*, é a mais intrigante por apresentar um Jó rebelde e irado, ao longo de 40 capítulos (1996, p.15) bem longe da sua imagem popular

construída ao longo dos anos, que pede uma resposta. Uma justificativa para sua dor. Essa dor humana que é transmitida pela poesia bíblica de Jó, revela a matéria-prima da poesia.

O material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime. Seu instrumento é a palavra. Sua função é a de ser expressão verbal rítmica ao mundo informe de sensações, sentimentos e pressentimentos dos outros com relação a tudo o que existe ou é passível de existência no mundo mágico da imaginação. Seu único dever é fazê-lo da maneira mais bela, simples e comunicativa possível, do contrário ele não será nunca um bom poeta, mas um mero lucubrador de versos. (OLIVEIRA, 2024, p. 47).

Como Jó, Murilo Mendes vai encarar o problema do sofrimento de frente. Vivendo numa das mais turbulentas épocas da história universal, seu clamor angustiante se fará através de um livro *As Metamorfoses* (1938-1941), em sua segunda parte. A obra escrita em plena segunda Guerra Mundial, começa com o poema *Canto amigo*. O título sugestivo é mais um apelo do que uma constatação. Sua última estrofe revela as dores de quem sofre com a situação da humanidade:

Ó meus irmãos, eu ando entre vós como o sobrevivente duma cidade
[arrasada.

Ouvi os últimos acordes do meu canto de perdão e de ternura
Antes que os rádios extingam minha palavra com anúncios de guerra.

Ó meus irmãos, eu sou o que não ri, o que não mistifica,

Eu sou o que vos deveria odiar e que vos ama,

Eu sou o que espera a vitória divina sobre as forças do mal

Que agem poderosamente dentro de mim e de vós.

Os versos falam sobre escombros em exclamações repetidas. Há uma súplica angustiada alguém pede para que um canto de perdão e ternura seja ouvido. Porém, quem cantará e quem ouvirá esses valores arrasados no conflito. Não há mais alegria nem mistificação. Ou seja, não há contentamento nem fé, somente desolação física e moral causada pela destruição. A luta entre os homens não é apenas questão material, ligada a interesses financeiros e imperialistas. O mal praticado pela sociedades humanas tem uma origem moral, espiritual. Por isso a necessidade da intervenção de Deus, da atuação direta divina, em Cristo, para que o homem possa mudar.

O retrato trágico que o poeta faz do mundo durante a guerra não retira a beleza dos versos que termina com uma mensagem de esperança para os leitores. Nas palavras do crítico literário Alfredo Bosi: Quanto mais denso e belo é o poema, tanto mais entranhado estará em seu corpo formal o “mundo” que se abriu no evento e se fechou no claro-escuro dos signos. (2003, p.478)

5. A busca artística

5.1 O surrealismo como lente interpretativa

Para quem acreditava que o espaço ocupado pelo surrealismo se apresentava totalmente diferente e em alguns casos oposto aquele ocupado pela religião cristã, era um grande incômodo saber que por trás da gênese de ambos movimentos, encontramos um desejo humano caracterizado pela busca da paz, harmonia e beleza. No próprio Manifesto surrealista, dois dos seus três objetivos, amor e liberdade (BRETON, 1924) conversam diretamente com o cristianismo. Objetivos que poderiam ser alcançados depois de o homem penetrar nas profundezas do seu inconsciente e contemplar sua verdadeira natureza. Só por isso, num primeiro momento, já temos pontos em comum indiscutíveis. A diferença, com certeza ficará por conta da diversidade da metodologia aplicada. No cristianismo, temos a expiação feita por um Deus-homem capaz de restaurar a humanidade, no surrealismo, a transformação humana acontece por meio do automatismo do ato criador, após um mergulho no inconsciente, que revela um tipo de criação não mais submetida à racionalidade.

Ao contrário das vanguardas “modernistas” dominantes, mas como o dadaísmo, o surrealismo não se interessava pela inovação formal como tal: se o Inconsciente se expressava num fluxo aleatório de palavras (“escrita automática”), ou no meticuloso estilo acadêmico século XIX em que Salvador Dali (1904-89) pintava seus deliquescentes relógios em paisagens desertas, pouco importava. O que contava era reconhecer a capacidade da imaginação espontânea, não mediada por sistemas de controle racional, para extrair coesão do incoerente, e uma lógica aparentemente necessária do visivelmente ilógico ou mesmo impossível. (HOBSBAWM, 1995, p. 144).

Todavia, o surrealismo não surgiu do nada, ele é a consequência lógica e históricas de movimentos de vanguardas anteriores. Um deles, o dadaísmo é em sua essência antiarte, pois, seus idealizadores e criadores, que testemunharam a desagregação e destruição dos valores ocidentais com a I Guerra Mundial, encontram-se céticos e desesperançosos diante de uma sociedade que se destrói e usa a tecnologia e a ciência para essa finalidade. Não acreditam mais na racionalidade humana, nos pressupostos humanistas, e nas suas filhas diletas, a harmonia e a beleza.

Nesse contexto de destruição, contestação e desesperança, sem o pessimismo absoluto do dadaísmo, surge o surrealismo para expressar de forma mais racional possível irracionalidade humana.

O surrealismo é, cronologicamente, o último movimento da vanguarda europeia, pois surgiu com este nome em 1924, quando André Breton (1896-1970) lançou o “Manifeste du surréalisme” e o primeiro número da *Révolution*

surréaliste, fundando ao mesmo tempo um escritório destinado a investigações oníricas, o Bureau de recherches surréalistes. (TELES, 2022 p.307).

Uma vez que o surrealismo é o filho primogênito do dadaísmo, encontraremos nesses dois movimentos de vanguarda muitas características em comum. Mas a maior diferença é que o Surrealismo não quer somente destruir, pois almeja também a reconstrução do homem e da sociedade.

Além disso, ambos os movimentos buscavam a emancipação total do homem, o homem fora da lógica, da razão, da inteligência crítica, fora da família, da pátria, da moral e da religião — o homem livre de suas relações psicológicas e culturais. Daí a recorrência à magia, ao ocultismo, à alquimia medieval na tentativa de se descobrir o homem primitivo, ainda não maculado pela sociedade (TELES, 2022 p.307).

Em um mundo dividido pela dor e o absurdo que até pouco tempo exibia as conquistas científicas e tecnológicas como o maior legado da ciência e do progresso por meio das premissas positivistas, a arte surreal apresenta uma proposta que pretende ressignificar a existência humana e o uso irracional da razão. Ao criticar o racionalismo e o materialismo da sociedade ocidental o faz a partir do inconsciente. O escritor francês Bataille, nesse sentido, faz considerações pertinentes:

[...] o homem primitivo era por essência inconsciente, e isso em todos os sentidos do termo, ele não tinha a consciência do que era, ele tampouco tinha, de modo geral, consciência do que se define em nós como inconsciente. O que caracteriza, ao contrário, o homem moderno é que em seu retorno ao primitivo ele está compelido à consciência, e se até visa reencontrar em si os mecanismos da inconsciência, nunca é sem ter a consciência do que visa. Ele está, conseqüentemente, ao mesmo tempo mais próximo e mais distante. (BATAILLE, 2024, p.78).

A arte como expressão genuína da natureza humana, demonstrará em suas manifestações o quanto a humanidade se deslocou das propostas de crescimento e desenvolvimento apregoadas pelo iluminismo. Se antes, poderíamos comprovar o gênio humano através das suas obras artística, agora o mesmo se dá, a miséria humana em toda sua extensão, refugiada no paraíso onírico vai ser representada pela arte surrealista.

Todavia, quais características um poema deveria possuir para ser considerado surrealista? A expressividade espontânea, o automatismo, as influências das teorias da psicanálise em suas mensagens, criação de uma realidade paralela, cenas irreais e a valorização do inconsciente seriam algumas delas. Procuremos essas características no poema *O pai, a mãe, o filho, a filha*, obra de um dos maiores poetas dadaístas, o alemão Hans Arp:

O pai se pendeu
em lugar da pêndula.

A mãe está muda.
A filha está muda.
O filho está mudo.
Todos os três seguem
O tiquetaque do pai.
A mãe é de ar.
O pai voa através da mãe.
O filho é um dos corvos
da praça de São Marcos de Veneza.
A filha é um pombo-correio.
A filha é doce.
O pai come a filha.
A mãe corta o pai em dois
come-lhe uma metade
e oferece a outra ao filho.
O filho é uma vírgula.
A filha não tem cauda nem cabeça.
a mãe é um ovo galado.
Da boca do pai
pendem caudas de palavras.
A filha é uma pá quebrada.
O pai é, pois, forçado
a lavrar a terra
com sua longa língua.
A mãe segue o exemplo de Cristóvão Colombo.
Anda sobre suas mãos nuas
e agarra com seus pés nus
um ovo de ar após o outro.

Leia os versos como se estivesse em um sonho. Ou melhor finja estar em um sonho no qual a noção de realidade é diluída pela vontade, desejos e frustrações da vida. E agarre-se em cada partícula, imagens superpostas aparentemente desconexas dos sonhos. Sem resistir à tentação, segue um poema de Murilo nas mesmas acepções criativas do surrealismo.

Pré-história

Mamãe vestida de rendas
Tocava piano no caos.
Uma noite abriu as asas
Cansada de tanto som,
Equilibrou-se no azul,
De tonta não mais olhou
Para mim, para ninguém:
Cai no álbum de retratos.
(Picchio, p.40)

Se temos a pretensão de unir ideias cristãs com as surrealistas, não seria melhor antes, dar uma olhada nos manifestos dessa polêmica corrente artística para sabermos do que realmente era composta a sua matriz argumentativa-lógica. O que André Breton, seu criador, ou melhor, compilador, tinha em mente, quando apareceu brandindo seu cajado profético, anunciando a irracionalidade do mundo ao mesmo tempo os beneplácitos da arte.

O homem põe e dispõe. Depende dele só pertencer-se por inteiro, isto é, manter em estado anárquico o bando cada vez mais medonho de seus desejos. A poesia ensina-lhe isso. Traz nela a perfeita compensação das misérias que padecemos. Ela pode ser também uma ordenadora, bastando que ao golpe de uma decepção menos íntima se tenha a ideia de tomá-la ao trágico. Venha o tempo quando ela decreta o fim do dinheiro e parta, única, o pão do céu para a terra! (BRETON, 1920, p.7).

Nesse esforço interpretativo, todavia, teremos que recorrer ao filósofo Walter Benjamin a fim de que ele nos esclareça os primórdios desse movimento e suas nuances teóricas:

[...], mas no início, quando irrompeu sobre criadores sob a forma de uma vaga inspiradora de sonhos, ele parecia algo integral, definitivo, absoluto. Tudo o que tocava se integrava nele. A vida só parecia digna se ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a chamamos “sentido”. (BENJAMIN, 1987, p.22)

Fica claro que o automatismo apregoado por Breton é mola propulsora do movimento junto à noção da falta generalizada. Nesse ponto, o autor já faz uma ligação importante sobre surrealismo e religião. Informação essencial para entendermos afirmações do tipo: “aspecto cristão surrealista da poesia de Murilo”. O filósofo prossegue nas suas considerações didáticas:

Breton mostra como o realismo filosófico da Idade Média serviu de fundamento à experiência poética. Porém esse realismo – a crença na existência objetiva de conceitos, fora das coisas ou dentro delas – sempre transitou com muita rapidez do reino lógico dos conceitos para o reino mágico das palavras. E os jogos de transformação fonética e gráfica, que já há quinze anos apaixonam toda a literatura de vanguarda, do futurismo ao dadaísmo e ao surrealismo, nada mais são que experiências mágicas com palavras, e não exercícios artísticos. (1987, p.28)

Dessa forma, por todo artigo a ideia de liberdade e transgressão, opostos irreconciliáveis são colocados lado a lado como um casal feliz em lua-de-mel. Mas, quanto tempo dura esse idílio amoroso? Depende seria uma resposta razoável. Dependendo o que a religião e o surrealismo têm a oferecer à humanidade, e mais do que isso, o que fazemos com o que nos é oferecido. Olhando o mundo do século XX, a constatação é trágica.

Desde Bakunin, não havia mais na Europa um conceito radical da liberdade. Os surrealistas dispõem desse conceito. Foram os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas, porque sabem que “a liberdade que só pode ser adquirida nesta mundo com mil sacrifícios, quer ser desfrutada, enquanto dure, em toda a sua plenitude e sem qualquer cálculo pragmático”. É a prova, a seu ver, de que “a causa de libertação da humanidade, em sua forma revolucionária mais simples (que é, no entanto, e por isso mesmo, a liberdade mais total), é a única que vale a pena lutar”. (1987, p.32).

Antes de terminarmos, entretanto, faz-se necessário entrar em contato direto com a poesia de Breton, e dessa vez, sem mediadores críticos.

POEMA

1

Tenho na minha frente a fada de sal
cuja túnica recamada de cordeiros
desce até ao mar
cujo véu pregueado
de queda em queda ilumina toda a montanha.

Ela brilha ao sol como um lustro de água iridescente
e os pequenos oleiros da noite serviram-se das suas
unhas onde a lua não se reflete
para moldar o barro do serviço de café da beladona. ¹

[...]

5.2 A arte transforma a realidade

Que a arte é capaz de transformar a realidade os homens primitivos não tinham dúvida nenhuma disso. Quando eles, com tinta de ervas, desenhavam nas paredes das cavernas cenas do cotidiano com intuitos iniciáticos, a própria experiência vivida era transportada para um plano simbólico no qual a realidade passava a ser, não mais aquelas revividas pela memória, mas sim, aquelas que eram representadas nas pinturas e posteriormente experimentadas nas caçadas e vida diárias. Segundo Charlotte Mullins; *A arte pode nos ajudar a enxergar o mundo de modo diferente ou a perceber nosso lugar nele com um pouco mais de clareza. É algo poderosíssimo.* (2024, p.24)

Entre 1918 e 1939, temos um período tenebroso do século XX que antecede o próprio inferno na terra que será a II Guerra Mundial. Contra todas as advertências e lições que o primeiro conflito poderia ter deixado à sociedade humana dita civilizada. Data dessa época o surgimento e florescimentos dos movimentos de vanguardas mais disruptores na arte e literatura. O surrealismo criando “o automatismo psíquico da escrita” e mais do que isso, “a criatividade poética fora de todo controle da razão”. Em última instância, torna-se imperativo ser racional para defender a irracionalidade humana em suas ações destrutivas.

O temperamento vibrátil de Murilo Mendes leva-o às fragmentações, aos movimentos descontínuos das expressões, às aliterações, à adjetivação áspera e aos jogos de palavras em choque, procedimento criativo que tem provocado a sua classificação como poeta surrealista (na verdade sentiu-se atraído pelo movimento, mas apenas enquanto possibilidade de libertação ainda maior da linguagem poética). (ARAÚJO, 1972, p.38)

Dizer que o lirismo muriliano está sob o controle dos ditames surrealistas não é só equivocado, soa contrário à constatação de que o eu poético do escritor transitava livremente pela vertente artística e religiosa, delas se servindo para uma leitura reflexiva de um mundo mergulhado na inquietude e dor, miséria e desespero. Assim, se a realidade o transporta para a criação poética, da mesma forma a criação poética o transporta para a realidade.

Embora muitos críticos literários tenham aversão ao biografismo, e muitas das vezes, a própria produção poética do autor está mergulhada em seu contexto histórico, aspecto que ajuda a compreender o universo sintático e semântico dos seus versos e sua produção. Ajuda, mas não determina, é claro. Outro ponto importante é desfazer uma possível confusão entre autor e narrador, autor e eu lírico. O livro *Análise de Textos literários* explica isso:

"A voz do eu lírico não deve ser confundida com a voz do poeta que assina o poema, assim como na prosa o narrador não é necessariamente o autor do texto. Dizemos que o eu lírico é a voz que o poeta cria para expressar os sentimentos e sentidos afetivos que lhe interessam na composição de um poema em especial." (OLIVEIRA, p.54)

5.3 A realidade transforma a arte

Mas, a arte, enquanto elemento vivo da cultura humana, ao transformar a realidade em algo personificado mais telúrico, é também modificada pela realidade na qual é gerada. É nesse jogo permanente de influências recíprocas que todo movimento artístico nasce e se desenvolve.

O conceito de *Zeitgeist*, espírito da época, espírito do tempo, introduzido pelo filósofo e teólogo Johann Gottfried Herder e outros escritores românticos alemães aponta exatamente isso. Hegel, um grande expoente desse conceito, em seu livro “*A filosofia da História*” (1996), desenvolve essa ideia para demarcar a forma de determinada década, século ou tempo pensa e age em conjunto. Na concepção hegeliana o *zeitgeist* é a expressão intelectual do conteúdo de toda produção artístico-literária de uma época e determinado período histórico.

Em outras palavras, o *zeitgeist* é o conjunto do clima cultural e intelectual do mundo. Se hoje, reconhecemos viver no período denominado antropoceno, popularizado em 2000, pelo cientista holandês Paul Crutzen, Prêmio Nobel de química em 1995, no qual foi inaugurado uma nova era geológica marcada pelo impacto direto da existência humana na terra é porque o nosso espírito da época é destrutivo, tendo o homem como seu protagonista.

Portanto, tudo que é produzido em determinada época traz em seu conteúdo a marca dessa própria época. Embora haja diferenças e individualidades nas concepções vanguardistas, a regra geral continua valendo. Os artistas mudam e são mudados pela época em que vivem de forma dialética como diria Heráclito, Hegel e Marx.

5.4 A poesia surrealista muriliana

No Brasil, tivemos vários modernistas que adentraram o campo do surrealismo, tais como Oswald de Andrade, Tarcila do Amara, Ismael Neri, Cícero Dias e para nós, o mais importante deles, Murilo Mendes que a partir de agora iremos analisar com mais detalhes.

Na poesia surrealista muriliana, vamos encontrar o mundo dos sonhos, do subconsciente e do irracional. As imagens são fortes, metafóricas e simbólicas. A experimentação formal também fez parte da sua produção poética. O poema-objeto e o poema-colagem são exemplos da sua incursão nessa área. Seus temas recorrentes são: amor, sonhos, natureza, cidade, identidade.

A poesia como elemento abstrato faz parte da percepção que podemos ter do mundo ao nosso redor. Quando observamos uma noite estrelada, por exemplo, somos capazes de nos emocionar com essa imagem poética de beleza e grandiosidade, mas talvez não sejamos capazes de expressá-la na forma de um texto poético. É isso que distingue os conceitos de poesia e de poema. Enquanto a poesia está no mundo, nas coisas e nos seres, o poema é a expressão

textual desses sentidos percebidos no mundo, manas coisas, nos seres.
(OLIVEIRA, 2024, p. 45).

No livro *Os quatros elementos* de 1935, o poema *Anonimato* convida o leitor atento a uma passeio metafísico pelo mundo.

Anonimato

Uma mulher na varanda
se debruça sobre o mar
Contempla as gaivotas gêmeas
Espera uma carta de amor

Brilha o cemitério
As nuvens jogam boxe
Passam meninos cantando
Não sabem que sou poeta

Os versos apresentam-se como fragmentos separados pelos sentidos numa sucessão de palavras faladas em uma sessão de psicanálise. Na varanda do mundo é possível se debruçar sobre o mar, pois, no mundo dos sonhos tudo é possível. O brilho do cemitério é a promessa de renascimento, a esperança que ainda não morreu.

Nuvens que jogam boxe é uma imagem perfeita para um quadro de Salvador Dalí. A mulher descrita pelo eu lírico apesar de debruçada sobre o mar não está distante do litoral, pois as gaivotas não se aventuram em mar aberto. Na verdade, é o poema *Anonimato* surge como resultado de um breve sonho durante uma siesta. Ao acordar o poeta percebe pela indiferença das crianças que elas desconhecem seu dom de enxergar o mundo.

Diferentemente da atmosfera dispersiva dos versos de *Anonimato*, *Metade pássaro* ao fazer associações livres buscou sentido nos delírios. Quem seria esta mulher do fim do mundo tão competente em seus afazeres cotidianos. Capaz de não apenas sustentar roseiras, estátuas e poetas. Com poder sobre os elementos naturais e oníricos. A mulher do fim do mundo possuidoras de todos esses atributos transcendentais só pode ser a própria criação personificada em metade pássaro.

Metade pássaro

A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras,

Dá de beber às estátuas,
Dá de sonhar aos poetas.

A mulher do fim do mundo
Chama a luz com um assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,
Desvia o curso dos sonhos,
Escreve cartas ao rio,
Me puxa do sono eterno
Para os seus braços que cantam.
(Visionário)

Entretanto, a curiosidade em saber se Murilo Mendes abraçou de fato as bandeiras surrealista descritas em seus três propósitos que embalariam a transformação da sociedade: amor, liberdade e arte. É o que veremos ao analisarmos mais três poemas do autor.

Os Amantes Submarinos

Esta noite eu te encontro nas solidões de coral
Onde a força da vida nos trouxe pela mão.
No cume dos redondos lustres em concha
Uma dançarina se desfolha.
Os sonhos da tua infância
Desenrolam-se da boca das sereias.
A grande borboleta verde do fundo do mar
Que só nasce de mil em mil anos
Adeja em torno a ti para te servir,
Apresentando-te o espelho em que a água se mira,
E os finos peixes amarelos e azuis
Circulando nos teus cabelos
Trazem pronto o líquido para adormecer o escafandrista.
Mergulhamos sem pavor
Nestas fundas regiões onde dorme o veleiro,
À espera que o irreal não se levante em aurora

Sobre nossos corpos que retornam às águas do paraíso.

(MENDES, M. 1994a, p. 335)

Nos versos de “*Os amantes submarinos*” do livro *Metamorfozes*, que narra um encontro em tempo real ou surreal para ser mais preciso, subjaz um dos tripes do surrealismo: o amor. Repleto de solidão por mais que haja ajuntamento ou vida social, o amante busca em seu percurso onírico reunir força suficiente para se declarar.

Enquanto isso, uma diversidade de imagens perfila perante seus olhos. Dançarinas se transmutando, reminiscências infantis, sereias com seus cantos sedutores. E a borboleta, símbolo da mudança, que surge de século em século, transmite a mensagem de esperança, pois, assim como o repugnante animal se transforma na linda borboleta, o homem após adentrar no seu inconsciente e encarar toda sua podridão, pode iniciar a mudança almejada desde o início. A viagem continua com todos elementos fantasmagóricos tentando determinar o destino humano.

O mergulhador e o veleiro que tentaram colher segredos, puderam apenas encontrar outros que agora se transformaram no próprio segredo. A última esperança é embalada pelo amor com a finalidade de restaurar a harmonia perdida do primeiro casal e tornar possível, um dia, a volta ao paraíso.

Visto o amor, agora é hora de observarmos o segundo elemento salvífico do manifesto surrealista na cartilha artística muriliana. Se há amor no mundo, então também existe a possibilidade de encontra-lo e usufruí-lo na sua essência. é necessário então que exista seu pressuposto existencial, a liberdade. Na terceira estrofe do poema *Liberdade* o eu lírico, como Pitágoras, encontra ordem em tudo, até na anarquia eterna.

A liberdade

Um buquê de nuvens:

O braço duma constelação

Surge entre as rendas do céu.

O espaço transforma-se a meu gosto,

É um navio, uma ópera, uma usina,

Ou então a remota Persépolis.

Admiro a ordem da anarquia eterna,

A nobreza dos elementos
E a grande castidade da Poesia.

Dormir no mar! Dormir nas galera antigas!

Sem o grito dos naufragos,
Sem os mortos pelos submarinos.

(MENDES, M. 1994a, p. 341)

Se amar é condição fundamental para a grandeza humana, tal atitude só é possível por meio da liberdade, outra condição sine qua non para uma vida plena. Aqui a incógnita é revelada, pois a liberdade segundo o surrealismo só seria alcançada depois da viagem do herói preconizada por Campbell. Todavia, diferentemente dos grandes mitos antigos de superação e conquistas, as maiores aventuras e desafios serão enfrentados no mundo dos sonhos e no inconsciente. Dentro dessa disputa, id, ego e super ego se encontram e se reconhecem como parceiros em cada ação individual e social. Há uma tranquilidade de alma quando todas as perturbações imagéticas provocadas pelo choque da consciência com o inconsciente se unem e criam a síntese perfeita da arte.

Por último, abordaremos a terceira meta do manifesto de Breton no poema *O nascimento do mito*. No qual Murilo Mendes traz a arte para uma parceria bem-aventurada com o amor e a liberdade. Será que o eu lírico que passeia a beira mar enquanto seleciona elementos na natureza para compor mosaicos existenciais.

A menina de cabelos cacheados
Brinca com o arco na nuvem.

Escolho as sombras que bem quero
No perfil das árvores.

Conto as estrelas pelos dedos,
Faltam várias ao trabalho.
Desmontam o universo-manequim:
Alguém moveu Sirius de um lado para outro,
A noite explode em magnólias.

Carregam a areia do mar
Para a ampulheta do tempo.

Escuta as plantas crescerem
E o diálogo sinistro continuo
Das ondas com o horizonte.

Homens obscuros edificam
Em ligação com os elementos
O monumento do sonho
E refazem pela Ode
O que os tahks desfizeram.

(MENDES, M. 1994a, p. 355)

A colagem sugeridas pela interrupções semânticas dos versos é marca precisa da visão surreal que se expressa pelo automatismo. Porém, mais do que isso, faz-se notar que o universo manequim, nesse caso, o modelo, o padrão estão sendo alterado, modificado pela arte com sua capacidade transformadora que chegou.

O tempo vai ser desfeito o som das plantas crescendo não é um barulho qualquer, um ruído na comunicação, mas sim o som novo da transubstanciação. Isso acontece porque o diálogo entre as ondas e o horizonte se apresenta sinistro. O que temos são ondas que realizam a decisão do mar, enquanto o horizonte distante, sempre aquém de nós, num plano sempre inalcançável, preconiza o irrealizável. Mas essa liberdade é absoluta? Os últimos versos que remetem o cenário trágico da guerra, alerta para o perigo da falta de moderação.

6. A busca teológica

6.1 A interpretação cristológica da Bíblia

Podemos afirmar que existe de fato uma busca por Deus na poesia muriliana. Uma busca ocasionada por um mundo em aflição. Para o poeta, a religião cristã servirá de base interpretativa da vida e chave decifradora do mundo. A mesma base que serviu para o filósofo *Martin Heidegger traça uma distinção entre “existência verdadeira” e “existência falsa”, que representou uma importante afirmação da estrutura bipolar da existência humana.* (2010).

Nesse sentido, para Bultmann, Cristo tornara possível e acessível, por meio do querigma (Kerygma), uma existência verdadeira (2010). Outro ponto, quando se olha o mundo, é o simulacro de religiosidade cristã que é percebido. Uma realidade bem diferente da mensagem de transformação moral deixada por Cristo.

Kerygma do grego: κήρυγμα, *kérygma* significa mensagem, pregação, anúncio. No Novo Testamento tem a acepção de proclamação das Boas-novas. A mensagem de Cristo expôs os ensinamentos que levaria o homem a uma vida plena. Mas quem realmente estava disposto a seguir as regras morais, sociais e espirituais estipuladas por Cristo no sermão da Montanha (Mateus 5-7), a constituição do Cristianismo? A resposta que a história nos fornece é triste e trágica. Os versos de “Lázaro” dão o tom materialista e carnal de um mundo que mesmo diante do sagrado se nega aceitá-lo integralmente e renunciar a luxúria:

Lázaro

Levantei-me com toda a força do meu sangue
Do oco da sepultura onde estava.
Estendo os braços pra pentear as flores,
Pra acarinhar os corpos das mulheres
Dançando em torno da minha sepultura.

Percebo as coisas do mundo uma por uma,
Tudo está direitinho como outrora,
Não se alterou a vida dos elementos.
Até mesmo eu estou firme nos pedais,
Como antigamente, e reconheço
Os sofrimentos que já vão chegando.

As estrelas continuam a dança, obedientes,
Tudo está no seu lugar, a mulher à-toa,
A pedra, a mãe, o irmão, todos enfim.
Só não vejo, até agora ainda não vi,
O Deus que me mandou ressuscitar.

(Mendes, 1994, pp. 214-215)

As preocupações do ressuscitado demonstra o seu nível de espiritualidade e a forma como encara a vida. O eu poético assume a identidade do homem, amigo de Cristo, que nos Evangelho, recebe uma nova oportunidade de vida literalmente. Só que no poema, Lázaro é apresentado como um indivíduo egoísta, apenas preocupado consigo mesmo. Percebe o mundo com certo desconfiança, pois, a existência humana é fonte permanente de dor e desprazer. Assim, com um desânimo, quase existencialista, depois de reconhecer pessoas e elementos familiares, apesar de não confessar que não sabe o motivo pelo qual foi trazido à vida novamente e se essa ação foi uma boa ideia. Talvez, por isso, o Lázaro muriliano queira ver Deus para confirmar se houve realmente um milagre.

Mas, porque conhecer Cristo é tão importante?

Hoje, nos meios teológicos, ninguém discute que uma mensagem bíblica para ser considerada válida do ponto de vista cristão ela necessariamente tem que ser cristológica. Isso quer dizer, em linhas gerais, que a mensagem fundamental tanto do Velho quanto do Novo Testamento para ser considerada cristã deve estar centrada nos ensinamentos de Cristo e sua proposta moral e espiritual soteriológica (de salvação) da humanidade. Resumindo, quando se fala numa hermenêutica cristológica, aceita-se que todos os livros da Bíblia têm que se harmonizar com o Kerygma de Cristo, as boas novas dos Evangelhos.

Quem já leu o Tanak para os judeus, ou o Velho Testamento para os cristãos, sabe que isso não é uma tarefa hermenêutica fácil, principalmente com livros, Gênesis, Êxodo, Josué, Juízes, I Samuel, II Samuel, Crônicas, Salmos etc.; que narram mortes, genocídios, maldições, guerras e violências desmedidas de forma recorrente em seus capítulos.

O teólogo Dom Estevan Bittencourt trata desse tema em seu livro *Para entender o Antigo Testamento*. A tese defendida por ele é que o povo de Israel assimilou a revelação divina por meio dos seus valores morais e sociais ainda em estágios bem primitivos. Trabalha com o conceito de moralidade incipiente, em desenvolvimento, para explicar o comportamento violento, homicida e genocida de um povo denominado “escolhido” por Deus, [...] *nós primórdios da história, os homens tinham uma consciência moral pouco desenvolvida, a qual através dos séculos se foi tornando mais apurada, minuciosa* (Bittencourt, 1956, p.119).

Entretanto, apenas interpretar os eventos veterotestamentários por esse viés sociológico é insuficiente para entender as passagens bíblicas em que a conduta divina se confunde com a humana. Gunneweg, nesse caso, nos coloca no centro da questão quando afirma que muitas narrativas do povo judeu são construções posteriores, compiladas bem depois dos eventos a que se referem (2005). Histórias, que muitos estudiosos acreditam serem alteradas para atender

determinados propósitos teológicos ou nacionais. Ou seja, somente a partir de uma perspectiva literária que examina a narrativa, o narrador e o destinatário, muitas das histórias sangrentas e selvagens do Antigo Testamento podem se ajustar a uma hermenêutica de natureza cristã.

O paradoxo de Epicuro embora não tenhamos a confirmação se realmente foi o Epicuro que o formulou, o que sabemos é a referência que David Hume faz a esse filósofo como autor, em seu livro *Diálogos sobre a religião natural*, aborda o problema do mal que tanto atormenta o homem e traduz muito bem essa angústia. Quando se olha a realidade injusta e cruel do mundo, a indagação filosófica perplexa é a seguinte: Se Deus é bom, então ele não pode ser poderoso. Da mesma forma, se é poderoso, então, não é bom ((HUME, 1992, p. 136). É esse o dilema que perpassa toda história da teologia e filosofia e provoca no poeta angústia que ele expressa em seus versos confeccionais.

A partir da perspectiva cristológica, podemos ver um percurso teológico no entendimento do mal. Primeiro é visto como parte da vontade de Deus (Êxodo 14:4 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida), depois, entra a figura do diabo, seu grande incentivador (1 Crônicas 21:1-8 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida), em seguida, a responsabilização do homem ganha destaque. Num último momento, temos a possibilidade, em Cristo, dessa vontade humana ser restaurada e o homem aceito na convivência divina (Romanos 12:21 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida). E por isso que os Evangelhos são considerados o ápice da revelação especial. Aquela em que Deus se apresenta ao homem para solucionar os problemas da humanidade e fazê-lo vencer o mal.

A questão do mal, no entanto, não só embala a teologia judaica e cristã, ela é parte central das preocupações religiosas e filosóficas da antiguidade. Portanto, uma das melhores maneiras de comparar filosofia com teologia é através das soluções que essas duas disciplinas intelectuais propuseram para o problema da maldade humana.

Representando a primeira, temos Sócrates e suas elocubrações morais, na verdade, mais intelectuais, sobre as pessoas que praticam o mal. Ele vai explicar que a diferença entre o bem e o mal reside na ignorância de quem o pratica. Para o pensador grego do século IV a.C., em última instância, todas as pessoas eram boas e explicava que mesmo o homem que praticava o mal, acreditava estar praticando o bem, em essência, porém, o que devia ser combatido não era o mal em si, mas, sim a compreensão errônea do que era o bem e a forma correta de praticá-lo, ou seja, na visão socrática, o problema do mal dizia respeito ao conhecimento verdadeiro do bem como ensina Geovane Reale em *História da filosofia* (2003).

Mas os filósofos gregos não detiveram sua atenção na "vontade", que se tornaria central e essencial na ética dos cristãos. Para Sócrates, por

consequente, é impossível dizer "vejo e aprovo o melhor, mas no agir me atendo ao pior", porque quem vê o melhor necessariamente também o faz. Em consequência, para Sócrates, como para quase todos os filósofos gregos, o pecado se reduz a um "erro de cálculo", a um "erro de razão", justamente a "ignorância" do verdadeiro bem. (REALE, 2003, 96)

Que o mal não era um problema exclusivamente intelectual que o ensino da filosofia daria conta, já ficou provado. Pois, não basta conhecer a diferença entre o certo e errado, é preciso vontade para prática do Bem. E isso ocorreu séculos depois da morte heroica de Sócrates. Cristo ao abordar a mesma questão filosófica vai apontar que a origem do comportamento ruim da humanidade reside na vontade, sendo mais específico, a vontade corrompida pelo pecado: *Porque do coração procedem os maus pensamentos, mortes, adultérios, fornicação, furtos, falsos testemunhos e blasfêmias. (Mateus 15:19 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida).*

Embora Murilo Mendes compartilhe uma visão cristológica de Deus, sua religiosidade é de cunho social, ligada aos pobres, sempre em busca de um Cristo homem capaz de regenerar a humanidade através do amor da maneira prometida pelos Evangelhos com mudanças significativas na realidade dos pobres, oprimidos, marginalizados.

Tempo e eternidade abre-se com a divisa "Restauramos a poesia em Cristo" e é dedicado "A Ismael Nery, na eternidade". Os 44 poemas do livro consignam 80 referências a Deus, Senhor, Cristo, Jesus e Pai, sem contar os pronomes que remetem a tais substantivos, como "Tu", "Vós", "Aquele", etc. Personagens do Antigo Testamento – em especial, Salomão e Davi – também são evocados com relativa frequência pelo poeta, que, em "Amo a solidão", declara: "Amo a velha paisagem bíblica". Em linhas gerais, a obra se reveste de uma tonalidade sombria e noturna, de desalento frente aos descaminhos humanos, e de crença na sublimação através da arte e da fé. (p.185).

Aliás, já em seu livro de estreia, Murilo, apesar da sua fé, já apresenta um espírito religioso inquieto bem diferentes daqueles que encontraram na mensagem cristã consolo para as vicissitudes da vida. Sua personalidade irreverente e rebelde não se submete por completo à teologia salvífica que não apresenta uma árvore frutífera. Os motivos são variados, e mais uma vez, o artista se serve do eu lírico para explicar essa experiência religiosa que diferente da de Agostinho (MCDERMOTT, 2013) não trouxe uma transformação total ao indivíduo.

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 penumbra, sovacos mornos,
seios decotados não me deixam ver a cruz.

Me desliguem do mundo das formas!

Se o mundo das formas, a matéria, principalmente as femininas desconcentra o eu lírico e o afasta do sublime é porque não houve uma conversão, um arrependimento, uma transformação moral suficiente para levá-lo em direção a Deus. Se mesmo na igreja, ele não consegue ultrapassar *as linhas dos vitrais* evidencia-se um conflito interno, a carnalidade dita o comportamento que o espírito fraco não consegue resistir. Aqui mais uma vez o conflito barraco ressurgiu no homem modernista. Na segunda estrofe, a referência à Queda (evento da teologia bíblica que explica a fraqueza humana) é explícita na palavra molde. Ou seja, o erro, a falha está na forma utilizada para fabricar o homem. Se o nosso pai Adão foi pecador porque nós seríamos diferentes.

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

A confissão continua não tão cínica quanto à do poeta Gregório de Matos: “*Porque quanto mais tenho delinquido, Vos tenho a perdoar mais empenhado.*” (PAGNAN, 2010, p.39) Ao assumir sua impotência diante da tentação e do pecado, o eu poético apresenta as duas ideias correntes sobre o mal: a vontade humana: *círculos da minha vontade*, seria a opinião defendida por Cristo, ou seja, o mal estaria na vontade humana, independente do conhecimento adquirido pelo homem e a sua racionalidade; já o conceito de *eternidade das ideias* é originário da

filosofia grega que na voz de Sócrates quer dizer que o conhecimento sobre o bem é suficiente para poder praticá-lo como foi mencionado antes.

6.2 Cristo como resposta ao sofrimento

A cena é cinematográfica, Jesus diante de um povo sofrido e maltratado, no século I A.D. convida aos seus ouvintes: Vinde a mim, todos os que estais cansados e oprimidos, e eu vos aliviarei (Mateus 11:32 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida). Dessa forma, uma das mais sensacionais proposta para pôr fim ao sofrimento estava sendo posta em prática. Antes de Cristo, outros movimentos e líderes religiosos e filosóficos também adentraram nessa temática. Dentre eles, o epicurismo, estoicismo, o budismo, apresentaram propostas espirituais e intelectuais bastante interessantes para essa questão. A grande diferença que salta aos olhos quando se compara as proposta reside num detalhe: em Cristo, a resposta para o problema do sofrimento é exterior nas demais correntes, interior. O cristianismo não nega a potência humana de agir, só afirma que ela é insuficiente para a realização de um bem maior, desvinculado da ganância, egoísmo, maldade e perversidade. O teólogo Alister Mcgrath, explica essa questão de cunho metafísico, espinha dorsal da cristologia:

O símbolo “Cristo” ou “Messias” significa “aquele que inaugura uma nova ordem, o Novo Ser”. O significado de Jesus encontra-se no fato de ele ser a manifestação histórica desse Novo Ser. “E Cristo quem traz o Novo Ser, que salva os homens do velho ser, isto é, da alienação existencial e de suas consequências destrutivas”. Em uma vida pessoal, a de Jesus de Nazaré, “a essência da humanidade” aparece submetida às condições da existência sem que seja dominada por elas. (MCGRATH, 2010, p.426).

Dentro desse mesmo espírito de transcendência e imanência, segundo Laís Correia, Cristo para Murilo sempre foi a encarnação dicotômica Deus-homem, um mistério essencial em que fundaria os ciclos da sua poesia. Por isso, que era possível encontrar na poesia muriliana, o finito e o infinito, o visível e o invisível, o tautológico e o heterológico, a carne e o espírito não como noções inconciliáveis. (1972). O Deus-homem sempre pronto a estender a mão aos necessitados e marginalizados.

6.3 O encontro entre o divino e o humano na poesia muriliana

Para Murilo, Deus é a manifestação humana plena na qual o material e o espiritual vivem em harmonia (ARAÚJO, 1972). Nele o conflito entre carne e espírito chegou ao fim. Por isso sua poesia irá sempre refletir esses dois lados em eterno conflito e harmonia. Conflito no homem sem Deus, harmonia no homem com Deus. Isso porque a imagem e semelhança de

Deus será resgatada por Cristo e oferecida novamente ao homem. Deus, a partir da encarnação, está entre os homens, participa das suas dores e fraquezas. Sente fome, sede, sono e cansaço. No deserto é tentado. Na sinagoga é hostilizado, no jardim agoniza, no Getsêmani morre. Ao experimentar a finitude humana Deus se faz presente em cada instância da vida. Em Emaús, Murilo louvará o Deus encarnado que por amor se rebaixou à condição humana como afirma o escritor de Hebreus. É o mistério da Kenosis, conceito teológico que diz respeito ao esvaziamento da vontade própria de uma pessoa pela substituição da vontade de Deus, que Paulo em sua carta aos Filipenses aborda:

De sorte que haja em vós o mesmo sentimento que houve também em Cristo Jesus, que sendo em forma de Deus, não teve por usurpação ser igual a Deus, mas esvaziou-se a si mesmo, tomando a forma de servo, fazendo-se semelhante aos homens; e, achado na forma de homem, humilhou-se a si mesmo, sendo obediente até à morte, e morte de cruz. Por isso, também Deus o exaltou soberanamente, e lhe deu um nome que é sobre todo o nome. (Fl 2:5-9).

Esse mistério que permeia todo Cristianismo e se apresenta como espinha dorsal da soteriologia (doutrina da salvação) cristã, adquire, na poesia muriliana religiosa, feições surreais em que somente o absurdo da crença num deus-homem, à semelhança do salto da fé de Kierkegaard, que assim denominou a irracionalidade e imoralidade da atitude de Abraão em obedecer ao pedido divino.

Sim, é nessa lacuna entre o inconsciente e consciente, que os opostos irreconciliáveis, divino e humano, apresentam-se em harmonia. Em Emaús, que veremos mais adiante o eu poético se rende ao viajante solitário que precisa de uma casa para pernoitar.

6.4 A poesia cristã muriliana

Quando tratamos a lírica católica de Murilo Mendes não o fazemos apenas através da ótica literária. Isso quer dizer que embora o campo estético da criação artística dite o tom interpretativo dos versos, a mensagem torna-se mais compreensiva à medida que analisarmos os elementos cristãos do verso e a sua finalidade expressiva e persuasiva na composição. Até por que outros poetas modernistas, Jorge de Lima e Oswald de Andrade, também trilharam, em suas produções literárias, o caminho cristão. O primeiro chegava contrito à cruz de Cristo, já o segundo, sublimava o arrependimento no impulso incontrolável de viver.

Murilo, desde os seus primeiros versos publicados, entretanto, mostrar-se-á ao mesmo tempo contrito e sublimado, arrependido e rebelde, religioso e materialista. Sua verve pulsa por um universo equilibrado na ética cristã que dita condutas pautadas na caridade e justiça social. Porém, quando olha o mundo, a sociedade, o indivíduo o que vê não é a atuação de Cristo na

vida humana. E como poeta reage a isso. A escritora Oliveira explica o ofício do poeta, na verdade, do que é feito esse trabalho:

"O material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime. Seu instrumento é a palavra. Sua função é a de ser expressão verbal rítmica ao mundo informe de sensações, sentimentos e pressentimentos dos outros com relação a tudo o que existe ou é passível de existência no mundo mágico da imaginação. Seu único dever é fazê-lo da maneira mais bela, simples e comunicativa possível, do contrário ele não será nunca um bom poeta, mas um mero lucubrador de versos." (Silvana Oliveira, Análise de textos literários: poesia, p.49)

No capítulo Messianismo muriliano, a escritora Laís Corrêa assim se refere ao perfil literário de Murilo Mendes: Suas ideias filosóficas, suas preocupações estéticas, não aparecem como signatárias ou caudatária de nenhum dos vários programas lançados de 1922 a 1930 (ARAÚJO, 1972, p.31). fica claro para a autora a independência criativa do poeta. E essa postura marcará fundamentalmente a produção muriliana. A partir de agora, portanto, trabalharemos com mais detalhes a característica cristã de um dos mais belos poema de Murilo Mendes.

7. Emaús

7.1 Cristo, entre os homens, não sendo notado

Se o debate filosófico-teológico entre Erasmo e Lutero sobre temas tão caro ao Cristianismo dentre os quais o pecado, a graça e o livre-arbítrio não serviu para medir a capacidade humana para o absoluto, isso ficou provado pelas reações dos dois lados, o católico e o protestante posteriormente. O Cristo que andava com os homens e os transformava, narrado nos evangelhos, estava longe do século XVI e XVII com sua guerras religiosas pelo direito da livre expressão de culto. Se antes a certeza da salvação era motivo de entrega e renúncia, essa mesma certeza embalava espadas e canhões, provocando dores, mortes e destruição. Portanto, já não se tratava mais de uma salvação de caráter cristão, mas, humana em seu pior sentido, talvez seja isso que Bataille quer nos dizer quando aborda o tema da salvação sob a ótica do interesse e egoísmo:

A doutrina da salvação tem por base a preocupação com um interesse do ser; trata-se, dessa vez, de um interesse espiritual, mas não se trata jamais de outra coisa a não ser de durar, não se trata jamais de outra coisa a não ser de assegurar a vida, não se trata jamais de outra coisa a não ser de torná-la possível. (BATAILLE, 2024, p.79).

É sobre essa capacidade danosa do ser humano de corromper valores em prol do próprio interesse que qualquer doutrina filosófica ou teológica esbarra e é interrompida e corrompida

em seu percurso dialético e pedagógico. O que resta, muitas vezes, é um eu poética perturbado, agoniado ao tomar conhecimento da dimensão humana do pecado que tudo deturpa e destrói.

7.2 Cristo, entre os homens, sendo notado

Então eu levanto enternecido a lanterna
E logo começo a desejar que voltes,
Fascinado pela tua obscuridade.

No livro *Cristianismo primitivo*, ao falar sobre as propostas sociais da fé cristã durante a criação e formação da igreja cristã do primeiro século, e porque elas não se concretizaram na sociedade após a queda do Império Romano do Ocidente, Engels, o pensador alemão, assim se pronuncia:

Só que o cristianismo, como tinha fatalmente de ser, considerando as condições históricas, não queria a transformação social neste mundo, mas no Além, no céu, na vida eterna depois da morte, no millenium eminente. (ENGELS, 2011, p.7)

Embora a abordagem engeliana não esteja teologicamente harmoniosa com a proposta do evangelho, todavia, acreditar que Cristo, em seus sermões e ensinamentos, pregou apenas a modificação do espírito, sem se preocupar com o físico, o material, as condições socioeconômicas das pessoas, é, sem sombra de dúvida, enganoso também (Mateus 25: 35-45 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida).

Com isso, aparentemente existe uma dualidade em Cristo que fez que surgissem posições divergentes entre seus apoiadores e expositores desde os seus primeiros passos na terra. Ele próprio confrontou seus discípulos com a intrigante pergunta: O que dizem quem eu sou? (Mateus 16:13-19, Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida) A primeira delas, já vimos acima. A segunda, tão séria ou mais séria ainda é o paradoxo das duas natureza, divina e humana que precisou da força de Concílios para resolvê-la. Atanásio, no século IV d.C. vai defender exatamente a independência e a harmonia das duas natureza (MCDERMOTT, 2013).

No poema *Emaús*, essas questões saltam aos olhos. Pois, um Cristo que sempre é hospede e nunca rei é o Cristo humano, pobre, marginalizado que conta com apoio do próximo para levar adiante sua missão. Um Cristo que precisa de um lugar para se hospedar, a casa de Lázaro. Que lancha e almoça na casa de amigos e conhecidos, a casa de Zaqueu. Esse é o Cristo pobre, marginalizado que precisa de apoio. Nas duas naturezas temos as duas interpretações.

Sempre és o hóspede - nunca és o rei.

Muito mais derrotado que vitorioso.
Quando chegas e bates ao meu coração
Eu não te reconheço - há luz demais -
Debruço-me sobre as gravuras do caminho.
Quando te afastas - acompanhado pelo peixe azul -
Quando as formas se movem como num aquário,
Então eu levanto enternecido a lanterna
E logo começo a desejar que voltes,
Fascinado pela tua obscuridade.

A derrota que o eu lírico menciona é o ponto alto da mensagem a ser transmitida. Nela convergem a essência da humanidade de Jesus que ao enfrentar a morte, último desafio humano, invencível por sinal, consegue superá-la em sua missão de resgate da humanidade. A confusa confissão de que há muita luz, e que tanta claridade pode cegar aponta para as duas naturezas de Cristo. Desta vez, a ênfase é para a divina. A Afirmação também remete à um evento bíblico famosíssimo: Paulo no caminho de Damasco e seu encontro memorável e transformador com Jesus Cristo (Atos 9: 1-8, Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida) e a todos que tiveram o privilégio de encontrar o salvador aqui na terra, não somente enquanto esteve aqui em corpo e matéria, mas a qualquer momento em espírito.

Conforme a caminhada prossegue, o eu lírico se apresenta, ele é o terceiro discípulo no caminho de Emaús. E a partir da narrativa do evangelho de Lucas passa a narrar a mais doce e encantadora experiência humana. O próprio Jesus ressuscitado sem ser reconhecido conta a sua história de vida, ministério e morte, começando com a promessa veterotestamentária do salvador, do messias davídico que iria resgatar Israel e o mundo da servidão do pecado. O jogo de claro e escuro, luz e sombra faz lembrar o dilema do homem barroco muito comum nos versos de Gregório de Matos que anunciava alguém dividido entre o pecado e a Graça, o céu e a terra: *Porque quanto mais tenho delinquido, Vos tenho a perdoar mais empenhado.* (...) o indivíduo que busca o céu ao mesmo tempo que não quer renunciar o mundo.

A menção a igreja nascente se encontra no seguinte verso: *Quando te afastas - acompanhado pelo peixe azul - Quando as formas se movem como num aquário.* Aqui a igreja primitiva ainda tem o frescor dos ensinamentos do Mestre e busca cumpri-los como regra de vida.

O nosso “Apocalipse” também não conhece o dogma do pecado original nem a justificação pela fé. A fé desses primeiras comunidades belicosas difere completamente da Igreja triunfante posterior; ao lado do sacrifício expiatório do cordeiro, a próxima vinda de Cristo e a iminência do reino milenar constituem o seu conteúdo essencial e ela manifesta-se pela ativa propaganda, pela luta sem tréguas contra o inimigo de fora e de dentro, pela orgulhosa confissão das suas convicções revolucionárias diante dos juízes pagãos, pelo martírio corajosamente suportado na certeza da vitória. (ENGELS, 2011, p.35)

Sim, é um tempo marcado por previsões apocalípticas, regido por um Reino dos Céus que chegou e outro que chegará em breve. O poema termina quase com um lamento. Após a lanterna ser levantada, o uso da fé para se aproximar a Deus é o azeite que alimenta essa lanterna, essa lamparina. A obscuridade é nada mais do que a impotência humana sem o auxílio de Deus para praticar o bem. O Cristo notado precisa ser experimentado. E a única maneira de expressar a presença de Deus em nós se dá por meio do amor. A fábula *O príncipe feliz* de Oscar Wilde fala exatamente sobre essa capacidade de amar, de se doar ao outro, valor tão caro ao cristianismo primitivo.

A história começa com o príncipe feliz, que agora é uma linda estátua coberta com finíssimas folhas de ouro refinado, olhos compostos por duas safiras brilhantes e uma espada com um rubi fulgurante, no meio de uma praça.

O príncipe pede ajuda a uma andorinha apaixonada e que por isso não acompanhou seu bando ao Egito, que para lá se deslocaram por causa da aproximação do inverno. Ele conta ao passarinho que precisa ajudar os pobres daquela cidade. Só que não tem como sair de onde está. Narra também que quando era vivo, morava em um lindo palácio onde a tristeza era proibida de entrar (1992, p.4). Confessa que só foi conhecer o mal e a miséria da sua cidade depois de morto e colocado naquela praça. E que mesmo com o coração de chumbo não podia evitar chorar diante de tanto sofrimento.

Assim, começa uma aventura fraterna entre essas duas criaturas adoráveis. A andorinha convencida pelo príncipe, retarda a sua partida por mais uma noite. Ajudam uma mãe e seu filhinho doente, a ela dão o rubi. Depois, diz que naquela noite ele irá partir para o Egito por causa do inverno que se aproxima. O príncipe conta sobre um rapaz, um teatrólogo, do outro lado da cidade que está morrendo de fome. Então, uma das safiras é retirada e doada ao jovem escritor. Assim de bondade em bondade o inverno chega. E o príncipe já sem nenhuma beleza e a andorinha permanecem juntos. Mas não por muito tempo.

Tempos depois, Deus pede a um dos seus anjos as duas coisas mais preciosas da cidade. E o anjo lhe leva o coração de chumbo e um passarinho morto. (1992, p.13).

Por meio desse amor feito de renúncia, sacrifício e caridade, narrado nesta história de Oscar Wilde, Cristo ensinou de que maneira o mundo seria transformado. Quando Cristo é notado sua presença tem efeito transformador.

Então eu levanto enternecido a lanterna
E logo começo a desejar que voltes,
Fascinado pela tua obscuridade.

7.3 A natureza humana recuperada em Cristo na poesia de Murilo Mendes

Embora, num primeiro momento, pareça absurdo uma poesia apresentar características surrealistas e cristãs, ao entrarmos em contato com o seu conteúdo mais elevado, o que veremos nos voos altíssimo do eu poético muriliano, fica evidente que o mesmo absurdo que move a arte também move a religião.

O homem, enquanto criador e criatura, consegue atribuir sentido a tudo ainda que tudo pareça e seja realmente sem sentido. O sentido aventado pelo surrealismo ou o sentido apresentado pelo cristianismo esbarram no absurdo de um mundo firmado no propósito consciente ou inconsciente da autodestruição, do egoísmo, do distanciamento. Ou de um mundo baseado em valores da reconstrução, da justiça social, do respeito e da fraternidade.

Quando Freud afirma que o homem é violento e egoísta e possui uma natureza má (2011) não o faz à semelhança de Paulo (Romanos 3:23 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida) que também tem uma visão negativa da natureza humana. Porém, diferente do psicanalista contemporâneo, para o apóstolo, o homem não resolveria seus traumas e vícios morais e sociais através do acesso ao inconsciente. Isso seria feito por meio de Cristo ao fornecer a transformação moral e espiritual por meio da fé (Romanos 12:2-3 Bíblia Sagrada, Almeida Revista e Corrigida). Murilo Mendes em seus versos *Poema Espiritual* transita no mesmo tema desde o fato de sentir-se como uma parte de Deus até as mil versões dos pensamentos divinos que faz da matéria elemento espiritual.

Poema Espiritual

Eu me sinto um fragmento de Deus
Como sou um resto de 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.

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.

8. Conclusão

Não há o que se discutir, pelo que vimos, Murilo Mendes é o grande representante da poesia modernista, ultrapassando a segunda fase desse movimento, não só no Brasil, mas no mundo. A desenvoltura criativa do poeta tanto no surrealismo quanto no cristianismo, em sua vertente católica, demonstra que o processo criativo da sua poesia não foi inibido por essas perspectivas, pelo contrário, o enriqueceu enormemente.

Os temas universalistas das obras murilianas abarcam todas as facetas da existência. O eu poético atormentado pelas contradições da existência e da sociedade humanas, procura na arte e na religião abrigo. Mas, o homem pode proporcionar consolo ao homem? É preciso algo superior ao homem para poder auxiliar o homem. E nesse dilema de angustiosa procura, muitas vezes solitária, que o eu lírico contrito vai acompanhar os discípulos no Caminho de Emaús, em busca de consolo e paz, também ansioso por notícias sobre o Nazareno morto há três dias.

O encontro naquela madrugada, narrado pelo evangelista Lucas é o renascimento da esperança e o cumprimento da promessa de um mundo melhor a partir do esforço humano alimentado em Deus. Pois, Deus se faz homem para prova ao homem que homem é criação de Deus capaz de gerir o mundo e a sociedade de forma pacífica, harmoniosa e fraterna. No compartilhar do pão está a fórmula bem-sucedida de uma sociedade bem-aventurada. E Murilo Mendes traduz isso em lindos versos:

“Salmo n.3”

Eu te proclamo grande, admirável,

Não porque fizeste o sol para presidir o dia

E as estrelas para presidirem a noite;

Não porque fizeste a terra e tudo que se contém nela,

Frutos do campo, flores, cinemas e locomotivas;

Não porque fizeste o mar e tudo o que se contém nele,

Seus animais, suas plantas, seus submarinos, suas sereias:

Eu te proclamo grande e admirável eternamente

Porque te fazes minúsculo na eucaristia,

Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém.

(MENDES, 1994, p.251-252).

Bibliografia

OLIVEIRA, Silvana. **Análise de textos literários: poesia**. 1. ed. Curitiba: Intersaberes, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 01 nov. 2024.

MENDES, Murilo. **Convergência** / Murilo Mendes. — São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1970

HOBBSAWM, Eric J., 1917- **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991** / Eric Hobsbawm; tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. — São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MENDES, Murilo, 1901-1975. **Os melhores poemas de Murilo Mendes / seleção de Luciana Stegagno**. — São Paulo: Global, 1994. — (Os melhores Poemas)

MULLINS, Charlotte. **Uma Breve História da Arte** / Charlotte Mullins; [tradução: Bruno Alexander]. -- L&PM Editores, 2024.

MENDES, Murilo, 1901-1975. **Poesia completa e prosa, volume único** / Murilo Mendes; organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio. — Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

DEIROS, Pablo A., 1945- **História global do cristianismo** / Pablo A. Deiros; [tradução Reginaldo Souza]. -- São Paulo: Editora Vida, 2020.

TELES, Gilberto Mendonça, 1931- **Vanguarda europeia & modernismo brasileiro** [recurso eletrônico]: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas / Gilberto Mendonça Teles. — 1. ed. — Rio de Janeiro: José Olympio, 2022. recurso digital.

ARAÚJO, Laís Côrrea de, **Murilo Mendes**. Petrópolis, Vozes; Rio de Janeiro, 1972. 224p. front (Poetas modernos do Brasil, 2).

PAGNAN, Celso Leopoldo, **Manual compacto de literatura brasileira** / Celso Leopoldo Pagnan —1ed. — São Paulo: Rideel, 2010.

OLSON, Roger E. **História da teologia cristã: 2000 anos de tradição e reformas** / Roger E. Olson; tradução Gordon Chown. — São Paulo: Editora Vida, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema** / Antônio Cândido. — São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.

GUIMARÃES, Júlio Castañon, **Murilo Mendes** / Júlio Castañon Guimarães. - Ed. Brasiliense, São Paulo – SP, 1986.

LIMA, Caroline C N.; NOBLE, Debbie M.; MINUZZI, Luara P.; et al. **Textos fundamentais de poesia em língua portuguesa**. Porto Alegre: SAGAH, 2018. E-book.

COUTINHO, Afrânio **A Literatura no Brasil: era modernista** / direção Afrânio Coutinho; codireção Eduardo de Faria Coutinho. - 6. ed. rev. e atual. – São Paulo: Global, 2001.

ENGELS, Friedrich. LUXEMBURGO, Rosa. **Cristianismo Primitivo**. São João del-Rei: Estudos Vermelhos. 2011.

REALE, Giovanni. **História da filosofia: de Spinoza a Kant**, v. 4 1 Giovanni Reale. Dario Antiseri. –São Paulo: Paulus. 2005.

BATAILLE, G. **A pura felicidade: Ensaio sobre o impossível** / Georges Bataille Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Ed. Autentica, 2024.

MCDERMOTT, Gerald R. **Grandes teólogos: uma síntese do pensamento teológico em 21 séculos de Igreja** / Gerald R. McDermott; tradução A. G. Mendes. – São Paulo: Vida Nova, 2013. ePub

BRETON, André. **Manifesto surrealista** /André Breton. 1924

BARTHES, Roland, 1915-1980. **O rumor da língua** / Roland Barthes; prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. – 2º ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2004. – (Coleção Rolan Barthes)

BENJAMIN, Walter, **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura** / Obras escolhidas, vol.1; Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet, 3ª edição. - São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

POUND, Ezra, 1885-1972 **Os cantos** / Ezra Pound; tradução de José Lino Grünewald. – 1. ed. especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2020. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 28 nov. 2024.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira** / Alfredo Bosi. – 50. ed. – São Paulo: Cultrix, 2015.

SUTHERLAND, John, 1938- **Uma breve história da literatura** / John Sutherland; tradução Rodrigo Breunig. -- 1. ed. -- Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor, 1821-1881. **Memórias do subsolo** / Fiódor Dostoiévski; tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman – São Paulo: Ed. 34, 2000. 152p.

WILDER, Oscar, 1854-1900. **Histórias de Fadas** / Oscar Wilde; tradução de Bárbara Heliodora. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 192p.

KIERKEGAARD, Søren Aabye, 1813-1855. **Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero humano** / Søren Aabye Kierkegaard; traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. – São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores)

Os arcanos da poesia surrealista e sua exaltação – Seleção de José Pierre e Jean Schuster com tradução de Antônio Houaiss. Editora Brasiliense. 1988

PAZ, Octavio, **O Arco e a Lira**, Octavio Paz, tradução de Olga Savary, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982.

BRETON, André (1896-1966) **Nadja**: André Breton Título original: Nadja Tradução: Ivo Barroso Apresentação: Eliane Robert Moraes Posfácio: Annie Le Brun São Paulo: Cosac Naify, 2007, 184 pp. [Coleção Prosa do Mundo; 21]

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** / Ailton Krenak. – 1ªed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

DIETRICH, Luiz José. **O grito de Jó** / Luiz José Dietrich. – Edições Paulinas, Av. Indianópolis, 2752. São Paulo: SP. 1996

DOM BETTENCOURT, Estêvão - **Para Entender O Antigo Testamento** – 1956 - Livraria AGIR Editora - Rio de Janeiro.

ASSIS, Machado de, 1839-1908 **Memórias póstumas de Brás Cubas** / Machado de Assis; ilustrado por Candido Portinari. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.

¹<https://triplov.com/tres-poemas-de-andre-breton/>

HEGEL, G. H. F. **Filosofia da história** [online]. 2nd Translated by Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora UnB, 1996.

MCGRATH, Alister **Teologia Sistemática, Histórica e Filosófica** – Uma introdução à Teologia Cristã- Alister McGrath - Copyright © Shedd Publicações Título do original em inglês: Christian Theology: An Introduction, Third Edition by Alister E. McGrath. 2010.

GUNNEWEG, A. H. J. **Teologia Bíblica do Antigo Testamento: uma história da religião de Israel na perspectiva bíblico-teológica.** Tradução de Werner Fuchs e revisão de Haroldo Reimer. São Paulo: Edições Loyola, 2005, p. 368.

REALE, Giovanni. **História da filosofia: filosofia pagã antiga**, v. 1 / Giovanni Reale. Dario Antiseri; [tradução Ivo Storniolo]. - São Paulo: Paulus. 2003.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização** / Sigmund Freud. Tradução de Paulo César de Souza. Penguin-Companhia; 1ª edição 2011. 96p.

FAST, Howard, 1914. **Espártaco**, Howard Fast; tradução Tati de Moraes. – São Paulo: Abril Cultural, 198. (Grandes sucessos)

WILDE, Oscar, 1854-1900. **Histórias de Fadas**/Oscar Wilde; tradução de Bárbara Heliodora. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 192p

WIGGERSHAUS, Rolf, 1944- **A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política**^ Rolf Wiggershaus: tradução do alemão por Lilyane Deroche-Gurgel; tradução do francês por Vera de Azambuja Harvey; revisão técnica por Jorge Coelho Soares. — Rio de Janeiro: DIFEL, 2002

