

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA
E LITERATURA COMPARADA

ORLANDO BISSACOT NETO

O transcristão
um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche

v. 1

São Paulo
2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA
E LITERATURA COMPARADA

**O transcristão
um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche**

Orlando Bissacot Neto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Mattos Brito de Almeida

v. 1

São Paulo
2008

Ao Juba

AGRADECIMENTOS

“Mas quem é tão tolamente curioso que mande seu filho à escola para que aprenda o que pensa o mestre? Mas quando tivera explicado com as palavras todas as disciplinas que dizem professar, inclusive as que concernem à própria virtude e à sabedoria, então é que os discípulos vão considerar consigo mesmos se as coisas são verdadeiras, contemplando segundo as suas forças a verdade interior”.¹ Santo Agostinho sugere o caminho daquele que se propõe a ensinar: apontar sinais que indicam a iluminação. Nesse sentido, o Prof. Jorge de Almeida é o legítimo “orientador”, mestre que me ensinou o Iluminismo, na graduação em Filosofia na São Judas, e que, por uma dessas felicidades do destino, voltou a brilhar em meu caminho. Agradeço, portanto, à Força, que sinalizou a sua luz, e certamente a ele, sempre disposto a compartilhar a força, tanto de sua mente quanto de seu coração.

Potência igualmente iluminadora encontrei nas aulas, debates e diálogos da Prof^a. Yolanda Glória Gamboa Munhoz: amiga, guia e luz de alma imensa, que, com espírito livre, me levou à companhia vivificante de Nietzsche. Agradeço também as sugestões do Prof. Murilo Marcondes de Moura, que, tendo enfrentado com impressionante desenvoltura as difíceis sendas de Murilo Mendes, ajudou a pôr um relatório de qualificação nos trilhos duma dissertação de mestrado.

Outras luzes acendem a alma desse ensaio, como a da Prof^a. Andrea Saad Hossne, que me introduziu nos estudos literários, e do Prof. Joaquim Alves de Aguiar, ilustre mestre, que me apontou a *Aufklärung* de Antonio Candido. Foram igualmente importantes as lições do

¹ Santo Agostinho. *De magistro*. Tradução de Angelo Ricci. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção *Os pensadores*, vol. VI). (p. 355).

Prof. Marcus Vinicius Mazzari, farol do mar dos grandes mitos, capaz de levar de Goethe a Mann e, destes, ao *Grande sertão*, sem jamais perder o rumo; e do Prof. Fábio de Souza Andrade, que, por intermédio de Jorge de Lima, fez despontar a graça do cristianismo de Murilo Mendes.

Sou grato aos amigos, críticos na proximidade e torcedores na distância, que represento ao citar quatro interlocutores desses anos de mestrado: Dantas, Diógenes, Edílson e Lourival. À família, contraponto de razões e desrazões, que tanto me ajudou nesse trabalho e que surge na lembrança de dois apelidos carinhosos: Nina e Hirô. Aos meus quatro irmãos, co-autores da minha vida, que aparecem, cada um a seu modo, nas páginas desse trabalho: Osvaldo e Ivan, Paulo e André.

Por fim, se a planta cresce à medida da luz, que lhe dá energia, a ela não pode faltar um solo fértil, capaz de suprir sustentação e alimento. A base, donde brota a seiva que nutre a cultura que põe em pé esse pobre escrito, tem dois nomes que ecoam em tudo o que faço: Iracema e Roberto. Para fechar, a gênese e o destino dos meus atos, motores de minha existência, os três *emes* do meu amor: Meire, Matheus e Mariana.

RESUMO

Essa dissertação procura, nos termos de um possível diálogo entre Murilo Mendes e Nietzsche, detalhes da poética ao mesmo tempo cristã e surrealista de Murilo Mendes. Proposta que pode ser auxiliada pela percepção do valor da cultura na poesia muriliana, que tangencia a filosofia, bem como outras artes, como a música e a pintura. A presença de Nietzsche nos *Retratos-relâmpago* de Murilo Mendes, que cedo iniciou suas leituras do filósofo, indica uma aparente contradição, dado o catolicismo do poeta e a posição crítica de Nietzsche quanto ao cristianismo. Porém, a sugestão do tipo “transcristão” no retrato-relâmpago, designação do católico que empreende a transvaloração dos seus valores cristãos, além de outras importantes resoluções determinadas por Murilo Mendes no texto, configuram uma ligação bastante reveladora entre o poeta e o filósofo. Tomada como diálogo, portanto uma interação mediada por palavras, essa relação, que tem o pensamento de Heráclito como interesse comum e ponto de partida, será analisada na medida em que se desdobra ao redor de conceitos consagrados na história do pensamento, como: *pólemos*, *zoé* e *pathos*.

ABSTRACT

The purpose of this thesis, recognizing a possible dialogue between Murilo Mendes and Nietzsche, is to reveal details of his poetry — one at the same time surrealist and christian. Therefore, it would be useful to notice the importance of culture to the murilian poetry, which is often related to philosophy and other kinds of art, as music and painting. The inclusion in *Retratos-relâmpago* of Nietzsches's philosophy, an author read early on by Murilo Mendes, could appear as a contradiction, since Catholicism played a great deal in his poetry, whereas Nietzsche's philosophy sustains a critic stand on Christianity. However, the ideal type chosen by the poet in his lightning-pictures, the "transchristian" (denomination of a catholic who undertake the transvaluation of all his christian values), along with other crucial poetic solutions, disclose a revealing connection between the poet and the philosopher. Considered as a dialog, *i.e.*, an interaction mediated by words, this connection, which has the Heraclitus' thought as point of contact and starting point, will be analyzed as far as it develops itself in relation to some important concepts from the history of philosophy: *pólemos*, *zoé* and *pathos*.

PALAVRAS-CHAVE/KEYWORDS

Murilo Mendes. Nietzsche. Heráclito. Cristianismo. Poesia brasileira.

SUMÁRIO

Agradecimentos	4
Resumo	6
Abstract.....	7
Palavras-Chave/Keywords	7
Introdução.....	10
<i>Pólemos</i>	17
Heráclito.....	17
<i>Pólemos</i>	29
<i>Lógos</i>	32
<i>Mythos</i>	36
A apologia de Nietzsche	41
Vanguarda de guerra	44
Arauto do surrealismo.....	51
País surreal	53
Cristianismo mestiço.....	55
Plástico <i>versus</i> discursivo	60
Murilo & Ismael.....	62
O poeta filósofo e o filósofo poeta.....	65
Guerra e Paz.....	68
<i>Zoé</i>	72
Seria Deus <i>Zoé</i> ?	72
Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível	76
Perto de Apolo, distante de Dioniso	78
Poética apolínea	81
A poesia como totalidade.....	83
Tempo e eternidade.....	87
Essencialismo.....	90

A crítica de Mário de Andrade.....	94
Cristo e anticristo conciliados.....	97
União entre experiência sensível e experiência poética.....	100
<i>Pathos</i>	104
<i>Lógos</i> = Ação	104
Pecado e salvação	111
Expressão divina	118
O Verbo como fenômeno estético.....	123
O sentido plástico da finitude	125
A idéia <i>heróica</i> da divindade	127
Poesia como <i>martírio</i>	131
O transcristão	135
Conclusão	139
Bibliografia.....	144

INTRODUÇÃO

Lançado em 1994, o volume de mais de mil e setecentas páginas da *Poesia completa e prosa*,² de Murilo Mendes, facilita a compreensão do alcance do diálogo de Murilo Mendes com os mais diversos âmbitos da cultura. O “Índice de títulos e primeiros versos”, reunindo em ordem alfabética o nome de todos os poemas do autor, possibilita uma visão geral das suas preocupações, que parecem atravessar boa parte da história da arte, mas também de considerável porção da história do pensamento ocidental. Se a “visão panorâmica” indica que o projeto poético muriliano teria extrapolado a esfera da estética, uma mudança de foco retrospectiva e pontual mostra que o gérmen dessa “poesia cultural” encontra-se logo nos primeiros livros. O poema “Reflexão nº 1”, de *Os quatro elementos*, obra de 1935, parece indicar essa disposição:

Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho
 Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio
 Nem ama duas vezes a mesma mulher.
 Deus de onde tudo deriva
 É a circulação e o movimento infinito.

Ainda não estamos habituados com o mundo
 Nascer é muito comprido.³

² Murilo Mendes. *Poesia completa e prosa*. Organização de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

Observação: as indicações das obras de Murilo Mendes incluídas em sua *Poesia completa e prosa* serão aqui referenciadas a partir da abreviatura “PCP” entre parêntesis, seguida do número da respectiva página.

³ Murilo Mendes. “Reflexão nº 1”. *Os quatro elementos* (PCP, p. 267).

O primeiro verso, “Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho”, aponta paralelamente para dois importantes filósofos ao recuperar a discussão nietzschiana de *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*: “Pascal tem razão quando afirma que, se todas as noites nos viesse o mesmo sonho, ficaríamos tão ocupados com ele como com as coisas que vemos a cada dia: ‘se um trabalhador manual tivesse a certeza de sonhar cada noite, doze horas a fio, que é rei, acredito’, diz Pascal, ‘que seria tão feliz quanto um rei que todas as noites durante doze horas sonhasse que é um trabalhador manual’.”⁴ O segundo e o terceiro versos, “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio” e “Nem ama duas vezes a mesma mulher”, são claras referências ao fragmento 91 de Heráclito: “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”,⁵ com o cuidado do poeta em aliar o pensador pré-socrático à sua ginofilia. A passagem seguinte, “Deus de onde tudo deriva / É a circulação e o movimento infinito”, em contraste com os três primeiros versos, opera uma síntese desconcertante de Murilo Mendes entre paganismo e cristianismo, unindo Heráclito e religião, além de trazer o leitor para o domínio da tradição. A passagem do universal ao particular se dá no sexto e sétimo versos: “Ainda não estamos habituados com o mundo / Nascer é muito comprido”. O magnífico último verso parece um eco antecipado do “Viver é muito perigoso”, de *Grande sertão: veredas*, obra que seria lançada mais de duas décadas depois. Enfim, Heráclito, “primeiro surrealista” e filósofo dos contrários, Pascal, pensador que uniu mística e razão, Nietzsche, filósofo da cultura, e Guimarães Rosa, esteta da linguagem, de quem Murilo Mendes diz que inseriu “a didascália sertaneja numa prosa-poesia experimental entre a linha erudita e a popular, tangente aos óbvios Pound, Joyce, além dos casalingos João Miramar e Macunaíma”,⁶ descrição que, não fosse a circunscrição ao universo sertanejo, poderia muito bem ser tomada como um autorretrato. Ou seja, em sete versos, o poeta conduz o leitor, do longínquo mundo pré-socrático, atravessando a filosofia cristã seiscentista, até chegar à iconoclastia moderna e apontar o futuro para a experimentação com a linguagem.

Numa entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo, em 1972, ao ser perguntado sobre suas leituras de Jorge Luis Borges, Murilo Mendes respondeu: um “novo livro meu, que está sendo editado pelo Conselho Estadual da Cultura de São Paulo — *Retratos-Relâmpago* — é composto de pequenos perfis de escritores, poetas, músicos, pintores etc. Há nele um perfil de

⁴ Nietzsche. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. In: Idem. *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filhos. São Paulo: Abril, 1974. (Coleção *Os pensadores*, vol. xxxii). (pp. 58-59).

⁵ Gerd A. Bornheim (org.). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000. (p. 41).

⁶ Murilo Mendes. “Guimarães Rosa”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1286).

Borges. E o escritor italiano Ruggero Jacobbi, que tem se ocupado da minha obra na Itália, quando leu essa página me disse: ‘é uma concentração do espírito de Borges’.’⁷ Indo além, Fábio Lucas diz que o “mais importante, a nosso ver, é o ângulo de onde os retratos foram tomados, a perspectiva do poeta-prosador. / Isto quer dizer que a nossa atenção se concentra mais no retratista, que acaba formando um auto-retrato de dupla espessura: uma extraída no plano do enunciado, outra composta ao nível da enunciação. Daí podemos derivar de *Retratos-Relâmpago* a personagem-escritor e a escrita, ambas de magna importância para a literatura brasileira.”⁸ Conseqüentemente, nos discursos extra-literários de Murilo Mendes, revela-se uma relação que extrapola a simples referência, configurando-se efetivamente como *diálogo* e expressando um “modo de pensar”. Portanto, não somente nos murilogramas, grafitos, retratos-relâmpago e homenagens, nos quais a mensagem tem endereço certo e pode-se identificar claramente o interlocutor do poeta, mas igualmente nos poemas e livros em prosa, como *O discípulo de Emaús* e *Poliedro*, a obra muriliana vai aqui e ali sugerindo intercursos complexos baseados nos mais consagrados conceitos filosóficos.

Fator determinante para que o diálogo poético muriliano extrapolasse as fronteiras literárias e assumisse os contornos de uma legítima discussão filosófica, foi o seu cristianismo particular. Segundo José Guilherme Merquior, a religiosidade muriliana passaria por três considerações específicas. Primeira, a idéia de um sentido plástico da finitude, em oposição ao *memento mori* da amargura existencialista. Segunda, um conceito heróico da Divindade, que estaria mais para um Cristo-homem, derrotado no epílogo da *via crucis* e singelamente ignorado em Emaús, do que para o triunfante Cristo-rei da tradição católica. Terceira, uma dupla concepção de poesia: oriunda do martírio e voltada à salvação. Embora a idéia de um sentido plástico da finitude permita a Murilo Mendes prosseguir com a sua missão existencial num terreno que lhe seria próprio — o da estética —, as outras concepções o levariam a seguir por campos diversos, como o da cultura e o da moral. As difíceis sendas escolhidas pelo poeta para estabelecer as bases de sua religião fizeram com que Mário de Andrade observasse um certo “mau gosto” no seu catolicismo. Nesse caso, valeria verificar se a particularidade desse cristianismo seria mera “pirotecnia”, forjada como uma espécie de “heresia de fachada” cujo objetivo seria simplesmente chamar a atenção, assim como faziam muitos membros das vanguardas, como o Dadá e o surrealismo, ou se tal característica

⁷ Murilo Mendes. Entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo. In: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes*. São Paulo: Perspectiva, 2000 (p. 357).

⁸ Fábio Lucas. *Murilo Mendes: poeta e prosador*. São Paulo: EDUC, 2001. (p. 54).

refletiria realmente uma forma realmente transformadora e insólita de se pensar e conceber a arte.

Interpretando o existente como fenômeno estético, aproximando o Criador da criatura e concebendo a poesia como veículo de martírio e salvação, o poeta acabaria por unir arte e vida, pois a poesia seria fruto do *pathos*, princípio que não tem outra fonte senão o ato de viver. As características que o próprio Murilo Mendes recolhe do surrealismo (o inconformismo e a contribuição para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas, sem necessariamente furtar-se à realidade) o consagram como método e técnica perfeitos para os propósitos murilianos duma arte ao mesmo tempo afim com a vida e exercida como sondagem de fundo existencial. Se a tradição estava no horizonte do poeta na medida em que este se ligava ao cristianismo, o seu trato com ela se dá sob plena liberdade, autonomia que se estende também na sua relação com o pensamento ocidental, o que lhe permite lançar mão paralelamente do cristianismo para conduzir o seu projeto estético surrealista e do surrealismo para dirigir uma proposta de vida cristã.

Contudo, se o trato de Murilo Mendes com a tradição se dá sob a égide da liberdade, isso ocorre porque ele já experimentara a fundo a vanguarda — a mesma vanguarda que a todo momento buscava inspiração em Nietzsche. Interessado desde a flor da idade no pensamento nietzschiano, dado que suas leituras do filósofo iniciaram-se já nos seus dezoito anos,⁹ o *enfant terrible* também invocou o filósofo para os mais diversos fins: “Volto à desordeira Carmem: desafinando cada vez mais, carregou-a o solícito lixeiro, com grande pena minha, que toda a vida — arriscando-me ao desprezo do misógino Nietzsche — tenho sido um *galant’uomo*”;¹⁰ “O menino experimental despede a televisão, ‘brinquedo para analfabetos, surdos, mudos, doentes, antinietzsche, padres, podres, *croulants*’”;¹¹ “Mal sabia eu que Nietzsche em Sills Maria, quando rebentavam trovões, escondia-se debaixo da cama, tremendo de medo, a xingar sua mãe. Provavelmente, sem o recurso de invocar Santa Bárbara e São Jerônimo, filiados à odiada raça dos cristãos, aliás dos cristãos-trovões, que os há”;¹² “Os caminhos de Nietzsche visam a Grécia, mas, é pena, passam pela espada não-alada, pela rua da inestrela que não dança”¹³ “Não nos esqueçamos que Nietzsche propôs a arquitetura do

⁹ Cf. Fábio Lucas. *Op. Cit.* (p. 78).

¹⁰ Murilo Mendes. “Setor microlição de coisas”. *Poliedro* (PCP, p. 1006).

¹¹ *Idem*. “Setor a palavra circular”. *Poliedro* (PCP, p. 1014).

¹² *Ibidem* (PCP, p. 1022).

¹³ *Idem*. “Setor texto délfico”. *Poliedro* (PCP, p. 1041).

Labirinto como verdadeiro padrão da complexidade da psique moderna”;¹⁴ “segundo Nietzsche, as coisas perfeitas ensinam-nos a esperar”;¹⁵ “Nietzsche declara que os *Aforismos* [de Lichtenberg] contam-se entre os poucos livros alemães dignos de admiração, pondo-os ao lado das *Conversas com Eckerman*”;¹⁶ “Veneza segundo Nietzsche é feita de cem profundas solidões”;¹⁷ “O leão Nietzsche, receando desfibrar-se, foge da cruz a todo galope”.¹⁸ As referências ao filósofo surgem até mesmo em seus textos em língua estrangeira, como numa homenagem a André Breton: “*Par son audace, son hostilité aux conventions, sa désinvolture mentale il me rapelle quelquefois Nietzsche, qui d’ailleurs avait bu à la même source, celle des grands moralistes français du XVII et XVIII siècles*”.¹⁹

Murilo Mendes absorveu largas pinceladas das lições vanguardistas de Nietzsche em sua lírica, tomando-o primeiramente como um norte e, depois de sua conversão ao catolicismo, como mais um dos contrários que se dispôs a conciliar, então numa dialética consigo mesmo. Diálogo longo, que muitas vezes pautou as discussões essencialistas com Ismael Nery e outras tantas testou um catolicismo surrealista, levando a soluções inusitadas que deram contornos muito especiais à religião muriliana, a relação com Nietzsche seguiu até os últimos livros do poeta, ganhando sua maior expressão no retrato-relâmpago do filósofo. Neste, o autor sugere o tipo do “transcristão”, homem-poeta de viés cristão que professa sua fé ao interpretar a disciplina do sofrimento e explorar suas tangências dionisíacas. Cristianismo, filosofia e ideais de vanguarda: três matérias caríssimas para ambos, que ora se revelam antípodas irremediáveis, ora convergem em afinadíssima comunhão, mas sempre ao redor de tais temas. Religião, razão e arte: diferentemente daqueles escritores cuja recepção requer *grosso modo* um diálogo tão-somente com a tradição literária, a apreciação do *opus* muriliano passaria por uma intertextualidade voltada especialmente para esses três domínios, o que exige de sua crítica um exame de caráter multidisciplinar. Nesse contexto, dado os interesses comuns e a recorrente referência de Murilo Mendes a Nietzsche, uma avaliação da relação entre esses dois “espíritos livres” talvez pudesse descortinar importantes detalhes da poética muriliana. Esse trabalho, portanto, propõe uma análise desse *diálogo*. Interpretada como embate entre duas ou mais partes propiciado pela linguagem e, nesse sentido, uma

¹⁴ Murilo Mendes. “Herákleion”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1059).

¹⁵ *Idem*. “Genebra”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1069).

¹⁶ *Idem*. “Lichtenberg”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1206).

¹⁷ *Idem*. “Carpaccio”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1266).

¹⁸ *Idem*. *Conversa portátil* (PCP, p. 1461).

¹⁹ *Idem*. “*Hommage a Breton*”. *Papiers* (PCP, p. 1591).

oposição mediada por palavras e conceitos, a relação a ser aqui avaliada — o *diálogo* — aponta para a necessidade de se recuperar os termos determinantes do circuito em que as discussões poderiam ter se desenrolado. O texto respeitará os movimentos de abordagem desses conceitos, sendo conseqüentemente dividido em três capítulos, cada um dedicado a um nó fundamental que caracteriza essa relação.

O primeiro desses conceitos seria: “*pólemos*”. Obedecendo-se a caracterização do cristianismo muriliano proposta por José Guilherme Merquior, essa análise mediada por conceitos consagrados na história do pensamento ocidental deverá inicialmente deter-se naquele que parece suscitar a idéia de um “sentido plástico da finitude”. Tendo recuperado a idéia do filósofo pré-socrático Heráclito, que propunha uma luta de contrários agindo como força motriz do princípio subjacente ao existente, *lógos*, para sugerir a *physis* como um fenômeno estético, em oposição à idéia cristã de um mundo como fenômeno moral, Nietzsche teria forjado suas setas, máximas, aforismos e anotações na forma e na fôrma da guerra, como apologista do combate incessante entre impulsos contrários. Murilo Mendes parece concordar com Nietzsche quanto à concepção dum mundo em que o plástico precede o discursivo, mas, na sua concepção, a relação entre os opostos indicaria uma força de natureza bem distinta do *pólemos*, o que o leva a recorrer ao princípio da reversibilidade para convertê-lo em paz.

O segundo conceito a pautar essa discussão seria: *zoé*. Palavra grega que guarda o sentido duma vida infinita e indestrutível, o conceito teria, segundo Carl Kerényi, encontrado personificação em Dioniso, deus helênico de cujos pedaços teriam nascido os homens, isto é, um deus que sofre, martirizado por um flagelo que o liga indissolúvelmente aos mortais. Escrevendo em defesa da vida, em grande medida como resposta ao movimento cristão de nostalgia do paraíso perdido — sinal de que os cristãos valorizariam a esfera metafísica em detrimento do plano imanente —, Nietzsche sugere uma filosofia inspirada nos gregos da idade trágica: uma filosofia dionisíaca. Murilo Mendes, por sua vez, adepto duma religião transcendentalista, escolhe outros meios para incorporar o dionisismo nietzschiano em sua poesia e permeá-la com o mesmo espírito metafísico que Nietzsche observou na música. A proposta da poesia como totalidade, o método essencialista de deslocamento radical dos elementos do poema no tempo de no espaço, o ofício conciliatório... Enfim, o poeta recorre a expedientes inusitados para não descuidar da vida enquanto segue com a sua missão de retorno à unidade e ao eterno.

Por fim, tendo em vista a disposição muriliana em apontar a poesia duplamente como martírio e salvação, o fechamento da parte argumentativa desse trabalho se dará com uma discussão em torno do conceito *pathos*. Ligado intimamente à condição humana, em que a efemeridade e a degenerescência (aspectos da submissão humana ao tempo e ao espaço, que incessantemente limitam e constroem o homem) revelam-se na forma de dor física e espiritual, a idéia de *pathos* talvez encontre bom entendimento na expressão: “sentimento trágico da vida”. Se, por um lado, Nietzsche teria se valido do conceito para mostrar que o cristianismo procuraria uma expressão isenta de toda temporalidade e mudança, o que o tornaria avesso à vida, por outro, Murilo Mendes concebe Jesus como a expressão viva de Deus: um *lógos* revelado no tempo e no espaço, portanto apropriado ao entendimento humano e pleno de *pathos*.

Na medida em que Cristo é o Verbo (*lógos*) encarnado, os Evangelhos seriam a verdadeira Poesia concedida aos homens. Assim, se nos versos divinos o amor despontava dos sofrimentos, nos versos humanos também os sentimentos mais nobres poderiam surgir em meio à própria dor de viver, constatação que permeia toda a poética do poeta: *O discípulo de Emaús*. Conciliando religião e surrealismo, Cristo e Nietzsche, Murilo Mendes concebe uma nova categoria de artista-pensador, talvez para definir a si próprio: o “transcristão”.

PÓLEMOS

HERÁCLITO

*Pólemos pántor men patér esti, pántor de basileýs, kai toys men teoys edeixe toys de antrópoys,
toys men doýloys epoíese toys de eleytépoys.*

Heráclito de Éfeso. *Fragmento 53.*

Gerd A. Bornheim traduz a frase acima por: “A guerra é o pai de todas as coisas e de todas o rei; de uns fez deuses, de outros, homens; de uns, escravos, de outros, homens livres”.²⁰ Em *Convergência*, Murilo Mendes chancela seu reconhecimento ao pensador efésio, declarado na “Microdefinição do Autor”,²¹ endereçando-lhe o “Murilograma a Heráclito de Éfeso”.²² Não surpreende que comece respondendo àquela proposta: “Pelo idêntico princípio reversível / tudo marcha / progressivamente / para a paz”. A obra muriliana que contém tal missiva, o pensador escolhido como último destinatário da seqüência de murilogramas, os argumentos e os pontos de interesse do discurso, o profundo conhecimento que revela acerca do filósofo pré-socrático... O poema em forma de mensagem telegráfica parece sugerir importantes chaves para o estudo da obra do poeta.

²⁰ Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 39).

²¹ Murilo Mendes. “Microdefinição do autor” (PCP, p. 47).

²² *Idem*. “Murilograma a Heráclito de Éfeso”. *Convergência* (PCP, p. 701-703).

Ar	texto
água	texto
terra	texto
fogo	texto
com	texto

no
universo
contexto

Disposto graficamente com surpreendentes quebras e espacejamentos nos versos, o texto sugere um mar crespo, com vocábulos nadando em ondas no papel. Da figura sinuosa, de letras dançando nas páginas, logo surge, sem ser diretamente referido uma vez sequer, o mais famoso fragmento de Heráclito, o 91: “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”. Mergulha-se, assim, no murilograma, imergindo fundo nas águas do destinatário. Metáfora das mais célebres do pensamento ocidental, a frase compreende a idéia do *devenir*. Sem decodificar termo algum da mensagem, o leitor submerge na questão existencial por excelência: como conceber a permanência, o *ser*, num mundo em eterna mudança?

Eis o espírito do leitor ao enfrentar o primeiro verso, o trovão “Polémos pantor patér” (como visto anteriormente, do grego: “a guerra é o pai de todas as coisas”). Abertura marcial, percussiva nos /pp/ átonos aliterados e no rufar em semifusa dos /rr/ sucessivos — efeito fortalecido pelo deslocamento arbitrário da tônica nos dois primeiros termos —, a frase mostra o motor daquilo que devém: o combate. Seguindo do segundo ao quinto versos, a resposta do poeta propõe, embora ecoando a belicosidade fonética da frase do efésio com o mesmo tempo forte de marcha militar, um contra-argumento: “Pelo idêntico princípio reversível”. A sucessão de referências aos fragmentos heraclíticos é nítida ao longo de todo o murilograma e, aqui, parece aludir a todos aqueles que propõem a unidade fundamental de todas as coisas — o 10, o 50, o 89 e, especialmente, o 103: “Na circunferência, o princípio e o fim se confundem”. Portanto, mantendo a lógica de Heráclito, o poeta deduz, daquela afirmação, que, se é possível partir da observação da harmonia que mantém a estrutura de cada sistema complexo que, enfim, são as coisas, para se concluir que o conflito de contrários está na origem de todas as coisas, então, pode-se trilhar o caminho de volta, ou seja, usar a guerra como ponto de partida para se deduzir que o que devém como fim daquelas mesmas

coisas é, obviamente, o seu oposto, ou seja, a paz!²³ Marchando para um estado de tranqüilidade, os versos de Murilo passam para uma lira morosa, de sílabas longas, deslocada na folha, cadenciada numa concórdia de aliterações... Curiosamente, com os mesmos /pp/ que usara para imprimir o efeito contrário: “progressivamente / para a paz”.

Adiante, Murilo mantém a estrutura dialética, como se argumentasse com Heráclito. Logo, à réplica do filósofo, o petardo “ekpyrósís” (“conflagração do mundo”), segue-se a tréplica do poeta: mas a destruição pelo fogo de tudo o que devém pressupõe “diakósmesis” (“formação do mundo”).²⁴ Versos em chamadas, no crepitar de /ss/ aliterados e sibilantes, truncados por um /p/ abrasado aqui, um /k/ estalado acolá, evidenciando um dos motes do pré-socrático: “O fogo se transforma em todas as coisas e todas as coisas se transformam em fogo”.²⁵ Aquele par de /ss/ mascados de “progressivamente” volta igualmente embaraçado no /pr/ de “pressupõe”: termos heróicos de passagem para o que é positivo. Novamente a destruição, o não-ser, o não, transforma-se em construção, em vir-a-ser, em “Sim:” um sim que assopra a flama da dupla de /sis/ dos quais ecoa. Depois de deposto o ramo de ritmos que remetem à guerra, pois, como o próprio poeta afirmou, “O que atrai a massa para a guerra ainda é um elemento musical, embora caricaturado: o ruído dos tambores e dos clarins”²⁶, uma série de efeitos líricos passam a lembrar o fogo; fogo que, como se sabe era, para o filósofo, a *arkhé*, o elemento gerador do processo cósmico.

“Panta rhei”: outro chacoalhão! Ao terremoto “panta”, segue o tremor do brado “rhei”. Na língua helena: “tudo flui”. “Todas as coisas fluem / correm / decorrem”. Uma aliteração de /aa/ frisanter que encalha na tônica do “fluem” e segue arrastada na aspereza de dois /rr/ duplos. Um trio de /em/ pulsante, invadindo o ouvido, e hesita-se em distinguir se aquele “correm”, do “decorrem”, é o que foi declamado há pouco ou palavra distinta. Murilo põe os

²³ Heráclito. Fragmento 8. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 36): “Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia.”

²⁴ Cf. Diôgenes Laértios. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1977. (p. 253): “O cosmos gera-se do fogo e periodicamente resolve-se de novo em fogo; esse processo, que se repete sempre com uma alternância constante no curso perene do tempo, acontece por força da necessidade. Dos opostos, aquele que leva à gênese se chama guerra e discórdia, e o outro, que leva à conflagração, chama-se concórdia e paz, e a mutação é um caminho ascendente e descendente, ao qual se deve a formação do cosmos.”

²⁵ Heráclito. Fragmento 90. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 41): “O fogo se transforma em todas as coisas e todas as coisas se transformam em fogo, assim como se trocam as mercadorias por ouro e o ouro por mercadorias”.

²⁶ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 420 (PCP, 857).

verbos a girar e o fluxo do *panta rhei* corre do entendimento humano.²⁷ Fina sutileza com que o poeta opõe homem e natureza: a sina desta é ser dinâmica (fluir, correr), enquanto o ofício daquele é compreender tal característica (achar a causa de cada efeito ou, noutras palavras, encontrar do que “decorre” aquilo que “corre”). Porém, não há como apreender a racionalidade do que devém, contemplando-se o fluir, pois, “de quantos ouvi as palavras, nenhum chegou a compreender que a sabedoria é distinta de todas as coisas”.²⁸

“Todas as coisas” reaparece em “Sob o sol”. Vem nos silvos efêmeros que calam abocanhados pelos /gr/ de “grão” e “grande”. Quando um tripé de /mm/ martela o tímpano em “que nem pé de homem”, ressuscitando o fuso inebriante de “fluem/ correm/ decorrem”, daquelas coisas só há pó. “(Sobre a grandeza do sol) sua largura é a de um pé humano” (Fragmento 3): Murilo molda o sol de Heráclito sem lhe roubar a argila: o astro permanece grão e grande. Grande como grão sol e pequeno como um grão. Pequeno como pé de gente e grande como o adjetivo. Sendo sol com /s/ minúsculo, pode ser dimensionado ao bel-prazer. Pode mesmo dobrar-se em dois sóis. Daí ser deglutido junto a todas as coisas. Daí ser reduzido a pó. A idéia original é de que “sobre a grandeza do sol”, isto é, a respeito do seu tamanho, pode-se dizer que tem a largura dum pé humano. No murilograma o “pé” segue um passo à frente: passa a pertencer ao observador que está “sob o sol”, ou seja, na Terra. Nesse caso, a dupla conclusão, “sol grão” e/ou “sol grande”, depende então do sujeito que pisa em terra firme. As condições evidenciadas por Murilo Mendes residem implícitas em Heráclito: “a despeito de o Logos ser comum a todos, o vulgo vive como se cada um tivesse um entendimento particular”.²⁹ O poeta joga com as palavras do fragmento numa dialética das mais sofisticadas: “O sol, a Heráclito, ‘Levanta-te. Move teu pé, grande como eu próprio que já me levantei. Acende-te que eu te acenderei’”³⁰. O objeto se volta para o homem e, a ele, pede compreensão e imposição. Somente aquele que faz valer o seu ponto de vista, que exprime o seu discurso, é capaz de brilhar como o Sol e elevar-se como o astro. Nesse caso, a objetividade dissolve-se na subjetividade: embora o Sol brilhe igualmente para todos, ganha a proporção do pé que o mede. O poeta retoma a metáfora heraclítica, de que os sentidos iludem

²⁷ Heráclito. Fragmento 1. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 36): “Este Logos, os homens, antes ou depois de o haverem ouvido, jamais o compreendem. Ainda que tudo aconteça conforme esse Logos, parece não terem experiência experimentando-se em tais palavras e obras, como eu as exponho, distinguindo e explicando a natureza de cada coisa. Os outros homens ignoram o que fazem em estado de vigília, assim como esquecem o que fazem durante o sono.”

²⁸ *Idem*. Fragmento 108. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 42).

²⁹ *Idem*. Fragmento 2. In: *Ibidem*. (p. 36).

³⁰ Murilo Mendes. “Setor texto délfico”. *Poliedro* (PCP, p.1042).

os homens.³¹ É a multiplicidade de volta no domínio da percepção: propagando-se na relação das dimensões em que a sensibilidade a concebe. O fluir não é tão-somente fluxo, mas um vir-a-ser que se dá frente a sujeitos racionais, que o apreendem no tempo (correndo e decorrendo) e no espaço (sob o Sol). Movimento telúrico, em que o visionário visita em vigília o seu planeta, os versos de nove a quinze parecem fazer menção ao elemento terra.

“Heráclito”, da língua helena: o protegido de Hércules. Éfeso: colônia grega vizinha a Mileto, voltada para o Mar Egeu. “Heráclito de Éfeso: / Tudo Flui”. Um mero dois-pontos, e tanto o filósofo quanto sua cidade natal passam a ser fontes de águas prolíficas. O poeta põe o *panta rhei* desaguando de ambos: Éfeso e Heráclito são nascentes donde brota um dos pensamentos mais fecundos da Filosofia. É a vez de Murilo derramar-se em reverência ao interlocutor, dando-lhe o crédito por não apresentar tão-somente uma tese, mas efetivamente transformar o curso do diálogo filosófico. O que flui transforma e “Se trans-forma / De ti Heráclito”, isto é, confirma a proposta do pensador. O manancial efésio inunda os leitos vizinhos: encharca Mileto, berço de Leucipo e, conseqüentemente, Abdera, de Demócrito. Estes, respectivamente criador e divulgador da teoria atomista, foram apontados por Nietzsche³² como pensadores plenos do poço heraclítico,³³ fato que não passou ao largo do poeta: “De ti Heráclito/ Pai antigo descendem/ o méson/ o elétron/ o próton”... A força do protegido de Hércules não está em seus braços, mas na torrente de suas idéias. Sem a agitação de sua doutrina, talvez fosse impossível conceber que as partículas mínimas da matéria se apresentariam num moto-contínuo. O devir pode perfeitamente vir-a-ser idéia... Do átomo, por exemplo!

“Heráclito de Éfeso:” Murilo, de início, canta em versos fluídos, murmurantes em *///* líquidos, */ff/* fracos e */ss/* sucintos. Vai, aos poucos, agitando a corrente... “Tudo flui” primeiramente numa marola: levantada pelo */t/* seguido de */fl/*. “Transforma” a água calma em onda: no tranco do */t/* acompanhado do fricativo duplo (*/r/* e */f/*), encerrado no */m/* quase

³¹ Heráclito. Doxografia 11. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 45): “Admitindo que o homem é dotado de duas possibilidades para o conhecimento da verdade, a percepção sensível e a razão, afirmava Heráclito, assim como os físicos anteriormente citados, serem duvidosos os conhecimentos adquiridos pela percepção sensível; considerava a razão, por outro lado, como critério da verdade.”

³² Cf. Nietzsche. *O nascimento da filosofia na época trágica dos gregos. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 361): “Demócrito e Leucipo, os ‘duplos’.” Com efeito, Demócrito foi discípulo de Leucipo. A história de ambos está tão intimamente ligada, que é quase impossível distinguir seus pensamentos.

³³ *Ibidem.* (p. 355): “[Demócrito] Toma emprestado de Heráclito a crença absoluta no movimento, a idéia de que todo movimento pressupõe uma contradição e de que o conflito é o pai de todas as coisas.”

mudo. “Se trans-forma”, enfim, num turbilhão: no /s/ vazante que ecoa na sílaba seguinte, intercalado pelo /t/ cortante do /trans/, que soa mais forte que o homófono do verso anterior devido ao hífen que o aborta abruptamente; e na repetição retumbante da reverberação de /forma/. Uma pretensa calma nos silenciosos “De ti Heráclito/ Pai antigo” para, de “descendem / o méson”, os termos despencarem na cascata de sons borbulhantes de “o eléctron / o próton”, cujos sons carregam o também paroxítono “méson”. Enfim, o elemento “água”, inicialmente apenas sugerido pela forma do poema, então inunda a “terra” do movimento anterior.

De acordo com Heráclito, o “movimento para cima e para baixo forma o mundo da seguinte maneira: o fogo, condensando-se, torna-se líquido, fazendo-se água; a água, condensando-se, se transforma em terra, e este é o movimento para baixo. Por outro lado, em sentido inverso, a terra se funde e se torna água, e dela se forma todo o resto, pois relaciona quase tudo à evaporação do mar. E assim se faz o movimento para cima. Há, portanto, evaporações vindas da terra e do mar, das quais umas são claras e puras e outras obscuras. O fogo tira a sua substância das primeiras, a água das segundas”.³⁴ Murilo sopra novamente o refrão “Heráclito de Éfeso / Tudo flui” para, à frente, recuperar esse pensamento heraclítico no “Deflui / No devir / Tudo devirá devém / • ar / • água / • terra / • fogo”. Se o que diz respeito à Terra — fogo, terra e água — já foi suficientemente tratado, falta cuidar daquilo que a envolve: o ar. Ar, sopro, alma... “Heráclito diz, que a alma do mundo é a exalação de sua umidade; a alma dos seres vivos vem da exalação exterior e de sua própria”.³⁵ A alma é produto do devir, enquanto emana dos próprios seres; logo, pode-se dizer que até ela devém, uma vez que provém ou, como diz Murilo Mendes, deflui. Nesse caso, a alma é imortal somente na medida em que, ao dissipar-se dos seres, retorna à alma do universo.³⁶ Em carta a Murilo Mendes, em que recupera a impressão causada pela leitura de *Tempo espanhol*, João Cabral de Melo Neto elogia: “acho ótima a sua idéia de botar aquelas bolas • para separar as partes de alguns dos poemas”.³⁷ Se, noutros poemas, Murilo usa as “bolas pretas” para separar, nesse murilograma paradoxalmente lança mão do mesmo recurso para unir,

³⁴ Heráclito. Doxografia 2. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 43).

³⁵ *Idem*. Doxografia 8. *Ibidem* (p. 45).

³⁶ *Idem*. Doxografia 9. *Ibidem* (p. 45): “(Heráclito diz ser a alma imortal), pois após a sua separação do corpo volta à alma universal, ao homogêneo”.

³⁷ João Cabral de Melo Neto. *Carta a Murilo Mendes*. In: Laís Corrêa de Araújo. *Op. cit.* (p. 374).

procedimento que Murilo Marcondes de Moura descreve da seguinte forma:³⁸ “as ‘bolinhas pretas’, que revelam um modo de ver descontínuo, mas interessado em percorrer a totalidade do objeto a ser conhecido” (p. xvii). Apontando cada um dos quatro elementos com o mesmo sinal gráfico, relaciona-os, como faz o efésio ao analisar seus movimentos. Enfim, tudo devém, como *quer* e *propõe* o pré-socrático: “Tudo devém / visa / devisa/ Heráclito de Éfeso”. Heráclito é ao mesmo tempo nascente e mar, donde decorre e onde deságua o devir: “Na circunferência o princípio e o fim se confundem”.³⁹

A passagem começa tão líquida quanto a antecedente, o que não poderia ser diferente, uma vez que repete os primeiros versos daquela. Volta à tona o murmúrio que Heráclito traz no nome, em sua cidade e no *panta rhei*. Tal clima insiste ainda no /fl/ corrente de “Deflui”. Contudo, se no som o termo mantém a ligação com o rio heraclítico, na forma já apresenta a tendência à rarefação que se seguirá. “No devir/ Tudo devirá devém”: sílabas divididas em fonemas breves, cuja brisa de /vv/ aliterados tenta inutilmente unir. Há também o espaço entre “devirá” e “devém”, aventado no vigésimo-nono verso, que reforça a impressão de que os termos evaporam da folha. Os sopros cessam noutro intervalo, esse preenchido por partículas mínimas, em que os quatro elementos se alternam na ordem proposta por Heráclito. Não fossem os providenciais pontos pretos, ao menos a assimilação “ar / água” dissolveria a proposta muriliana, uma vez que os elementos deixariam de se alternar, para aparecerem simultaneamente. Além do mais, há os versos “• fogo / Tudo devém”: mais uma alternância obrigatória nessa cadeia, que remete à *arkhé* apresentada por Heráclito como *physis*: o fogo, ou seja, é dele que tudo devém.⁴⁰ Mantido o propósito do poeta, essa passagem aérea encerra-se no vento brando de três /vv/ seguidos: “Tudo devém / visa / devisa”. Depois dos sons líquidos dos versos anteriores, chega a vez do elemento “ar”: a água evapora tornando-se sopro úmido.

“(Heráclito afirma a unidade de todas as coisas: do separado e do não separado, do gerado e do não gerado, do mortal e do imortal, para palavra (logos) e do eterno, do pai e do filho, de Deus e da justiça). É sábio que os que ouviram, não a mim, mas as minhas palavras (logos), reconheçam que todas as coisas são um” (Fragmento 50). Murilo Mendes até então

³⁸ Murilo Marcondes de Moura “Introdução”. In: Murilo Mendes. *Formação de discoteca*. São Paulo: Edusp; Giordano, 1993 (p. xvii).

³⁹ Heráclito. Fragmento 103. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 42).

⁴⁰ *Idem*. Fragmento 30. In: Gerd A. Bornheim (org.). *Op. cit.* (p. 38). “Este mundo, igual para todos, nenhum dos deuses e nenhum dos homens o fez; sempre foi, é e será um fogo eternamente vivo, acendendo-se e apagando-se conforme a medida.”

mostrou a construção do devir no sentido do múltiplo. Pois seguirá no caminho contrário: da demolição do que devém na direção da unidade. Começa propondo uma filiação legítima: o eco dos escritos do efésio no entendimento contemporâneo diz respeito a uma certa forma de pensar que, caso não existisse, talvez significasse um atrofiamento na história do pensamento; tributária dessa herança, a racionalidade ocidental acaba por descender de Heráclito. Os versos “Heráclito de Éfeso / move mente / pai movimento” são avenida de mão-dupla. Do ponto de vista do objeto, o movimento é a entidade fecunda, ao vencer a inércia da mente heraclítica. Do ponto de vista do sujeito, o pré-socrático torna-se o “pai do movimento”, fazendo mover a mente de seus discípulos de acordo com a sua doutrina. Em ambos os casos o pensar moderno descende de Heráclito. Talvez, nesse sentido, o poeta tenha a esperança de que a humanidade, composta pelas “crianças” desse pai filósofo, continue a jogar o jogo de *Aiôn*.⁴¹ Há ainda que se considerar a sutileza muriliana ao relacionar, com um pai, as múltiplas mentes que se movem: ele dá unidade a essas mentes, elas se unem ao *lógos*. Eis tanto a desmaterialização quando a unidade de que se falou anteriormente: a mesma se dando na forma da humanidade. Completando essa última “onda” do murilograma, aquela que inaugura a discussão acerca do *lógos*, o fragmento 76 (“O fogo vive a morte da terra e o ar vive a morte do fogo; a água vive a morte do ar e a terra a da água”) ganha forma lírica nos versos “Humanos todos nós/ desaramos/ desaguamos/ desterramos/ desfogamos”.

Cantando o *lógos*, os versos carregam um formato discursivo. Então, como num drama, os termos se ligam sempre a um indivíduo: seja narrador ou receptor do enunciado. No verso 37, essa personagem é “Heráclito de Éfeso”, a quem se ligam os dizerem “move mente” e “pai movimento”. Em seguida, no verso 40, são os humanos que falam em coro: “todos nós”... Os sons dão suporte à condição de lei universal que tem o *lógos*: repetitivos e inflexíveis nos homófonos do primeiro ato e na insistência do prefixo /des/ e do sufixo /amos/.

⁴¹ “E assim como joga a criança e o artista, joga o fogo eternamente vivo, constrói em inocência — e esse jogo joga o Aion consigo mesmo. Transformando-se em água e terra, faz, como uma criança, montes de areia à borda do mar, faz e dismantela; de tempo em tempo começa tudo de novo. Um instante de saciedade: depois a necessidade o assalta de novo, como a necessidade força o artista a criar. Não é o ânimo criminoso, mas o impulso lúdico, que, sempre despertando de novo, chama à vida outros mundos.” Declaração nietzschiana que se refere ao fragmento heraclítico 52: “Aiôn é criança brincando. Jogando; de criança o reinado” (Nietzsche. *A filosofia na época trágica dos gregos*. In: Prof. José Cavalcante de Souza [coord.]. *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril, 1973. [Coleção *Os pensadores*, vol. I]. [p. 44]).

Cf. Prof. José Cavalcante de Souza. Nota 16. *Ibidem*. (p. 90): Aiôn, do grego — “nome próprio, de uma entidade alegórica, filho de Cronos e ‘Filira’. Por outro lado, há dois sentidos de aiôn como nome comum: o primeiro é o de ‘tempo sem idade, eternidade’, que posteriormente se associou ao aevum latino: o segundo é o de ‘medula espinhal, substância vital, esperma, suor’. A entidade alegórica pode consistir nos dois sentidos”.

Resta salientar a habilidade do poeta para fazer a passagem da matéria para o *lógos*: usando quatro verbos cujos radicais são os elementos (desarar, desaguar, desterrar e desfogar) e imprimindo um sentido totalmente novo às suas ações, associa o objeto ao seu conceito, com uma idéia de negação impressa no /des/, capaz de exprimir o conceito *lógos* de forma mais eloqüente que qualquer discurso.

O termo do murilograma vai surgindo e o desenho das palavras já não é mais o de uma dança sinuosa. A mensagem encerra-se numa convergência, em que duas paredes paralelas apontam para o termo “universo”. Dum lado, ar, água, terra, fogo, “com”: os quatro elementos e uma preposição que indica relação de ligação ou oposição. Do outro, texto, texto, texto, texto, texto. Da forma em que estão dispostas as colunas, a esquerda toca a primeira porção de “universo” (/uni/) e “contexto” (/con/), ao passo que a segunda remete a *verso* e *texto*. O *único* se relaciona com os elementos e o texto múltiplo com o *verso*. Ao mesmo tempo, as colunas tocam totalmente “universo” por intermédio da partícula “no”. Descansa a dialética muriliana na conclusão, em que o múltiplo e o uno aparecem lado a lado: “Ar texto / água texto / terra texto / fogo texto / com texto”. O discurso, o *lógos*, feito matéria pelos homens, é texto. No caso de Murilo, a sua poesia. No de Heráclito, os fragmentos, que um dia pertenceram à sua obra *Sobre a natureza*. Os homens entram no contexto do universo. A multiplicidade se associa à unidade.

Como tudo em ambos, o poeta e o filósofo, o encerramento do murilograma é ao mesmo tempo fim e começo. Enunciado o *lógos*, no caso de Heráclito, ou a poesia, em Murilo, inicia-se um novo ciclo. Como sempre acontecerá, o texto, o discurso, renova a discussão, e o universo ganha vida novamente. A análise se volta, então, para uma nova proposta, como a do poema “Texto de Consulta”,⁴² do mesmo *Convergência*. Afinal, *panta rhei*...

A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me

⁴² Murilo Mendes. “Texto de consulta”. *Convergência* (PCP, p. 739-740).

(...)

A palavra cria o real?
O real cria a palavra?

(...)

Morrer: perder o texto
Perder a palavra / o discurso

(...)

O juízo final
Começa em mim
Nos lindes da
Minha palavra

Último livro de poesias de um poeta, *Convergência* é uma obra reveladora. Por intermédio de seus grafitos, murilogramas, homenagens e experimentos, aponta elementos comuns para os quais convergem temas e influências de Murilo Mendes, bem como interesses e curiosidades. Guarda, portanto, o grosso das fontes de que bebeu, verteu, beberia e verteria. Dividido em duas partes desiguais, tanto pela forma e conteúdo quanto pela qualidade, o livro de 1970 trata de passado e futuro, ou, nas palavras do próprio poeta, em carta enviada a Laís Corrêa de Araújo, é uma “tentativa de se combinar humanidade, experimentalismo e concisão”.⁴³ Na primeira parte, em que Murilo manda mensagens para co-autores de sua arte, percebe-se o fino de sua lírica, em poemas que dialogam inspiradamente com a Filosofia e a História, com a Música e a Literatura. É a convergência do que foi. A outra parte, portanto, é a convergência do que seria... Laboratório, cuja matéria principal era a poesia concreta, a segunda metade da obra parece mais um livro de esboços, cujas experiências, as mais das vezes, não chegam a grandes resultados. Justamente por revelar um poeta capaz de, numa mesma obra, apresentar o poema analisado há pouco e experimentar versos como os de “Macho & Fêmea” (PCP, p. 718), é que *Convergência* diz muito sobre o seu autor. Se Murilo não tinha medo dos riscos da vanguarda, era porque apoiava sua novidade estudando com muita seriedade tanto o novo quanto a tradição. Subjacentes aos versos mais experimentais de Murilo estavam, é claro, seus interlocutores contemporâneos, mas também, surpreendentemente, clássicos como Camões e Bach. Essa, pois, parece ser a estrutura de *Convergência*: uma metade em que se observa uma impressionante demonstração de

⁴³ Murilo Mendes. Cartas de Murilo Mendes (Roma, 9.4.1969). In: Laís Corrêa de Araújo. *Op. cit.* (p. 192).

atualidade e erudição e outra, em que a deglutição dessa salada de moderno e cânone toma formas inesperadas. Como se o autor dissesse: não há gratuidade por detrás desses versos inusitados, pelo contrário, há um solo sólido de “olho armado”, cultura e estudo.

Por que um artista consagrado, como Murilo Mendes, prestes a receber uma das maiores honrarias poéticas, o prêmio Etna-Taormina de 1972, sentiria a necessidade de se justificar frente à crítica, como se fosse necessário um *argumentum ad verecundiam* para alguém que já fora reconhecido até mesmo pelos seus pares? A pergunta encontra resposta em grande medida no estudo de Marta Moraes Nehring, *Murilo Mendes crítico de arte*. Recuperando uma afirmação de José Guilherme Merquior, em que o crítico afirma Murilo como “o poeta da cultura por excelência, pois tem na matéria cultural o cerne de sua temática lírica”,⁴⁴ a autora sustenta que o poeta teria também trilhado o caminho contrário, ou seja, colorido com largas pinceladas líricas a sua crítica de arte. Substrato dessa via de mão dupla, ligando poesia e cultura, estaria a noção de que um sistema cultural fundamentado na racionalidade e na lógica, bases da ciência, revelaria naturalmente a necessidade da imaginação e da fantasia, isto é, da arte, como complemento. Nesse sentido, a dialética entre as duas partes de *Convergência* resultaria numa necessidade estrutural, numa proposta estética em que a arte resulta dum diálogo prolífico com a cultura. Pois, extrapolando a proposta de José Guilherme Merquior, a matéria cultural parece ter ultrapassado o âmbito da temática e penetrado também na esfera da forma da poesia muriliana.

Nos “Prolegômenos a um terceiro *Manifesto do Surrealismo* ou não”, André Breton considera: “se minha própria linha, bastante sinuosa, admito, mas, quando menos, minha, passa por Heráclito, Abelardo, Eckardt, Retz, Rousseau, Swift, Sade, Lewis, Arnim, Lautréamont, Engels, Jarry e alguns outros? Compus um sistema de coordenadas para meu uso, um sistema que resiste a minha experiência pessoal e que, no entanto, parece conter algumas das possibilidades de amanhã”.⁴⁵ Ou seja, o fundador do surrealismo propõe Heráclito como uma das tangentes do seu mapa para o futuro, como constata o próprio Murilo Mendes, em *Recordações de Ismael Nery*: “nada menos do que Heráclito, Hegel, Freud e outros tantos foram convocados por André Breton”.⁴⁶ Entretanto, quando apresenta um poema

⁴⁴ José Guilherme Merquior apud Marta Moraes Nehring. *Murilo Mendes crítico de arte*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002 (p. 33).

⁴⁵ In: André Breton. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editorial, 2001 (p. 342).

⁴⁶ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Giordano, 1996 (p. 113).

pondo a nu pontos dos mais importantes da filosofia heraclítica, Murilo Mendes não parece meramente render homenagem a um dos grandes inspiradores do *Manifesto Surrealista*, de André Breton. Especialmente quando se verifica que a obra tributada às “convergências” de Murilo Mendes encerra a sua parte dedicada ao um diálogo com a cultura numa poesia que diz textualmente: “Tudo flui / (...) / De ti Heráclito”, ou seja, o autor atesta que a sua poética de alguma forma responde à influência do mestre efésio.⁴⁷ Enfim, dado que, como visto, *Convergência* figura no *opus* muriliano como uma espécie de “carta de intenções”, em que não basta simplesmente apresentar poemas que abrem novos horizontes para a poesia, uma vez que a complexidade do que se propõe requer sinais que permitam o entendimento, talvez os versos do murilograma revelem mais de Murilo do que de Heráclito. Novamente: há, é claro, a óbvia influência que pode ser associada a qualquer artista ligado ao surrealismo, pois uma das técnicas fundamentais dessa corrente estética, a aproximação de realidades distantes, tem íntima relação com a proposta do fragmento 8, de Heráclito, que, segundo o poeta, pode ser entendido como: “Harmonia (hormonia) provém do choque dos contrários (Heráclito e Hegel).”⁴⁸ Murilo Mendes, entretanto, parece ter absorvido, do pensamento heraclítico, muito mais do que o óbvio.

PÓLEMOS

Cristo prometeu-nos SUA paz. A paz do homem traz quase sempre a guerra no seu bojo.

Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 417 (PCP, p. 856).

Avaliando versos de Hesíodo e Homero, em que ambos atribuem fraquezas humanas aos deuses gregos, a doutrina platônica aponta duas conclusões fundadoras de uma prolífica tradição filosófica. A primeira, que “é fato que Deus é perfeito sob todos os aspectos, como

⁴⁷ “Mais tarde, a leitura de Platão e dos pré-socráticos ajudou-me a desenhar a figura duma Grécia do equilíbrio, da razão, da justa medida, que ainda podia ligar-se à nossa época por meio de numerosos fios de contato”. (Murilo Mendes. “Grécia e Atenas”. *Carta geográfica* [PCP, p. 1053]).

⁴⁸ Murilo Mendes. “Setor Texto Delfico”. *Poliedro* (PCP, p. 1035). Eis a tradução de Gerd A. Bornheim para o fragmento 8 de Heráclito: “Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia” (p. 36).

tudo o que é divino”,⁴⁹ e a segunda, que “Deus está menos sujeito a modificar-se por qualquer influência exterior (...), pois não podemos admitir que Deus revele carência de beleza ou de virtude”.⁵⁰ Conclusões de certa forma partilhadas com Murilo Mendes, que diz que Deus é uma “Pessoa infinitamente perfeita”⁵¹ e “Ouvi e considerai o grande ritmo perene do Evangelho e de Platão”.⁵²

Além das famosas disputas com os sofistas, em que combatia o relativismo da opinião destes, expresso na máxima “o homem é a medida de todas as coisas”, o discípulo de Sócrates enfrentava um dos grandes antagonismos da história do pensamento ocidental: a lógica radical e imobilista da escola eleata, que alcançou seu apogeu na obra de Parmênides, e a incerteza desconcertante e dinâmica de Heráclito. Face, concomitantemente, às antinomias oriundas da oposição de tais propostas e aos inescapáveis acertos de ambas as doutrinas, Platão conciliou os contrários. Absorveu grande parte das teses heraclíticas nos argumentos que elaborou para explicar o mundo sensível e apoiou alicerces essenciais do seu mundo das idéias nas lições eleatas. Com efeito, os dois pensadores estão presentes em inúmeros diálogos do fundador da Academia, sem contar que um deles revela logo em seu título sua influência: *Parmênides*.⁵³

Disposto a encontrar princípios absolutos para fundamentar sua moral, Platão criou um plano metafísico, em que os conceitos encontravam os dois principais requisitos do discurso verdadeiro: necessidade e universalidade. Contraposto a essa esfera perfeita do Ser infinito e inerte, a realidade revelava um devir dinâmico e pleno de mudanças a cada átimo, não compreendendo mais que o contingente e o particular. Tomados em suas características primordiais, esses *tópos* filosóficos, transcendente e imanente, oferecem um antagonismo perfeito: ser e devir, inércia e ação, constância e mudança etc. Logo, se Heráclito, em seu convincente diagnóstico do mundo físico, concebera uma filosofia em que cabia o inexprimível, não restava ao platonismo senão arquitetar um universo complementar ao do efésio, em que seria admissível a perfeição e a lógica. Quando esmiuçou as linhas de seu

⁴⁹ Platão. *A república*, 381b. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000 (p. 128).

⁵⁰ *Ibidem*, 381c (p. 129).

⁵¹ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 318 (PCP, p. 846).

⁵² *Ibidem*, 664 (PCP, p. 881).

⁵³ Vale considerar que Platão foi um fiel aluno e divulgador da filosofia socrática e que Diôgenes Laértios afirma textualmente que Sócrates conheceu a obra de Heráclito: “Dizem que Eurípedes lhe deu a obra de Heráclito e perguntou o que Sócrates pensava a respeito da mesma; sua resposta foi: ‘A parte que entendi é excelente, tanto quanto atrevo-me a dizer — a parte que não entendi, porém seria necessário um mergulhador délio para chegar ao fundo’ (Diôgenes Laértios. *Op. cit.* [p. 53]).

deus-relojeiro, cujo plano lógico por detrás da elaboração da *physis* um dia seria desvendado pela mente humana, Platão primeiramente teve que inverter o princípio motor da “causa primeira” de Heráclito. Portanto, se este apresentava a “guerra” (*pólemos*) como força criadora do existente, aquele teve que assumir, como ponto de partida do seu mundo perfeito, a força oposta, isto é, a paz, quando os contatos são compreendidos no âmbito objetivo, ou o amor, quando as relações se dão no domínio dos indivíduos. Considerando-se a longa tradição que se seguiu às propostas platônicas, que inclui os pensadores da patrística, que encontraram no mundo das idéias o paralelo profano do Paraíso cristão e, conseqüentemente, excelentes argumentos para fundamentar suas teorias teológicas, a investigação acerca de uma causa eficiente primeira começa com a anulação do *pólemos*. Donde, a idéia de Deus, cujo conjunto de atributos, como perfeito, absoluto e incondicionado, não tem qualquer intersecção com a coleção de predicados do mundo heraclítico, também é refratária à proposta da guerra como gérmen do existente.

Murilo Marcondes de Moura verifica que “Em Murilo Mendes, por força da visão religiosa, a guerra também era uma manifestação da Queda, e poderia ser extirpada apenas pela dissolução da história no sagrado, ou do tempo na eternidade. Embora pacifista, a sua poesia tendia, paradoxalmente, a considerar a guerra como uma espécie de fatalidade da condição humana decaída, enquanto ainda não se completa o trânsito para a ‘arquitetura perfeita’.”⁵⁴ No soneto “O arlequim”,⁵⁵ Murilo Mendes filosofa: “O tempo em seu fluir e refluir, / Da antiga unidade me destaca”, ratificando essa oposição, entre guerra, Queda, história e tempo, de um lado, e sagrado, eternidade e “arquitetura perfeita”, de outro. Afinal, o que seria esta senão outro nome da unidade primordial ou, noutras palavras, Deus. Posto que é o devir do tempo que dissolve a comunhão entre o poeta e o Uno, o mesmo tempo que sinaliza a condição humana decaída, que, por sua vez, traz fatalmente consigo a guerra, o *pólemos* se põe como força contrária à harmonia, ao momento em que o homem era um com o Criador. Recurso óbvio ao princípio de reversibilidade, que parte da proposta de Heráclito de que a guerra é o pai de todas as coisas. Pensando-se na intenção de Platão mencionada anteriormente, de evitar o relativo em prol do absoluto, uma vez que o que ele desejava não eram opiniões, mas verdades, fica fácil entender porque os argumentos fundados no platonismo têm como objetivo principal a dissolução da “guerra”. Primeiramente, é preciso

⁵⁴ Murilo Marcondes de Moura. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Tese de doutorado. São Paulo, 1998 (p. 177).

⁵⁵ Murilo Mendes. *Sonetos brancos* (PCP, p. 451).

ter em conta que a dialética platônica, como técnica filosófica para se chegar à verdade, é uma forma de se partir de um conflito com o objetivo de eliminá-lo. Além disso, tendo-se em vista que *pólemos* é um conceito fundado na idéia de contato entre opostos, a sua natureza é de relatividade, isto é, intransigente com o propósito do absoluto. Por fim, vale observar que a guerra exige um *status* de multiplicidade, dado que qualquer conflito pressupõe ao menos duas personagens para viger e, por conseguinte, uma doutrina que prega a Unidade como origem do existente está em posição diametralmente oposta à tese heraclítica.⁵⁶ Murilo Mendes, como poeta católico, certamente abraça esta causa, o que fica patente nas afirmações: “Aceita os contrários, para atingires a identidade”; e “Grandes temas centrais da arte e da vida humana: a idéia da transgressão da ordem — a saudade do paraíso perdido — a volta à unidade.”⁵⁷

LÓGOS

Em Patmos “escreveram” o Apocalipse.

Murilo Mendes. *Poliedro* (PCP, p. 1040).

Cosmopolita, Murilo Mendes escreveu diversas obras inspiradas por terras estrangeiras, como *Siciliana*, *Tempo espanhol*, *Espaço espanhol*, *Janelas verdes* e, especialmente, *Carta geográfica*, que compreende um itinerário por inúmeras regiões do mundo. Passeio muito mais erudito do que turístico, o livro revela logo em seu roteiro sua vocação cultural, uma vez que abre com a experiência muriliana numa longínqua Grécia e fecha nas ruas duma atualíssima Nova Iorque. Revelando sua conversão antiga ao essencialismo do amigo Ismael

⁵⁶ “Não se deveria voltar à fraqueza peculiar do conhecimento humano, quando falamos do devir — enquanto na essência das coisas talvez não haja devir algum, mas unicamente a coexistência de múltiplas realidades verdadeiras que se subtraem ao devir e à destruição? Eis saídas e falsos caminhos que não são dignos de Heráclito; ele grita pela segunda vez: ‘O uno é o múltiplo’. As inúmeras qualidades de que podemos aperceber-nos não são essências eternas, nem fantasmas dos nossos sentidos (Anaxágoras admitira a primeira [destas possibilidades], Parmênides a segunda), não são um ser rígido e arbitrário, nem a aparência fugidia que atravessa os cérebros humanos.” (Nietzsche. *A filosofia na idade trágica dos gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2002 [p. 46])

⁵⁷ Aforismos 615, 1 e 258, em: Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús* (PCP, pp. 877, 817 e 840).

Nery, o poeta jamais se abstém de abstrair espaço e tempo, tentando reunir num instante a soma total de seus momentos passados.⁵⁸ Portanto, no presente, quando surpreende “o povo nas ruas do bairro velho que conduzem à Acrópole”,⁵⁹ pensa paralelamente no passado, no quanto o ar duma Grécia atual lhe permite desopilar os pulmões da racionalidade livre de mitos e imaginação. De forma análoga, ao falar do Metropolitan, de Nova Iorque, associa à pré-história aquela que seria a cidade a ditar os caminhos da modernidade; enfim, lembra ao leitor que aquela megalópole era capaz de abrigar concomitantemente o gênio de *Guernica* e uma sociedade cujo conservadorismo seria digno de pedras e tacapes. Logo, a excursão geográfica de Murilo Mendes é, na verdade, uma incursão historiográfica,⁶⁰ ou melhor, uma análise crítica das variações de padrões de comportamento, crenças, instituições e valores no curso do pensamento ocidental. Deslocando-se no espaço, o poeta viaja pelo tempo, discutindo arte, ciência, filosofia e religião: os lugares de *Carta geográfica* servem de mote para o diálogo muriliano com a cultura.

É, pois, nessa atmosfera que Murilo Mendes escreve sobre Patmos. Antes, porém, valem algumas notas acerca dessa pequena ilha grega localizada na costa da Turquia, no Mar Egeu. Éfeso, no continente, é tão próxima a Patmos que de sua praia é possível avistar a ilha no horizonte. A história insular reflete, nesse caso, a importância da cidade de Heráclito. Sede do templo de Artemis, uma das sete maravilhas do mundo antigo, além de um dos berços do pensamento jônico, ao lado de Mileto, o que a torna núcleo tanto da mitologia quanto da filosofia gregas, Éfeso é o contraponto da cultura pagã frente à ligação da ilha vizinha com a tradição cristã. “Campo de concentração dos exilados políticos durante o domínio romano”,⁶¹ Patmos recebeu o desterro de São João, onde, segundo consta, o evangelista teria recebido a revelação que resultou no livro do *Apocalipse*.

⁵⁸ “Por imperfeição de sentidos, o homem necessita agrupar momentos, a fim de que melhor se verifiquem diferenças (épocas, idades etc.). Estudando a totalidade desses momentos chega-se à conclusão de que verdadeiramente o homem não se pode representar nem ser representado com as perspectivas e propriedades de um só momento, pois seria sempre uma representação fragmentária, portanto deficiente para o conhecimento. O homem deve representar sempre em seu presente uma soma total de seus momentos passados. A localização de um homem num momento de sua vida contraria uma das condições da própria vida, que é o movimento. A abstração do tempo não é outra coisa senão a redução dos momentos, necessária à classificação dos valores para uma compreensão total.” (Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. [p. 53]).

⁵⁹ Murilo Mendes. “Grécia e Atenas”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1054).

⁶⁰ “Murilo Mendes confronta diretamente a história, mas em termos que lhe são próprios”. (Murilo Marcondes de Moura. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Ed. cit. [p. 155]).

⁶¹ Murilo Mendes. “Patmos”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1062).

A região abriga concretamente o que Murilo Mendes chama de “encontro entre o espírito pagão e o cristão”. Constatada inicialmente por Hölderlin, que dedica um de seus poemas à ilha, a relação entre pontos importantes dessas culturas supostamente antitéticas poderia manifestar não uma oposição, mas um processo evolutivo, em que o orfismo seria uma espécie de ancestral do catolicismo. Símbolo da ligação entre Apolo e Dioniso, Orfeu, um sacerdote apolíneo, teria conciliado ambos os deuses após ter assumido a religião dionisíaca. Descendo ao inferno na tentativa de resgatar Eurídice do Hades, Orfeu teria trazido a revelação de segredos capazes de levar à purificação. Baseado em celebrações que compreendiam sagrações com pão e vinho, e a fé na comunhão dos iniciados com a alma do deus sacrificado pelos titãs, o orfismo seria uma religião de salvação.⁶² Versos do poema “Patmos”, como aquele para o qual Murilo Mendes chama a atenção: “o portador da tempestade amava a pureza do discípulo”, em que Hölderlin, à guisa de aludir a um dos sacerdotes apelidados por Cristo de “filho do trovão”,⁶³ faz Deus remeter a Zeus, além de: “o homem atento examinara / O semblante de Deus / Quando, no mistério da vinha, os dois / Sentavam-se juntos à hora da Ceia”, no qual se percebe uma menção às celebrações dionisíacas subjacente a uma referência à Última Ceia; e “Então ainda Cristo vive. / Mas os heróis, seus filhos, / Vieram todos e as Santas Escrituras / Dele, cujo fulgor os feitos / Da terra até agora explicam / Num curso irresistível. Mas ele aí está. / Pois suas obras são-Lhe conhecidas desde sempre”,⁶⁴ em que os evangelistas, animados pela Poesia de Cristo, são vistos como continuadores da tradição dos poetas antigos, que encontravam inspiração nas musas; somados ao êxtase da revelação joanina interpretado como extensão da loucura dos cultos das bacantes, mostram como o poeta alemão pensava Patmos como um lugar de comunhão entre mito e Verdade.

Tal intercuroso entre profano e sagrado segue igualmente na consideração de uma palavra de suma importância nas duas esferas. Consagrado pela definição platônica, o vocábulo “lógos” foi traduzido, no curso da história, por “discurso”, mas discurso racional e

⁶² Cf. José Paulo Paes. “O regresso dos deuses: uma introdução à poesia de Hölderlin”, In: Friedrich Hölderlin. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991 (pp. 44-45).

⁶³ Cf. *Mc* (3, 17): “a Tiago, o filho de Zebedeu, e a João, o irmão de Tiago, impôs o nome de Boanerges, isto é, filhos do trovão”.

⁶⁴ A tradução de Murilo Mendes para o verso de Hölderlin está em: Murilo Mendes. “Patmos” (*Carta geográfica* [PCP, p. 1062]). Do original alemão: “*Es liebte der Gewittertragende die Einfalt / Des Jüngers*”. Quanto às outras traduções do poema: Cf. Friedrich Hölderlin. *Poemas*. Ed. cit. (pp. 180-193).

verdadeiro, objetivo máximo da dialética socrática, em oposição ao discurso fantasioso e fictício dos poetas, que Sócrates chamava “*mythos*”. Fundamental na filosofia heraclítica, o conceito “*lógos*” também figura com destaque na teologia cristã, uma vez que São João abre o seu Evangelho com a afirmação: “No princípio era o Verbo” (*Prol.*, 1). Versão do intraduzível original grego “*En arké eh ho lógos*”, que, na Vulgata, tinha como correspondente o também insuficiente “*in Principio erat Verbum*”, a frase guarda duas importantes relações com a doutrina de Heráclito: uma concepção pré-socrática do termo e a associação do mesmo com a idéia de *arkhé*. Três motivos, ao menos, podem sugerir que o evangelista teria cunhado sua frase com um significado mais heraclítico do que socrático para *lógos*: primeiro, porque muitas vezes a coincidência espacial diz mais respeito à conservação do conteúdo de um conceito do que a contemporaneidade; segundo, porque o caráter religioso impresso no uso de São João é mais afim à doutrina enigmática de Heráclito do que à racionalidade de Platão; e terceiro, porque, assim como na filosofia do efésio, São João observava o *lógos* como um princípio que garantia a unidade do existente, mas que fugia à razão humana, tanto que, para se fazer compreender pelos homens, o *lógos* católico precisou se fazer carne e, somente depois de circunscrito ao tempo e ao espaço, pôde expressar a “boa nova”. Não bastasse essa afinidade semântica, os *lógos* de ambos aproximam-se ao confundirem-se com a noção de *arkhé*: origem perpétua, que, num plano para além do espaço-tempo, acompanha todos os momentos daquilo que gera.

Rudolf Kassner, ao analisar os movimentos históricos, liga, respectivamente: o mundo antigo, ainda em comunhão com o mito, com o espaço; e o mundo moderno, apartado do mistério e da fantasia, com o tempo. Ao se dar conta da transitoriedade inerente ao tempo, o homem passa a valorizar sua individualidade e a questionar e até mesmo a negar valores eternos e princípios humanitários. Por outro lado, quando o espaço está no primeiro plano das preocupações sociais, ganham força as instituições que não se sujeitam a mudanças e aquelas baseadas na valorização da coletividade, ou seja, a tradição e a *pólis*. O que garante a sustentação desta “imobilidade” é um elemento de inter-subjetividade também de certa forma ligado ao plano espacial: a linguagem. Voltando à ilha de *Carta geográfica*, seria possível dizer que o fato de Heráclito e João encontrarem a união do existente, o uno, no *lógos*, conceito que corresponderia a uma expressão cujo significado, compreendido ou não, é comum a todos os homens, poderia ser explicado em grande medida porque as duas personagens, embora apartadas no tempo por vários séculos, estariam ligadas, no espaço, por

um lugar comum: Patmos. Não causa espanto, portanto, mesmo que se pese a proposição muriliana de que o Apocalipse teria sido escrito sob um ditado surrealista, a afirmação de Murilo Mendes de que “Nenhum escritor, nenhum místico emprega tão conscientemente a mais difícil de todas as palavras, a palavra de Deus, quanto o autor do quarto Evangelho; nenhum como ele penetra no futuro *através da linguagem*”.⁶⁵ A idéia do Verbo tornado carne, que abre o texto joanino, é de vital importância para Rudolf Kassner, e permitem ao pensador morávio afirmar, como observado pelo poeta, “que ‘o paganismo é o profundo vestíbulo do cristianismo’”, abrindo a este último “uma perspectiva de cultura que parecia ter sido bloqueada para sempre por Nietzsche nas suas teses anticristãs”.⁶⁶ A probabilidade de uma aliança não-dialética entre o *lógos* heraclítico e o *lógos* joanino, isto é, uma relação em que o primeiro concorre não para negar, mas para franquear o caminho para o segundo, dá a Murilo Mendes a perspectiva duma cultura em que Nietzsche e Cristo podem conviver, ou seja, duma arte em que não há exclusividade mútua entre surrealismo e cristianismo.

MYTHOS

O mito aqui mantém-se pela pureza da luz continuada.

Murilo Mendes. *Poliedro* (PCP, p. 1041).

Em *Górgias*, obra em que trata da retórica, Platão inicia o movimento de encerramento do diálogo baseando-se em um mito.⁶⁷ Cronos dividira seu poder entre os filhos: Zeus, Poseidon e Plutão. Estes, avaliando a aplicação de uma lei ancestral, em que os homens deveriam ser julgados com base nas ações que praticaram em vida para chancela dos méritos que selariam seu destino pós-morte — o Tártaro, no caso duma vida ímpia e injusta, ou a Ilha dos Bem-aventurados, para os pios e justos —, chegam à conclusão que muita gente sem merecimento acaba por aportar na ilha dos bons e vice-versa. O problema, concluem,

⁶⁵ Murilo Mendes. “Patmos”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1063).

⁶⁶ *Ibidem* (PCP, p. 1062).

⁶⁷ Platão. *Protágoras. Górgias. Fedão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Belém: EDUFPA, 2002.

decorreria da condição tanto dos juízes quanto dos réus: uma vez que ambos atravessariam o processo em vida, ou seja, com a alma ainda presa ao corpo, as condições para um julgamento justo não poderiam ser cumpridas, pois os predicados materiais dos julgados, como beleza, riqueza e posição social, e as relações pessoais do júri acabavam pesando na decisão final. A solução oferecida por Zeus é deslocar os julgamentos para um contexto em que réus e juízes se encontrassem desencarnados, isto é, as sentenças seriam plenamente elaboradas num plano metafísico.

Em outro diálogo, o *Fédon*, em que são narrados os últimos momentos de Sócrates na prisão, inclusive a ingestão da cicuta e o cruel efeito do veneno, Platão conta que seu mestre, prestes a morrer, resolve se dedicar à arte, compondo um hino a Apolo, e, “Depois da divindade, considerando que quem quiser ser poeta de verdade terá que compor mitos e não palavras, por saber-me incapaz de criar no domínio da mitologia, recorri às fábulas de Esopo que eu sabia de cor e tinha mais à mão, havendo versificado as que me ocorreram primeiro”.⁶⁸ Levando-se em consideração que o excerto acima, do tradutor Carlos Alberto Nunes, correspondem ao original grego: “μετὰ δὲ τὸν θεόν, ἐννοήσας τι τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητῆς εἶναι, ποιεῖν μύθους ἀλλ’ οὐ λόγους, καὶ αὐτὸς οὐκ ἤ μυθολογικός, διὰ ταῦτα δὴ σοὺς προχείρους εἶχον μύθους καὶ ἠπιστάμην τοῦς Αἰσώπου, τούτων ἐποίησα οἷς πρώτοις ἐνέτυχον”, verifica-se que o filósofo opõe *mythos* e *lógos*, reservando este para o seu ofício e aquele para a arte do poeta. Considerando-se a proximidade entre o mito platônico do julgamento dos mortos com o Juízo Final, a proposta socrática de aproximar-se do fazer poético em seus momentos derradeiros e a oposição entre mito e discurso filosófico, percebe-se o quanto esse movimento final de Sócrates seria importante para Murilo Mendes. Especialmente porque, apesar dessa íntima relação entre mito e catolicismo presente nos diálogos citados, o que acabou prevalecendo na cultura ocidental foi o antagonismo entre *mythos* e *lógos*, o que resultou num distanciamento cada vez maior entre mito e religião, tendência reforçada por insistentes leituras daquele que é provavelmente o texto mais influente de Platão: *A república*, em que os poetas são expulsos da cidade ideal. Tradição que a poética muriliana se dispõe a negar, como pode ser observado no “Poema chicote”, de *Mundo enigma* (PCP, p. 395):

⁶⁸ Platão. *Protágoras. Górgias. Fedão. Op cit.* 61b. (pp. 253-254).

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

O céu debruado em ódio
Mostra o peito de arlequim.

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

Nada existe sem amor.

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

Nasci para não nascer

Dentre as inúmeras leituras possíveis partindo-se da tradução de “tabuleiro” no poema acima, uma delas é a de base para sustentação e condução de um jogo. Nesse contexto, Murilo teria dado ao termo abismo a condição de “jogo”. Esfinge, quimera e grifo, portanto, seriam as peças dessa espécie de “xadrez do desconhecido”. Num poema cujo título supõe o ofício de castigar, o poeta dispõe ao leitor masoquista — ou sádico, no caso do castigo ter sido auto-imposto pelo autor, e até mesmo sadomasoquista, caso a proposta original dos versos tenha sido pensada como um flagelo bilateral — um passatempo marcado por figuras míticas representantes, respectivamente, do enigma, do fantástico e do sagrado, todas elas ferozes guardiãs de seus propósitos ocultos. O primeiro lance de um poema disposto a ferir seria exhibir ao leitor os elementos dum jogo pautado por tudo aquilo que foge à compreensão humana.

Se figuras pagãs compõem o cenário do ato inicial do texto muriliano, não tarda para que um símbolo cristão venha compor o conjunto. Morada de Deus e abrigo da verdade e perfeição, o poeta vê o céu enfeitado pelo ódio, mas mostrando um peito — refúgio do coração, que, por sua vez, é o órgão do amor — de arlequim, ou seja, embora externamente adornado pelo desamor, internamente o céu conserva um espírito apaixonado, leve e brincalhão. Novamente o arlequim, o mesmo que, em *Sonetos brancos*, representava o elo de ligação entre tempo e eternidade, mas que então retorna provavelmente em sua simbologia

mais comum: destacado da *commedia dell'arte*, em que era a personagem responsável pela diversão da platéia em suas desventuras amorosas em busca da colombine, no Brasil transmutou-se no malandro carnavalesco, eternamente enamorado, que, dando um jeitinho aqui e outro acolá, não se ressentia da condição miserável expressa por suas roupas de retalhos multicoloridos, “sambando” para conferir dignidade à pobreza do dia-a-dia.⁶⁹

Em seguida, lembrando-se que em Murilo Mendes o termo “madrasta” tem um sentido muito diferente daquele difundido pela tradição, sobretudo dos contos de fadas, dado que usava referir-se à mulher que encerrou a viuvez do pai como: “Minha segunda mãe, Maria José, grande dama de cozinha e salão, resume a ternura brasileira. Risquei do vocabulário a palavra madrasta”⁷⁰... O verso “Eternidade madrasta” ganha um caráter positivo, dum desprendimento do plano espaço-tempo para uma dimensão em que o que se recebe é um amor espontâneo, sem qualquer motivação genealógica. Mas o sentimento hesita face à razão, o pensar propicia o medo e o poeta já não sabe se continua a se entregar às suas paixões. De qualquer forma, seu cristianismo é suficientemente forte para convencê-lo de que “Nada existe sem amor.”

Órfão de mãe muito jovem, Murilo percebe que o retrato daquela mulher amante do canto e do piano é moldado pela imaginação, isto é, o mito transforma o real. Se o foco no fantástico lança o racional nas sombras, não resta ao poeta mais que contar com sua fé inabalável, ou, em suas próprias palavras, com o seu “invicto coração”. A vontade do autor seria jamais ter se desprendido do ser de Deus, pois, do contrário, a reconciliação com a divindade depende do juízo final.

Latente, nesse poema, parece percutir a mensagem muriliana de que “O universo poderá ser reduzido a uma grande metáfora; claro que não me refiro somente à metáfora literária; também à metáfora plástica, musical e científica. Todas as coisas implicam signo, intersigno,

⁶⁹ O arlequim tem presença recorrente na obra muriliana. Em *Bumba-meu-poeta*, Murilo Mendes dá voz à figura, que afirma: “Sou personagem da estranha, / me transportaram para cá. / Para falar com franqueza / embora me chamem de gringo / me sinto melhor aqui / do que me sentia lá.” (PCP, 129). Há também que se considerar a possibilidade dessa personagem de alguma forma remeter à figura do grande amigo do poeta, como se percebe em: “Havia nele algo de brincalhão, algo de inventor da *commedia dell'arte*; adorava pregar partidas aos amigos e conhecidos, servindo-se disto também como teste para estudar o caráter alheio” (Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. [p. 98]).

⁷⁰ Murilo Mendes. *A idade do serrote*. (PCP, 897).

alusão, mito, alegoria”,⁷¹ constatação que tem seu núcleo no fato de Deus estar inapelavelmente associado ao enigma, mistério cuja chave não se revela ao homem enquanto preso no tempo e no espaço. O problema dessa condição é que o racionalismo perde o seu alcance, e as garras da esfinge, da quimera e do grifo, que representam essa impotência da razão, penetram fundo na carne do homem-científico, paralisando-o. O homem-artístico, por outro lado, livra-se dos grilhões da lógica, e pode, então, mover-se sem limites.

A intenção platônica de elaborar um discurso filosófico, ou seja, um *lógos* plenamente verdadeiro, à prova de qualquer exame lógico, que, no limite, resultou na expulsão dos poetas em *A república* e na condenação, pela tradição, de todo *mythos* como falseamentos do existente, é grande responsável por praticamente dois milênios de segregação da arte nas tentativas sérias de expressão do existente, papel que, durante esse longo período, coube quase que exclusivamente à ciência. O protagonismo no processo de devolver o *mythos* ao *lógos* coube a Nietzsche. Em *Para além de bem e mal*, no capítulo em que trata “Dos preconceitos dos filósofos”, o autor afirma: “Com todo o valor que possa caber ao verdadeiro, ao verídico, ao não-egoísta: seria possível que tivesse de ser atribuído à aparência, à vontade de engano, ao egoísmo e ao apetite um valor mais alto e mais fundamental para toda vida.”⁷² A justificativa para tal constatação está em um capítulo de *A vontade de potência*, que trata do livro de 1871, *O nascimento da tragédia*:⁷³

A metafísica, a moral, a religião, a ciência — são tomadas em consideração nesse livro apenas como diferentes formas da mentira: com seu auxílio acredita-se na vida. “A vida deve infundir confiança”: o problema, assim colocado, é descomunal. Para resolvê-lo, o homem tem que ser mentiroso já por natureza, precisa, mais do que qualquer outra coisa, ser artista. E ele o é: metafísica, religião, moral, ciência — tudo isso são rebentos de sua vontade de arte, de mentira, de fuga da “verdade”.

Em *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, Nietzsche afirma que “Todo conceito nasce por igualação do não igual”,⁷⁴ proposta que mostra que a linguagem revela, em si, a mentira como “condição”, uma vez que os conceitos não são mais que máscaras arbitrárias capazes de homogeneizar indivíduos de características distintas. No texto “Sobre o *pathos* da verdade”, de *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, o filósofo diz, do

⁷¹ Murilo Mendes. *A idade do serrote*. (PCP, 973).

⁷² Nietzsche. *Para além de bem e mal. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 277).

⁷³ *Idem*. *A vontade de potência. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 35).

⁷⁴ *Idem*. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 56).

homem, que “a verdade o levaria ao desespero e ao aniquilamento, a verdade de estar eternamente condenado à inverdade. Ao homem, entretanto, convém a crença na verdade alcançável, na ilusão que se aproxima de forma confiável”.⁷⁵ Sem repouso num plano imutável e eterno capaz de lhe conferir um caráter absoluto, a expressão do existente decorre duma luta interna incessante, que lhe faz diferente a cada átimo e impossível de apanhar como “verdade”. O mito, portanto, não é algo de que se deve afastar, porque é inevitável. Jamais se esquecendo de que o “não mentir” é um dos mandamentos mosaicos,⁷⁶ leitor contumaz dos fragmentos heraclíticos, autor de inúmeros ensaios acerca da filosofia pré-socrática, Nietzsche recupera o *lógos* no contexto de Éfeso e Patmos, isto é, o *lógos* não apartado do *mythos*, mas para restituir-lhe o a força motriz original: *pólemos*. Caso concebesse um mundo restrito somente ao espaço-tempo, talvez Murilo Mendes concordasse com os escritos nietzschianos, pois, segundo a leitura que o crítico Fábio Lucas faz do poeta, “No plano temporal, parece não haver solução para os conflitos”.⁷⁷

A APOLOGIA DE NIETZSCHE

Se Deus fosse à escola aprenderia somente matemática.

Murilo Mendes. *Conversa portátil* (PCP, p. 1461).

Marta Moraes Nehring insere Murilo Mendes na longa tradição de pensadores que, como Pitágoras, de certa forma acreditavam que o universo foi escrito com números.⁷⁸ No entanto, é importante salientar que essa tomada de posição não levaria o poeta a alinhar-se concretamente com os racionalistas. Pelo contrário, em uma entrevista concedida em 6 de setembro de 1972 a Léo Gilson Ribeiro, para a Revista Veja, confessa: “eu sou complexo,

⁷⁵ Nietzsche. “Sobre o pathos da verdade”. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005 (p. 29).

⁷⁶ “Há um ódio à mentira e à dissimulação que vem de uma sensível noção de honra; há um ódio igual que vem da covardia, sendo a mentira *proibida* por um mandamento divino. Covarde demais para mentir...” (Nietzsche. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [p. 14];).

⁷⁷ Fábio Lucas. *Op. cit.* (p. 34)

⁷⁸ Marta Moraes Nehring. *Murilo Mendes crítico de arte*. *Ed. cit.* (p. 156-164)

tenho muito de racionalista e irracionalista”. Com efeito, apesar de aceitar as circunstâncias em que o universo respeita ordem e numerabilidade, jamais se esquece dos aspectos irracionais da matemática, o que sugere uma desconfiança na capacidade das ciências exatas de apreensão completa do existente.

Quatro séculos antes de Cristo, Platão apresentou uma solução para o embate entre Heráclito e Parmênides. Combinou o “devir” dum universo em constante transformação, suposto pelo primeiro, e o “ser” imutável dum mundo concebido logicamente, idealizado pelo segundo, usando a ótica daquele para observar os fenômenos físicos e o método deste para pensar os princípios puramente racionais. Sua tese atendia a uma necessidade moral: para se desviar incondicionalmente do erro em suas ações, o homem precisaria encontrar conceitos absolutos que lhe servissem de baliza entre o Bem e o Mal. Convencido por Sócrates de que algum lugar acomodava verdades de tal natureza — verdades imutáveis, portanto incompatíveis com a dinâmica do mundo material —, aceitou a existência de um plano metafísico, plenamente afim com os modelos matemáticos e as leis da lógica, e livre de todo erro e paixão.

Contudo, quanto mais o homem de bem passava a desejar aquele mundo imaterial, mais o ato de pensar se antepunha privilegiadamente ao de viver. De Aristóteles a Hegel, passando por Agostinho, Descartes e Kant, praticamente todo esforço humano então concorreu para a reposição reelaborada do modelo socrático, reafirmando a crença na existência dum princípio racional subjacente ao mundo material, que resultava da assunção do universo como expressão epistemológica ou, no limite, moral. Como se por detrás da concepção do existente operasse um deus-relojoeiro ou um deus-juiz, e a mais nobre tarefa tocante ao homem fosse o descobrimento do projeto de elaboração lógico-matemático dessa obra divina. Daí a recorrente desvalorização de toda manifestação humana que compreendesse contingência, contradição e subjetividade. Daí a ciência ter sido freqüentemente incensada como necessária e a arte tomada como acessória. Nietzsche, contudo, observou um problema nessa máxima inexorável: ela seria contrária à vida, “pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro.”⁷⁹ Donde, o filósofo defender o mundo como fenômeno estético...

⁷⁹ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 (p. 19).

Pois, acima de tudo, para a nossa degradação e exaltação, uma coisa deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte — pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente —, enquanto, sem dúvida, a nossa consciência a respeito dessa nossa significação mal se distingue da consciência que têm, quanto à batalha representada, os guerreiros pintados em uma tela.⁸⁰

A proposta compreende uma dura crítica ao cristianismo, que Nietzsche chama de “platonismo para o povo”. Assim como a fixação de Sócrates com o pensar levou-o a abraçar a morte com entusiasmo por significar-lhe a libertação do pensamento, a concepção cristã do Reino dos Céus como recompensa pela miséria da existência também seria um sintoma de desprezo pela vida. Segundo o filósofo: “não existe contraposição maior à exegese e justificação puramente estética do mundo (...) do que a doutrina cristã, a qual é e quer ser *somente* moral, e com seus padrões absolutos, já com a veracidade de Deus, por exemplo, desterra a arte, *toda* arte, ao reino da mentira — isto é, nega-a, reprova-a, condena-a. Por trás de semelhante modo de pensar e valorar, o qual tem de ser adverso à arte, enquanto ela for de alguma maneira autêntica, sentia eu também desde sempre a *hostilidade à vida*, a rancorosa, vingativa aversão contra a própria vida”.⁸¹

Por outro lado, com Nietzsche, a arte ganhou uma importância ímpar na história do pensamento ocidental. Porque o mais legítimo observador da obra divina até então, o cientista, já não poderia mais explicar a infalibilidade de suas fórmulas a partir da concepção duma verdade absoluta, restando-lhe aceitar a transitoriedade e a realidade de que os seus juízos sintéticos seriam sempre *a posteriori*. Porque a sondagem metafísica do mundo passaria a ser tarefa exclusivamente do artista, que, quando profundamente imerso no exercício da sua função e por intermédio dela, poderia irmanar-se com o deus-artista no seu ofício de criação de mundos. Assim como não cabem leis imutáveis na explicação das obras de arte concebidas pelo homem, tampouco a obra divina aceitaria tais juízos, uma vez que a sua natureza seria igualmente afeita a múltiplas interpretações. Roberto Machado diz que a “ciência, considerada pela primeira vez como problemática, suspeita, questionável, foi o problema novo, ‘terrível’ e ‘apavorante’ tematizado por Nietzsche”.⁸² Encerrava-se, com isso,

⁸⁰ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. *Ed. cit.* (p. 47).

⁸¹ *Ibidem* (p. 19).

⁸² Roberto Machado. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984 (p. 8)

o reinado das ciências e da moral, bem como dos valores impostos do pastor para o rebanho. Enquanto Sócrates subverteu o poeta, na sua apologia do pensamento e da razão, Nietzsche superverteu a arte, na sua defesa da vida e dos instintos.

VANGUARDA DE GUERRA

Com a perspectiva do tempo o surrealismo, ao qual o heterodoxo Magritte se conservou fiel, pode ser hoje interpretado em chave menos rígida. Tratava-se sem dúvida de explorar a área do irracional, do inconsciente — pessoal ou coletivo — examinados através das poderosas lentes de Freud; de escamotear a história em benefício da anarquia individualista, intemporal. Os pintores, fazendo “tabula rasa” de uma tradição plástica relacionada com a ordem burguesa, serviam-se da técnica do automatismo para inventar uma atmosfera ao mesmo tempo poética e polêmica, incluindo o mau gosto como instrumento de luta — até o mau gosto das cores. Segundo a senha de Rimbaud tratava-se de desarticular os elementos. Naquela hora, imediatamente depois de um conflito universal por excelência desarticulador, seria possível criar algo de ordenado e construído? Dada chegou e dentro em pouco cedeu o passo ao surrealismo.

Murilo Mendes. “Magritte”, *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1255).

Segundo José Guilherme Merquior, “O tom visionário, o surrealismo apocalíptico da poesia muriliana é isso: é capacidade de explorar sem trégua os sintomas existenciais da moléstia da civilização nos tempos modernos.”⁸³ A afirmação permite pressupor uma humanidade doente, e os versos do poeta fornecendo matéria para um diagnóstico da modernidade. Não que ele pretendesse oferecer alguma salvação em curto prazo para os homens, pois, além de pensar sempre num plano extra-espaco-temporal, o poeta repetidamente mostrou a convicção de que o ajuste de contas definitivo entre o homem e Deus se daria no Juízo Final, e talvez seja por isso mesmo que Merquior atribui ao surrealismo muriliano a condição de “apocalíptico”. A doença humana, nesse sentido, é incurável ou pelo menos não pode encontrar alívio antes do fim dos tempos, uma vez que existem, para o poeta, conforme a citação de Murilo Marcondes de Moura acima, certas fatalidades da condição humana decaída. Por outro lado, qualquer perspectiva de redenção decorreria da compreensão da mensagem que foi a passagem de Cristo na Terra. Logo, os sintomas explorados pela poesia muriliana seriam elementos do conjunto de males a serem curados por um remédio conhecido *a priori*. Entretanto, vale tem em conta que Murilo Mendes nem sempre teve essa

⁸³ José Guilherme Merquior. “Carta à autora”. In: Laís Corrêa de Araújo. *Op. cit.* (p. 377).

visão agonística da realidade. Quem lê os textos publicados pelo poeta ainda adolescente no jornal *A manhã*, numa coluna coerentemente denominada “Chronicas Mundanas”, acerca de fofocas de Juiz de Fora e, quando o autor já se mudara para a então capital federal, variações sobre o tema do contraste entre província e metrópole, que evidenciavam o deslumbramento dum Murilo Mendes que compara a sua cidade natal com o Rio de Janeiro, certamente perceberá o mesmo cinismo leviano de certas passagens do renegado *História do Brasil*, característica que, embora tenha se transformado numa das grandes marcas murilianas — o humor mesmo frente aos assuntos mais complexos —, indica que o cronista ainda não tinha despertado para sua “missão”.⁸⁴

Que circunstâncias, então, teriam mudado o colunista de pena afiada no poeta essencialista das grandes preocupações? Existem pelo menos dois acontecimentos, um de ordem particular e outro de caráter universal, que podem explicar tal transformação: a morte de Ismael Nery e a Segunda Guerra Mundial. Quanto ao primeiro, seus desdobramentos serão melhor analisados adiante. O segundo, merecedor da tese de doutoramento de Murilo Marcondes de Moura, talvez seja menos um ponto de virada do que a gota d’água a fazer transbordar o copo: despertado em 1934 para o *pathos* humano, com o falecimento prematuro do melhor amigo, Murilo Mendes, a partir de 1938, assume a incumbência descrita no poema “O poeta futuro”, de *As metamorfoses*, seu primeiro livro totalmente circunscrito ao cenário da Guerra: “O poeta futuro apontará o inferno / Aos geradores de guerra, / Aos que asfixiam órfãos e operários” (PCP, p. 319). Somente um evento de alcance mundial poderia cancelar a metamorfose dum colaborador de jornal de província, preocupado em registrar mexericos do dia-a-dia, num visionário surrealista armado do cristianismo para enfrentar as moléstias humanas. Longe de se defender a tese de que, com a Segunda Guerra Mundial, Murilo Mendes teria se transmutado num visionário perscrutador da miséria humana e da magnitude divina, o que se quer aqui é mostrar que o poeta parece ter, no curso dos acontecimentos que

⁸⁴ Terezinha Vânia Zimbrão da Silva reuniu em livro a totalidade dessas crônicas, que fornecem frivolidades juvenis como: “Ontem, na sessão do Polytheama encontravam-se brilhantes figuras do nosso mundo feminino. Entre outros nomes, o ‘carnet’ registrou os de mlles. Maria e Heliosa Vidal, Argentina Figueiredo, Dulce, Margarida e Annita Hangel, Lucinda Pontes, Luisa Lopes, mlles. Setembrina de Carvalho, Yolanda Foltran, Alice Gaspar e outras” (p. 166); “Leitor ilustre... Estás de parabéns vou te deixar. Vou ver outras paisagens; a minha alma, tão nova — e já tão velha — vai viver numa cidade maior, cidade onde os cenários são de lenda e de sonho” (p. 179); e insensibilidades indignas do Murilo visionário, como: “O Carnaval é a festa do povo — como tudo que vem do povo, — uma festa estúpida e grosseira, incompatível, de resto, com as largas idéias modernas que se estão implantando na Europa”. Cf. Maria Luiza Scher Pereira (org.). *Imaginação de uma biografia literária*. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (org.). *Chronicas mundanas e outras crônicas*. Juiz de Fora: UFJF, 2004 (p. 182).

levaram ao terrível conflito, amadurecido uma posição crítica, pacifista e inconformada, que de certa forma moldou seus versos. Não porque esses tenham respondido diretamente às tristes notícias das batalhas, mas porque levaram Murilo a se alinhar com movimentos artísticos que procuravam formas de expressão capazes de absorver as urgências da época. Movimentos, estes, que também responderam a guerras. Senão, vejamos...

1871. A Guerra Franco-Prussiana termina com uma Alemanha triunfante e, enfim, rumo à unificação. Após quase mil anos de divisão e submissão, a vitória no conflito consentia o sonho de uma nação moral, cultural e politicamente emancipada. Nietzsche participou da campanha como enfermeiro, até que uma difteria determinou sua dispensa. Segundo o filósofo, foi durante a sua convalescença, tempo em que “se deliberava sobre a paz de Versalhes”,⁸⁵ que a questão da sua obra de estréia foi finalmente resolvida. Coincidência ou não, França e Alemanha, novos valores culturais e morais, otimismo e espírito trágico, doença e, especialmente, guerra, permaneceriam no cenário das discussões do filósofo como fontes permanentes de crítica, desejo e inspiração.

1888. No prefácio a *O nascimento da tragédia*, Nietzsche rememora que as anotações nucleares da obra ocorreram em sua estada nos Alpes Suíços. Em Copenhague, Georg Brandes realiza uma série de conferências sobre Nietzsche, passando “um grande raspanete nos alemães por não darem muita atenção ao filósofo em seu país”.⁸⁶ Em 1890, a neutralidade pacífica, que duas décadas antes representara o contraste donde nascera a didascália nietzschiana, então fora banida da Escandinávia das peças de Strindberg e Ibsen, que, oxigenadas pelas lições do crítico dinamarquês, apresentavam-se plenas do ideário do filósofo e entusiasmavam a Europa.

Com efeito, a paisagem suíça, tão rica de razão, otimismo e paz, opunha-se perfeitamente ao panorama de *O nascimento da tragédia*. Acomodado num paraíso romântico da lógica e da democracia, Nietzsche procurava entender como o antigo heleno acolhera, na plenitude de sua saúde juvenil, o desabrochar da doutrina dionisíaca, com toda a sua sede de loucura, pessimismo e vontade para o mito trágico. Diagnosticava, paralelamente, no pensamento de Sócrates e Platão, a enferma decrepitude dum povo decadente: extremo oposto

⁸⁵ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. *Ed. cit.* (p. 13).

⁸⁶ James McFarlane. “O espírito do Modernismo”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 (p. 61).

daquele impulso ancestral. Eis que os Alpes cumpriam o ideal socrático, ao passo que a Alemanha de então era, para o filósofo, solo fértil para o renascimento do espírito trágico.

Admirador assumido de Heráclito, Nietzsche nitidamente usou a divisa “a guerra é pai de tudo” para forjar muitos dos seus conceitos. Quando afirma “que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações”,⁸⁷ está nitidamente tomando a idéia subjacente ao termo “*pólemos*” como princípio motor da sua “doutrina dionisíaca”.⁸⁸ Scarlett Marton diz que o filósofo “constata tanto na vida social quanto na individual, tanto na vida mental quanto na fisiológica, uma única e mesma maneira de ser da vida: a luta”.⁸⁹ Em *O anticristo*, a posição fica ainda mais clara: “sobretudo *não* a paz, mas a guerra”.⁹⁰ Significativamente, foi sob o troar dum conflito de grandes dimensões, que percebeu a ocasião para fazer ecoar as suas propostas.

Em *O caso Wagner*, Nietzsche declara sua vigésima audição de *Carmem*, de Bizet. “Esta música é maliciosa, refinada, fatalista: no entanto permanece popular”, diz ele, “ela tem o refinamento de uma raça, não de um indivíduo”. Lembra também que a ópera termina com a morte da protagonista, no último grito de *don* José: “Sim! *Eu* a matei, / *eu* — minha adorada Carmen!”, cuidando de grifar nos versos o sujeito da ação assassina. Ambos os movimentos, tanto a expressão que manifesta a dignidade de um povo sobreposta aos méritos do artista, quanto o amor “como fado, como fatalidade, cínico, inocente, cruel”, revelado no enamorado que mata o seu objeto de amor, observa-se o princípio *pólemos* como agente de afirmação da vida. No primeiro caso, a luta contra o “princípio de individuação”, ao garantir a alegria da reconciliação extática com o “uno primordial”, age como força que repõe sempre e sempre o desejo de viver. No segundo, porque, ao recuperar a natureza do amor, a sua essência (“O amor, que em seus meios é a guerra, e no fundo o ódio mortal dos sexos!”), o compositor teria

⁸⁷ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. *Ed. cit.* (p. 27).

⁸⁸ “*Contra* a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contravaloração da vida, puramente artística, *anticristã*. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade — pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? — com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisíaca*.” (*Ibidem* [p. 20]).

⁸⁹ Scarlett Marton. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990 (p. 47)

⁹⁰ Nietzsche. *O anticristo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (p. 11).

apresentado o sentimento não como faziam os românticos, como um mútuo querer *ao* outro, mas como um egoísta querer *o* outro: uma guerra fecunda donde brotaria todo existente.⁹¹

Em *O anticristo*, Nietzsche argumenta que o cristianismo também se apropriou do *pólemos*, mas voltando-o contra a vida. Segundo o filósofo, o lema de Cristo seria: “*Não* defender-se, *não* encolerizar-se, *não* atribuir responsabilidade... Mas tampouco resistir ao mal — *amá-lo*”.⁹² Ou seja, um exemplo de vida, de como viver. Nenhum problema, portanto, não fosse a leitura ressentida que primeiros cristãos teriam feito da morte do Mestre, especialmente Paulo: “o amor de um discípulo não conhece o acaso. Apenas então o abismo se abriu: ‘quem o matou? *quem* era seu inimigo natural?’ — essa questão irrompeu como um raio. Resposta: o judaísmo *dominante*, sua classe mais alta. Nesse instante sentiram-se em revolta contra a ordem, entenderam Jesus, em retrospecto, como em *revolta contra a ordem*. Até ali *faltava*, em seu quadro, esse traço guerreiro, essa característica de dizer o Não, fazer o Não; mais até, ele era o contrário disso. Evidente a pequena comunidade *não* compreendeu o principal, o que havia de exemplar nessa forma de morrer, a liberdade, a superioridade *sobre* todo sentimento de *ressentiment* [ressentimento]: — sinal de como o entendia pouco! Jesus não podia querer outra coisa, com sua morte, senão dar publicamente a mais forte demonstração, a *prova* de sua doutrina... Mas seus discípulos estavam longe de *perdoar* essa morte — o que teria sido evangélico no mais alto sentido, ou mesmo de *oferecer-se* para uma morte igual, com meiga e suave tranqüilidade no coração... Precisamente o sentimento mais “inevangélico”, a *vingança*, tornou a prevalecer”.⁹³ A lição, de que, vivendo a vida dos homens, nem mesmo o Filho de Deus estaria livre de sofrimento, injustiça, erro e contradição, teria sido negligenciada. Mal-entendido que redundaria, como visto anteriormente, numa guerra contra os agentes mais característicos da vida, que se tornou, toda ela, um pecado a ser expurgado. A morte ganhou o *status* de “momento redentor”, e o pós-morte tornou-se o anelo católico. Nada mais anti-nietzschiano! Donde Nietzsche reacender o *pólemos* para combater a religião cristã: “Os fracos e malogrados devem perecer: primeiro princípio de *nosso* amor aos homens. E deve-se ajudá-los nisso”, e “O que é mais nocivo que qualquer vício? — A ativa compaixão por todos os malogrados — o cristianismo...”.⁹⁴

⁹¹ Nietzsche. *O caso Wagner*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 (pp. 11-13)

⁹² *Idem*. *O anticristo*. Tradução de Paulo César de Souza. *Ed. cit.* (p. 47)

⁹³ *Ibidem* (p. 47).

⁹⁴ *Ibidem* (p. 11).

Malcolm Bradbury e James McFarlane, ao estabelecerem a janela temporal para enfeixar os acontecimentos do modernismo em seu *Guia geral* sobre o movimento, escolheram a década de 1890 como ponto de partida. Os escritos nietzschianos, com “[sua] visão apocalíptica e sua profunda convicção de que a história humana chegara a um ponto fatal, ao término de uma longa era de civilização, e de que todos os valores humanos deviam ser submetidos a uma revisão total encontraram uma profunda ressonância nas aspirações do homem ocidental daqueles anos. Por seu violento ataque aos princípios do cristianismo, por sua defesa do que Brandes (para satisfação expressa de Nietzsche) definiu como seu ‘radicalismo aristocrático’, por seu impiedoso questionamento das *idées reçues* [convenções], seu absoluto repúdio da moral tradicional, ele teve uma repercussão junto às gerações do *fin-de-siècle* e da Primeira Guerra Mundial que lhe conferiu um papel de influência sem par no período modernista”.⁹⁵ A “gestação”, portanto, dos movimentos vanguardistas coincidiriam com a publicação dos escritos nietzschianos, que teve início em 1871 e seguiu praticamente ano a ano até 1888, dado que no dia 3 de janeiro de 1889 o filósofo teve o colapso que sucedeu sua famosa intervenção contra um cocheiro que chicoteava seu cavalo. Levando-se em consideração que em 1888 ele cuidou de pelo menos seis obras, como ele próprio observa na abertura de *Ecce Homo*: “Neste dia perfeito, em que tudo amadurece e não é somente o cacho que se amorena, acaba de cair um raio de sol sobre minha vida: olhei para trás, olhei para a frente, nunca vi tantas e tão boas coisas de uma vez. Não foi em vão que enterrei hoje meu quadragésimo quarto ano, eu podia enterrá-lo — o que nele era vida está salvo, é imortal. O primeiro livro da Transvaloração de todos os valores, as canções de Zaratustra, o Crepúsculo dos ídolos, meu ensaio de filosofar com o martelo — tudo isso são presentes deste ano e, aliás, de seu último trimestre!”,⁹⁶ além de passar a se relacionar com Georg Brandes e Strindberg, não surpreende que nos anos justamente seguintes o mundo artístico comece a entrar em ebulição, afinal, intelectualmente morto o grande teórico do modernismo, não restava senão “pôr a mão na massa”. Com efeito, a evidência da influência nietzschiana segue extrapolando o período determinado no subtítulo do “guia modernista”, e vai despontando concretamente em praticamente todos os capítulos da antologia de ensaios sobre os movimentos de vanguarda compilada por Bradbury e McFarlane. Já no texto de abertura, em que os organizadores falam sobre “O nome e a natureza do modernismo”, lê-se que “A idéia

⁹⁵ James McFarlane. “O espírito do Modernismo”. In: Malcolm Bradbury e James McFarlane. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Ed. cit. (pp. 61-62).

⁹⁶ Nietzsche. *Ecce homo. Obras incompletas*. Ed. cit. (p. 376).

fundamental do moderno como um imperativo especial e um estado especial de vulnerabilidade já existe em Nietzsche”⁹⁷ e que “Quando, porém, a geração de críticos dos anos 1890 (...) buscava as qualidades especificamente ‘modernas’, a quem *eles* se dirigiam? A Strindberg e Nietzsche, Büchner e Kierkegaard, Bourget, Hamsun e Maeterlink”.⁹⁸ Adiante, ao avaliar o clima cultural e intelectual do modernismo, Alan Bullock verifica-se que “o movimento moderno tem suas raízes em Baudelaire, Flaubert e Dostoiévski, como também em Nietzsche, Ibsen e Kirkegaard”.⁹⁹ Examinando os ramos orientais do movimento, Franz Kuna anota que “Bahr não era um talento original, mas um grande descobridor do valor e da modernidade de terceiros: ele ‘descobriu’ Hofmannsthal, e foi um dos primeiros a explicar aos contemporâneos a importância de Nietzsche”,¹⁰⁰ e mesmo ao falar de um escritor fundamental como Kafka, diz que ele “é, talvez, o autor ‘pós-nietzschiano’ mais significativo. Musil e outros ‘discutiam’ Nietzsche ou ‘adaptavam’ certos hábitos mentais nietzschianos a suas próprias finalidades, mas a arte de Kafka funda-se, de um lado, no tipo de pessimismo radical oitocentista que conhecemos a partir de Schopenhauer e, de outro, na visão de Nietzsche sobre a vida e a arte, resultante das afinidades com tal pessimismo”.¹⁰¹ Nos escritos específicos sobre cada movimento, também é possível observar a influência nietzschiana como, por exemplo, nos textos dos ensaístas G. M. Hyde, que diz que “a dívida geral do futurismo para com Nietzsche foi avultada”,¹⁰² e Richard Sheppard, que vê, em “Nietzsche, um dos principais ancestrais do expressionismo”.¹⁰³ Por fim, mesmo na consideração de autores isoladamente aparece a sombra do autor de Zaratustra: J. P. Stern comenta que “Thomas Mann ficara fascinado pela etiologia do artista numa época de decadência, conforme a estabelecia Nietzsche”;¹⁰⁴ e Franz Kuna observa que “Suas idéias se difundiram pela mentalidade da virada do século, suas intuições parecem fundamentais para as concepções dos poetas e romancistas modernos, e o esquema dialético oferecido por Nietzsche parece ter-se

⁹⁷ Malcom Bradbury e James McFarlane. “O nome e a natureza do modernismo”. *Modernismo: guia geral 1890-1930. Ed. cit.* (p. 22).

⁹⁸ *Ibidem.* (p. 32).

⁹⁹ Alan Bullock. “A dupla imagem”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Op. cit.* (p. 52).

¹⁰⁰ Franz Kuna. “Viena e Praga”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Op. cit.* (p. 99).

¹⁰¹ *Ibidem.* (p. 104).

¹⁰² G. M. Hyde. “O futurismo russo”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Op. cit.* (p. 211).

¹⁰³ Richard Scheppard. “O expressionismo alemão”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Op. cit.* (p. 227).

¹⁰⁴ J. P. Stern. “O tema da consciência: Thomas Mann”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Op. cit.* (p. 348).

tornado o arcabouço, o protótipo estético para quase todos os grandes romances do século XX”.¹⁰⁵

Sem dúvida, se o modernismo for tomado como uma revolução contra dois mil anos de dominação da ciência e da razão em prol da arte e dos instintos, então o estro do movimento não poderia ser mesmo outro senão Nietzsche. Importa, de qualquer forma, ter em conta que, se Ibsen e Strindberg partiram duma terra neutra e pacífica para lançar as sementes modernistas na Europa, não o fizeram sem antes visitar o arsenal nietzschiano e despertar o *pólemos* latente no passado viking de sua Escandinávia. *Pólemos* que, impregnando a esfera política, moveria os humores europeus para a Primeira Guerra Mundial — conflito cujo horror pôs à prova todas as vanguardas correntes, até, como anotado por Murilo Mendes em seu retrato de René Magritte, inspirar os radicalismos Dada e surrealistas.

ARAUTO DO SURREALISMO

Reconstituí também épocas distantes, a década de 20, quando Ismael Nery, Mário Pedrosa, Aníbal Machado, eu e mais alguns poucos descobríamos no Rio o surrealismo. Para mim foi mesmo um *coup de foudre*.

Murilo Mendes. “André Breton”, *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1238).

Murilo Mendes não aprendeu o surrealismo nos jornais, livros ou revistas. Tampouco nalgum curso de artes modernas. Recebeu as lições do próprio mentor do movimento, por intermédio de Ismael Nery: “Em 1927 o meu amigo foi pela segunda vez à Europa. Estava então o surrealismo no seu apogeu. Ismael, muito sensível, como já assinaei, a todas as tendências modernas, interessou-se vivamente pela doutrina e pelo grupo, tendo procurado em Paris, além de outros, André Breton e Marcel Noll.”¹⁰⁶ Da capital francesa, o pintor postava cartas ao poeta, que incorporou em seus versos as teses do movimento, como confirma José Guilherme Merquior: “Aquilo mesmo que os três principais anarcovanguardistas, Oswald, Mário e Drummond, só incorporaram avulso — o surrealismo — Murilo adquiriu, por assim

¹⁰⁵ Franz Kuna. “O romance de dupla face: Conrad, Musil, Kafka, Mann”. In: Malcom Bradbury e James McFarlane. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Ed. cit. (p. 363).

¹⁰⁶ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (pp. 65-66).

dizer, por atacado.”¹⁰⁷ De fato, o seu livro de estréia, *Poemas*, já apresenta influências evidentemente surrealistas:

O cavalo mecânico arrebatava o manequim pensativo
 Que invade a sombra das casas no espaço elástico.
 Ao sinal do sonho a vida move direitinho as estátuas
 Que retomam seu lugar na série do planeta.
 Os homens largam a ação na paisagem elementar
 E invocam os pesadelos de mármore na beira do infinito.
 Os fantasmas vibram mensagens de outra luz nos olhos,
 Expulsam o sol do espaço e se instalam no mundo.¹⁰⁸

Porém, conforme anotado por Júlio Castañon Guimarães: “É flagrante a amplitude da diversidade do universo muriliano e não é razoável querer delimitá-la, circunscrevê-la em escolas ou ideologias”;¹⁰⁹ afinal, o poeta teria confessado: “nunca tive instinto gregário, o que sempre me impediu de fazer parte de qualquer grupo” (p. 34). Logo, ainda que tenha sido um elemento marcante na poética de Murilo, o surrealismo não foi absorvido por ele como “o” caminho a ser seguido, mas como mais um valioso conjunto de técnicas estéticas para suas experiências artísticas. O poeta mesmo confessa no retrato-relâmpago de André Breton: “Claro que pude escapar da ortodoxia. Quem, de resto, conseguiria ser surrealista em regime *full time*? Nem o próprio Breton. (...) Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro *frisson nouveau*, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas”.¹¹⁰

Por outro lado, como tudo em Murilo Mendes, sempre há espaço para contradições. Tendo em conta que o poeta conheceu Ismael Nery em 1921, que o primeiro Manifesto Surrealista data de 1924, que as viagens do pintor à Europa dando conta do apogeu do surrealismo ocorreram três anos depois, que o livro de estréia do escritor, *Poemas*, foi publicado em 1930 e que a morte do amigo e a conseqüente conversão muriliana ao catolicismo guardam simultaneamente a data precisa de 6 de abril de 1934, ao menos esse

¹⁰⁷ José Guilherme Merquior. “Notas para uma murilosopia” (PCP, p. 12).

¹⁰⁸ Murilo Mendes. “O mundo inimigo”. *Poemas* (PCP, pp. 112-113).

¹⁰⁹ Júlio Castañon Guimarães. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986 (p. 19).

¹¹⁰ Murilo Mendes. “André Breton”. *Retratos-relâmpago* (PCP, pp. 1238-1239).

longo tempo de aproximadamente treze anos contam com um artista mais engajado. Especialmente o intervalo entre as cartas parisienses de 1927 e o trágico falecimento, período marcado pela seguinte anotação de Murilo nas *Recordações de Ismael Nery*: “Nessa indecisão de valores, é claro que saudamos o surrealismo como o evangelho da nova era, a ponte da libertação” (p. 25). Somando-se a essa cronologia o fato de o poeta revelar que a época foi marcada pela negação do catolicismo por praticamente todos aqueles que formavam o círculo de intelectuais que orbitavam ao redor de Ismael Nery, à exceção, é claro, do próprio pintor, percebe-se a importância deste na formação artística de Murilo Mendes, uma vez que lhe serviu tanto como arauto do surrealismo quanto como mártir do cristianismo.

PAÍS SURREAL

O meu amigo, o poeta Jorge de Sena, disse uma vez que o Brasil é um país surrealista. Que não é possível entender nada do Brasil, se não se partir dessa premissa, de que o Brasil é um país surrealista (uma coisa que poderia ter sido dita pelo Oswald de Andrade). Não é surrealista no sentido técnico, digamos, da palavra. Mas no sentido deformado, o sentido popular do termo.

Murilo Mendes. Entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo. In: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes* (p. 358).

Segundo Georg Brandes, os ventos da modernidade foram em grande medida soprados por Nietzsche. O filósofo já firmava o ponto final em seus últimos ensaios quando ainda nasciam dois simbolistas franceses, Apollinaire e Rimbaud, que cumpriram seus ofícios poéticos de forma tão particular, que se tornaram sinônimos de modernismo. Com efeito, a mensagem ecoada do *Discurso sobre as ciências e as artes*, de Rousseau,¹¹¹ e reforçada pela historiografia hegeliana,¹¹² que recuperou o pensamento dos pré-socráticos, de que o

¹¹¹ “Oh! Virtude, ciência sublime das almas simples, serão necessários, então, tanta pena e tanto aparato para conhecer-te? Teus princípios não estão gravados em todos os corações? E não bastará, para aprender tuas leis, voltar-se sobre si mesmo e ouvir a voz da consciência no silêncio das paixões? Aí está a verdadeira filosofia; saibamos contentarmo-nos com ela e, sem invejar a glória desses homens célebres que se imortalizam na república das letras, esforcemo-nos para estabelecer, entre eles e nós, essa gloriosa distinção que outrora se conhecia entre dois grandes povos: um sabia dizer bem e o outro obrar bem”. (Rousseau. *Discurso sobre as ciências e as artes* [p. 352]).

¹¹² Longe de se tentar associar o pensamento de Hegel a uma tradição irracionalista, o que aqui se pretende, com essa afirmação, é lembrar o quanto o filósofo foi importante no resgate de uma tradição filosófica anterior àquela consagrada pela tríade Sócrates, Platão e Aristóteles, que, enfim, culminou numa supervalorização da ciência e da razão.

racionalismo e o cientificismo mereceriam um olhar mais crítico em prol de manifestações mais afins com o homem, suas características e necessidades, enfim tomou sua forma mais bem-definida na defesa da arte nietzschiana. Assim, considerando-se que o suíço Rousseau radicou-se em Paris, vê-se claramente que, das terras de Descartes e Kant, que, armados tão-somente da razão pura, perscrutaram os mecanismos mínimos da mente, levantaram-se vozes altissonantes indicando a via do absurdo para fazer frente à apologia da razão. Portanto, talvez tenha sido justamente pela necessidade de se buscar um complemento, um oposto para equilibrar a balança dos valores, que Alemanha e França propiciaram tais “revolucionários”, conforme observou Mário de Andrade:

Não se compreenderia um fenômeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso Guilherme Apollinaire em Portugal, porque esses povos, sendo líricos por natureza, jamais necessitaram de revoltas antilogísticas tão exasperadas para se reintegrar na poesia.¹¹³

O Brasil, por sua vez, assim como Inglaterra e Portugal, também dispensaria revoltas antilogísticas, pois, como disse Murilo Mendes inspirado pelo companheiro Jorge de Sena: “o Brasil é surrealista de nascimento”.¹¹⁴ O poeta cita o amigo para extrair da máxima o motivo de sua facilidade com que se “convertera” ao método. De fato, Maurice Nadeau esclarece que “O surrealismo é considerado por seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, particularmente de continentes que até então não haviam sido explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados de alucinação, em suma, o avesso do cenário lógico”.¹¹⁵ Mal-comparando, o Brasil não passaria de um bebê firmando as pernas face às fundas raízes da tradição secular da “vovó Europa”, ou seja, enquanto os artistas do Velho Mundo tinham que prestar contas de preconceitos ancestrais na acomodação de suas vanguardas, os modernistas tupiniquins contavam com as vantagens duma terra virgem, receptiva à contradição, ao paradoxo e à fantasia.

Especialmente o surrealismo, cujo campo de ação avança amplamente pela dimensão onírica e, conseqüentemente, escapa da rígida tutela da razão, repercute sem espanto no solo brasileiro. Nesse ponto, vale retomar as análises de Gilberto Freyre, em *Casa-grande &*

¹¹³ Mário de Andrade. “A poesia em pânico”. *O empalhador de passarinho* (p. 50).

¹¹⁴ Murilo Mendes. “Giorgio De Chiricco”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1270).

¹¹⁵ Maurice Nadeau. *História do surrealismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985 (p. 46).

senzala, e Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, reconstituindo a cultura nacional como um mosaico formado por recortes das tradições aborígine, européia e africana. Fundamental, nessa proposta, é o fato desses três grupos étnico-culturais terem aqui se amalgamado já depois duma sólida formação, que compreendeu anos a fio de maturação sem qualquer influência mútua. Portanto, quando o português catequizava os nativos da terra recém-descoberta, deparava-se com toda uma mitologia, uma cosmologia, enfim, com um complexo sistema de crenças e explicações para os fenômenos naturais e intelectuais. O mesmo choque fecundo de culturas ocorria quando o negro procurava acomodar sua religião pagã sob as vestes dos ritos católicos. O crítico que passar ao largo desse passado pode perder a chave para a compreensão do “surrealismo à brasileira”, e chegar a conclusões como aquela expressa por Carlos Lima em seu artigo *Vanguarda e Utopia*: “Em Ismael Néri, Jorge de Lima e Murilo Mendes, vemos a influência surrealista se dissolver num catolicismo radical, que pretendia restaurar a poesia em Cristo. É difícil relacionar a beleza convulsiva bretoniana com os versos de Jorge de Lima: ‘Senhor Jesus, o século está podre. / Onde é que vou buscar poesia?’. Todos os três são grandes artistas, mas não têm nada a ver com o surrealismo!”.¹¹⁶ Afinal, em depoimento dado a Laís Corrêa de Araújo, Murilo Mendes esclarece que “A Igreja de Jesus Cristo, pela sua doutrina, pelos seus dogmas, pelos seus ritos, é a única entidade capaz de conferir ao homem esse estado de ‘super-naturalidade’ a que André Breton alude no manifesto do suprarrealismo, e que em vão os poetas desse grupo procuram encontrar na deformação de certas lendas, nas especulações espíritas e na representação automática das idéias e das imagens. A Igreja Cristã, sim, é completa: na sua concepção do mundo figuram dois planos, o realista e o suprarrealista”.¹¹⁷

CRISTIANISMO MESTIÇO

A carolice pode causar à religião maiores estragos do que o próprio ateísmo.

Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 244 (PCP, p. 839).

¹¹⁶ Carlos Lima. *Vanguarda e utopia*. In: www.palavrarte.com/artigos/artigos_clima.htm

¹¹⁷ Murilo Mendes. “Ismael Nery, poeta essencialista”. In: Laís Corrêa de Araújo. *Op. cit.* (p. 358).

Retomando-se a idéia de que o Brasil sofreu uma aculturação arbitrária e, que, enfim, considerando-se a incongruência dos ideais índio, branco e negro, as tradições transplantadas do Velho Mundo mais valeram como antígenos a propiciar erupções de versões totalmente transformadas daqueles valores, o seguinte excerto de Gilberto Freyre talvez se torne mais palatável:

Festa evidentemente já influenciada, essa de São Gonçalo, na Bahia, por elementos orgiásticos africanos que teria absorvido no Brasil. Mas o resíduo pagão característico, trouxera-o de Portugal o colonizador branco no seu cristianismo lírico, festivo, de procissões alegres com as figuras de Baco, Nossa Senhora fugindo para o Egito, Mercúrio, Apolo, o Menino Deus, os doze Apóstolos, sátiros, ninfas, anjos, patriarcas, reis e imperadores dos ofícios; e só no fim o Santíssimo Sacramento. Não foram menos faustosas nem menos pagãs as grandes procissões no Brasil colonial.¹¹⁸

Afinal, vindo dum continente cuja modernidade seguia ainda timidamente lado ao medievalismo, os portugueses que aqui aportaram ainda rezavam pela cartilha da moral e dos bons costumes. De qualquer forma, mesmo que o grau de tolerância ao paganismo do catolicismo português fosse maior do que o do resto da Europa, o que parece ter mesmo dilatado os poros dessa religião, permitindo-lhe uma comunicação muito particular com outras crenças, foi o clima tropical: somente num palco embalado por fado, maxixe e cantos guaranis, admitem-se Cristo e Baco num mesmo culto. Pois vale ter em conta que Carl Kerényi, no seu *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*, ao tratar do rito dionisíaco, fala de procissões falofórias, danças extáticas, silenos itifálicos, celebrações plenas de sensualidade e ênfase no amor sexual. O *Hino homérico a Apolo*, por sua vez, embora relate a teogonia do antípoda de Dioniso, também é repleto de mundanismos, a ponto de Hera, numa terrível crise de ciúmes, dignar-se de gerar um filho sem o concurso de Zeus, seu esposo.¹¹⁹ Mesmo que se pese a afirmação de Kerényi, de que o dionisismo “veio a ser denominado de ‘religião missionária’, e considerado, neste sentido, um precursor do Cristianismo”,¹²⁰ não há como transformar uma bacante numa beata. De qualquer forma, se, em “Patmos”, Hölderlin liga a mitologia helênica à religião católica por intermédio do sagrado, no Brasil, as duas culturas talvez encontrem liga no plano do profano.

¹¹⁸ Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. 50. ed. São Paulo: Global, 2005 (p. 329).

¹¹⁹ Luiz Alberto Machado Cabral. *O hino homérico a Apolo*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004 (p. 153).

¹²⁰ Carl Kerényi. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002 (p. 123).

Sérgio Buarque de Holanda, logo na introdução do seu *Raízes do Brasil*, considera a proposta classicista, em voga, de resgate da tradição — no caso: instalar a cultura européia em terras tapuias —, para argumentar acerca do quanto tal idéia seria artificial e, porventura, prejudicial a um país que visava o amadurecimento e a autonomia. Não seria a anarquia brasileira que necessitaria de ordem, diz o autor, mas talvez, o contrário, ou seja, a ordem branca é que precisaria duma boa dose de anarquia para se adequar aos tempos modernos. “Espontaneidade” seria a chave para se responder adequadamente às exigências do *zeitgeist*, pois o caráter criador até mesmo da escolástica seria resultado duma atualidade. Especialmente no caso das nações ibéricas, continua, o ajuste às necessidades do tempo concorria para concessões salutares, como no caso da maleabilidade da aristocracia portuguesa, cujos sobrenomes não se restringiam à nobreza, num exemplo do quanto a sua hierarquia não espelhava a rigidez das outras monarquias do continente, diferença fundamental no pioneirismo peninsular nas navegações. Tal facilidade para acomodar o velho e o novo, para amalgamar o medieval e o moderno, permitiu a Portugal e Espanha abrigar a burguesia mercantil numa sociedade feudal numa transição que conciliou tanto o prestígio da aristocracia quanto os interesses da nova classe econômica.

Antonio Candido a certa altura admite que a afirmação de Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, de que “Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo (...) a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro”,¹²¹ levou-o a visitar o espelho, à procura de lábios mulatos, de pele escura, sinais, enfim, duma miscigenação que era motivo de honra para os intelectuais de então. Embora Freyre tenha observado uma mestiçagem amistosa oriunda do intercâmbio entre casa-grande e senzala, o fato é que essa relação não foi nada fácil. O orgulho do sociólogo não repercutia o sentimento de seus compatriotas em geral. Em parte, é desse convívio nem sempre amigável entre novo e velho mundo que fala o ensaio “As idéias fora de lugar”, de Roberto Schwarz, publicado no livro *Ao vencedor as batatas*. O imperativo europeu, a necessidade de vestir nosso calor tropical sob casacos pesados e impróprios, que tomou a forma de romances em que sinhás-moças emulavam personagens de cortes européias, resultou também num cristianismo muito especial. O ar mediterrâneo, que animou o paganismo tão próprio das praias quentes do sul da Europa, encontrou um legítimo correspondente nos trópicos que, mesmo reprimido pela classe dominante, acabou contaminando mesmo as correntes mais frias

¹²¹ Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala*. Ed. cit. (p. 367).

e fortes. É essa, portanto, a natureza do catolicismo brasileiro: ora a de um puritano de tanga, tentando andar no compasso de Bach embora embalado por tambores de candomblé, ora a de um caçara de sobrecasaca, abafando seu ardor latino em prol duma austeridade cristã; ambos suando para impor as nobres intenções do espírito sobre os instintos ordinários do corpo.

A freqüente visitação do arlequim na lírica muriliana parece indicar a consciência do poeta acerca dessas “idéias fora de lugar”. Figurando no auto *Bumba-meu-poeta*, o pretendente da Colombina aproveita sua fala para desabafar: “Sou personagem da estranja, / me transportaram para cá. / Para falar com franqueza / embora me chamem de gringo / me sinto melhor aqui / do que me sentia lá” (PCP, p. 129). Em *A vontade de poder*, Nietzsche usa o termo “arlequim” como antônimo de “dignidade”,¹²² o que reforça a idéia de que, em terras européias, o malandro rival do Pierrô não podia mesmo respirar ares amistosos. Assim como o bufão da *commedia dell’arte* achou-se melhor ambientado ao som do samba e com o sabor da feijoada, também o Evangelho soaria mais afinado conciliando tempo e eternidade. Murilo Marcondes de Moura, em conversa com o autor desse estudo, tratou de lembrar que uma análise da obra muriliana que respeitasse a linha do tempo revelaria um aperfeiçoamento cada vez mais acentuado da erudição do poeta. Com efeito, uma apreciação do caminho percorrido desde as primeiras manifestações literárias, das *Chronicas Mundanas*, até *Convergência* e os escritos tardios em prosa, confirma claramente o acerto do comentário de Moura. Portanto, mesmo considerando a frase de Manuel Bandeira,¹²³ de que, como um bicho-da-seda, Murilo Mendes tirou tudo de si, suas elaborações teóricas mais complexas surgem somente depois da Segunda Guerra, sendo que sua poética, expressa em *O discípulo de Emaús*, é de 1946. Entretanto, embora o colunista provinciano que registrava a presença das madames juiz-foranas nos eventos mais importantes da cidade pouco se pareça com o pensador que elaborou um sofisticadíssimo poema em homenagem ao obscuro Heráclito, já em *Poemas*, seu primeiro livro, percebe-se que o poeta intui o suficiente das características desse “cristianismo mestiço” do Brasil, apesar de ainda não aceitá-lo completamente: “Pra subir tenho que largar esta pele multicolor”.¹²⁴

¹²² Cf. Nietzsche. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008 (p. 487): “se se tem necessidade de *dignidade* — ou do ‘arlequim’?”

¹²³ Manuel Bandeira *apud* José Guilherme Merquior. “Notas para uma murilosopia” (PCP, p. 12).

¹²⁴ Murilo Mendes. “Alma numerosa”. *Poemas* (PCP, p. 107).

Essencial, para a percepção de Murilo, de que justamente esse catolicismo repleto de antagonismos é que se ajustava a uma poética de vanguarda parece ter sido Ismael Nery. Do convívio com o amigo, começou “a descobrir as relações de afinidade entre o mundo físico e o moral, a interpenetração e fusão das formas, as diferenças entre forma e fôrma, estudo de interesse inesgotável. (...) Conforme [Ismael Nery] deixou escrito: o sensualismo e até o sexualismo não constituem de modo algum em si mesmos empecilho ao espírito religioso. Este emana da vida harmônica sem interferência de nenhuma teoria religiosa.”¹²⁵ *Habitué* dos círculos artísticos parisienses, o pintor sabia que o europeu de vanguarda tentava resgatar uma expressão livre dos preconceitos da tradição canônica, sem as amarras do cristianismo, grilhões que pouco refrearam o dionisíaco na religiosidade brasileira. De fato, não fosse essa capacidade do nosso catolicismo de conciliar o humano e o divino, de permitir conviverem os contrários num mesmo plano, talvez nem mesmo o choque da morte de Ismael fosse capaz de transformar Murilo num religioso.

Lúcio Cardoso teria caracterizado a religião muriliana como um “cristianismo agônico” e, pensando-se na etimologia da palavra, do grego: “*agon*”, surgida na *Ilíada* para ilustrar o momento em que duas personagens combatem entre si, a idéia é bastante acertada. Pedro Sússekind liga o conceito a outro, de grande importância para o filósofo: *pólemos*. “O homem grego educado na disputa procura, como os heróis homéricos, a glória, o brilho, a fama. No impulso de superar os outros, o indivíduo é levado a fazer sempre o melhor possível, e assim tentar superar a si mesmo”.¹²⁶ Reflexo duma força fundamental, o conflito que subjaz a todas as coisas, a disputa é um meio de superação e auto-superação. Agindo numa época em que o absoluto era posto por terra tanto pela Teoria da Relatividade, de Einstein, quanto pelos artistas desiludidos com o resultado de seus predecessores, Murilo Mendes não podia se converter senão a uma religião em que o sagrado estivesse em constante conflito com o profano, a um catolicismo capaz de aceitar o seu lado dionisíaco. Tem-se a confirmação dessa fusão invulgar nas palavras de Davi Arrigucci Jr.: “Essa mistura inusitada de cristianismo com surrealismo, movimento que sabidamente se opunha ao espírito cristão com a mesma força com que atacava a razão instrumental do espírito burguês, talvez tenha encontrado

¹²⁵ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (pp. 72-73).

¹²⁶ Pedro Sússekind. “Prefácio para prefácios”. In: Nietzsche. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. (p. 358).

terreno propício na peculiaridade do catolicismo de que se nutriam aqueles amigos inseparáveis e inquietos.”¹²⁷

PLÁSTICO *VERSUS* DISCURSIVO

Deus sempre se manifestou poeticamente.

Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, §310 (PCP, p. 845).

A análise dum poeta que se liga tão intimamente à filosofia deve levar em conta a importância de um conceito como *lógos*: discurso ou, como aqui se propõe: expressão. Pois, para Murilo Mendes, “Há uma espécie de meditação plástica tão intensa como uma meditação filosófica”.¹²⁸ Nietzsche insiste que tal expressão teria um caráter estético ou, nos termos murilianos: plástico; afinal, ele considerava “a dialética como sintoma de *décadence*”.¹²⁹ Sócrates, por sua vez, de acordo com a proposta nietzschiana, entenderia o *lógos* de um ponto de vista moral, ou seja, norteador de noções absolutas de bem e mal, o que, no limite, significa que o seu caráter seria dialético. Justo, portanto, que o método filosófico socrático tentasse reproduzir o movimento da expressão primordial. Cristo, para Murilo Mendes, parece ser uma espécie de expressão artística de Deus, conceito que fica muito claro na leitura conjunta de três aforismos de *O discípulo de Emaús*, respectivamente o 310, o 374 e o 871: “Deus sempre se manifestou poeticamente” (PCP, p. 845), “O combate ao catolicismo pode ser também uma ação política, mas é antes de mais nada uma ação antipoética” (PCP, p. 851) e “O Evangelho é o único livro que age, ensina, transforma e ama — exatamente como uma pessoa” (PCP, p. 871). Daí a “opção nietzschiana” do poeta.

“Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?” (*Mt 27, 46*). Compreenderiam, as derradeiras palavras de Cristo na cruz, uma contradição? Afinal, como Deus poderia renunciar a si próprio? Sim, pois, recorrendo-se a Murilo Mendes, percebe-se “Como é simples o

¹²⁷ Davi Arrigucci Jr. “Entre amigos”. In: Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (p. 16).

¹²⁸ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 343 (p. 848).

¹²⁹ Nietzsche. *Ecce homo. Obras incompletas*. Ed. cit. (p. 377).

mistério da Santíssima Trindade: um só Deus em três pessoas. Que complicação seria se houvesse três deuses!”¹³⁰ Seria esta uma confirmação de que o *lógos* joanino se ligaria ao *lógos* heraclítico, dado que Cristo é o Verbo, e este, em sua máxima expressão, teria revelado a tensão de forças contrárias: a certeza da onipresença divina e a hesitação face à proximidade da morte? A leitura é possível, mas apenas se considerado o *lógos* nos moldes socráticos, ou seja, como um princípio discursivo e tão-somente racional. Todavia, a manifestação divina parece ser de outra natureza, uma vez que o *Lógos*, a palavra enviada por Deus aos homens, era um Homem: trata-se, portanto, de uma mensagem plástica, de uma expressão não-dialética. Se, por um lado, aquelas derradeiras palavras de Cristo não fazem sentido no âmbito da lógica, por outro, são absolutamente compreensíveis no plano da compaixão. Conforme observado anteriormente, a “boa nova” não poderia se restringir aos limites da lógica, como queria Platão: o seu sentido era muito mais profundo e deveria tocar o homem muito mais pelo coração do que pela mente. O aforismo muriliano usado como epígrafe desse capítulo marca a inclinação do poeta em prol dum deus-artista e sua proposição do Verbo como Poesia.

Uma expressão que contém em si um deus que sofre, um deus que clama por si, um deus que põe em dúvida a própria fé, um deus que morre, não pode ter senão um caráter sintético. Assim como Picasso pinçou pequenos cubos no tempo e no espaço para dar conta instantaneamente de múltiplos recortes da realidade, assim como *O grito*, de Munch, traz uma figura andrógina num cenário distorcido para expressar a angústia e o desespero, os Evangelhos também estenderiam a visão analítica da realidade, dando-lhe um “algo mais” capaz de transformá-la em síntese. João Cabral de Melo Neto certa vez confessou que foi Murilo Mendes quem o ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo.¹³¹ A escolha o aproxima de Nietzsche, para quem o mundo somente se justificaria como fenômeno estético e, mais importante, faz com que o seu ofício de poeta seja suficiente para que ele leve adiante seus propósitos, afinal, muito mais que o cientista, que recolhe do mundo apenas o que é lógico para decifrá-lo, é o artista que pode apreender o existente em sua essência.

¹³⁰ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 7 (PCP, p. 817).

¹³¹ “Sua poesia me foi sempre mestra, pela plasticidade e novidade da imagem. Sobretudo foi ela quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, do plástico sobre o discursivo”. João Cabral de Melo Neto *apud* Haroldo de Campos. “Murilo e o mundo substantivo” (PCP, p. 42).

Opção de caráter fundamentalmente modernista, a preferência pela estética frente à lógica permite que Murilo Mendes aja em seu campo de excelência: a poesia. Dado que, na sua missão cristã, concebe a poesia como um “agente de mudança”, a escolha pelo método surrealista — em que a força criadora *pólemos* é aceita como agente vivificante, uma vez que tem como base a aproximação de elementos contrários — permite ao poeta conciliar arte de intervenção e religião...

Alheio ao zumbido da criação
 Perco antes de tudo a lembrança do batismo,
 Dos sinais plásticos que me foram transmitidos.
 Passo épocas inteiras sem me recordar
 Que o Cristo morreu e ressuscitou comigo,
 Que ouvi a voz de Abraão nas nuvens
 E que me transformei de amor.¹³²

MURILO & ISMAEL

Ele pensa desligado do tempo,
 as formas futuras dormem nos seus olhos.

Murilo Mendes. “Saudação a Ismael Nery”. *Poemas* (PCP, p. 115).

Pensar na relação entre Ismael Nery e Murilo Mendes é, guardadas as devidas proporções, retomar aqueles casos de homens extraordinários imortalizados pela pena de seus seguidores. Mestres da oratória, letrados e dotados de enorme erudição, Sócrates e Cristo dedicaram-se exclusivamente ao colóquio. O primeiro, por acreditar que a sua maiêutica aplicava-se exclusivamente ao contato dialógico. O segundo, porque, como visto, era, ele mesmo, a própria expressão a ser impressa na História. De qualquer forma, não fossem Platão e Xenofonte a registrarem em bom grego os diálogos socráticos, talvez hoje em dia ninguém tivesse ouvido falar sequer da famosa cicuta que matou o filósofo. Tampouco os terríveis quadros da *via crucis* exibiriam tantos pormenores, se porventura Paulo, Mateus, Marcos,

¹³² Murilo Mendes. “O estranho”. *Parábola* (PCP, p. 547). Em tempo: *Parábola* foi dedicado a João Cabral de Melo Neto.

Lucas, João e outros discípulos não tivessem cuidado das crônicas cristãs. Profundo admirador de Platão e Paulo, e, obviamente, de seus mestres e dos evangelistas, Murilo Mendes também cuidou de garantir pela letra a eternidade duma personalidade esquiva à palavra escrita, como se pode conferir no seguinte registro de *Recordações de Ismael Nery*:

Tão grande era sua aversão à publicidade que nunca se preocupou com a irradiação de seu sistema, de maneira extensa e superficial, preferindo a concentração e a profundidade. Muitas vezes interpelei-o a respeito da transmissão de suas idéias estéticas, filosóficas e religiosas. Dizia-lhe eu que um homem de sua estatura era indispensável ao mundo; que, sendo impossível aos seus amigos divulgarem suas idéias, devido ao tom singular e pessoal com que ele as apresentava, Ismael invariavelmente me respondia que não havia nenhuma importância nisso; e — textualmente — “que se suas idéias eram verdadeiras, haveriam de se transmitir na sucessão das idades, não importando que aparecessem como o nome dele ou de outro”.¹³³

Marília Rothier Cardoso evidencia a dificuldade de se determinar “até onde a figura de Ismael Nery, que conhecemos, foi reconstruída à imagem e semelhança de seu discípulo, Murilo Mendes”.¹³⁴ Realmente, considerando-se este dado, de que, enfim, quem escreveu a história de Ismael foi Murilo, e a relevância das discussões entre o poeta e o pintor, ocorridas entre os seus vinte e trinta e poucos anos, ou seja, no auge da formação intelectual de ambos, parece quase impossível distinguirem-se as idéias de um e de outro. Assim, como os sinóticos diferem do evangelho joanino, desvelando a mão do escriba mesmo nos textos revelados, e o Sócrates pintado por Platão pode, na verdade, ter significado uma máscara para o fundador da Academia divulgar as próprias idéias, há que se considerar a possibilidade de o catolicismo pintado em *Recordações de Ismael Nery* revelar tanto da fé e da poesia do seu autor quanto do homenageado.

Pedro Nava, em *O círio perfeito*, narra os estranhos fenômenos ocorridos com Murilo Mendes no velório de Ismael Nery, quando o poeta passou a vociferar uma perturbadora ladainha, supostamente testemunhando a presença de anjos e da própria alma do amigo, até enfiar-se num profundo silêncio. “Quando três dias depois ressurgiu para os homens, tinha deixado de ser o antigo iconoclasta, o homem desvairado, o poeta do poema piada e o sectário de Marx e Lenine. Estava transformado no ser ponderoso, cheio de uma seriedade de pedra e

¹³³ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (pp. 34-35).

¹³⁴ Marília Rothier Cardoso. “Prefácio”. In: Murilo Mendes. *A idade do serrote*. Editora Record: 2003 (p. 14).

no católico apostólico romano que seria até o fim de sua vida”.¹³⁵ Componente, desde os tempos de Juiz de Fora, do grupo de intelectuais de que participava o poeta, ou seja, conhecedor, pelo contato direto, de suas inclinações filosóficas, artísticas, políticas e religiosas, as palavras do memorialista não deixam dúvidas de que, antes daquele 6 de abril de 1934, Murilo Mendes estava mais preocupado com o surrealismo do que com o cristianismo, como ele mesmo confessa nas suas: “em vida dele, nenhum de nós compartilhava da sua fé, apesar da admiração que nos últimos anos a figura do Cristo nos despertava”.¹³⁶ Enfim, há uma absoluta falta de interseção entre a religiosidade da dupla: durante toda a vida do paraense, que foi sempre católico, o mineiro jamais se converteu de fato à fé cristã.

Cada vez que cais ao peso da tua cruz
eu caio com uma mulher de última classe.¹³⁷

Em “O poeta na igreja” (PCP, p. 106), de *Poemas*, Murilo Mendes sugere a imagem do fiel perdido em meio ao culto católico, olhando as pernas e os decotes das beatas, absorto enquanto o padre reza a missa... Versos que datam de 1930. O embate sem fim entre corpo e alma, a oposição imposta pelo irresistível modernismo e a onipresente religiosidade já agitavam o poeta, portanto, antes mesmo da conversão. Incomodado pelas idéias mundanas que o atormentam no ato dum culto sagrado, ele pede: “Me desliguem do mundo das formas!” (PCP, p. 106). Com isso, percebe-se uma contradição entre o *enfant terrible*, vanguardista de primeira hora, convenientemente prevenido com um *mise en scène* na manga para cada ocasião e o mineiro católico apostólico romano de cinco costados, preocupado em evitar que a vizinha da frente lhe flagre admirando as curvas da comadre da paróquia.

Errará, provavelmente, o leitor que procurar na obras pré-conversão uma poética isenta de religião. Errará, também, o crítico que olhar para os poemas do período católico em busca dum tratado teológico em versos. Nem o artista moderno parece algum dia ter se livrado da religiosidade herdada da família, nem o cristão assumido exorcizou aquele espírito de Tristan Tzara que sempre o animou! Seu nietzschianismo revela-se mesmo depois de 1934, como se vê de forma muito clara no retrato-relâmpago, da década de 1960. Mas existem inúmeros

¹³⁵ Pedro Nava. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983 (pp. 315-319).

¹³⁶ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (p. 14).

¹³⁷ Idem. “Vidas opostas de Cristo e dum Homem”. *Poemas* (PCP, p. 107).

outros exemplos desse diálogo entre o poeta e o filósofo, como em “Anti-elegia nº 1” (“Deus e o demônio são ligados pelo homem”), de *Os quatro elementos* (PCP, p. 266); “A destruição” (“Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça”) e “O renegado” (“Sou o membro destacado de um vasto corpo”), de *A poesia em pânico* (pp. 287 e 289); “Corrente contínua” (“Não me podes dispensar, crescimento do mito: / É preciso continuar a trama fluida / Pela qual Lilith, Ariadna, Morgana receberão o alimento”), de *As metamorfoses* (p. 319); “Diurno cruel” (“Ai que o pensamento da guerra / É para impedir a sede / E acelerar / A crucificação”), de *Mundo enigma* (p. 376)... Até aparecer nitidamente nos textos em prosa, como no aforismo 225, de *O discípulo de Emaús*: “A maior peça pregada ao espartíssimo homem moderno consiste nesta sentença: “o ciclo cristão está encerrado” (p. 837); e em *Poliedro*: “Os caminhos de Nietzsche visam a Grécia, mas, é pena, passam pela espada não-alada, pela rua da inestrela que não dança” (p. 1041), e “Os deuses vingam-se dos homens, morrendo” (p. 1045). O cristianismo, por sua vez, vem de antes de 1934, agindo como uma espécie de “força oculta” na poesia de Murilo Mendes, iminência parda que se revela em: *Poemas* (em todo o trecho intitulado “Máquina de sofrer”); *Bumba-meu-poeta* (nas vozes dum irônico São Francisco e um despótico Anjo da Guarda); *História do Brasil* (justamente pela ausência da temática religiosa nesse que é a grande contribuição muriliana ao cânone do poema-piada, o que mostra o cuidado do autor em não vulgarizar um contexto tão sério); e *O visionário* (significativamente nos versos “Ó Deus, se existis, juntai / Minhas almas desencontradas”, de “Choro do poeta atual” [PCP, p. 207], que mostram a hesitação do autor entre crer e não crer, e em grande parte do segundo e terceiro livros, em que Deus é presença recorrente). A partir de *Tempo e Eternidade*, essa presença, então tímida, ministrada em pílulas, vem para a boca de cena, como uma das protagonistas da lírica muriliana. Se, até a morte de Ismael Nery, Murilo contava com o amigo para defender a causa cristã, daí em diante teve que assumir tal encargo.

O POETA FILÓSOFO E O FILÓSOFO POETA

Murilo é um homem culto, em perpétua peregrinação pelos mil tesouros teóricos e estéticos do Ocidente e do além-Ocidente; e pondo esse diálogo contínuo com as letras, as artes e o saber a serviço de uma visão fortemente ecumênica dos problemas humanos. Não é à toa que ele constitui o caso mais acentuado do universalismo na poética modernista.

José Guilherme Merquior. Depoimento sobre Murilo Mendes. In: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes* (p. 377).

Há uma passagem de *Recordações de Ismael Nery*, em que se pode flagrar Murilo Mendes citando Nietzsche, mas como se estivesse fazendo um exame de consciência: “Nietzsche pôde escrever os seus panfletos contra o cristianismo porque não chegou a conhecer este de perto. A crítica feita segundo a caricatura estava objetivamente certa. Não há dúvida de que esse cristianismo anêmico e edulcorado não ajudará a transformação do mundo”.¹³⁸ Sua relação com o pintor, ilustrada nos artigos de jornal reunidos no livro citado, expressa essa constante dialética entre um iconoclasta, que não percebe em que medida poderia ser boa uma religião milenar que até então não conseguira transformar o mundo num lugar melhor de se viver, e um cristão de fé inabalável, convicto da missão salvadora da igreja católica. Somente depois da conversão, isto é, depois de “conhecer de perto” o cristianismo, é que Murilo Mendes passou a entender a posição radical de Ismael Nery, e defendê-la. Num sentido, porém, Nietzsche — e é importante frisar: aquele mesmo Nietzsche com quem o poeta até muito recentemente se identificava — parecia estar certo: o cristianismo segundo uma leitura superficial poderia mesmo levar à sua refutação, e talvez fosse justamente por tomar nietzschianamente o cristianismo que o poeta recusara a religião até 1934. A aceitação da religião, por outro lado, parece ter ocorrido somente na medida em que certos princípios nietzschianos inalienáveis para o poeta puderam compor um “catolicismo muriliano”. Retome-se o instantâneo de Nietzsche que Murilo Mendes registra em seu retrato-relâmpago:

Sou grato a Nietzsche por certas palavras: “o espírito que dança”; “criação de valores novos”; “tudo o que não me faz morrer torna-me mais forte”; “o poder oculto da alma”; “no homem acham-se reunidos criatura e criador”.

Sou in-grato a Nietzsche pelo seu culto extremo da força, do mandarinato; pela sua incompreensão do cristianismo.

Renovar sua didascália sobre o espírito grego como ponto de partida da cultura, e sobre o espírito israelita como organizador da ação. Desnazificar Nietzsche. Desprussianizá-lo.

Transcristão? Interpreta a disciplina do sofrimento. Cada cristão deveria explorar a parte de Dionísio que lhe toca.¹³⁹

... Levantar uma Alemanha onde figure entre os elementos da composição o melhor de Nietzsche lúcido sem espada: na claridade mediterrânea.

“A palavra do passado é sempre palavra de oráculo: só a compreendereis se fordes os construtores do futuro e os visionários do presente.”

¹³⁸ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (p. 78).

¹³⁹ *Idem*. “Nietzsche”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1210).

Uma mostra de como Nietzsche era figura presente no momento da conversão pode ser extraída de uma breve análise das frases do filósofo citadas por Murilo como dignas de nota. Primeiramente “tudo o que não me faz morrer torna-me mais forte”, extraída de *Crepúsculo dos ídolos*,¹⁴⁰ que de certa forma, especialmente se considerada a descrição do episódio na versão de Pedro Nava, traduz o impacto da morte do amigo na vida do poeta. Assim como Nijinski, que, com seu desafio à gravidade particularmente do *Prelúdio ao ocaso de um fauno*, marcara a *belle époque* muriliana, sugerindo a aurora de um modernismo irresistível, Ismael, com seu espírito capaz de conciliar tempo e eternidade, também foi um dos motores da transvaloração realizada pelo poeta ou, na tradução muriliana dos termos nietzschianos sugeridos na *Genealogia da moral*: “criação de valores novos”.¹⁴¹ Nas suas crônicas do pintor, o poeta, ao falar das habilidades de dançarino do amigo, resume: “Para ele a vida estética não se opunha à vida filosófica ou religiosa. Vimos diante de nós realizado, o ideal grego, desenvolvido e completado pela filosofia cristã. Vimos este milagre: um teólogo que dança!”¹⁴² Pode-se observar, portanto, “o espírito que dança”, pinçado das páginas de *Assim falou Zaratustra* (“Zaratustra vai tão longe que chega a testemunhar de si: ‘eu só acreditaria em um deus que soubesse *dançar*’ ...”),¹⁴³ como um epíteto de Ismael Nery, além de uma das disposições fundamentais do partidário da religião muriliana. Por fim, as palavras “o poder oculto da alma” e “no homem acham-se reunidos criatura e criador”¹⁴⁴ igualmente se ligam a Ismael Nery, no primeiro caso, por razões óbvias, que se estendem em praticamente todos os retratos do pintor realizados por Murilo, e, no segundo caso, conforme escrito do paraense reproduzido pelo mineiro em um de seus artigos: “O meu maior instinto é o da paternidade, que aplico a tudo e a todos. (...) Sou o germe de um Deus, toda a gente o é também”.¹⁴⁵

Essencial para Murilo Mendes até o momento de sua virada para o catolicismo e também na fase seguinte, em que permaneceu como antagonista, no caso da religião e do instinto guerreiro, mas também como fonte de inspiração, pois proporcionava importantes

¹⁴⁰ Nietzsche. “Máximas e flechas”, §8. *Crepúsculo dos ídolos* (p. 10); tradução de Paulo César de Souza.

¹⁴¹ *Idem*. “Primeira dissertação”, §7. *Genealogia da moral* (p. 26) ; tradução de Paulo César de Souza.

¹⁴² Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (p. 98).

¹⁴³ Nietzsche. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000 (p. 400).

¹⁴⁴ “No homem, *criatura* e *criador* estão unificados: no homem há matéria, fragmento, excedente, argila, lodo, insensatez, caos: mas no homem há também criador, formador, dureza de martelo, divindade de espectador e sétimo dia” (Nietzsche. *Para além de bem e mal*, §225; In: *Idem. Obras incompletas* [pp. 294-295]).

¹⁴⁵ Ismael Nery apud Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery* (p. 42).

argumentos para as novas formas de expressão do modernismo, o filósofo, com *O nascimento da tragédia* ou, como propôs o poeta, sua “didascália”, suscitou um projeto de renovação da idéia do espírito grego como ponto de partida da cultura e do espírito israelita como organizador da ação, empresa que encontrou sua realização em *O discípulo de Emaús*. Por intermédio da filosofia, o poeta resgata o que há de poeta no filósofo, e compõe sua poética.

GUERRA E PAZ

“Guerra à guerra”, é ainda uma divisa belicosa.

Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, §415 (PCP, p. 856).

Se, dentre os inúmeros elementos de contato entre Murilo Mendes e Nietzsche, o pensamento de Heráclito parece ser o mais remoto e um dos mais fortes, curiosamente é também na proposta heraclítica que se impõe um dos contrastes mais significativos entre ambos e talvez o mais atual. *O pólemos*, embora, como indicado por Murilo Marcondes de Moura, seja visto pelo poeta como uma fatalidade decorrente da condição decaída do homem, não encontra na poética muriliana qualquer acolhida. Nietzsche, por sua vez, estendeu o princípio fundador, estabelecido pelo pré-socrático, do conteúdo para a forma do seu discurso. De fato, o filósofo construía seus aforismos como dardos disparados contra seus alvos, como fica patente no título de um dos capítulos de *Crepúsculo dos ídolos*: “Máximas e flechas”. Mesmo o subtítulo dessa obra, “como se filosofa com o martelo”, confirma a proposta belicosa do alemão, bem como o seguinte poema, significativamente intitulado “Heraclitismo”:

Toda a felicidade que há na terra,
Meus amigos, vem da luta!
Sim, a amizade requer
Os vapores da pólvora!
Em três coisas se unem os amigos:
São irmãos na miséria,
Iguais ante o inimigo,
E livres diante da morte!¹⁴⁶

¹⁴⁶ Nietzsche. “Heraclitismo”. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (p. 37).

A dificuldade em desviar do caminho de Nietzsche, que sugeria o mundo como fenômeno estético, abrindo caminho para um evangelho plástico, poético, enfim: moderno, chegava a dois impasses: a condição anticristã daquela filosofia e sua afeição ao combate. A primeira barreira poderia ser ultrapassada a partir da aplicação do método nietzschiano ao catolicismo: transvalorar os valores daquela religião, ligando a história daquela cultura milenar a outra, ainda mais remota, a grega, o que seria possível somente em um país surrealista, capaz de compreender num mesmo universo os espíritos profano e sagrado. Para vencer o segundo problema, Murilo retorna novamente a Heráclito, apropriando-se de sua divisa “a guerra é pai de tudo”, isto é, tudo decorre do princípio *pólemos*, para, recorrendo ao princípio da reversibilidade, concluir que tudo caminha para a paz, como observado na análise acima do “Murilograma a Heráclito de Éfeso”. O resultado dessa inversão é a característica observada pela grande maioria dos estudiosos da poesia muriliana: a disposição em “conciliar” contrários. O próprio poeta assume essa tendência: “Um grande artista deve conciliar os opostos”.¹⁴⁷ O método surrealista de aproximar elementos díspares, que surtia efeito no resultado do choque proporcionado pela tensão de duas forças que se repelem, é totalmente reformulado por Murilo Mendes. O choque, então, passa a decorrer não mais do *pólemos*, mas da “paz”.

Como visto, Murilo Mendes não aceitava sequer a divisa “guerra à guerra”, por considerá-la demasiado belicosa. Assim sendo, empreendeu a tarefa de “desnazificar”, “desprussianizar” Nietzsche, proposta que merece um esclarecimento. Como se sabe, o filósofo manteve sua proficiente produção literária até o final de 1888, pois logo em janeiro do ano seguinte teve o colapso que o manteve praticamente inerte até seus últimos dias. Nesses derradeiros onze anos, de estado quase vegetativo, foi acompanhado pela irmã, Elisabeth Förster-Nietzsche. Viúva de Bernhard Förster, político nacionalista e anti-semita que se suicidara devido ao fracasso de seu projeto de criação de uma colônia nazista no Paraguai, ela ainda insistia em levar adiante a insânia do marido, quando, de posse do espólio do irmão, resolveu extrair de fragmentos esparsos dos seus cadernos de notas a obra *Die Wille zur Macht (A vontade de poder)*, designação que Nietzsche antecipara em cartas a amigos como o título de sua *magnum opus*. Além de reunir escritos arbitrariamente em nome do irmão inválido, Elisabeth também forjou cartas de sua correspondência, adequando-as à ideologia do Terceiro Reich. Dado que Nietzsche prometera um livro homônimo reunindo a

¹⁴⁷ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 65 (PCP, p. 822).

essência de seu pensamento, a obra lançada por sua irmã foi recebida como o exemplo do mais puro pensamento nietzschiano. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes, tradutores da recente versão de *A vontade de poder* para a língua portuguesa, cuidam de fazer a seguinte advertência em sua introdução: “Nietzsche nunca chegou a escrever um livro chamado *A vontade de poder*. No entanto, todos os aforismos que este livro contém foram, sem dúvida, escritos por ele. O que, de fato, não é de autoria desse pensador é a ordenação dos aforismos sob os respectivos títulos que dividem a obra. Isso é resultado de uma compilação efetuada por sua irmã Elizabeth Förster-Nietzsche e por um discípulo e amigo, Peter Gast”.¹⁴⁸ Em contraposição a essa tese, Paulo César de Souza anota na cronologia nietzschiana incluída em sua versão de *Ecce Homo*: “[Elizabeth] Começa a publicar sua biografia do irmão, em vários volumes; nela falsifica cartas, fazendo-o parecer mais próximo dela e de suas convicções anti-semitas”.¹⁴⁹ Seja efetivamente em *A vontade de poder*, seja somente na correspondência, o fato é que a Sra. Förster-Nietzsche parece realmente ter manipulado o espólio do irmão de forma inescrupulosa, intervenções que vieram a público somente depois de sua morte, em 1935, quando os arquivos nietzschianos foram abertos. O estrago, porém, já estava feito. Os nazistas haviam se apropriado das teorias de *A vontade de poder* e a associação entre Nietzsche a as ideologias alemãs da Segunda Guerra tornara-se lugar comum. No Brasil, até mesmo depois do fim do conflito mundial, ou seja, mais de uma década depois de descobertas as artimanhas de Elizabeth, ainda vigia certo preconceito quanto à filosofia de Nietzsche, de tal forma que Florestan Fernandes, em 1944, e Antonio Candido, em 1946, sentiram a necessidade de escrever artigos defendendo o filósofo. Tendo em conta que Murilo Mendes escreveu o seu retrato-relâmpago entre 1965 e 1966, época em que ele dificilmente ignoraria tal história, pode-se considerar a proposta muriliana como uma intenção de extrair, do legado nietzschiano, claramente “polêmico”, tudo o que não se liga diretamente à ideologia hitlerista.

Conciliando opostos como profano e sagrado, tempo e eternidade, mito e religião, Murilo Mendes compõe versos mais chocantes do que se simplesmente dispusesse os contrários em sua condição natural de antagonismo. Cumprindo sua intenção de desnazificar Nietzsche, Murilo Mendes reinventa o surrealismo, harmonizando princípios que *a priori*

¹⁴⁸ Nietzsche. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008 (p. 15).

¹⁴⁹ *Idem*. *Ecce homo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 (p. 15).

seriam opostos, mas que se mostram ligados entre si, e inserindo o novo no domínio da tradição. Resta, portanto, verificar em que medida esse movimento de apaziguar o *pólemos* nietzschiano moldou a forma dos versos murilianos, influenciando sua concepção de vida e sofrimento e resultando num cristianismo muito particular.

ZOÉ

SERIA DEUS ZOÉ?

O retângulo do túmulo desafia a esfera do além. E perde.

Conversa portátil (PCP, p. 1465)

Enquanto Nietzsche desenvolve uma filosofia que se expressa artisticamente, assim contemplando o viés não-racional do objeto de sua análise, Murilo Mendes parece recorrer à filosofia para estender o alcance de sua poesia de caráter existencial. A trajetória do poeta, que da mocidade à maturidade experimentou inúmeros cargos técnicos sem escolher uma profissão definida e somente na altura dos seus cinquenta anos resolve-se pela carreira acadêmica, como professor de cultura brasileira na Universidade de Roma, explica a clara evolução do discurso imbricado com a sua poesia, que se desenvolve tornando-se mais amplo e complexo a cada obra, a cada ano. Daí a análise de seus versos exigir uma abordagem também do ponto de vista filosófico. Exemplo desse sentido profundo, marca duma poesia que dialoga com preocupações consagradas, é o aforismo “O retângulo do túmulo desafia a esfera do além. E perde”, de *Conversa portátil*. Utilizando a geometria para opor *vida*, representada pelo “retângulo”, que, com suas retas marcadas por início e fim, circunscrevem um plano limitado, e *eternidade*, simbolizada pela “esfera” e suas curvas recorrentes, Murilo Mendes recupera a discussão de “O queijo”,¹⁵⁰ em que cita Bertrand Russel para mostrar como um emblema do povo mineiro, o queijo, teria lhe dado, com a sua cor branca e forma

¹⁵⁰ Murilo Mendes. “Setor microligação de coisas”. *Poliedro* (PCP, p. 1009).

circular, a “experiência não-linguística” da eternidade, para concluir que a força do eterno supera a efemeridade da vida (“E perde”): conquanto todos os seres morrerão um dia e retornarão ao seio de Deus, à fonte da vida. Natural, portanto, que em meio à análise dum poema de Murilo Mendes o crítico flagre a si mesmo enfrentando sérios dilemas filosóficos. Afinal, vale ter em conta que, mal entrado na idade adulta, o poeta já se preocupava em defender uma corrente de pensamento: o essencialismo.

Invenção de Ismael Nery, o “essencialismo” pregava a abstração do espaço e do tempo como um método para se atingir a Unidade. Na tradição de um conceito consagrado, esse uno-primordial é um dos atributos divinos: onipresente, o Criador participa de tudo o que é, seja no passado, presente e futuro, seja nos antípodas do universo. Citando Eckhart, em *Recordações de Ismael Nery*, o poeta lembra que “Não há maior obstáculo para a alma, quando ela quer conhecer a Deus, do que o tempo e o espaço. O tempo e o espaço, com efeito, não passam de partes, enquanto Deus é a unidade. Para que a alma possa conhecer a Deus é preciso que ela o conheça além do tempo e do espaço: porque Deus não é nem isto nem aquilo, como estas coisas diversas, Deus é Unidade”.¹⁵¹ Questão sobre a qual se debruçaram os mais remotos pensadores, inclusive Agostinho e Tomás de Aquino, esse conceito de Unidade que congrega todo o existente é uma forma de atender às exigências de espaço e tempo absolutos. Base para estabelecimento dos princípios da Verdade, causa não-causada da totalidade do que deveio, a idéia de Deus responde às dificuldades de caráter metafísico. Os versos de “Filiação”, de *Tempo e eternidade* (PCP, p. 250), parecem dar indícios de como Murilo Mendes aborda a questão:

Eu sou da raça do Eterno.
 Fui criado no princípio
 E desdobrado em muitas gerações
 Através do espaço e do tempo.
 Sinto-me acima das bandeiras,
 Tropeçando em cabeças de chefes.
 Caminho no mar, na terra e no ar.
 Eu sou da raça do Eterno,
 Do amor que unirá todos os homens:
 Vinde a mim, órfãos da poesia,
 Choremos sobre o mundo mutilado.

¹⁵¹ Eckhart de Hochheim *apud* Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery*. Ed. cit. (p. 139).

Vestíbulo do cristianismo, conforme proposta de Rudolf Kassner recuperada por Murilo Mendes, a mitologia era uma religião imanente. Não havia um plano transcendente reservado aos deuses gregos, que participavam das coisas humanas as mais das vezes no *tête-à-tête*. Conceitos como “unidade” e “eternidade”, portanto, fundamentavam-se em experiências muito mais concretas. Por exemplo, aquela que suscita a idéia de “vida”. Para os helenos, existem duas palavras que nomeiam “vida”: *bios* (βίος) e *zoé* (Ζωή). A primeira, *bios*, carrega o sentido comumente usado na língua portuguesa: a vida transitória de cada um dos viventes. A segunda, *zoé*, corresponde à vida sempiterna que perpassa todas as *bios*. A *bios* emergiria da *zoé* como nascimento e imergiria na *zoé* como morte, mas sempre ligada à *zoé*, a verdadeira fonte de vida. De acordo com Murilo Mendes, “não existe segunda vida. Existe a vida eterna, progressão desta”,¹⁵² ou seja, a idéia de eternidade muriliana parece ligar-se intimamente ao conceito de *zoé*.

Quando o poeta anuncia pertencer à “raça do Eterno”, ele liga sua *bios* à *zoé*, dissolve o seu próprio começo num plano infinito, pois sincroniza o seu “verdadeiro” nascimento com o princípio duma força sempiterna e, conseqüentemente, abstrai o tempo e o espaço. As vidas efêmeras que se ligam à sua — de ancestrais, descendentes, amigos, mestres, discípulos etc. — são criações da Eternidade cuja principal missão seria a tentativa de retorno à Unidade e desprender-se da prisão do espaço-tempo. Consciente desse plano perpétuo, Murilo Mendes percebe o absurdo das fronteiras e das hierarquias, e já não vislumbra mais limites: “Caminho no mar, na terra e no ar”. A força capaz de conduzir o homem de volta à *zoé* seria o amor, e um dos veículos para conjurar tal sentimento seria a poesia, uma vez que “O poeta recebe de Deus ordem de pregar a poesia eterna”.¹⁵³ Sentimento que de certa forma ecoa o *Evangelho de São João*, conforme as palavras de Cristo: “Se Deus fosse vosso pai, vós me amaríeis, / porque saí de Deus e dele venho; / não venho por mim mesmo, / mas foi ele que me enviou. / Por que não reconheceis minha linguagem? / É porque não podeis escutar minha palavra” (8, 42-43). O poeta, por sua vez, “escuta” e reconhece esse *lógos*, pois ele é a razão da sua lírica: “a poesia começou no instante da criação do mundo, continua no plano temporal e se completará um dia na eternidade”.¹⁵⁴ Ignorantes das expressões divinas — o *Lógos* insondável: Deus; e o compreensível: Cristo, ambos entendidos, respectivamente, como “Poesia” e “Verbo” —, não resta aos homens mais que lamentar sua finitude. O choro, porém,

¹⁵² Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 148 (PCP, p. 829).

¹⁵³ *Idem*. “Alpha e Ômega”, *O sinal de Deus* (PCP, p. 766).

¹⁵⁴ *Idem*. “Ismael Nery, Poeta Essencialista”. In: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes* (p. 83).

está reservado somente aos “órfãos da poesia”, àqueles que não se dispõem à reintegração com a Unidade pela única via possível: a arte.

Diferentemente de Murilo, ao invés de “chorar” sobre o mundo mutilado, Nietzsche provavelmente se alegraria de tal condição. Mutilado como Dioniso, o mundo é o que é. A nostalgia do eterno não faz qualquer sentido para o filósofo, pois a Vida, para ele, também é um conceito fundamental: é vontade de poder. Não cabe aqui, evidentemente, discorrer sobre um tema tão amplo como a “vontade de poder” nietzschiana; sendo, contudo, inevitável tanger o tema, ainda que superficialmente, para ilustrar a relação entre tal proposta e a concepção nietzschiana de vida, vale observar as palavras de Scartett Marton: “Em *Assim falou Zarathustra*, o filósofo expressa, por vez primeira em sua obra, a idéia de que vida e vontade de potência se identificam. E acrescenta: ‘somente onde há vida, há também vontade: mas não vontade de vida, e sim — assim vos ensino — vontade de potência!’ (ZA II Da superação de si). Neste momento, caracteriza a vontade de potência como vontade orgânica; ela é própria não unicamente do homem mas de todo ser vivo”.¹⁵⁵ Dado que vontade é essencialmente carência, vontade de algo, e Deus, particularmente o católico, é completude; e posto que vida é vontade, que vontade é falta e que Deus é plenitude, então Deus seria uma força contrária à vida. A *zoé* grega, para Nietzsche, somente faria sentido se entendida como vontade de poder: “os deuses legitimam a vida humana vivendo-a eles mesmos — a única teodicéia satisfatória! A existência sob a clara luz solar de tais deuses é sentida como o desejável em si mesmo, e o que é propriamente *dor* para os homens homéricos refere-se a deixá-la e, sobretudo, a deixá-la logo: de tal modo que agora se poderia dizer deles, invertendo a sabedoria de Silenos, ‘o pior de tudo é para eles morrer logo, em segundo lugar simplesmente morrer’”.¹⁵⁶ Daí Nietzsche batizar a sua filosofia como “dionisíaca”: a “teologia” nietzschiana suportaria conceber tão-somente um deus disposto ao sofrimento, pois qualquer disposição contrária concorreria para uma postura anêmica com relação à existência. Caso se dispusesse a “conciliar” o dionisismo de Nietzsche com o seu catolicismo, Murilo

¹⁵⁵ Scarlett Marton. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos* (p. 30).

¹⁵⁶ Nietzsche. *O nascimento da tragédia. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 15). Quanto à “sabedoria de Sileno”: “Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio SILENO, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: — Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. *Ed. cit.* [p. 36]).

Mendes teria que encontrar, em sua religiosidade, lugar para um Deus que sofre, como será melhor observado no próximo capítulo, *Pathos*.

DIONISO: IMAGEM ARQUETÍPICA DA VIDA INDESTRUTÍVEL

No umbráculo do sol vem a evolução (renovação) dançando. Os pés participantes de Dionísio.

Murilo Mendes. *Poliedro* (PCP, p. 1035).

Dioniso é o único habitante olímpico filho de mortal. Sêmele, sua mãe, sofreu as conseqüências de gerar um deus: levada pela esposa legítima de seu amante a pedir-lhe que se apresentasse a ela em sua verdadeira forma, morreu aniquilada pelo esplendor de Zeus. Não bastasse a precoce orfandade e o fato de o final de sua gestação ter ocorrido na coxa de seu pai, Dioniso também foi vítima dos ciúmes de Hera, que fez com ele enlouquecesse e, mesmo depois de sua cura, continuou perseguindo o filho da rival. Sofrimento sem limites, que conheceu seu ápice no dilaceramento de Dioniso pelos titãs, que, depois de devorarem os pedaços do deus, foram fulminados pela fúria de Zeus. Das cinzas que misturavam elementos titânicos e dionisíacos nasceram os homens... Donde o orfismo acreditar que os mortais possuem uma substância bestial, de que deveriam se purificar, e uma essência divina, a ser desenvolvida. Esse componente sagrado da composição humana reservaria aos homens a esperança numa reconciliação com o eterno e o sublime. Renascido de um membro intocado pelos seus algozes, Dioniso dispôs-se a cultivar videiras e vinho. Em Elêusis, sede dos cultos órficos, os rituais compreendiam celebrações com pão e vinho, símbolos de Deméter, a Terra-Mãe, e Dioniso. Regadas a substâncias entorpecentes, os ritos bacantes emulariam, a partir do êxtase das drogas e da dança, uma despersonalização do indivíduo capaz de satisfazer a nostalgia da unidade dionisíaca: uma espécie de reversão da terrível fragmentação instaurada pelos titãs.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Ver: José Paulo Paes. "O regresso dos deuses: uma introdução à poesia de Hölderlin". *Ed. cit.* (p. 44).

Carl Kerényi, em seu longo estudo sobre Dioniso, propõe o deus como um arquétipo da *zoé*. O mito do imortal dilacerado pelos inimigos dos deuses, fundido em fuligem com os mesmos monstros que o supliciaram, para, dessas partículas, dar origem às vidas individuais e, adiante, restabelecer-se mostrando sua indestrutibilidade, seria uma representação da vida eterna que perpassa todas as outras vidas. No texto “A disputa de Homero”, de *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, Nietzsche argumenta que “As capacidades terríveis do homem, consideradas desumanas, talvez constituam o solo frutífero de onde pode brotar toda a humanidade, em ímpetos, feitos e obras”.¹⁵⁸ A proposta passa pela idéia de que o homem é “todo natureza”, o que não deve levá-lo a interpretar a natureza segundo princípios antropológicos, como teriam feito os estóicos,¹⁵⁹ pelo contrário: “Guardemo-nos de dizer que há leis na natureza. Há apenas necessidades: não há ninguém que comande, ninguém que obedeça, ninguém que transgrida”.¹⁶⁰ Nietzsche via no êxtase ritualístico das reuniões dionisíacas uma forma de reconciliação entre homem e natureza. A embriaguez proporcionaria uma anulação, ainda que temporária, do princípio de individuação, levando cada bacante a se reconciliar com o uno-primordial. Dioniso representaria, igualmente, a vida: plena de sofrimento e crueldade. As festas em sua homenagem, por sua vez, mostrariam que os gregos celebrariam a vida mesmo com todo o seu *pathos*.

José Guilherme Merquior afirma que, na poesia muriliana, pulsa “um orfismo vitalizado pelo gosto bacante da dança e do carnaval. A dionisação do motivo órfico, tão patente na última poesia de Murilo, veio enfim dramatizar e consumir aquele saturnalismo que perpassa no utopismo a sua religiosidade, o seu desrespeito básico por toda sacralização da ‘renúncia’ libidinal”.¹⁶¹ Com efeito, Murilo Mendes não descuidou do *pathos* dionisíaco, descrito por Nietzsche em *A vontade de poder*: “O sentimento de embriaguez como correspondendo, de fato, a um *incremento de força*: o mais intensamente no momento de acasalamento sexual: novos órgãos, novas habilidades, cores, formas...”,¹⁶² como bem observa Mário de Andrade: “entendo aqui a identificação de sentimentos profanos com os religiosos, identificação

¹⁵⁸ Cf. Nietzsche. “A disputa de Homero”. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução de Pedro Sússekind. *Ed. cit.* (p. 65)

¹⁵⁹ Cf. *Idem*. *Além do bem e do mal*, §9. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 (p. 15)

¹⁶⁰ *Idem*. *A gaia ciência*, §109. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (p. 136)

¹⁶¹ José Guilherme Merquior. “Notas para uma murilosopia” (PCP, p. 20).

¹⁶² Nietzsche. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. *Ed. cit.* (p. 398).

principalmente de ordem sexual”.¹⁶³ Significativamente, Nietzsche trata da questão justamente no capítulo em que propõe “a vontade de poder como arte”. Arte, para ambos, passa pela fruição da vida, pela aceitação de tudo que é alegre, sensual e sexual. Quando propõe, então, que todo cristão deveria explorar a parte de Dioniso que lhe toca, Murilo Mendes assume o cristianismo mestiço que tomou conta de sua poesia. O dionisíaco, porém, encontrou espaço na religiosidade do poeta porque, nos fios de contato entre mitologemas e passagens evangélicas, o deus antecipava o Deus. Certamente a conexão de Dioniso com ritos de pão e vinho, a ligação do orfismo com esperanças de salvação, sua estreita proximidade com a dança etc., colaboraram para essa relação entre o profano e o sagrado que tanto encantou Murilo. Uma análise mais detida na mitologia grega e nos Evangelhos revela ao menos três intersecções entre Dioniso e Cristo que talvez tenham contribuído para a decisão de Murilo Mendes de explorar sua porção dionisíaca: um deus que é fruto da união entre um imortal e uma mãe humana; uma divindade sujeita ao sofrimento; a idéia de um deus que compreende em si a ligação entre os homens e a eternidade.

PERTO DE APOLO, DISTANTE DE DIONISO

Sinto-me compelido ao trabalho literário: (...) porque não separo Apolo de Dionísio (...).

“Microdefinição do autor”, *Murilo Mendes por Murilo Mendes* (PCP, p. 45).

Lugar-comum nos estudos sobre Nietzsche, a onipresente oposição entre Apolo e Dioniso rendeu enorme polêmica. Muitas vezes vulgarizada em esquemas simplistas, a teoria nietzschiana fundamentada na relação entre as duas divindades tem grande valor para o entendimento de sua apologia da arte. Em *O nascimento da tragédia* o filósofo defende que o apolíneo e o dionisíaco seriam “poderes artísticos que, *sem a mediação do artista humano*, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta: por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição

¹⁶³ Mário de Andrade. “A poesia em pânico”. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Editora Itatiaias, 2002 (p. 51).

independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade”.¹⁶⁴ A vida helena, nesse caso, era regida concomitantemente por duas forças artísticas que independiam do artista, pois uma delas vigia para além da vigília e a outra no domínio da inconsciência. Celebrar e incorporar a dupla de impulsos eram escolhas que marcavam o apogeu grego. Como observado anteriormente: para uma natureza que se impõe como fenômeno estético, nada melhor que existências governadas pela égide do artístico. Frisando-se que não se tratava de uma disposição intelectual ou técnica: o homem grego se lançava aos “impulsos” artísticos apolíneos e dionisíacos, isto é, tratava-se da arte agindo sobre o homem e não o contrário. *Ipsa facto*, é fácil constatar como tais propostas seriam importantes para um poeta como Murilo Mendes... Primeiramente, porque, ao versar sobre uma arte que toca de fora para dentro o artista em estados de não-consciência, foram seminais para a gestação do surrealismo, particularmente para expressões poéticas como a muriliana: plena de mística e mistério. Também porque o espírito da poética elaborada pelo mineiro “é o contrário do espírito de gabinete e de laboratório: é o espírito antitécnico, de desprendimento, de improvisação e de fraternidade no essencial”.¹⁶⁵

Arte propriamente dionisíaca e única essencialmente metafísica, por não refletir o fenômeno, somente a música seria capaz de levar o homem para além do mundo das aparências. Ao contrário das artes apolíneas e, portanto, figurativas e decorrentes do “princípio de individuação”, a música proporcionaria a dissolução, restabelecendo a comunhão com a unidade primeva. Quando o grego casa música e discurso, união que é o germen do ditirambo dionisíaco, ele planta a semente da sua grande fase: quando colhe a tragédia. Nietzsche, no entanto, vislumbra, nos movimentos históricos da tragédia: coreuta, esquiliano, sofocliano e euripidiano, uma involução. Na verdade, dentre os ensaios que preparam o solo para a composição de *O nascimento da tragédia*, o texto *Introdução à tragédia de Sófocles* ainda aponta o autor de Édipo Rei como o ponto alto do teatro grego. Somente quando o pensador se estabelece definitivamente como um crítico da tradição filosófica que se edificou sobre a doutrina da trinca de ouro das ruas de Atenas — Sócrates, Platão e Aristóteles, especialmente por causa desse último, dado que os primeiros não tinham

¹⁶⁴ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. *Ed. cit.* (p. 51).

¹⁶⁵ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 235 (PCP, p. 838).

os poetas em boa reputação e o fundador do Liceu, com a sua *Poética*, elaborara uma didascália cuja influência vencera o filtro do tempo — é que a predileção de Nietzsche passa de Sófocles para Ésquilo e, logo em seguida, para as elaborações coletivas e espontâneas do coro dionisíaco, que apontou como produto do apogeu heleno. Enquanto os componentes do coro fundiam suas expressões particulares numa voz unissonante, expressando-se coletivamente a partir duma embriaguez auto-aniquiladora, os grandes tragediógrafos gregos valorizavam progressivamente o desprendimento de mais e mais elementos do coro, trazendo-os para a frente do palco, na condição de atores, para, através dum crescente racionalismo, afirmar a importância de suas personagens no desenrolar da trama, ou seja, lançavam por terra a “esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida”: a esperança propiciada pela arte. O estopim para esse movimento decadente, que culminou nas peças de Eurípides, que, segundo Nietzsche, seria um socrático, teria sido a disposição de Sócrates em condenar o espontâneo em prol do elaborado, pois, enquanto “em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, e a consciência em criador — uma verdadeira monstruosidade *per defectum!*”¹⁶⁶ O movimento socrático indicaria uma escolha preferencialmente por Apolo, uma vez que tende a afirmar o princípio de individuação, em detrimento, conseqüentemente, da dissolução dionisíaca. Em Murilo Mendes, um apaixonado leitor de Platão, também é possível verificar uma predileção pelo dionisismo, especialmente o caminho frutífero da fusão de música e discurso que levaria à reintegração humana com a Unidade, como se vê na afirmação “então o amador feliz (...) compreenderá que a música é uma chave do conhecimento do universo, como a religião ou a ciência”,¹⁶⁷ no excerto: “Há um perene murmúrio no universo, que serve ao diálogo interminável entre a criatura e o Criador. O que falta a certas pessoas, para ouvi-lo, é a musicalidade”,¹⁶⁸ e especialmente no verso de “Solicitude”, de *Os quatro elementos*: “O poeta guia a música” (PCP, p. 272). Sem, de fato, separar Apolo de Dioniso, Murilo Mendes manifesta em diversas ocasiões sua predileção pelas passagens nietzschianas acerca do “deus que dança”, ilustradas por Scarlett Marton da seguinte forma: “Em sua campanha contra a metafísica e contra a religião cristã, Nietzsche tem na dança, bem mais do que na poesia, sua principal aliada. Não é por acaso que

¹⁶⁶ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*, §13 (p. 86); tradução de J. Guinsburg.

¹⁶⁷ Murilo Mendes. *Formação de discoteca* (p. 12).

¹⁶⁸ *Idem*. *O discípulo de Emaús*, 591 (PCP, p. 874).

Zaratustra, seu *alter ego*, faz dela sua especial parceira. No livro *Assim falou Zaratustra*, por exemplo, por duas vezes então um ‘canto de dança’.¹⁶⁹ Também associada às celebrações bacantes, a dança fazia parte dos ritos extáticos, que, aliados à embriaguez aniquiladora, propiciava a imersão do indivíduo no uno-primordial da natureza. Quiçá justamente por essa disposição para a dança, eis que Murilo Mendes destaca, do corpo dilacerado de Dioniso, significativamente os pés: “No umbráculo do sol vem a evolução (renovação) dançando. Os pés participantes de Dionísio”.¹⁷⁰ Dança, música e poesia: elementos essenciais do ritual dionisíaco, que permearam tanto a arte quanto a vida de Murilo Mendes.

POÉTICA APOLÍNEA

Se Apolo guiava as musas, vale dizer que era o planejador consciente da obra poética, reunindo inspiração e artesanato. Nietzsche opôs-lhe Dionísio, deus da emoção, do instinto religioso descontrolado. Entre esses dois pólos, oscilava a vida espiritual dos gregos.

Murilo Mendes. “Delfos”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1056).

Em *O discípulo de Emaús*, aforismo 251, Murilo Mendes define: “A criação é a tese. O pecado original, fundador do tempo e da história, é a antítese. O juízo final é a síntese” (PCP, p. 840). A passagem é claramente inspirada em Hegel, filósofo, que, ao lado de Platão, figura entre os preferidos do poeta,¹⁷¹ e que, no contexto desse trabalho, remete a um texto de Scarlett Marton: “Leitores de Heráclito, Hegel e Nietzsche seriam, a um só tempo, adversários e aliados. Aliados, visto que privilegiam no pré-socrático o pensamento do vir-a-ser; adversários, porque, se um o concebe enquanto ultrapassamento dialético do ser e o encara sobretudo como princípio lógico, o outro o percebe enquanto mudança contínua de todas as coisas do mundo e o considera como princípio cósmico”.¹⁷² Associado a essa discussão, o aforismo muriliano poria o pecado original como rastilho do devir: destarte, a queda do

¹⁶⁹ Scarlett Marton. “A dança desenfreada da vida”. *Extravagâncias* (p. 45).

¹⁷⁰ Murilo Mendes. “Setor texto délfico”. *Poliedro* (PCP, p. 1035).

¹⁷¹ “*Os seus autores preferidos?* (...) Entre os filósofos, Platão e Hegel”. Murilo Mendes. “Resposta ao questionário de Proust” (PCP, p. 52).

¹⁷² Scarlett Marton. “Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito”. *Extravagâncias*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Unijuí, 2000 (p. 110).

homem fundaria o tempo e a história. Desprendendo-se da esfera do eterno, isto é, separando-se de Deus, o homem, por um lado, se estabelece como indivíduo, mas, por outro, lança-se numa dimensão em que há corrupção e finitude. Resultado do *principium individuationis*, esse movimento consagra a auto-afirmação do homem e o seu *pathos*. Disposição contrária à dissolução dionisíaca, tal impulso é interpretado nas máximas nietzschianas como “apolíneo”.

Uma força que propicia a ascensão de múltiplas unidades autônomas, talvez mesmo por suscitar a relatividade e, com isso, noções decorrentes da comparação entre os elementos da pluralidade, acaba por despertar princípios de harmonia, equilíbrio e medida. Enquanto o dionisíaco se caracterizaria pela unidade e o absoluto, simbolizados pela idéia de *zoé*, princípios que fundam a desmedida e o eterno, o apolíneo estaria ligado às noções de correspondência que levam ao exame do belo, do bom e do justo. O que garantiria a era trágica grega como ponto alto da cultura helênica seria justamente a conservação de ambos os impulsos em pleno pulsar, sem que um deles fosse atrofiado em detrimento do outro. Suas críticas ao socratismo e ao cristianismo, portanto, decorreriam de, em sua leitura, tais doutrinas optarem explicitamente pelo encanto dos modelos de perfeição decorrentes do apolíneo. O pessimismo do grego trágico dava-lhe a consciência de que a luminosidade de Apolo vinha acompanhada das trevas do sofrimento e da finitude, decorrentes do tempo e do espaço, e de que a eternidade de Dioniso era indissociável da desmedida e descontrole. O otimismo socrático, em contraposição, teria transportado conceitos próprios do contingente, isto é, do apolíneo, para a esfera do absoluto, estabelecendo arbitrariamente ideais estéticos, políticos e éticos, a partir da suposição duma dimensão transcendente perfeita, purgando, paralelamente, esse universo ideal de toda a indiferença e imponderabilidade que lhe seriam próprios, consagrando uma inversão nociva à vida.

Texto fundamental para a discussão aqui proposta, *O anticristo*, de Nietzsche, foi originalmente concebido como um capítulo do projeto não finalizado de *A vontade de poder*. O livro, que se põe como uma crítica ao cristianismo, fecha com uma lei que tem como artigo primeiro: “*Guerra mortal ao vício: o vício é o cristianismo*”.¹⁷³ Nele, Nietzsche podia mesmo reputar Cristo como um exemplo de homem forte e de espírito livre, capaz de afirmar seus próprios valores, ao escolher amar ao próximo e enfrentar as leis então vigentes, mas se opunha à fraqueza revelada pelos instintos de vingança e rebanho de seus seguidores: “o que

¹⁷³ Nietzsche. *O anticristo*. Tradução de Paulo César de Souza. *Ed.cit.* (p. 81).

teria sido evangélico no mais alto sentido; ou mesmo de oferecer-se para uma morte igual, com meiga e suave tranqüilidade no coração... Precisamente o sentimento mais ‘inevangélico’, a vingança, tornou a prevalecer. A questão não podia findar com essa morte: necessitava-se de ‘reparação’, ‘julgamento’ (— e o que pode ser menos evangélico do que ‘reparação’, ‘castigo’, ‘levar a julgamento’!)”.¹⁷⁴ Valoriza, portanto, o que há de notável na trajetória de Jesus: um impressionante exemplo de princípio de individuação, e argumenta contra a disposição cristã de negar, no apolíneo e no dionisíaco, suas características legítimas.

Logo no primeiro *Manifesto do surrealismo*, André Breton apóia sua defesa da inserção de elementos do universo dos sonhos na arte observando que “Foi com inteira razão que Freud fez dos sonhos objeto do seu estudo crítico”.¹⁷⁵ Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* associa Apolo ao sonho, quando diz que a “bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado, constitui a precondição de toda arte plástica, mas também, como veremos, de uma importante metade da poesia (...). Essa alegre necessidade da experiência onírica foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo”.¹⁷⁶ Portanto, ligando-se ao surrealismo por sua relação com a esfera onírica e com Cristo porque, assim como o Verbo, seria uma divindade associada ao princípio de individuação, Apolo parece revelar muito mais afinidades com Murilo Mendes, poeta surrealista e cristão, do que Dioniso. Talvez justamente por causa dessa afinidade, que, como todo acordo plácido poderia tornar-se paralisante, o poeta resolva se voltar para o dionisíaco.

A POESIA COMO TOTALIDADE

O tempo e o espaço são duas categorias anacrônicas que o homem deverá abstrair se quiser conquistar a poesia da vida.

Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 54 (PCP, p. 821).

O importante estudo *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*, de Murilo Marcondes de Moura, abre com a seguinte consideração: “Ao afirmarmos, portanto, que Murilo Mendes sempre perseguiu a *totalidade* e que essa busca imprimiu em sua obra características de uma

¹⁷⁴ Nietzsche. *O anticristo*. Tradução de Paulo César de Souza. *Ed.cit.* (p. 47).

¹⁷⁵ André Breton. *Manifestos do surrealismo* (p. 24).

¹⁷⁶ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. *Ed. cit.* (pp. 28-29).

arte combinatória, nosso único objetivo é estabelecer, de saída, as marcas mais genéricas de um projeto radical de poesia”.¹⁷⁷ Observe-se, nesse sentido, a poesia “Manhã metafísica”, de *As metamorfoses* (PCP, p. 340):

Os pássaros juntando conchas
Refazem pacientemente as Pirâmides.

A manhã calça luvas de vidro
Para operar a afogada.

Esperas uma carta de fogo
Que te restitua o amor
E te remova o caos.

Como custas a chegar até a tua presença
Através de muralhas de gerações!

O cenário é uma manhã metafísica, ou seja, uma referência de tempo que, quanto ao espaço, está para além da dimensão física. As Pirâmides (com inicial maiúscula: o que remete a uma das sete maravilhas do mundo antigo, no caso, o complexo que compreende três construções funerárias levantadas na margem esquerda do Nilo, na cidade de Gizé, para os faraós Quéops, Quéfren e Miquerinos) são reerguidas paralelamente e em decorrência do ato de pássaros juntarem conchas. Usados freqüentemente para simbolizar a transcendência e a liberdade, os pássaros aparecem associados a um dos símbolos do feminino que, análogo ao útero, remete à fertilidade: a concha. Numa leitura possível, os espíritos livres, no caso: o próprio poeta, quando unem para si as mulheres, são capazes de empresas tão extraordinárias quanto a da construção das pirâmides. Contribuindo para essa leitura, de que o “pássaro” do poema seria mesmo Murilo Mendes, há o poema “Começo de biografia”, do mesmo *As metamorfoses*, cujos versos rezam: “Eu sou o pássaro diurno e noturno, / O pássaro misto de carne e lenda, / Encarregado de levar o alimento da poesia e da música / Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem” (PCP, p. 327). Quanto à concha, na seqüência de sua obra, mais especificamente em *O discípulo de Emaús* (aforismo 220), o poeta absolveria o sexo feminino de seu crime ancestral: “É muito significativo que o Cristo ressuscitado tenha aparecido primeiramente a uma mulher, e num jardim: restaurou Eva na sua primeira

¹⁷⁷ Murilo Marcondes de Moura. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp; Giordano, 1995 (p. 13).

dignidade” (PCP, p. 837)... Opção que ganha sentido nas palavras de Marília Rothier Cardoso: “são as figuras de mulher que lhe comunicam energia vital e sensibilidade artística”.¹⁷⁸ Artifício recorrente na lírica muriliana, percebem-se, em planos distintos mas correlacionados, o universal e o particular: as Pirâmides, patrimônio histórico da humanidade, e os pássaros, aves apresentadas sem grande relevo e numa atividade das mais prosaicas, como se estivessem recolhendo objetos para fazerem seu ninho, ação que é, como se vê, mote para uma conexão dupla entre os primeiros versos: semântica, porque ambos sugerem elementos associados a uma extraordinária capacidade de construção, e sonora, nos /pp/ aliterados.

Um corte radical, e o leitor é lançado numa nova cena. A manhã, provavelmente a “manhã metafísica” do título, veste-se de cirurgiã para, com luvas de vidro, realizar uma operação na afogada, quicá Teresa, a namorada adolescente de *A idade do serrote*, que, “perturbada pela ruptura do noivado com um operário da Cervejaria Americana, atirara-se de noite nos braços do Paraibuna. Fiquei tristíssimo alguns dias; revivi nossa aventura em todos os detalhes, sentindo voltar ao coração e às veias o afeto antigo. Teresa, filha da terra, linda, corporal, indiavolata, com a inteligência da ternura me ensinara que o amor e o sexo não têm limites de classe ou de raça. / Tive ciúmes imediatos do Paraibuna, que respirara e possuía aquela dália morena, incorporando-a com avidez às suas águas melancólicas. Que não pudesse eu, já agora um ser mitológico, transformar-me me rio!” (PCP, p. 962). A manhã, que, por ser metafísica, não se submete ao tempo e, portanto, é perene, mostra-se metafísica e perene justamente por ser palco do suicídio da moça: o evento fixa a imagem na história pessoal de Murilo e, com isso, torna-se eterno. As luvas de vidro, material ao mesmo tempo sólido e frágil, capaz de imobilizar as mãos que veste e, quebrando-se, ferir aquela que deveria ser curada, inviabilizam qualquer sucesso da operação na afogada a não ser imortalizá-la na memória indelével dos livros.

O bloco seguinte de versos empreende nova cisão brusca no andamento, rompendo a imagem da manhã que testemunhou a morte de Teresa para estabelecer um novo recorte, então com a protagonista aguardando uma mensagem capaz de tornar o caos em ordem, no caso, a ordem vista como “amor”. O que se espera é uma “carta de fogo”, talvez no mesmo sentido que João foi o “apóstolo de fogo”, isto é, um veículo de revelações transcendentais e

¹⁷⁸ Marília Rothier Cardoso. “Prefácio”. In: Murilo Mendes. *A idade do serrote*. Ed. cit. (p. 8).

edificantes. Finalmente, o poema chega a termo, contudo não com uma nova colagem, tampouco com outra imagem, e sim com uma observação que põe novamente em comércio o tempo e a eternidade: a carta aguardada por Teresa não lhe é contemporânea, mas de épocas ancestrais, e sua demora se deve a essa incalculável distância.

A “Manhã metafísica” do poeta parece comprovar a tese de Murilo Marcondes de Moura. Murilo Mendes tangencia os mais diversos aspectos da morte de sua namoradina sem jamais hipertrofiar qualquer das dimensões, pois sabe da insuficiência do texto face à experiência. Não basta descrever nos mínimos detalhes apenas um dos planos relacionados ao incidente: as reações sexuais da infância, o impacto do recebimento da trágica notícia ou as condições que levaram a moça ao suicídio. Contando com a capacidade do leitor de desenvolver a seu modo cada uma das dimensões do evento apresentado, o poeta apenas sugere os pontos mais relevantes da história, conquistando, assim, a realização mais completa da totalidade que lhe é possível. Técnica similar pode ser observada nos aforismos e fragmentos nietzschianos, porque, segundo o filósofo: “cada pessoa deve ter uma opinião própria sobre cada coisa a respeito da qual é possível ter opinião, porque ela mesma é uma coisa particular e única, que ocupa em relação a todas as outras coisas uma posição nova, sem precedentes”, e “Os filósofos costumam se colocar diante da vida e da experiência (...) como diante de uma pintura que foi desenrolada de uma vez por todas, e que mostra invariavelmente o mesmo evento (...). Mas de ambos se omite a possibilidade de que essa pintura — aquilo que para nós, homens, se chama vida e experiência — gradualmente *veio a ser*, está em pleno vir a ser, e por isso não deve ser considerada uma grandeza fixa”,¹⁷⁹ noções que refletem o comentário de José Guilherme Merquior, de “Notas para uma muriloscopia”: “Murilo cultivou (...) a consciência de que os homens são seres que vivem ‘...exaustos entre o não-ser e o vir-a-ser” (PCP, p. 14).

Em Murilo Mendes, o fragmentarismo, os conjuntos de versos como colagens, a aproximação do objeto de múltiplos pontos de vista, são, antes de qualquer coisa, comunicações com uma totalidade possível. Considerando-se que a “totalidade ideal” seria Deus, tais métodos seriam, de certa forma, aproximações entre a criatura, efêmera e contingente, e o Ser eterno e necessário: símile do movimento extático das celebrações dionisíacas, em que os bacantes imergem suas *bios* na *zoé*.

¹⁷⁹ Nietzsche. *Humano, demasiado humano*. §286 e §16. Tradução de Paulo César de Souza. *Ed. cit.* (pp. 192 e 25-26).

TEMPO E ETERNIDADE

Cai, mundo que herdei segundo a carne!
 No fim de tudo abraçarei o Verbo
 Que contém minhas formosas ascendentes,
 Que me contém, que contém a musa
 E todas as gerações da musa, desde o princípio.

Murilo Mendes. “Antecipação”. *Tempo e Eternidade* (PCP, p. 254)

Há, em Nietzsche, uma consideração acerca do sentimento histórico que norteia parte importante dos seus pensamentos. A vida voltada para o passado como forma de entendimento do presente e fundamento do futuro explicaria grande parcela das doutrinas desprezadoras da própria vida. Interpretação científica ou, antes, matemática, da existência, esse raciocínio, cristão por excelência, inebriado pela causalidade e pautado pela hipertrofia da racionalidade resultaria na aceitação do “mal como ‘merecido’: justifica-se o mal como castigo... / — *In summa: fica-se submetido a ele*: toda interpretação moral-religiosa é somente uma forma de submissão ao mal. — A crença de que no mal há um sentido bom significa renunciar a combatê-lo”.¹⁸⁰ Precisamente, seria a reflexão seduzida pelo encanto da sucessão, pela imagem fortíssima dum curso compartimentado em instâncias estanques que respondem à instância anterior, como numa progressão aritmética, que levaria, pela regressão, à idéia de início, de unidade, de princípio elementar que subjaz a todo o resto, isto é, Deus. A resposta nietzschiana a essa *décadence*, a esse instinto anêmico, seria o “pessimismo da força”, revelado pelo homem que “*não precisa mais, agora, de uma ‘justificativa do mal’*, ele tem aversão justamente ao ‘justificar’: saboreia o mal *pur, cru*, [puro, cru,] acha o *mal sem sentido* o mais interessante. Se antes teve a necessidade de um Deus, do mesmo modo agora o arrebatava uma desordem do mundo sem Deus, um mundo do acaso, no qual o terrível, o dúbio,

¹⁸⁰ Nietzsche. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. *Ed. cit.* (p. 491).

o sedutor pertencem ao ser”.¹⁸¹ Quanto a esse propósito, vale observar o texto “Par”, de *O sinal de Deus* (PCP, pp. 751-752):

Meu amor a ti aumenta em proporção do desconsolo que me dás. Em ti se resumem a ânsia, o pecado e o nojo pela vida. Se não houvesse Deus eu me mataria porque não posso me absorver em ti, porque não posso penetrar todos os poros do teu corpo, pulsar com teu coração, comandar teu cérebro, olhar pelos teus olhos. Tu és minha irmã não pelo sangue, mas pela tua falta de posição no tempo e no espaço, pela tua força para despir as coisas vestidas e vestir as coisas nuas, pelo desequilíbrio que existe entre teu desejo infinito e a realidade finita, pela tua tristeza diante da massa do mal e da ignorância, pelos valores de humanidade que sacrificas todos os dias ao Eterno que nos abandonou na grande solidão do mundo despovoado. E que nos deixou em frente um do outro, como dois autômatos que conhecem a extensão e a profundidade da ciência do bem e do mal, e que não têm a liberdade de se abraçarem num abraço imenso, acima do mundo, acima das leis físicas, na contemplação recíproca da Origem das origens.

Exemplo do “cristianismo agônico” observado por Lúcio Cardoso, em que a promessa de paraíso além-morte digladiava-se com a certeza de inferno em vida, o pequeno lamento acima seria, à primeira vista, uma boa prova do otimismo debilitante dos cristãos que, segundo as máximas nietzschianas, funda suas raízes no solo da “consoladora metafísica”: “Se não houvesse Deus eu me mataria”. Porém, como de costume, em Murilo, o “par” do texto remete ao par ancestral, Adão e Eva: quatro personagens decaídas porquanto saciadas do fruto da árvore do bem e do mal e conseqüentemente apartadas do Eterno... Sutileza que lhe confere caminho para evitar a teia nietzschiana. Estrategicamente, o poeta não faz sua caracemete simplesmente “descender” da mulher primordial: ele vê, na amada, uma Eva renascida, restabelecida no *hic et nunc*, e, assim como seu símile, capaz de resumir a ânsia, o pecado e o nojo pela vida. Logo, a relação entre os pares postos por Murilo não é de caráter causal ou discursivo, mas antes imediato e plástico: o poeta e sua parceira são “novíssimos” Adão e Eva, recuperando-se, aqui, a linha de “novíssimos”, como Jacó, Jó, Orfeu e Prometeu,¹⁸² inaugurada a propósito na fase de transição entre o tempo e a eternidade, de *O visionário a Tempo e Eternidade*, e reafirmada em *As metamorfoses*. Ao renovar constantemente os arquétipos, o artista paralelamente torna-os a-históricos e descobre o que

¹⁸¹ Nietzsche. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. *Ed. cit.* (p. 491).

¹⁸² Ver os poemas “Novíssimo Jacob” e “Novíssimo Job”, de *Tempo e Eternidade* (PCP, pp. 251 e 245), “Novíssimo Orfeu”, *As metamorfoses* (PCP, p. 361), e “Novíssimo Prometeu”, *O visionário* (PCP, p. 237). Quanto à relevância dos “novíssimos” na lírica muriliana, agradeço à preciosa dica de Murilo Marcondes de Moura.

há de eterno em si próprio. Com efeito, o “tempo” muriliano não tange a eternidade nos seus limites, início e fim, nascimento e morte, o seu comércio com o Eterno é contínuo, num movimento legitimado pelas Escrituras, como, por exemplo, em *João* (5, 24): “em verdade, vos digo: / quem escuta a minha palavra / e crê naquele que me enviou / tem a vida eterna / e não vem a julgamento, / mas passou da morte à vida”. Portanto, diferentemente do cristão das máximas nietzschianas, para quem o tempo e espaço compreenderiam o mal justamente porque ambos seriam instâncias intermediárias entre os momentos plenos de Deus, a Gênese e o Juízo Final, Murilo Mendes teria concebido uma existência em que o mortal toca constantemente o eterno, como *bios e zoé*: “O reino de Deus está em nós. Não está sujeito ao tempo nem ao espaço”.¹⁸³

É fato, por outro lado, que, ao insistir nas idéias de desconsolo que encontra alívio na “existência” de Deus, de pecado, de “nojo pela vida”, de contemplação da Origem das origens, Murilo Mendes reabre o flanco de sua poética para as setas nietzschianas: “Fabular sobre um ‘outro’ mundo que este não tem nenhum sentido, pressuposto que um instinto de calúnia, apequenamento, suspeição contra a vida, não tem potência em nós: neste último caso, vingamo-nos da vida com a fantasmagoria de uma ‘outra’ vida, de uma vida ‘melhor’”.¹⁸⁴

Murilo Mendes, no entanto, não se mostra tão vulnerável aos dardos de Nietzsche quando se percebe que o “nojo pela vida”, declarado no excerto, não é um nojo paralisante, posto que o poeta paralelamente confessa mais amar quanto mais esse amor lhe abre os olhos para suas limitações (para sua incapacidade de se entregar plenamente a esse sentimento). Além disso, é importante ter em conta que, nas propostas murilianas, a promessa de um Deus no fim da linha não é um artifício para resolver definitivamente a dialética entre Ser e devir: de nada adianta a garantia da presidência divina no Juízo Final, caso o cristão descuide da própria vida, negligenciando-a. Sem o amor mortal, não há como entender a essência da expressão divina: “Este é meu mandamento: / amai-vos uns aos outros / como eu vos amei” (Jo 15, 12); e, com a certeza de reencontrar-se com um Criador bem-intencionado, tampouco evita-se reeditar, como se vê na frase: “Eterno que nos abandonou na grande solidão do mundo despovoado”, a hesitação de Cristo na cruz; esta, sim, motivo de consoladora: “A idéia de Deus abandonado por Deus deve ser um dos raros e grandes consolos do homem”.¹⁸⁵

¹⁸³ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 33 (PCP, p. 819).

¹⁸⁴ Nietzsche. *Crepúsculo dos ídolos. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 340).

¹⁸⁵ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 31 (PCP, p. 819).

O exercício da eternidade interior revela a insuficiência do livre-arbítrio face à liberdade de se estar imerso no Uno: a escolha do indivíduo não é nada em comparação com a possibilidade de ser completamente absorvido na plenitude do amor, de sentir secar no paladar o gosto da fruta da árvore do conhecimento do bem e do mal, de confraternizar com o mundo num abraço sem tempo e lugar, contemporâneo da Origem e do Fim. Contraditoriamente, essa “nostalgia da Unidade” convive com uma vontade de viver, pois “Em geral o estado dos homens é uma agonia alegre”.¹⁸⁶ Como se vê, Murilo Mendes tira da tensão entre o dionísíaco e o cristão antes um princípio motor, que razão de torpor. A eternidade, no poeta, ao visitar constantemente o espaço-tempo, não é capaz de atrofiar-lhe o movimento.

ESSENCIALISMO

Ó Deus, tua justiça é maior que tua misericórdia.
 Por que me deixaste assim sem abrigo no mundo?
 Por que me deste passado, presente e futuro?
 Manda a tempestade de fogo destruir minha existência.

Murilo Mendes. “Novíssimo Job”, *Tempo e Eternidade* (PCP, p. 246).

Fábio de Souza Andrade destaca “uma inclinação pessoal e persistente do poeta de Juiz de Fora pela consideração das coisas sob o aspecto do mito e da eternidade, tão bem traduzida, por exemplo, na figura de um ‘Novíssimo Prometeu’ (*O visionário*, 1941) acorrentado ao Pão de Açúcar, atormentado por aviões-abutre e consolado pela beleza das cabrochas ao sol. De assinatura muriliana inconfundível, a imagem casa indissolúvelmente mito e história, atualiza o eterno com a cicatriz do tempo presente, promovendo um ideal e beleza compósito, estranho e perturbador, mesmo quando, como é o caso aqui, apareça disfarçado sob as vestes do risível”.¹⁸⁷ O belo e o risível num mesmo projeto: eis o essencialismo! Vista, assim, como propôs inúmeras vezes Murilo Mendes: uma proposta filosófica, a tese manifesta nas preleções de roda-de-amigo ministradas por Ismael Nery bem se assemelha a mais uma piada do poeta. Afinal, à primeira impressão, custa levar a sério uma doutrina cujo método é a “abstração do tempo”. Concorre para afirmar essa desconfiança, o

¹⁸⁶ *Ibidem*, 16 (PCP, p. 818).

¹⁸⁷ Fábio de Souza Andrade. “Prefácio”. In: Murilo Mendes. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002 (p. 11)

cenário em que tal filosofia ganhou registro escrito: dispersa em artigos publicados por Murilo Mendes nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Letras e Artes*, entre 1946 e 1949, de forma pouco ordenada e em meio à criação duma mitologia do pintor paraense, que pode ser ilustrada em passagens como: “Ismael Nery pode ser melhor compreendido à luz destas notas, bem como à luz do já citado texto ‘Abstração do Espaço e do Tempo’, que ponho à disposição de algum extravagante interessado em questões filosóficas... Além disto contém insinuada uma de suas profecias: a de sua morte aos trinta e três anos, ‘depois de estar física e moralmente construído, tendo legado aos outros sua experiência’”.¹⁸⁸ Ora, não bastasse o pensamento do pintor fundar-se num dos exercício insólito, o desprendimento do espaço-tempo, o poeta ainda o apresenta lado a relatos de vaticínios e prodígios similares.

O improvável, entretanto, mostrou-se frutífero, embora por uma série de felizes coincidências, como, por exemplo, a manifestação dessa mística, capaz de transformar um homem num mito, na arte dos dois amigos e a inclinação de ambos para o surrealismo. O primeiro caso resultou em particularidades que podem ser resumidas nas palavras de José Guilherme Merquior, para quem “Murilo Mendes é um poeta deslocado na tradição dominante na lírica de língua portuguesa. A audácia de suas imagens, o feitiço irreduzível de seu ritmo, a violenta freqüentação do visionário de onde brotam ambas essas características, e a conjunção impassível, de uma absurda naturalidade, com que a plena fantasia e o mais vulgarmente cotidiano se entrelaçam em seu verso — tudo isso foge à média de uma tradição poética estabelecida no predomínio do sentimental-convencional, sem arestas nem conflitos, sem asperezas de expressão e sem sustos de comunicação”.¹⁸⁹ No segundo caso, exceção feita à escrita automática, que, apesar de fundamental na técnica surrealista não foi absorvida por Ismael e tampouco por Murilo, os métodos dos manifestos bretonianos, ao engrossarem o ferramental da proposta essencialista, surtiram efeitos interessantíssimos, especialmente a sugestão de aproximação de realidades o mais distantes possível. Procurando a dita “abstração do tempo e do espaço”, Murilo Mendes passou a deslocar radicalmente, nas linhas desses dois vetores, modelos consagrados da cultura, como: Jacó, Jó, Orfeu, Prometeu, Maria, Cristo, o minotauro e outros tantos, de tal forma, que, dessas personagens, restasse apenas a substância. Da imagem dum Prometeu violentamente arrancado de sua Grécia antiga e lançado num distante Rio de Janeiro do século XX, não restaria, do titã, senão a sua essência: aquilo que

¹⁸⁸ Murilo Mendes. *Recordações de Ismael Nery* (p. 54).

¹⁸⁹ José Guilherme Merquior. “Murilo Mendes ou a poética do visionário”. *Razão do poema* (p. 69).

transcende, no espaço, a sua relação com os helenos, e, no tempo, a sua ligação com a Idade Antiga. Noutras palavras, o que garantiria a permanência da idéia “Prometeu” num cenário tão impensável quanto o Brasil contemporâneo é aquilo que não diria respeito a nenhuma das duas dimensões e, portanto, estaria no plano do eterno. A idéia cresce em importância quando se considera a profissão messiânica da poesia muriliana, uma vez que “Todo homem que crê no Cristo realiza em si pelo menos algumas linhas do Arquétipo”,¹⁹⁰ ou seja, a reedição dos arquétipos, ou melhor: de sua essência, concorre para a concretização de suas intenções mais profundas.

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 inda não vi,
O Deus que me mandou ressuscitar.¹⁹¹

Ressuscitado das mãos de Jesus, no último gesto público do Salvador antes da paixão, isto é, salvo numa atitude temerária que resultou no exílio e culminou na prisão e condenação de Cristo, Lazáro deixa sua cripta cego pelo sudário que lhe cobre o rosto e atado pelas faixas que envolvem suas mãos e pés. Livre das amarras, sua primeira providência é bolinar as flores e as mulheres ao seu redor. Nada mudou: a natureza, a prostituta, a família, nem mesmo a pedra de sua sepultura. Certo de que os elementos permanecerão igualmente inalterados e de que o *pathos* próprio da vida de qualquer homem não tardará a chegar, ele, então, está pronto para procurar pelo autor do seu milagre e somente nesse momento percebe que Jesus já se retirou. Em versos solenes, num andamento adágio suscitado por uma superabundância de /rr/

¹⁹⁰ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 306 (PCP, p. 845).

¹⁹¹ *Idem*. “Lázaro”. *O visionário* (PCP, pp. 214-215).

e /ss/ e de sílabas unidas por contrações que se estendem por todo o poema, a cena ganha tom de lamento e muda de figura quando se percebe que o poeta pode estar se referindo a um “novíssimo Lázaro”: a qualquer homem que, mesmo face aos milagres e ao sacrifício do Cristo recusa-se a aceitar a visitação do Salvador. Comunicando liricamente espaço-tempo e eternidade, indivíduos e arquétipos, Murilo Mendes procura, por intermédio da poesia, despertar, nos homens, a nostalgia do Ser, que, enfim, seria sua salvação.¹⁹²

Nietzsche, por sua vez, toma tal salvação pelo seu contrário. “Se o mundo, em geral, pudesse petrificar-se, secar, finar, tornar-se *nada*, ou se pudesse alcançar o estado de equilíbrio, ou se tivesse qualquer fim que encerrasse em si a duração, a imutabilidade, o uma-vez-por-todas (resumindo, dito metafisicamente: se o devir *pudesse* desembocar no ser ou no nada), então esse estado haveria de já ter sido alcançado. Mas ele não foi alcançado: donde se segue... Essa é a nossa única certeza, a que temos em mãos para servir de corretivo contra uma grande quantidade de hipóteses de mundo em si possíveis”.¹⁹³ O filósofo toma o mundo como uma grandeza finita que se desdobra em combinações num tempo infinito, respondendo, assim, a um conjunto de séries de arranjos possíveis cujo número de elementos seria também limitado. Considerando-se que o plano para a resolução dessas ordenações seria ilimitado, a possibilidade de cada um dos elementos desse conjunto já teria sido realizada infinitas vezes e, caso existisse a chance de se chegar a um estado de estabilidade e perfeição, essa condição igualmente já teria sido atendida. Conseqüentemente, se constatamos o vir-a-ser no movimento do mundo, então a conclusão é que a imersão do devir no Ser é uma hipótese descartada; caso contrário, a reconciliação com o Eterno é que estaria em vigor, ao invés do devir. A promessa dum tempo sem tempo nem lugar não tem espaço no “eterno retorno”: a bandeira do essencialismo e, por extensão, de conceitos cristalizados e universais jamais singrariam o mar de Nietzsche.

O eterno retorno seria, portanto, mais uma proposta nietzschiana antagônica à metafísica cristã. Curiosamente, é justamente a “transvaloração de todos os valores”, uma das condições para o indivíduo não sucumbir face à força do eterno retorno e, nesse sentido, um conceito complementar do “anticristão” eterno retorno, que Murilo Mendes reconhece como digna de agradecimento: “Sou grato a Nietzsche por certas palavras: (...) ‘criação de valores

¹⁹² Essa proposta, de salvação despertada pela nostalgia do Ser, será desenvolvida na seção “Pecado e salvação”, do capítulo *Pathos* abaixo.

¹⁹³ Nietzsche. *A vontade de poder*, 1066. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. *Ed. cit.* (p. 511).

novos””.¹⁹⁴ O filósofo sugere a transvaloração como arma essencial para o homem transpor a difícil fronteira entre o consolo metafísico e o devir dionisiaco. O poeta lança mão do mesmo recurso para percorrer o caminho inverso.

A CRÍTICA DE MÁRIO DE ANDRADE

A mulher foi criada quando o homem dormia. Deus é surrealista.

Murilo Mendes. *Conversa portátil* (PCP, p. 1462).

Em *O discípulo de Emaús*, aforismo 434, Murilo Mendes afirma que “Poeta cristão não é sempre o que escreve versos sobre assuntos religiosos; é o que opera como cristão ante qualquer tema profano” (PCP, p. 859). De fato, sua lírica é pródiga em exemplos que confirmam a máxima, como em “Novíssimo Orfeu”, de *As metamorfoses*, em que logo no segundo verso o poeta relata: “O amor é minha biografia” (PCP, p. 361). Nenhum problema, portanto... A controvérsia começa quando o poeta parece operar como profano ante qualquer tema cristão. Em sua resenha ao livro *A poesia em pânico*, Mário de Andrade argumenta: “E aqui sou obrigado a ressaltar um lado que me parece desagradável no catolicismo de Murilo Mendes, a sua falta de... universalidade. Tenho a certeza que este católico se deseja perfeitamente ortodoxo. Por outro lado, não esqueço que se pode ser católico e falar inglês ou jogar nas corridas. Mas o ‘regionalismo’ da religião de Murilo Mendes está em que, dentro dela, Nossa Senhora é que fala inglês e o próprio Jeová joga nas corridas. Quero dizer: a atitude desenvolvida que o poeta usa nos seus poemas pra com a religião, além de um não raro mau gosto, desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo e do espaço o Catolicismo, que se quer universal por definição. Neste sentido, o catolicismo de Murilo Mendes guarda a seiva de perigosas heresias”.¹⁹⁵ Desse prisma, *A poesia em pânico* é, de fato, uma obra paradoxalmente herética e pia. Logo nos primeiros poemas, verificam-se versos como: “Sou

¹⁹⁴ Murilo Mendes. “Nietzsche”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1210).

¹⁹⁵ Mário de Andrade. “A poesia em pânico”. *O empalhador de passarinho*. Ed. cit. (pp. 50-51).

um deus porque partem para mim”; “Fogo, fogo do inferno: melhor que o do céu”; “Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja”; “Eu digo ao pecado: Tu és meu pai. / Eu digo à podridão: Tu és minha irmã. / A presença real do demônio / É meu pão de vida cotidiano”; “O demônio tem mais poder que Deus”; “Ó Madalena, tu que dominaste a força da carne, / Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria”.¹⁹⁶ O melhor exemplo, porém, desse comércio entre sagrado e profano, talvez esteja em “Igreja mulher”:

A igreja toda em curvas avança para mim,
 Enlaçando-me com ternura — mas quer me asfixiar.
 Com um braço me indica o seio do paraíso,
 Com outro braço me convoca para o inferno.
 Ela segura o Livro, ordena e fala:
 Suas palavras são chicotadas para mim, rebelde.
 Minha preguiça é maior que toda a caridade.
 Ela ameaça me vomitar de sua boca,
 Respira incenso pelas narinas.
 Sete gládios sete pecados mortais traspassam seu coração.
 Arranca do coração os sete gládios
 E me envolve cantando a queixa que vem do Eterno,
 Auxiliada pela voz do órgão, dos sinos e pelo coro dos desconsolados.
 Ela me insinua a história de algumas suas grandes filhas
 Impuras antes de subirem para os altares.
 Aponta-me a mãe de seu Criador, Musa das musas,
 Acusando-me porque exaltei acima dela a mutável Berenice.
 A igreja toda em curvas
 Que me incendiar com o fogo dos candelabros.
 Não posso sair da igreja nem lutar com ela
 Que um dia me absorverá
 Na sua ternura totalitária e cruel.¹⁹⁷

O poeta compõe logo o primeiro verso com duplo sentido, pois as “curvas” da igreja podem tanto aludir à arquitetura sinuosa duma construção religiosa, quanto servir de metáfora para o caráter sedutor da instituição. Chama também a atenção o fato de ser a igreja que avança para o poeta e não o contrário, o que indica um certo teor autobiográfico no poema, dado que, pelo que se percebe no testemunho de Pedro Nava acerca da conversão muriliana, aparentemente foi o cristianismo que se insinuou ao poeta. O visgo católico, embora terno, sufoca o convertido com o seu radicalismo: a opção é o paraíso ou o inferno, e as palavras de

¹⁹⁶ Versos, respectivamente, de: “Poema visto por fora” e “Amor — Vida” (p. 285); “A danação”, “O impenitente” e “O exilado” (p. 286); “A destruição” (p. 287). In: Murilo Mendes. *A poesia em pânico* (PCP).

¹⁹⁷ Murilo Mendes. *A poesia em pânico* (PCP, p. 303).

sua Lei não aceitam contra-argumento... A igreja é, destarte, tal e qual uma mulher: atraente, voluntariosa, asfixiante e imperativa! Sendo mulher, está sujeita aos sete pecados capitais que lhe “traspasam seu coração”, aos quais Murilo Mendes passa a aludir: “Minha *preguiça* é maior que toda a caridade”,¹⁹⁸ “Ela ameaça me vomitar de sua boca”, tamanha é a sua *gula* por novos fiéis; “Respira incenso pelas narinas”, entendendo-se “incenso”, aqui, como elogio, louvor, ou seja, como motor da *vaidade*; “Ela me insinua a história de algumas suas grandes filhas / Impuras antes de subirem para os altares”, num exemplo de *luxúria*; “Aponta-me a mãe de seu Criador, Musa das musas, / Acusando-me porque exaltei acima dela a mutável Berenice”, o que consagra sua *inveja*; “A igreja toda em curvas / Quer me incendiar com o fogo dos candelabros”, e sacramentar sua *ira*; e, por fim, “Não posso sair da igreja nem lutar com ela / Que um dia me absorverá / Na sua ternura totalitária e cruel”, isto é, com toda a sua *mesquinhez*. Não bastasse descrever uma igreja sensual, plena dos artifícios femininos de sedução, o poeta ainda destaca, nela, certo pendor para as fraquezas mundanas. Reflexo do cristianismo mestiço brasileiro, incorporado integralmente na poética muriliana, o poema revela o quanto a fé de Murilo Mendes não lhe encobria os olhos para o lado humano da igreja. De qualquer forma, se a crítica de Mário de Andrade pretendia sugerir que a religião do poeta era de uma natureza muito particular e perturbadora, então ela foi bastante acertada.

Contudo, há que se fazer pelo menos dois reparos nas considerações do modernista. O primeiro diz respeito à provável “falta de universalidade” do catolicismo de Murilo Mendes. Em que se pese o fato de que “católico” é o mesmo “universal”, a afirmação de Mário de Andrade resulta na constatação de que o catolicismo muriliano não seria “católico”, o que, no limite, significa que o poeta não seria efetivamente um seguidor do catolicismo. No entanto, o aforismo 5 de *O discípulo de Emaús* diz que “O não-católico recusa automaticamente o título de *Universal*” (PCP, p. 817). Embora não seja uma conclusão logicamente válida, o poeta certamente deduz, da afirmação, que o católico, sim, pleiteia o título de “universal”, especialmente ele, Murilo. Como visto anteriormente, é propriamente na consideração dos valores cristãos nas pequenezas do dia-a-dia, nas coisas mais vulgares e triviais, que se destaca a universalidade católica:

É no partir do pão que reconhecemos o Senhor,
Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo,
Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio,

¹⁹⁸ Grifo meu.

Na fração das palavras do poeta, das danças do dançarino, do canto do músico.¹⁹⁹

O homem, por ser homem, já está credenciado para a vida eterna: este seria o exemplo de Cristo. A universalidade cristã, por conseguinte, não estaria nos grandes atos ou na adoção de costumes puritanos e artificiais, mas na observação dos ensinamentos de Jesus em cada mínimo gesto, na rotina da vida. O segundo reparo diz respeito à acusação de que Murilo “desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo e do espaço o Catolicismo, que se quer universal por definição”. Há, na verdade, nesse aspecto da crítica, uma certa miopia da técnica, pois, focado no método essencialista de deslocamento radical de um determinado arquétipo no espaço-tempo, Mário de Andrade perde de vista o seu efeito, que, enfim, é inverso àquele de sua conclusão. Quando confessa: “Ó meu duplo — meu irmão — Caim — eu admito te matar”,²⁰⁰ Murilo Mendes não está trazendo Caim para o seu tempo e lugar, mas antes está mostrando o quanto os valores ligados a tal personagem — o fratricídio, a tragédia, a inveja — permanecem latentes em qualquer tempo, ou seja, está revelando, no modelo, o que nele há de eterno.

CRISTO E ANTICRISTO CONCILIADOS

Esta noite sem fim e o X de Deus
Que em nós todos vive morre e renasce

Murilo Mendes. “Pedra e água”. *Os quatro elementos* (PCP, p. 274).

Manuel Bandeira teceu os seguintes versos para a sua “Saudação a Murilo Mendes”: “Saudemos Murilo / Grande poeta / Conciliador de contrários / Incorporador do eterno ao contingente” (PCP, p. 53). José Guilherme Merquior diz que é “preciso compreender a religiosidade muriliana em seu rosto ambivalente e em seu coração dilacerado de

¹⁹⁹ Murilo Mendes. “Cântico”. *As metamorfoses* (PCP, p. 330).

²⁰⁰ *Idem*. “Meu duplo”. *A poesia em pânico* (PCP, p. 306).

contrários”.²⁰¹ Murilo Marcondes de Moura destaca “a enorme incidência de contrários” na arte do poeta.²⁰² Como atestam um profundo conhecedor de poesia, como Bandeira, e dois dos maiores críticos do poeta, Merquior e Moura, Murilo Mendes estava sempre às voltas com os contrários e, talvez por isso mesmo, tornou-se um “mestre das conciliações”. À *luta* nietzschiana, ele opôs a *conciliação*: ao *pólemos* heraclítico, ofereceu a paz católica; uniu Apolo e Dioniso; e, por fim, pôs lado a lado Nietzsche e Cristo.

No alemão original do aforismo 225 de *Para além de bem e mal*, lê-se: “*Im Menschen ist Geschöpf und Schöpfer vereint*”. Trecho que Rubens Rodrigues Torres Filho traduz da seguinte forma: “No homem, *criatura* e *criador* estão unificados”.²⁰³ A versão de Paulo César de Souza, por sua vez, traz a frase: “No homem estão unidos *criador* e *criatura*”.²⁰⁴ Percebem-se, portanto, duas sutis diferenças entre os textos: primeiramente, no que diz respeito à posição dos termos “criatura” e “criador”, que, no último, aparecem invertidas em relação ao original; em segundo lugar, em relação à tradução de “*vereint*”, traduzida como “unificados”, por um, e como “unidos”, por outro. Pequenas no conteúdo, mas gigantescas se considerados seus efeitos, tais divergências podem resultar em leituras diametralmente opostas. Na primeira tradução, mais afim com a intenção original, especialmente se considerada a seqüência da frase: “no homem há matéria, fragmento, excedente, argila, lodo, insensatez, caos: mas no homem há também criador, formador, dureza de martelo, divindade de espectador e sétimo dia”,²⁰⁵ revelam-se, de imediato, as propostas nietzschianas de “ensinar o além-do-homem” e de proclamar a “morte de Deus”,²⁰⁶ uma vez que o homem está em primeiro plano: é ele que “unifica” em si as figuras de “criatura”, o que é óbvio, e “criador”, o que seria a novidade da sugestão. A injustificável inversão promovida na segunda tradução acaba por alterar também o sentido da frase e claramente corromper a máxima nietzschiana, pois praticamente dissipa a idéia de que o homem traz sempre e simultaneamente incorporadas dentro de si duas potências: a de algo que é criado e a de um agente de criação, para sugerir que o homem é o médium duma união promovida entre o criador e a criatura, ou seja, a sugestão é a de um estado passivo do homem: condição

²⁰¹ José Guilherme Merquior. “Murilo Mendes ou a poética do visionário”. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996 (pp. 73-74).

²⁰² Murilo Marcondes de Moura. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. Ed. cit. (pp. 73-74).

²⁰³ Nietzsche. *Para além de bem e mal*. *Obras incompletas*. Ed. cit. (p. 294).

²⁰⁴ *Idem*. *Além do bem e do mal*. Tradução de Paulo César de Souza. Ed. cit. (p. 131).

²⁰⁵ *Idem*. *Para além de bem e mal*. *Obras incompletas*. Ed. cit. (p. 294-295).

²⁰⁶ *Idem*. “O prólogo de Zaratustra”. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Ed. cit. (pp. 36-37).

inaceitável para um filósofo que pregava a “vontade de poder” como força essencial. Em seu retrato-relâmpago de Nietzsche, Murilo Mendes oferece a sua própria interpretação: “no homem acham-se reunidos criatura e criador”. Trata-se, como se vê, duma espécie de fusão dos termos do primeiro tradutor com o significado do segundo, em que se some a extraordinária “licença poética” para verter “*vereint*” em “reunidos”. A armadilha nietzschiana, de que escapa Rubens Rodrigues Torres Filho, e que acaba por revelar os pré-juízos dos leitores, a saber, um pendor metafísico, um transcendentalismo ou até mesmo um cristianismo latente, enreda levemente Paulo César de Souza, e envolve completamente Murilo Mendes, que, sem o mínimo pudor, faz a sua leitura católica do texto do “anticristo”. Sim, pois nada menos nietzschiano e mais cristão que a idéia de uma reunião com o Criador: se, para o filósofo, a criatura jamais esteve unida (no sentido de “estar ao lado de”, “estar junto de”) com qualquer criador, então não haveria como conceber um movimento de reconciliação, de “*re-união*”. Dessa “*reconciliação*” o poeta tira a sua conciliação... Se o próprio Nietzsche é “criatura”, seria possível aplicar ao filósofo sua própria lei: num plano em que Criador e criatura estariam reunidos, seria possível conciliar Jesus e Nietzsche, Cristo e o anticristo.

Em *O discípulo de Emaús*, aforismo 593, Murilo Mendes argumenta: “Digamos portanto que a religião é uma comunicação entre o homem e Deus” (p. 874). Não é difícil, a partir de tais palavras, perceber que a interpretação muriliana de Nietzsche compreendia importantes pressupostos. Que estes conceitos apriorísticos atendem às exigências do catolicismo de Murilo Mendes, não há dúvidas, mas é importante ter em mente que essa radical divergência entre o filósofo e o poeta não é suficiente para encerrar o diálogo entre ambos. Pelo contrário, Nietzsche jamais pretendeu unir discípulos em torno de si: a ele mais valia rodear-se dos inimigos do que pastorear um rebanho. Murilo Mendes, por sua vez, sabia que a mensagem nietzschiana passava pela transvaloração de todos os valores e poucos meios seriam melhores que a poesia para tal movimento: “A poesia é a transsubstanciação do leigo no sagrado, do particular no universal, do humano no divino”.²⁰⁷ Perspectivas como a do retorno do homem à essência de Deus pela promessa apocalíptica do Juízo Final preservavam a esperança do poeta de, embora vivendo num plano temporal, retornar ao seio do Eterno.

²⁰⁷ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 195 (PCP, p. 834).

UNIÃO ENTRE EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E EXPERIÊNCIA POÉTICA

O frio que sinto pela queixa dos mortos,
 O frio da fome dos outros,
 O frio do extremo desconsolo
 — Do desconsolo do Cristo em mim, em vós, em todos,
 Na pedra fria, nossa alma
 Que omite, que espanca.

Murilo Mendes. “O Cristo da pedra fria”. *Poesia liberdade* (PCP, p. 427).

Rüdiger Safranski, em sua biografia de Nietzsche, comenta que “A embriaguês musical dionisíaca afrouxa as máscaras dos personagens em favor de um sentimento do Todo e de Unidade. Para Nietzsche a música wagneriana é um acontecimento mítico, porque expressa a riqueza da tensão da unidade do que está vivo”.²⁰⁸ O biógrafo assenta a afirmação em grande medida na sessão 16 de *O nascimento da tragédia*, convergindo para uma das máximas mais célebres do repertório nietzschiano: “a música, como foi dito, difere de todas as outras artes por não ser cópia do fenômeno ou, mais corretamente, da objetividade adequada da vontade, mas cópia imediata da própria vontade e portanto apresenta, para tudo o que é físico no mundo, o correlato metafísico, para todo fenômeno a coisa em si”.²⁰⁹ Enquanto as artes apolíneas, que derivam das formas, cores, impressões e descrições do universo material, seriam espécies de reflexos da realidade, a música, expressão legitimamente dionisíaca, não encontraria assento nas manifestações físicas. Isenta dessa relação com os recortes particulares do plano espaço-temporal, a música se credenciaria como uma expressão típica das forças ilimitadas e eternas, ou seja, do uno-primordial. Em um de seus artigos sobre música compilados em *Formação de discoteca*, Murilo Mendes revela seu conhecimento acerca das teorias musicais nietzschianas: “arte que inspirou tratados, ensaios ou artigos da maior significação e importância a Platão, a Santo Agostinho, a Leibniz, a Nietzsche, a Jean-Jacques Rousseau, a Baudelaire, a Pierre Jean Jouve, a André Gide, a arte na qual Schopenhauer via uma representação direta da vontade”.²¹⁰ Noutro ensaio do mesmo livro, o poeta estima a música como uma confirmação “de que o homem, desde o princípio, recebeu um germe que se desdobra em tempos diversos e quer sempre dizer a mesma coisa, que não é

²⁰⁸ Rüdiger Safranski. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução de Lia Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005 (p. 89).

²⁰⁹ Nietzsche. *O nascimento da tragédia*. Tradução de Paulo César de Souza. *Ed. cit.* (p. 23).

²¹⁰ Murilo Mendes. *Formação de discoteca*. *Ed. cit.* (p. 135).

outra senão afirmar o Verbo”.²¹¹ Ambos, filósofo e poeta, mantém a música na órbita de seus pensamentos como modelo de manifestação de fundo metafísico. Posto que é arte, a música é expressão e, pensando-se na versão efésia do termo, de Heráclito e São João, conseqüentemente: *lógos*. Vale lembrar, nesse ponto, que os fragmentos heraclíticos apontam a audição como o sentido próprio para apreensão do *lógos*, como, por exemplo, o de número 1: “Este Logos, os homens, antes ou depois de o haverem ouvido, jamais o compreendem”. Não causa admiração, portanto, a afirmação muriliana de que a arte, em geral, e a música, em particular, não fazem mais que cancelar o Verbo (*lógos*): ora, a arte é, enfim, um símile do *lógos*!

Arquétipo da *zoé*, da vida indestrutível que perpassa todo o existente, e, com isso, dando unidade ao conjunto das *bios* isoladas, Dioniso, na interpretação muriliana de Nietzsche seria o “deus da emoção, do instinto religioso descontrolado”.²¹² Sua análoga cristã seria a Santíssima Trindade: Deus, como o Dioniso reconstituído do suplício titânico; Cristo, como o deus despedaçado, revelado no espaço e no tempo como criatura e entre as criaturas; e o Espírito Santo, como a essência que garante a correspondência entre o Dioniso pleno e o martirizado. Preocupado em promover um pensamento dionisíaco, Nietzsche associou essa potência extática e unificadora à música, dado que Dioniso sempre esteve associado a essa forma de arte, e tomou-a como antagonista dos valores cristãos. Murilo Mendes, por sua vez, professando sua fé no catolicismo, procurou o êxtase e a unidade em Deus e Cristo, guardando as lições do dionisismo para uma melhor compreensão da ancestralidade cristã. Jesus, no entanto, não possuía a natureza musical de Dioniso, e a sua essência, conseqüentemente, embora metafísica e estética, enquanto “plástica”, teria que se adequar a outra forma de arte. Dado que o registro material da expressão de Cristo em sua passagem entre os homens resultou nos Evangelhos, dos versos de Mateus, Marcos, Lucas e João, a arte cristã não poderia ser outra senão a poesia: tanto que Murilo Mendes, como já foi dito antes, afirma que “a poesia começou no instante da criação do mundo, continua no plano temporal e se completará um dia na eternidade”,²¹³ isto é, a natureza divina seria poética. Porém, como pretender que uma arte de comunicação, o que a faz intrinsecamente ligada à relatividade e, com isso, ao espaço-tempo, compreenda características metafísicas?

²¹¹ Murilo Mendes. *Formação de discoteca*. Ed. cit. (p. 50).

²¹² *Idem*. “Delfos”. *Carta geográfica* (PCP, p. 1057).

²¹³ *Idem*. “Ismael Nery, Poeta Essencialista”. In: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência* (p. 83).

A divisa de Murilo Mendes era a da “poesia como totalidade”, e, conforme a tese de Murilo Marcondes de Moura, como totalidade multidimensional, o que confirma a condição da poesia como ponte entre o particular e o universal, entre o múltiplo e o uno. O essencialismo oferecia, ao poeta, métodos para abstração, na fatura de sua obra, do tempo e do espaço, e para tangenciar a eternidade. Por fim, a poética muriliana caracterizou-se pela preferência às imagens, ao invés do discurso. Ora, ao propiciar a composição de imagens eternas, desvinculadas dos planos temporal e espacial, o que fazia o poeta senão imprimir em sua poesia a mesma potência da música, de não expressar o fenômeno e não ser reflexo do vir-a-ser? Essa proposta, bem como suas dificuldades encontram-se bem discutidas no poema “Idéias Rosas”, de *Poesia liberdade* (PCP, 434):

Minhas idéias abstratas,
De tanto as tocar, tornaram-se concretas:
São rosas familiares
Que o tempo traz ao alcance da mão,
Rosas que assistem à inauguração de eras novas
No meu pensamento,
No pensamento do mundo em mim e nos outros:
De eras novas, mas ainda assim
Que o tempo conheceu, conhece e conhecerá.
Rosas! Rosas!
Que me dera que houvesse
Rosas abstratas para mim.

O poema sugere um jogo refinadíssimo: o essencialismo propõe a abstração de conceitos, lapidando-os e eliminando seus caracteres ligados ao devir, ou seja, é uma profissão de fé na possibilidade de “abstração do concreto”, movimento que, no limite, mimetizaria a esperança cristã de salvação no Juízo Final, momento derradeiro em que o homem abstrai sua humanidade, concretizando, assim sua imersão no ser de Deus. Recuperando a disputa medieval entre universalistas e nominalistas, Murilo Mendes brinca com o problema escolástico do “nome da rosa” para justamente questionar a possibilidade de “concretização do abstrato”: fenômeno complementar àquele da técnica essencialista, e que compreenderia a manifestação da divindade na esfera humana, cujo exemplo máximo estaria na encarnação do Verbo. Que Murilo acredita em ambos: não há dúvida! Trata-se do bê-á-bá da crença cristã. O problema é oferecer a mimese poética desses movimentos. A primeira providência do poeta é evitar que sua lírica se torne uma arte que se volta sobre si mesma.

Releitura do motivo do pacto demoníaco ambientada no cenário sombrio da Segunda Guerra, época em que já provocam ecos na comunidade intelectual os ensaios sobre a nova estética literária e musical de seu amigo e praticamente co-autor da obra, Theodor W. Adorno, o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, a certa altura apresenta a seguinte conclusão: “Não se esgotará em breve a ação do artista na realização daquilo que está circunscrito pelas condições objetivas da produção? Em cada compasso que alguém se atreva a imaginar apresenta-se a ele como problema a situação da técnica. A cada instante, a técnica, na sua totalidade, exige dele que se submeta a ela e impõe a única resposta certa, que no momento lhe parece admissível. Chega-se então ao ponto no qual as composições do artista não vão além de respostas dessa espécie e não passam de soluções de rébus técnicos. A Arte transforma-se em crítica”.²¹⁴ Significativos, especialmente se considerado o catolicismo muriliano: a identidade da figura manniana responsável pela fala acima na própria pessoa do demônio; o contexto da obra em que tal tese é posta, que é o justo momento da celebração do pacto; e a caracterização da personagem principal, o genial músico Adrian Leverkühn, como alter-ego de Nietzsche. Contemporâneo desse debate, Murilo Mendes acaba por tomar o partido do demônio ao dizer que “O desenvolvimento do sentido poético da vida, preferivelmente ao sentido técnico e científico, é um dos aspectos principais da nova pedagogia que visa formar o homem integral. Não somente os poetas devem possuir a visão poética da vida, mas todos os homens (...). A visão poética do mundo deve justificar a nossa existência”. Com efeito, para um artista que visa efeitos metafísicos e existenciais com sua arte, como, por exemplo, a abstração do concreto, e não simplesmente o progresso artístico, o apuro técnico *tout court* jamais será uma meta. Daí a proposta muriliana duma poética em que o viver e o fazer artístico são um e o mesmo, em que se fundem a experiência sensível e a experiência poética. Murilo planta a semente duma poética animada pelo espírito de Emaús!

²¹⁴ Thomas Mann. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984 (p. 324).

PATHOS

LÓGOS = AÇÃO

“Levanta-te, toma o teu leito e anda”.
Assim disse o Cristo porque sua palavra
Agindo em relação com o Pai eterno
Corresponde ao ato criador.

Murilo Mendes. *Quatro textos evangélicos* (PCP, p. 793).

Ian Watt defende a tese de que a modernidade teria introduzido novos valores nas relações humanas, exigindo, então, da cultura, o estabelecimento de uma nova mitologia.²¹⁵ Diferentemente dos deuses dos valores comunitários dos gregos, que viam na *pólis* a sua maior realização e idealizavam suas divindades como arquétipos de conceitos naturais e, conseqüentemente, coletivos, o homem moderno teria sentido a necessidade de consagrar, em seu panteão, a individualidade, a hesitação, a loucura, a paixão e a razão. Fausto, Don Quixote, Don Juan e Robinson Crusóé seriam, portanto, protagonistas dessa “mitologia moderna”. Nesse sentido, *Fausto*, de Goethe, seria um passo além: uma modernização do moderno, uma leitura contemporânea de um mito moderno. Primeiro registro literário da tragédia do erudito que vende a alma ao diabo em troca da onisciência, o *Faustbuch*, obra de autor desconhecido, surgiu no século XVI já apresentando o mal personificado, passível de transigir diretamente com os indivíduos. Movimento ligado à reforma luterana, em que os fiéis ganham maior autonomia no contato com os textos sagrados, passando a cotejar

²¹⁵ Ian Watt. *Mitos do individualismo moderno*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, s. d.

diretamente traduções em língua popular, a preocupação com a relação de cada homem em particular com o mal é um fenômeno tipicamente moderno. Até então, no cristianismo medieval, o homem era visto *grosso modo* como um átomo de um grande corpo, a humanidade, e tanto a salvação seria uma busca coletiva quanto a perdição uma iminência universal.

Portanto, ao renovar o *Faustbuch* e a peça de Christopher Marlowe, com o seu *Fausto*, Goethe muda o destino da personagem principal, livrando-o da danação eterna e alçando-o ao Céu, reservando a si um lugar na galeria nietzschiana dos homens de espírito livre e fornecendo ao autor de *Assim falou Zaratustra* o conceito de “*Übermensch*”. É na obra-prima goethiana que Nietzsche se depara com o além-do-homem, justamente no momento em que o protagonista, por intermédio de sua “força”, conjura o Gênio da natureza e passa a se comunicar com ele: “Eis-me! — Que mísero pavor / Te invade, ó super-homem [*Übermensch*]? que é do apelo oriundo / Do peito audaz que em si gerou o mundo / Zelando-o com amor? que em lances de ventura / Ousou erguer-se à nossa suma altura? / Fausto, onde estás, tu, cuja voz me ecoou? / Tu, cuja força [*Kraft*] ingente me invocou?”.²¹⁶ Personificando o pensador que vence o pudor duma cultura milenar e aceita viver uma vida em que o mal não é negado e, pelo contrário, passa, a partir de sua aceitação, a lhe oferecer vantagem, Fausto sinalizaria o renascimento do espírito grego, do “*pathos* dionisíaco”: “Meu peito, da ânsia do saber curado, / A dor nenhuma fugirá do mundo, / E o que a toda a humanidade é doado, / Quero gozar no próprio Eu, a fundo”.²¹⁷ Recuperando a cena em que a personagem goethiana, ao abrir a janela de seu quarto escuro e perceber os primeiros raios da primavera, transportando-se do gelo invernal da metafísica para o calor da vida que se agita, afasta a taça de veneno que estava prestes a tomar e se lança à fruição do mundo, Nietzsche alude a outro erudito, cuja sede de saber também o leva a amargar um copo de líquido mortal: Sócrates. Contraposição decisiva nos escritos nietzschianos e descrita textualmente no fechamento de *O nascimento da tragédia*, a opção fáustica pela vida face à decisão socrática pelo mundo das idéias foi apontada por Nietzsche como um exemplo de postura dionisíaca — escolha que sequer faria sentido para o grego trágico, que não se reservava qualquer consolo metafísico em alívio ao *pathos*.

²¹⁶ Goethe. *Fausto (primeira parte)*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2007 (pp. 70-71).

²¹⁷ *Ibidem* (p. 175).

Percebe-se, na obra muriliana, um desconcertante silêncio quanto ao *Fausto*, em particular, e sobre Goethe, em geral, similar à ausência, observada por Murilo Marcondes de Moura, de qualquer menção a Brahms nos escritos sobre música reunidos em *Formação de discoteca*: “chega a ser bizarra e só pode ser motivada por idiossincrasia” (p. XIX). Somada à importância do *Dichter* para Nietzsche e deste para o poeta, considerados o epíteto de “poeta da cultura”, cunhado por José Guilherme Merquior para Murilo Mendes, e confirmado por esse,²¹⁸ e a modernidade e a posição singular da obra goethiana na tradição das letras ocidentais, tal indiferença soa de fato muito estranhamente. No aforismo 390, de *O discípulo de Emaús* (PCP, p. 854), entretanto, essa distância é momentaneamente rompida, embora indiretamente:

“NO PRINCÍPIO ERA O VERBO”, e “NO PRINCÍPIO ERA A AÇÃO”, eis duas proposições que não se contradizem. O Verbo age, criando o mundo.

Eco da passagem em que Fausto, em sua ânsia de desvendar a ciência universal, passa a procurar — numa paródia do esforço de Lutero na tradução da *Vulgata* para o alemão — um equivalente ao termo “Verbo”, presente no Prólogo do *Evangelho de São João*, chegando, enfim, à palavra “ação”, a máxima acima é um dos raros pontos de contato entre a obra muriliana e os escritos de Goethe.²¹⁹ Basta, no entanto, para ligar o poeta à tradição fáustica e, por extensão, a certas particularidades do romantismo alemão, que, enfim, é uma das grandes questões nietzschianas. Desse tema sem-fim, vale aqui a abordagem do *pathos* revelada nesta cena do *Fausto*:²²⁰

²¹⁸ “Se me é permitido falar sem modéstia, aqui entre amigos, lembro, por exemplo, que o crítico Nogueira Moutinho — além de outros — disse que eu sou um poeta para ser lido por poetas, um poeta de cultura. Reconheço que o sou, pois a cultura é a coisa mais importante na minha vida, *depois do amor*” (Murilo Mendes. Entrevista a Laís Corrêa de Araújo. In: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes. Ed. cit.* [p. 357]).

²¹⁹ Um dos raríssimos momentos em que Murilo Mendes cita nominalmente Goethe é no retrato-relâmpago de Lichtenberg: “Goethe foi dos primeiros a notar seu gênio, embora lhe faça restrições devido aos ataques desfechados pelo filósofo a *Werther*”. Murilo Mendes. “Lichtenberg”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1206).

²²⁰ Goethe. *Fausto (primeira parte). Ed. cit.* (p. 131).

Aprendemos a olhar pelo supraterrrestre,
 A ansiar pela revelação
 Que em ponto algum luz com mais belo alento,
 Do que no Novo Testamento.
 Almejo abrir o básico texto
 E verter o sagrado Original,
 Com sentimento reverente e honesto
 Em meu amado idioma natal.

(*[Fausto] Abre um volume e prepara-se*)

Escrito está: “Era no início o Verbo!”
 Começo apenas, e já me acerbo!
 Como hei de ao verbo dar tão alto apreço?
 De outra interpretação careço;
 Se o espírito me deixa esclarecido,
 Escrito está: No início era o Sentido!
 Pesa a linha inicial com calma plena,
 Não se apressure a tua pena!
 É o sentido então, que tudo opera e cria?
 Deverá opor! No início era a Energia!
 Mas, já, enquanto assim o retifico,
 Diz-me algo que tampouco nisso fico.
 Do espírito me vale a direção,
 E escrevo em paz: Era no início a Ação!

Pois, lembrando-se que a tentativa de tradução do verso “No princípio era o Verbo” corresponde à ambição de revelação dos mistérios mais profundos da existência, e que “Verbo” equivale a “*lógos*”, chega-se a uma chave fundamental para o entendimento de um autor católico.

A urgência do protagonista da tragédia decorre de flagelos medievais: os quatro cavaleiros do apocalipse. A fome, a peste, a guerra e, conseqüentemente, a morte, assolavam o mundo de Fausto desde tempos imemoriais, tornando a existência um fardo insustentável e terreno fértil para religiões calcadas na promessa de paraísos isentos de sofrimento. Médico inconformado com a própria impotência face à dor de seus pacientes, Fausto procura nas Escrituras a resposta para seus dilemas. Significativamente, é justamente o termo “*lógos*” que, nesse momento crucial, merece a sua atenção. Porque, nesse contexto, *lógos* liga-se a *pathos*: a expressão primordial que subjaz a tudo o que existe pode conter em si a resposta e quiçá a solução para o sofrimento inerente à existência. O primeiro termo usado por Fausto para traduzir o “Verbo” é o mesmo utilizado por Lutero: “palavra” (“*Wort*”, no original). Insatisfeito com a solução, ele hesita entre “sentido” (“*Sinn*”) e “*Kraft*”, que poderia ser traduzido por “energia” ou “força”, para concluir satisfeito e definitivamente com “ação”

(“*Tat*”). Nada mais nietzschiano: depois de muita reflexão, percebe-se que a justificação da existência é a própria existência, o seu agir eterno sem princípio nem fim (“princípio” entendido concomitantemente como começo e moral, e “fim” como encerramento e objetivo), constatação que permite uma relação mais frutífera com o mal, que passa de senhor a servo do homem. Eis porque Ian Watt aponta Fausto como um dos mitos fundadores do individualismo moderno: nele é o homem, como sujeito, e não a humanidade, como objeto, que enfrentam o *pathos*. Numa análise pautada pelas máximas nietzschianas, poder-se-ia dizer que a personagem de Goethe, no tempo em que buscava uma vida livre de todo sofrimento, respondia às exigências do “*pathos da verdade*”, e por fim entregou-se ao “*pathos dionisíaco*”. Enquanto o homem imaginava a si mesmo como “paciente” no devir, sendo a sua existência um movimento posto a moto por uma entidade superior, seria possível procurar a verdade que explicasse a fonte do mal e a forma de se acabar com ele. Todavia, Fausto se vê como “agente” no vir-a-ser, donde não há nada que legitime o seu agir a não ser o próprio viver, isto é, a ação. Com isso, a dor desponta não mais como castigo ou lição, mas meramente como um componente da vida, como um resultado da força *pólemos*, que move todo o existente. Dado que é impulso natural e irracional, e não relação racional de causa e efeito, e, com isso, tem caráter plástico, e não discursivo, o *pólemos* não sinaliza qualquer alívio para suas conseqüências.

Murilo Mendes enfrenta a questão desdobrando o verso de São João em duas proposições: “no princípio era o Verbo” e “no princípio era a ação”. Com isso, recupera a postura socrática de dividir a existência em dois planos distintos: a dimensão divina, solo da verdade e do eterno, e a humana, em que vigem o erro e a corrupção. Senão, como responder ao gesto joanino de usar o *lógos* para se referir às três pessoas da Trindade: Deus (“No princípio era o Verbo / e Verbo estava com Deus / e o Verbo era Deus”), Espírito Santo (“O que foi feito nele era a vida, / e a vida era a luz dos homens”) e Cristo (“E o Verbo se fez carne, / e habitou entre nós; / e nós vimos a sua glória, / glória que ele tem junto ao Pai / como Filho único, / cheio de graça e de verdade”)?²²¹ Sem um conceito tão amplo quanto o original, capaz de significar ao mesmo tempo “centelha originária do existente”, “substância subjacente a todas as coisas que as ilumina e lhes dá sentido” e “expressão divina no espaço-tempo na forma de homem para que a mensagem inefável de Deus possa ser compreendida pela humanidade”, o poeta recorre ao uso paralelo de dois conceitos, “Verbo” e “ação”,

²²¹ *Jo* (Prol., vv. 1, 4 e 14).

conservando tanto a idéia de que *lógos* é a palavra fecunda de Deus, que, ao nomear as coisas as cria, quanto a proposta de que essa palavra se fez carne e se manifestou de forma inteligível aos homens. A óbvia objeção a esse recurso, decorrente da constatação de que o termo “Verbo” corresponderia com bastante eficiência à necessidade de se referir simultaneamente a algo eterno, como o ser de Deus, e finito, como o devir de Cristo, pois contém em si ambos os sentidos em seu duplo significado de “palavra” e “ação”, revela a decisão de Murilo Mendes de se alinhar de alguma forma com o *Fausto* goethiano, assim abraçando o platonismo próprio de sua religião, mas sem se afastar demasiadamente dos movimentos de vanguarda.

Tu conheces, Amigo, minha caveira.
Sabes que ela criou pernas e braços,
Com a força do sol, para abraçar-te,
E espera que este abraço lhe devolvas.

Até à morte na cruz eu te abaixei,
A ti, que ao teu olhar me levantarás.
Resgatando-me antes de eu nascer,
És preso, escarnecido, assassinado.

Breve tua mão ferida me desata
Do mundo externo, da aparência vã.
Breve em cinza serei, e tu serás,

Na rotação do tempo, o Verbo eterno
Que de antigas origens me trouxeste
Para alçar-me à novidade da tua cruz.

Escrito na seqüência de *Poesia liberdade*, título que é ao mesmo tempo lema muriliano, *Sonetos brancos* é uma espécie de retroação, de releitura de *Tempo e eternidade* pelo prisma do eterno, proposta legitimada pelos termos da parceria com Jorge de Lima, em que este teria se encarregado do “tempo”, enquanto Murilo cuidava da “eternidade”. Cantada e decantada pelos críticos, a concessão do poeta à “geração de 45” e, em consequência, à formas consagradas, com os seus sonetos, definitivamente mostrou que Murilo Mendes, mais do que para fruir a liberdade de se conformar às convenções da tradição, deveria pôr a sua divisa “poesia liberdade” a serviço de novas formas.

Embora em seu conteúdo não seja exemplo dos momentos mais inspirados de Murilo Mendes, o poema acima, extraído de *Sonetos brancos* e intitulado “Ao Cristo Crucificado” (PCP, pp. 448-449), além de revelar formas rítmicas e soluções sonoras interessantes, como o

uso da segunda pessoa, que, pela declinação verbal, conserva sempre os /s/ em evidência, o que emula um clima soturno e de pesar que recupera certa tristeza do Calvário, serve para ilustrar como o poeta conseguiu manter um pé no cristianismo e outro na modernidade. Frente a Jesus em sua cruz, o poeta o trata por “Amigo”, para indicar que Ele conheceria a sua “caveira”. Há, contudo, no verso, um jogo com a etimologia da palavra “Gólgota”, como se vê em *João* (19, 17): “E ele saiu, carregando a sua cruz, e chegou ao chamado ‘Lugar da Caveira’ — em hebraico chamado Gólgota” — onde o crucificaram”. Donde se depreende que “caveira” significaria “lugar de sofrimento”, o que, no caso dos homens, seria o mundo ou, no limite, a existência. É, portanto, o *pathos* do poeta que, face à Paixão, ganha pernas e braços, e, com a força do sol, ânimo, para “abraçar”: pregado na Cruz, Cristo permite a compaixão (simbolizada pelo abraço duplamente correspondido entre aqueles que conhecem a dor) entre criatura e Criador, o que é possível somente no momento em que o Verbo se manifesta sob o mesmo sol que possibilita a vida dos homens, ou seja, no tempo e no espaço. Apesar do sacrifício de Jesus pelo seu amor aos homens, o poeta até então ignorara seu Salvador, injustiça reparada no justo instante em que a cruz comunica os dois. Logo, porém, ambos deixarão a matéria, que verterá em cinzas, para retornar à eternidade do Verbo. Com efeito, Murilo Mendes acreditava que “O poder do homem é tão forte que provocou a encarnação da Segunda Pessoa da Santíssima Trindade”,²²² o que explica a esperança no encerramento do poema mesmo depois duma imagem tão chocante quanto a do Cristo na cruz: interpretando a mensagem do *Lógos* encarnado (Cristo), o poeta pode sonhar em voltar ao *Lógos* eterno (Deus). Depois de verter o *pólemos* em paz e de mostrar que a *zoé*, cuja imagem arquetípica seria Dioniso, representaria um vestíbulo da vida eterna cristã, o poeta inverte o pacto demoníaco (a sugestão de comunicação entre o homem e o mal), tornando-se amigo do Cristo: selando um pacto com o bem. Nietzsche, por sua vez, opta pela escolha fáustica, pois o que é demoníaco para o cristão, para o filósofo é impulso natural: sem qualquer substrato moral, a vida seguiria seu curso isenta de compromisso com valores de bem ou mal; o pacto demoníaco, nesse contexto, seria um pacto com o *pathos*, isto é, um compromisso com a vida como ela é.

²²² Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 184 (PCP, p. 833).

PECADO E SALVAÇÃO

O homem atinge a compreensão do NADA, quando começa a perceber o TODO.

Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 48 (PCP, p. 821).

Segundo São João, Deus é o *lógos*. O *lógos* está na origem e subjaz a todo o existente. Adão e Eva, portanto, conheciam tão-somente o *lógos*. Afinal, enquanto ignorantes do mal, não haveria nenhuma realidade cognoscível a eles senão o perfeito, eterno e onipresente ser de Deus. Pensado como um lugar livre de todo mal, isento de *pathos*, o paraíso identifica-se com a essência divina, e, conseqüentemente, tem de ser um lugar sem tempo nem lugar. O Criador, contudo, deu ao homem a oportunidade de vislumbrar algo além daqueles domínios: a árvore do conhecimento do bem e do mal sugeria tal possibilidade, e ele ousou provar o seu fruto. Se Deus, como *lógos*, participa de tudo o que existe e Deus é sumamente bom, então o que teriam experimentado Adão e Eva, ao conhecerem o mal? Provavelmente o *pathos*: a submissão ao devir, ao tempo e ao espaço, decorrente de afastarem-se do Ser. Com efeito, verifica-se, no Gênesis, que, depois de sua desobediência, o homem diz: “Ouvi teu passo no jardim” (3, 10), ou seja, o conhecimento do mal significa não estar mais com Deus, significa caminhar para o nada. Uma vez lançados no plano da mudança e da corrupção, Adão e Eva legaram o mesmo destino aos seus descendentes, o que explicaria o fato de o pecado original ser uma sina de toda a humanidade.

Mais do que uma questão de desobediência, o pecado original parece ser um problema de linguagem. Ao ordenar “da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás” (*Gen.* 2, 17), Deus nomeia o mal e leva Adão e Eva a buscarem a correspondência daquele termo, que, no paraíso, definitivamente não poderia ter qualquer correlato: somente “fora” de Deus o homem poderia encontrar o significado para aquela palavra desconhecida. Em suma, dado que o Criador é tudo o que existe, então procurar algo fora d’Ele é procurar pelo que não existe ou pelo que não é. Isso só seria possível se o homem se desprendesse de Deus, isto é, deixasse de ser pleno. Se o homem antes passa a ser incompleto, ele sofre uma espécie de “degradação ontológica”: uma corrupção de ser. Daí a simultaneidade da desobediência e do conhecimento do mal pelo homem. O erro traz consigo o mal, o que, em Murilo Mendes, ganha a seguinte

expressão: “O mal e o seu castigo são inseparáveis”.²²³ Na verdade, não é que o homem passe a conhecer algo que não conhecia anteriormente. Ele deixa a sua condição em que conhecia tudo e passa a conhecer apenas parcialmente. Destacado do todo, o homem perde a capacidade de enxergar o Sumo Bem. Vendo apenas a parte, a criatura passa a enxergar nas coisas algo que não existe quando se observa o todo: o mal. Santo Agostinho diria que, de forma absoluta, “o mal não existe nem para Vós, nem para as vossas criaturas, pois nenhuma coisa há fora de Vós que se revolte ou que desmanche a ordem que lhe estabelecesteis. Mas porque, em algumas das suas partes, certos elementos não se harmonizam com outros, são considerados maus. Mas estes coadunam-se com outros, e por isso são bons (*no conjunto*) e bons em si mesmos. Todos estes elementos que não concordam mutuamente concordam na parte inferior da criação a que chamamos *terra*, cujo céu acastelado de nuvens e batido pelos ventos quadra bem com ela”.²²⁴ Trata-se da idéia de que o mal não seria mais que “sombras e nuanças escuras em um belo quadro”.

Tendo passado nove anos entre os maniqueístas, que acreditavam que o mal existia de fato, Santo Agostinho não podia, uma vez convertido para a Igreja, aceitar a concepção de sua antiga seita. Pois Deus era o Criador de tudo o que existia. O problema atravessou toda a vida de Santo Agostinho, desdobrando-se num sem-par de questões. Afinal, como explicar a presença do mal na obra bem-intencionada de Deus? Teria Ele criado o mal? Se o Criador sabia que ao usar o termo “mal” estaria nomeando algo que não pertence ao Ser, por que o fez? Por que teria usado da linguagem para apontar algo que não existe e que poderia suscitar no homem a vontade de desprender-se do Bem? Como não poderia deixar de ser, as respostas agostinianas passam pela observação da tradição cristã... Deus criou o homem para que este pudesse louvá-Lo, ato que em si seria uma declaração de amor. Sendo o sumo Bem, Deus não poderia simplesmente submeter a criatura à sua vontade: com isso, lhe dá o livre-arbítrio e oferece ao homem a possibilidade de recusar o seu Criador. Não para que ele se voltasse para o mal, mas porque o bem para o homem era ser livre para estar com Deus. Além disso, dar a ele a opção de recusar e ao mesmo tempo ocultar-lhe caminhos seria o mesmo que furtar-lhe tal opção. É desta forma que o mal “entra” no mundo: a partir do pecado original; fruto do livre-arbítrio do homem; oriundo da desobediência da criatura, que resolveu ir além do seu Criador. O mal surge da urgência do homem em associar a palavra ao seu significado. No

²²³ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 148 (PCP, p. 829).

²²⁴ Santo Agostinho. *Confissões*, VII, 13. Tradução de J. Oliveira Santos, S. J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. (p. 140-141).

entanto, vale salientar que o mal não é. Trata-se de uma degradação de ser, a negação daquilo que existe. O mal não possui essência, portanto não foi criado. O problema agostiniano talvez tivesse encontrado uma solução: o mal é o não-ser; logo, não possui existência; decorre, disso, que não precisaria ser criado.

Em sua exegese da *Bíblia*, Agostinho percebe indícios da aproximação de Deus com a criatura. No livro do *Êxodo* (3, 6), Moisés escuta de Deus: *ego sum Deus patris tui Deus Abraham Deus Isaac Deus Iacob* (“Eu sou o Deus de teus pais, o Deus de Abraão, o Deus de Isaac e o Deus de Jacó”). Mais à frente, no mesmo livro (3, 14), Moisés pergunta a Deus: *quod est nomen eius* (“Qual é o seu nome?”), no que escuta *ego sum qui sum* (“Eu sou aquele que é”). Por que Deus teria usado diversas formas para se apresentar a Moisés? Agostinho sabe que o Criador fala, então, à criatura em pecado. Quando diz ao seu interlocutor “Eu sou é”, expressa-se em toda a sua infinitude. Assim, apresenta-se incompreensível para o homem que se desprendeu d’Ele e, conseqüentemente, perdeu a capacidade de compreender o todo. Para que Moisés compreendesse o significado de “*ego sum qui sum*”, teria que entender que aquele Ser que se apresentava a ele é o *lógos*, a sabedoria divina, a expressão que permeia todas as coisas. Mas o *lógos* não se ajusta à mediocridade das formas de expressão humanas. Resta, aos mortais, apenas um conhecimento intuitivo e uma busca incessante do que seja a Divindade, pois não é possível conhecê-la tal como ela é. A linguagem miserável do homem é incapaz de expressar sua infinitude. Jamais daria conta do aspecto de Deus. Pois a perfeição é imutável: uma vez completa em si mesma, não sofre transformações, dado que não tem carência de qualquer espécie. Assim, para Deus, não há o tempo. Ele vive um eterno presente, sem deixar de ser (passado) e também sem perspectivas de vir-a-ser (futuro). Portanto, quando diz *ego sum qui sum*, Deus aponta todo o seu Ser, que simplesmente é. Enfim, tal é a sua existência: una, infinita, perfeita, eterna...

Daí o Criador ter se apresentado no tempo a Moisés, como Deus do seu pai, Deus de Abraão, Isaac e Jacó. Aquele *lógos* insondável não podia se revelar completamente ao homem, mesmo porque não havia linguagem própria para tanto. Nada mais natural que não se possa compreender Deus, uma vez que, se se pudesse fazê-lo, este não seria Deus, sendo que “o que não chegamos a entender a respeito de nossa parte mais nobre, não devemos procurar

em relação a Deus, que é imensamente superior ao que temos de melhor”.²²⁵ Do ponto de vista da criatura, era preciso que o Verbo se manifestasse no tempo. Donde a associação do seu nome com o nome de homens. O exemplo é também índice de que Deus, mesmo depois da expulsão de Adão e Eva do Paraíso, procurou o homem. A divina Misericórdia quer sempre que a criatura seja com Ela. Assim, permite o louvor do homem. Consciente dessas mostras do amor divino, Agostinho percebe que o homem pode tentar voltar a repousar em Deus, com a esperança de escapar da angustiante existência no tempo. Essa luz que Deus lança sobre seus escolhidos, fazendo-os volver para o rumo certo, é a graça. Despertado pela graça divina, o homem pode encontrar mais uma vez o caminho do Bem e seguir ao encontro de Deus. Porque, uma vez que está voltada para o nada, a alma humana não pode salvar-se por si própria. Paradoxalmente, o homem livre é aquele que se submete a Deus. Pois a existência no tempo significa a privação da liberdade do paraíso. Assim, o homem é tanto mais livre quanto mais é envolvido pelo Verbo. A total liberdade, aquela que jamais será atingida na vida terrena e que representa o completo desprendimento do tempo, é a fusão plena com Deus.

Afortunadamente, a própria tomada de consciência daquele desvio original que a linguagem impôs ao homem permite um certo alívio a Agostinho. Considerando que a queda do ser humano ocorre quando ele quer estender a linguagem para além do que é, talvez o caminho contrário lhe permitisse a salvação. Desta forma, usar a linguagem para uma consciência da própria ruína quiçá significasse a redenção. Assim, Santo Agostinho, redige suas *Confissões* tentando se redimir daquele erro de linguagem. Sobretudo porque não usa a linguagem mais para buscar o mal, como fez Adão, senão para expurgá-lo. Narrando suas idas e vindas, suas experiências mundanas desde a memória mais remota, ele procura sinalizar apenas o que lhe é conhecido. Como se, no lugar do primeiro homem, obedecesse a ordem divina de prescindir do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Porventura a ação de narrar os pecados não seria uma recomendação das próprias *Escrituras* com vistas à reconciliação com Deus, a saber: a confissão? Presente nos *Livros Sagrados*, este sacramento é o meio pelo qual o homem encontra perdão pelos seus pecados. Logo, Agostinho não poderia ter nominado sua obra de forma mais coerente: *Confissões*. Nela, mostra a sua fé no poder de cura das palavras. Como o veneno da serpente que significa tanto a ruína quanto a

²²⁵ Santo Agostinho. *A Trindade*. Tradução de Frei Agustino Belmonte. São Paulo: Paulus, 1995 (p. 192).

cura, a palavra é, para o homem, ao mesmo tempo a queda e a redenção. Como ele verificara em seu diálogo *De Magistro*, ao propor que “pela admoestação das tuas palavras aprendi que estas não servem senão para estimular o homem a aprender, e que é já grande coisa se, através da palavra, transparece um pouquinho do pensamento de quem fala”,²²⁶ a palavra poderia servir-lhe como estímulo no seu caminhar ao encontro de Deus. Por intermédio de suas *Confissões*, Santo Agostinho está fazendo uma declaração de fé: ao reconhecer sua culpa e buscar a misericórdia divina, professa o sacramento da confissão. É pela linguagem que ele procura recobrar o pecado original. Ao falar para Deus, espera uma única resposta: o perdão.

Longo prólogo para a abordagem de dois aforismos, 180 e 251, de *O discípulo de Emaús*, que revelam convicções fundamentais para o entendimento do cristianismo de Murilo Mendes: “Deus permitiu o mal — do contrário Ele teria criado um autômato para louvá-lo e adorá-lo. A árvore do bem e do mal talvez seja o livre arbítrio” (PCP, p. 832) e “O pecado original, fundador do tempo e da história” (PCP, p. 840). A proximidade das máximas do poeta com o pensamento de Agostinho salta à vista. Embora não tenha caído no gosto popular dos cristãos do país, como Santo Antonio, São João e São Pedro, Santo Agostinho encontrou certa receptividade em solo brasileiro, haja vista a fama local da lenda do anjo na praia, em que o santo, às voltas com suas sondagens do mistério trinitário, teria encontrado uma criança à beira-mar recolhendo a água do oceano com uma pequena concha, com o intuito de transportar toda a imensidão marinha para um pequeno furo na areia, e, ao alertá-la da inviabilidade de tal empresa, escuta ao mesmo tempo em que a criança se revela um anjo: “Seria mais fácil fazer entrar o mar nesse buraquinho do que para ti explicar a mínima parcela do mistério da Trindade”.²²⁷ Retomando-se a já citada máxima 593, de *O discípulo de Emaús*, em que Murilo Mendes argumenta: “Digamos portanto que a religião é uma comunicação entre o homem e Deus. De resto a origem etimológica da palavra *religare* mostra que no princípio o homem cultuava Deus interiormente; perdida pelo pecado original esta faculdade, foram necessárias normas religiosas — inspiradas pelo próprio Deus — para que o homem pudesse restaurar, religar tal faculdade. Daí a antiguidade do sacramento, sinal sensível” (pp. 874-875), a afinidade entre o pensamento do poeta e do teólogo fica ainda mais evidente. Mesmo nas primeiras obras, no período pré-conversão, percebe-se, na poesia muriliana, muito dessa crença na salvação pela palavra, pela linguagem.

²²⁶ Santos Agostinho. *De magistro*. Ed. cit. (p. 356).

²²⁷ *Idem*. *A trindade*, nota complementar 10 (p. 564).

É certo que o desabafo do poeta não seria trivial. Percebe-se, ao longo de *Poemas*, inúmeros exemplos dessa disposição de “contar os pecados”, mas a vida de Murilo introduz-se pelos versos de forma entrecortada, enviesada. Lembranças como a dos tempos de escola, em que “aprendeu o nome de todos os donatários de capitania”,²²⁸ do “corpo enxuto da filha do quitandeiro”,²²⁹ ou do “Endereço das cinco Marias” (p. 91), antecipam a atmosfera pueril de *A idade do serrote*, mas antes servem de introdução para a confissão de crimes terríveis, como impiedade (“Venham a mim, diabos, almas penadas, venham, me arrastem”),²³⁰ luxúria (“Cada vez que caís ao peso da tua cruz / eu caio com uma mulher de última classe”),²³¹ e assassinato (“Matei minha mulher”).²³² Sabe-se que na época de *Poemas*, 1930, Murilo Mendes sequer pensava em se casar, o que ocorreria somente em 1947, uma vez que ele conhecera Maria da Saudade sete anos antes, ou seja, dez anos depois da publicação de seu primeiro livro. Logo, o uxoricídio confessado em “Declaração do criminoso” não poderia mesmo ser um relato pessoal, assim como provavelmente a longa lista de outros pecados de *Poemas* também diriam respeito a crimes cometidos não por um único sujeito, mas pelos homens em geral. Trata-se de um sentimento de confraternização universal exemplificado muito claramente em “Solidariedade”, de *O visionário* (PCP, p. 205):

Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
 Ao mártir, ao assassino, ao anarquista,
 Sou ligado
 Aos casais na terra e no ar,
 Ao vendeiro da esquina,
 Ao padre, ao mendigo, à mulher da vida,
 Ao mecânico, ao poeta, ao soldado,
 Ao santo e ao demônio,
 Construídos à minha imagem e semelhança.

As *Confissões* de Santo Agostinho configuraram um diálogo entre o religioso e Deus, assim como as de Rousseau compreenderam um ajuste de contas entre o filósofo e a humanidade e o *Ecce Homo*, de Nietzsche, registrou uma narração biográfica do autor para si mesmo: “Como não haveria eu de estar grato a minha vida inteira? — *E por isso me conto*

²²⁸ Murilo Mendes. “Biografia do músico”. *Poemas* (PCP, p. 90).

²²⁹ *Idem*. “Idílio unilateral”. *Ibidem* (p. 100).

²³⁰ *Idem*. “Sonata sem luar, quase um fantasma”. *Poemas* (p. 103).

²³¹ *Idem*. “Vidas opostas de Cristo e dum homem”. *Ibidem* (p. 107).

²³² *Idem*. “Declaração do criminoso”. *Ibidem* (p. 121).

minha vida".²³³ Imprimindo uma dose de novidade nessa tradição, Murilo Mendes situa a confissão no alto da eternidade, fazendo confessar-se diretamente a humanidade a Deus.

A pretensão de Nietzsche, com seu auto-retrato solipsista, concebido sob a certeza de que “Absurdamente cedo, aos sete anos, eu já sabia que nunca me alcançaria uma palavra humana”,²³⁴ frente à intenção de Murilo Mendes, com seus versos essencialistas, ilustram um antagonismo fundamental na concepção de linguagem de ambos, pois marca um ponto em que divergem diametralmente. Para Nietzsche, a linguagem tem, em seu mecanismo, uma ilusão, o engano de que um conceito pode dar conta do conjunto de objetos sob sua abrangência, sentido em que estaria muito mais ligada ao *mythos* do que ao *lógos* de sentido platônico, uma vez que, com uma única palavra, o homem aponta o distinto como indistinto: a palavra contém, em sua essência, a mentira. “Toda palavra torna-se logo conceito quando justamente não deve servir, eventualmente como recordação, para vivência primitiva, completamente individualizada e única, à qual deve seu surgimento, mas ao mesmo tempo tem de convir a um sem-número de casos, mais ou menos semelhantes, isto é, tomados rigorosamente, nunca iguais, portanto, a casos claramente desiguais”. Donde se depreende que a confissão não faria sentido senão ao próprio confitente, como exercício subjetivo, pois, além de o homem comunicar somente aquilo que já foi superado, a comunicação teria um caráter gregário pouco afeito ao “espírito de Zaratustra”. Antonio Candido, no ensaio sobre o filósofo publicado sob o título “O portador”, observa que Nietzsche pesquisa “o subsolo pessoal do homem moderno tomado como indivíduo, revolvendo as convenções que a ele se incorporam, e sobre as quais assenta a sua mentalidade”, uma vez que “ele ensaiou uma transmutação do ângulo psicológico” (p. 421). Se o foco nietzschiano é psicológico, o ângulo de visão muriliano é ontológico. Enquanto Nietzsche sugere que a “compaixão está em oposição às emoções tônicas, que elevam a energia do sentimento vital”,²³⁵ o que explica seu ceticismo acerca de qualquer confissão inter-subjetiva, Murilo Mendes parece acreditar que é justamente por intermédio do sofrimento que os homens podem se irmanar: este seria o meio de comunicação entre os homens, sua linguagem, e talvez justamente por isso o *lógos* divino, Cristo, seria completamente permeado pelo *pathos*. A paixão, essa comunicação pela dor, seria o meio encontrado por Deus para se expressar aos homens; a linguagem do sofrimento, do puramente físico, em contrapartida, acalentava uma esperança de comunicação com o

²³³ Nietzsche. *Ecce homo. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 376).

²³⁴ *Ibidem* (p. 382).

²³⁵ *Idem. O anticristo. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 356).

sagrado, com o metafísico. Curiosamente, como se vê na resolução do poeta descrita no retrato-relâmpago de Nietzsche: “Interpreta a disciplina do sofrimento”, talvez tenha sido o filósofo quem franqueou esse caminho para o poeta.

EXPRESSÃO DIVINA

As perspectivas para a poesia são tão infinitas quanto as da vida.

Murilo Mendes. Depoimento em: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes* (p. 355).

Pensando-se nas teorias que defendem a tese de que a rima e a métrica dos poemas da tradição oral visavam facilitar a memorização, vale um exercício quanto à produção muriliana: tentar decorar qualquer poema do poeta. A dificuldade despontará de imediato! A poesia de Murilo Mendes é como sol de meio-dia: iluminação que desconcerta, dói, incomoda. Mesmo quando fala do belo, do amor, de Cristo, o poeta jamais soa como “música aos ouvidos”, ao menos não como música tonal. O ritmo sincopado, o andamento inconstante, o verso anguloso e cheios de rebarbas, a carência de adjetivos, a estrutura multiforme, a associação de elementos de esferas distintas, enfim, a poética experimentalista e inquieta de Murilo Mendes muitas vezes oferece o avesso do que se espera de um poema.

Vale verificar três excertos de poemas de poetas brasileiros consagrados, selecionados pelo tom plúmbeo, em contraposição a um momento de leveza da lírica muriliana. Primeiramente, Carlos Drummond de Andrade, em sua homenagem a Manuel Bandeira, registrada na “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, de *Sentimento do mundo*:

Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro
é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais

O laureado, Manuel Bandeira, por sua vez, com “Poema de Finados”, de *Libertinagem*:

O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri
Pois nada quero, nada espero.
E em verdade estou morto ali.

E Vinicius de Moraes, com a sua “Antiode à tristeza”, de *Para viver um grande amor*:

Eu grito nomes feios, eu te espanco
Ou te enforco em teu terço de mil voltas
Ou caio na risada, ou te exorcizo
Com um gigantesco crucifixo branco
Onde, transverberando luz do flanco
Resplende o corpo nu da minha amada!

Por fim, o “Poema lírico”, de *As metamorfoses* (PCP, p. 322), de Murilo Mendes:

Amiga, amiga! Teu rosto é semelhante à luz moça,
Há nas tuas roupas um cheiro bom de mato virgem.
Tua fala saiu da caixinha de música dos meus sete anos,
E te pinas no azul com a graça dos papagaios que eu soltava.

Mesmo numa análise rasa, sem a exegese dos versos escolhidos, nota-se a diferença entre o exemplo dos três primeiros poetas em comparação com o de Murilo Mendes. Embora as palavras e mesmo a mensagem dos textos de Drummond, Bandeira e Vinicius atendam às exigências de uma atmosfera mais densa, a discursividade, mais afim com os movimentos canônicos, parece concorrer para atender a uma expectativa de lirismo e beleza. Radical, em contraste com o modernismo de seus pares, a plasticidade multidimensional dos versos murilianos, ainda que para conformar o leitor a um clima de romance, suscita à mente o mesmo que um quadro de Picasso sugere à vista: o despertar da racionalidade para o inefável, que, enfim, é a totalidade.

A missão muriliana não indica alternativa a essa lírica de versos espicaçantes. Murilo Mendes entendia que “os poemas são paródias da Poesia, como os sermões são paródias do Verbo”,²³⁶ pois Jesus seria ao mesmo tempo “poeta máximo” e “fonte da poesia viva”,²³⁷ princípios que reforçam a idéia de Cristo como “expressão de Deus”. Em *O ser e o tempo da poesia*,²³⁸ Alfredo Bosi associa a *mímesis* à representação e o *pathos* à expressão, confirmando que o Verbo (*lógos*), inserido no tempo e no espaço, é, Ele próprio ou, melhor, sua vida, uma linguagem e uma mensagem, e o substrato desse “meio” e desse “fim” que se fundem em Cristo é o *pathos*. Daí a paixão de Cristo ser uma mensagem tão clara para o homem. Daí a poesia de Murilo Mendes (paródia do Deus que, ao viver entre os homens, legou-lhes uma mensagem que se expressa nas suas ações e na sua dor) ser igualmente plena de *pathos*. Daí versos duros como os de “Idílio”, de *As metamorfoses* (PCP, pp. 320-321):

A noite adulta abre os cachos de pensamentos
 Na árvore convulsionada dos amantes
 Suspensos pelas últimas notícias de guerra.
 Ao longo do corpo flexível da moça magra
 Perpassam reflexos de aviões, o amor é triste.
 Os pianos viram tambores rufando a marcha *Danúbio Vermelho*
 E os antigos porões de madressilva
 São entradas disfarçadas para os subterrâneos
 Onde a família ansiosa se reúne
 A fim de ensaiar máscaras contra gases mortíferos.

Sarcástico, ao batizar de “Idílio” um poema áspero, elaborado na véspera da Segunda Guerra Mundial, Murilo Mendes exercita o seu “olho armado” para captar diversos instantâneos do conflito, criando um álbum de imagens impressionantes. *Primeira*: uma árvore, cujos frutos são pensamentos que se abrem em cachos pela providência da noite adulta, perturbada pela presença de amantes perplexos com as novidades mais recentes da guerra. Num exemplo da “inversão desafiadora” indicada por Murilo Marcondes de Moura,²³⁹ o poeta põe o cenário às avessas, fazendo o pano de fundo articular a ação: ao invés dos frutos, é a noite que amadureceu, e justamente essa condição de maioria da escuridão, de trevas suficientemente grandes para consumir o mundo, é que faz desabrocharem os

²³⁶ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 294 (PCP, p. 844).

²³⁷ Depoimento em: Laís Corrêa de Araújo. *Murilo Mendes* (respectivamente, pp. 354 e 356).

²³⁸ Alfredo Bosi. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 (p. 136).

²³⁹ Murilo Marcondes de Moura. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Ed. cit. (p. 166).

pensamentos. O pilar dessas inquietações mentais, a árvore, é abalado pela iminência do amor (simbolizado na figura dos amantes), que está “suspenso” (termo ambíguo, que pode indicar adiamento, expectativa, paralisação ou perplexidade) pelo rumor da guerra. Se o amor é o único sentimento capaz de evitar um conflito de tais proporções, somente o ódio seria suficiente para neutralizá-lo. *Segunda*: uma moça magra, de corpo flexível, ao longo do qual seguem reflexos de aviões. Antecipando os retratos dos prisioneiros subnutridos libertados dos campos de concentração, o poeta vislumbra um corpo magro, adjetivo que pode muito bem ter sido utilizado em seu sentido de “terra estéril”. Dado que o que é flexível é “fácil de dobrar”, e que o corpo sugerido, além de jovem, seria também feminino, o poeta talvez estivesse se referindo à pobre América, lugar onde os aviões de guerra da Europa lançariam sua ameaça. Em tal condição, mesmo o amor seria triste. *Terceira*: pianos usados como tambores para cadenciar uma peça marcial. Provavelmente numa alusão ao ídolo musical do poeta, Mozart, artista que é honrado com a dedicatória de *As metamorfoses*, e que nasceu na Áustria, país anexado pela Alemanha no ano da elaboração do poema (1938), Murilo Mendes vislumbra a melodia e a harmonia do piano transformadas em ritmo e cadência de instrumentos de percussão, para perverterem a obra de outro austríaco, neste caso, Johann Strauss II, compositor que tem o seu “Danúbio Azul” transformado em “Danúbio Vermelho”, ou seja, o azul do segundo rio mais longo da Europa, colosso que corta Viena e grande parte da Alemanha, é tingido pelo vermelho do sangue derramado no conflito, e a música fica em segundo plano. *Quarta*: velhos portões de cerca-viva transformados em entradas camufladas de abrigos de guerra. *Quinta*: uma família ansiosa por experimentar máscaras de gás. A reunião familiar, símbolo da confraternização e união dos homens, é então um teatro de máscaras feito com equipamento bélico.

Os *snapshots* da colagem muriliana dão conta de quatro dimensões do objeto apreendido: o espírito, o cenário, a expressão e as pessoas envolvidas na guerra que se anuncia, num exemplo significativo de “poesia como totalidade”: proposta que adota o olhar multidimensional como antídoto para a miopia dum único plano. Disposta a expressar a condição humana, essa poesia vai tangendo os diversos aspectos do *pathos* de Cristo, com o quê segue acumulando em si imagens, sons e ritmos desagradáveis. Particularmente no caso dos poemas de guerra, situação que o poeta veria “como inversão dos valores vitais, dos quais a poesia procura ser guardiã; a guerra como profanação da ‘unidade sagrada’ entre os homens;

a guerra experimentada como pânico apocalíptico etc.”,²⁴⁰ o desconforto do leitor é ainda mais pungente. Não é para menos, levando-se em consideração que o poeta quer, com sua poesia, produzir paródias do Verbo — Verbo que foi crucificado numa cruz —, e, com isso, promover a comunhão dos homens por intermédio da compaixão! Eis porque Murilo Mendes, no aforismo 284 de *O discípulo de Emaús*, defende que “Só se deve ter grande familiaridade com o sofrimento” (PCP, p. 843).

Em *O crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche cristalizou uma de suas máximas mais famosas, inclusive adotada por Murilo Mendes: “O que não me mata me fortalece”.²⁴¹ Por detrás de tal pensamento está a condição de que o homem “tem” que procurar tal força. “Os fracos e malogrados devem perecer: primeiro princípio de *nosso* amor aos homens”. Entende-se, portanto, a crítica nietzschiana ao “Deus dos doentes”: “é um dos mais corruptos conceitos de Deus que já foi alcançado na Terra; talvez represente o nadir na evolução descendente dos tipos divinos. Deus degenerado em contradição da vida, em vez de ser transfiguração e eterna afirmação desta!”²⁴² A reação muriliana a tal ataque é um homem forte, capaz de não sucumbir frente ao horror do *pathos*, que o poeta sempre repõe em sua poesia. Apesar do seu caráter provisório, a existência pré-apocalíptica é uma preparação para o Juízo Final e, por isso, tem que ser cumprida com muita força interior. Jesus ressuscita somente depois da paixão: “Cristo prova sua imortalidade pela sua Ressurreição — e também porque se manifesta, não apenas fonte de vida, mas a própria Vida. Todos os seus atos e palavras contradizem e destroem a morte”;²⁴³ e certamente o seu sofrimento aí incluído! O desdobramento natural dessa proposta é a resolução de Murilo Mendes de que “Cada cristão deveria explorar a parte de Dionísio que lhe toca”.²⁴⁴ O “viva à vida!” bacante seria tão legitimamente heleno quanto cristão. Porque se a *zoé* é uma esperança sempiterna a renovar incessantemente o valor da *bios*, a eternidade, segundo Murilo Mendes, também acompanharia a vida humana como sua extensão. Destarte, não haveria como desvalorizar a vida em prol de outra, afinal, conforme já visto anteriormente, “não existe segunda vida. Existe a vida eterna, progressão desta”.²⁴⁵

²⁴⁰ Murilo Marcondes de Moura. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Ed. cit. (p. 138).

²⁴¹ Nietzsche. *O crepúsculo dos ídolos*. Tradução de Paulo César de Souza. Ed. cit. (p. 10).

²⁴² *Idem*. *O anticristo*. Tradução de Paulo César de Souza. Ed. cit. (pp. 11 e 23).

²⁴³ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 530 (PCP, p. 868).

²⁴⁴ *Idem*. “Nietzsche”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1210).

²⁴⁵ *Idem*. *O discípulo de Emaús*, 148 (PCP, p. 829).

O VERBO COMO FENÔMENO ESTÉTICO

São Paulo criou o tipo ótico do homem novo, capaz de afrontar este grande espetáculo visual: um homem-deus nu pregado numa cruz (...).

Murilo Mendes. *Conversa portátil* (PCP, p. 1455).

O *absoluto*: anelo católico por excelência. A *verdade*, sua eterna companheira. Ambos, rivais radicais de toda *relatividade*. Hesitar entre o *bem* e o *mal*: fraqueza vedada àqueles que visam as sendas divinas. Repudiar o *erro* a todo custo, tendo em vista a expiação de um desvio ancestral. Princípios velados da religião cristã, estes seriam, numa concepção nietzschiana, os mandamentos de uma *vida* entendida como “fenômeno *moral*”. *Contradictio in terminis*, pois o absoluto e o eterno vir-a-ser do mundo são condições mutuamente exclusivas, o que desloca a verdade para o intangível domínio da metafísica e diafaniza as fronteiras entre o bem e o mal, consagrando o erro como um elemento inalienável da vida. Noutras palavras: uma vez que a moral requer princípios universalmente válidos e o devir fornece somente certezas efêmeras, querer trazer a moral para o domínio da vida resulta numa ação paralisante e, conseqüentemente, mortificante. Inebriado pelo charme da verdade, o homem passa a tentar provar que a natureza seria boa, bela e justa, ou seja, a interpretar o natural com critérios humanos. Como visto anteriormente, Nietzsche sugere que o homem é que deveria reconhecer a proximidade de suas características com os caracteres naturais: indiferença, exuberância e desmedida, isto é, *hybris*; o que lhe permite deduzir o mundo como “fenômeno estético”. Em *Janelas verdes* (PCP, p. 1411), Murilo Mendes retoma essa discussão:

O terremoto. Revolucionando as leis físicas, direi que seu epicentro acha-se em toda parte, inclusive em mim mesmo; coisa não absurda! Tanto assim que Raul Brandão escreveu: “Todo dia descubro em mim um subterrâneo mais profundo.” O terremoto. Aproxima-se o século XXI. O terremoto. Viver é extremamente perigoso. Desde a Bíblia que o sabíamos; Nietzsche, Michel Leiris e Guimarães Rosa o confirmam.

Em sua ode a Portugal, o poeta não se esquece do terremoto que, em 1755, arrasou a cidade de Lisboa e causou a comoção de todo o mundo. Citando Voltaire, que elaborou um

poema inspirado na tragédia para negar a Providência, ele diz: “não acho, aliás, injusto”.²⁴⁶ Com ironia, ele considera a refutação da teodicéia contida nos versos de Voltaire para cogitar em que medida o homem reproduz em si os humores da natureza, e cancelar os escritos nietzschianos.

Isso não quer dizer que ele conclua paralelamente rejeitando a sombra que segue a cristandade: o *pathos* da verdade. Pelo contrário, apesar de entender que “A moral é a filosofia do instinto de conservação”, determina que “O absoluto é o primeiro motor de todas as relatividades” e “O cristianismo ultrapassou a qualidade de doutrina, para ser o caminho, a verdade e a vida”.²⁴⁷ Embora esteja de acordo com Nietzsche quanto ao fato de a humanidade ter herdado os caracteres terríveis da natureza, Murilo Mendes, uma vez ungido pelo catolicismo, não pode abrir mão dos dogmas de sua religião. Ainda assim, a crítica nietzschiana à concepção de vida desvivificante do cristianismo não acaba por lhe furtar a arte. Pois Murilo tem o seu manifesto em prol duma poética baseada no “espírito de Emaús”, que “é o contrário do espírito de gabinete e de laboratórios e de laboratório: é o espírito antitécnico, de desprendimento, de improvisação e de fraternidade no essencial. A vida poética pela contemplação das obras divinas, pelo aprofundamento da Escritura, o companheirismo, o céu aberto, o pão eterno, uma posta de peixe e um favo de mel. É o complemento e a plenitude do espírito do Sermão da Montanha, o mais alto e perfeito exemplo de vida poética jamais proposto aos homens”.²⁴⁸

A reação muriliana ao ataque nietzchiano à moral, que culmina em sua refutação do cristianismo e na justificação da vida como fenômeno estético, resulta numa proposta de “vida poética”, o que, no limite, corresponde a uma “vida estética”: resolução que, como tantas outras em Murilo, visa a mimese do Mestre: reeditar em escala humana os passos do Cristo. Com isso, o “grande espetáculo visual: um homem-deus nu pregado numa cruz”, citado em *Conversa portátil* (PCP, p. 1455), repõe-se a cada poema muriliano, renovando sempre e sempre o querigma. Pecado, graça, fé, comunidade, amor e salvação, os seis elementos evangelizadores, subjazem de forma recorrente nos versos do poeta para indicar os passos da ascese cristã sugeridos no Sermão da Montanha: segui-los é viver poeticamente. Tão surpreendentes quanto as bem-aventuranças do discurso de Cristo, é a teia da existência

²⁴⁶ Murilo Mendes. *Janelas verdes* (PCP, p. 1410).

²⁴⁷ Aforismos 1, 2 e 201 de: Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús* (PCP, pp. 817 e 834).

²⁴⁸ *Ibidem*, 235 (PCP, p. 838).

urdida pelo poeta, que enreda em íntima trama os fios do tempo e da eternidade, do contingente e do necessário, da criatura e do Criador. Delicado tecido que perderia o debrum, não fosse a fina sutileza que lhe dá consistência: humildade, arrependimento, justiça, sinceridade, submissão, misericórdia, paz e martírio, as escolhas que, segundo o Sermão da Montanha, abririam as portas do Reino dos Céus, decorreriam naturalmente dos gestos de Jesus em Emaús. Sem esquecer que o doce forasteiro que mostra sua divindade nas nuances suaves da rotina é o mesmo homem-terremoto que, com o seu chicote, expulsa os vendilhões do templo para emular a desmedida plástica da natureza, Murilo Mendes pode conservar a esperança da reconciliação apocalíptica para toda a humanidade, sem exceção.

O SENTIDO PLÁSTICO DA FINITUDE

Hélas! Nosso Senhor acha-se no deserto, jejuando e fazendo penitência contra a guerra, os campos de concentração, os bombardeios; a Virgem, seguindo lições de enfermagem na Escola das Dominicanas; José, ensinando o ofício de carpinteiro a jovens de um quibuz, numa aldeia distante de Nazaré um tiro de fuzil.

Murilo Mendes. *Poliedro* (PCP, p. 1026).

Scarlett Marton lembra que a “dialética, em específico, seria uma força que, impossibilitada de afirmar a sua diferença, não mais agiria; ela se limitaria a reagir às forças que a dominam. Negando tudo o que não é, ela poria o elemento negativo em primeiro plano e dele faria a própria essência e o princípio mesmo de sua existência. Pensamento fundamentalmente cristão, ela apareceria como ‘a ideologia natural do ressentimento, da má consciência’”.²⁴⁹ No texto “A disputa de Homero”, de *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, Nietzsche recupera o fragmento 121 de Heráclito, em que o pré-socrático repudia a expulsão de Hermodoro de Éfeso, para afirmar a importância do *ágon* na cultura grega. Nietzsche especula que, uma vez que o amigo de Heráclito destacara-se a ponto do seu brilho *hour concours* ofuscar seus concidadãos, melhor mesmo para os efésios que ele fosse expulso, pois sua magnitude ameaçaria o bom exercício do *ágon*: “com isso a disputa teria de

²⁴⁹ Scarlett Marton. “Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito”. *Extravagâncias*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Unijuí, 2000 (p. 97).

se esgotar e o fundamento eterno da vida da cidade helênica estaria em perigo”.²⁵⁰ Assim como a dialética tende para a imobilidade, dado que a sua disposição é a da negação até que o consenso dispense a ação, o impulso do *pólemos* também se esgotaria caso uma das partes apresentasse uma força insuperável. Dois pressupostos, portanto, despontam do exposto: primeiro, que qualquer manifestação discursiva tenderia para a inação, para a falta de vida; segundo, que a expressão estética requer equilíbrio do potencial dos opostos em tensão, sem o qual o *pólemos* tenderia a desfibrar-se. Entusiasta da vida e da vontade de poder, Nietzsche descartaria *a priori* o discursivo, para defender o caráter agonístico da existência, resguardando-o ao restringir o seu exercício à esfera dos *aristós*. Como consequência, o filósofo furtou o seu olhar ao desmedidamente forte — Deus — e ao meramente fraco — a porção da humanidade submetida ao instinto de rebanho.

No aforismo 298, de *O discípulo de Emaús*, lê-se que “Todo homem tem alma de ator. O homem medíocre gosta de peças medíocres. O homem superior gosta de outras peças. E toma parte no maior drama, o da Redenção. Espera o fim do mundo para bater palmas ao seu Autor” (PCP, p. 844). A escolha do plástico sobre o discursivo permite ao poeta interpretar a existência ora como poesia, ora como teatro, ora como pintura. Propagando-se na mais profunda expressão do ser, a arte, tão generosa ao poeta, cobra o seu preço: reconhecendo o mundo como fenômeno estético, Murilo Mendes teria que admitir o *pólemos* como princípio motor da vida, o que definitivamente não convinha a um católico. Embora o cristianismo agônico, que Lúcio Cardoso observa no poeta, indique familiaridade com as sentenças nietzschianas, José Guilherme Merquior, nas “Notas para uma muriloscopia”, identifica em Murilo Mendes o cultivo do “sentido plástico da finitude”, afirmação que guarda uma fina sutileza: tal sentido está ligado justamente à “finitude”. Logo, posto que o poeta acreditava que “A desordem existe no indivíduo; não no conjunto das coisas”,²⁵¹ o plano da eternidade, donde brota o existente, permanece resguardado dum incômodo *pólemos*, enquanto o homem pode absorvê-lo em seu *pathos*. O mesmo Merquior identifica “a vocação primeira da lírica de Murilo Mendes, que é a de assumir, pela via do visionário, o sentido da plena transformabilidade do real. Pois a mensagem sintética de Murilo é esta: a de que a significação do mundo reside essencialmente em seu dinamismo, e de que esse dinamismo, esse movimento, consiste em nosso poder de alterá-lo, ao arbítrio de nossa vontade

²⁵⁰ Nietzsche. “A disputa de Homero”. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução de Pedro Sússekind (p. 72).

²⁵¹ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 56 (PCP, p. 821).

criadora”.²⁵² O devir espelha a faculdade geradora do Ser, e o homem conscientiza-se de sua capacidade de se expressar artisticamente como Deus. O seu *lógos* pode adquirir as mais diversas configurações e levá-lo a operar a síntese que o devolverá à imersão no Verbo. Constatação que justifica a máxima: “Pelos cinco sentidos também se vai a Deus”;²⁵³ idéia que libera o poeta para renovar a sua missão, levando-a adiante com o seu maior trunfo: a poesia.

A IDÉIA HERÓICA DA DIVINDADE

Pastor da eternidade. Herói do tempo.

Murilo Mendes. “Murilograma a N. S. J. C.”. *Convergência* (PCP, p. 662).

Um mortal seria fulminado, caso contemplasse Zeus em sua verdadeira forma. Igualmente, diversos monarcas se reservavam o direito de condenar à morte o plebeu que fitasse um nobre diretamente nos olhos. Por detrás desse despotismo estava a necessidade de se deixar sempre muito claras a distinção e a distância entre o rei e o vulgo. Símbolo da monarquia absoluta francesa, o *Château de Versailles* é um dos maiores exemplos dessa demonstração ostensiva de alteridade e superioridade. O luxo, a suntuosidade e a distância de sua construção em relação à modéstia, a miséria e a proximidade dos casebres da ralé, deixavam patente o lugar do rei e o lugar do povo. Deus, com sua onipotência, onipresença e onisciência, habitando o longínquo Céu e determinando o destino dos homens, foi tomado durante muito tempo pelos cristãos como um desses soberanos. O efeito dessa concepção é similar àquele obtido pelos monarcas: o homem comum acabava se encolhendo frente ao fausto divino, numa relação pautada pelo medo. Murilo Mendes propõe uma mudança nessa relação, pondo o Cristo-rei, o Senhor dos Céus, o Dono do castelo, na condição de hóspede, como se pode observar no poema “Emaús”, de *Mundo enigma*:

²⁵² José Guilherme Merquior. “Murilo Mendes ou a poética do visionário”. *Razão do poema*. Ed. cit. (p. 88).

²⁵³ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 110 (PCP, p. 826).

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.²⁵⁴

O poema remete a uma passagem do Evangelho de São Lucas que relata acontecimentos subseqüentes à paixão e ressurreição, reproduzida integralmente na abertura de *O discípulo de Emaús* e resumida da seguinte forma por Murilo Marcondes de Moura em *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*: “dois de seus discípulos caminhavam de Jerusalém à vila de Emaús, quando o próprio Cristo apareceu-lhes, indagando-lhes o que conversavam de maneira tão sombria. Um deles, após repreender a ignorância do forasteiro, contou-lhes o ocorrido: a morte na cruz daquele que fora um ‘profeta poderoso em obra e palavra’ e a desapareição do corpo naquela mesma manhã, assim como os rumores de que alguns anjos haviam sobrevoado o sepulcro, anunciando a ressurreição. Em seguida, foi a vez de Cristo repreender-lhes a falta de fé no que os profetas tinham escrito. E, ‘começando por Moisés’, mostrou aos dois discípulos como todas as escrituras diziam respeito a ele e à sua vinda. Ao longo do caminho, embora Cristo fosse visível fisicamente, eles não puderam reconhecê-lo. Chegando ao fim de seu percurso, como estivesse escurecendo, os dois insistiram para que o forasteiro permanecesse com eles. Cristo entrou e, uma vez à mesa, abençoou e partiu o pão. Nesse instante eles o reconheceram, mas ele tornou-se *invisível*. O episódio se encerra com o retorno dos discípulos a Jerusalém para confirmarem a notícia da ressurreição” (p. 104). Considerando-se que *O discípulo de Emaús*, com as máximas que norteariam a lírica muriliana, pode ser considerado o ideário estético de Murilo Mendes e que o poema antecipa o espírito que o poeta escolheu para animar a sua arte, o espírito do relato bíblico que abre a obra, talvez se possa dizer que a pedra fundamental da poética muriliana foi lançada em 1942, com “Emaús”, de *Mundo enigma*. Ambos os livros foram dedicados a Maria da Saudade: tendo encontrado a “musa” definitiva, que o acompanharia pelo resto de sua vida, o poeta parece também ter descoberto o fundamento de sua lírica.

²⁵⁴ Murilo Mendes. “Emaús”. *Mundo enigma* (PCP, p. 378).

Murilo Marcondes de Moura faz a seguinte advertência quanto a *O discípulo de Emaús*: “Apenas em 1959, com Luciana Stegagno Picchio, o livro passou a ser encarado como uma poética do autor, ou, nas palavras da crítica italiana, a sua ‘profissão estética’. Essa leitura, por um lado corretíssima e que eu próprio incorporo aqui, levou, no entanto, outros críticos a algumas deformações: basicamente a de ler determinados fragmentos como puramente estéticos, desprezando o evidente substrato ideológico (essencialista) que subjaz neles”.²⁵⁵ No retrato-relâmpago de Nietzsche, Murilo Mendes propõe “Renovar sua didascália sobre o espírito grego como ponto de partida da cultura, e sobre o espírito israelita como organizador da ação”, o que talvez possa ser interpretado como uma disposição de discutir as sugestões filosóficas e estéticas de *O nascimento da tragédia*: da bibliografia nietzschiana, a obra mais próxima de ser considerada uma “didascália”. Se porventura a proposta de alguma forma foi levada adiante, tal realização teria se concretizado em *O discípulo de Emaús*, trabalho em que os princípios filosóficos murilianos, em geral, e estéticos, em particular, se articulam mais evidentemente.

“Sempre és o hóspede — nunca és o rei. / Muito mais derrotado que vitorioso”: os dois primeiros versos de “Emaús” ilustram a “idéia *heróica*, mais que monárquica, da divindade, uma imagem quase pasoliniana do Cristo-homem, antítese do ícone triunfalista do Cristo-rei” (PCP, p. 14), que José Guilherme Merquior destaca no cristianismo de Murilo Mendes, em “Notas para uma muriloscopia”. Logo, ao abrir com tais versos o poema em que inaugura sua poética, Murilo Mendes dialoga com a iconoclastia nietzschiana opondo de imediato o seu Cristo plebeu ao aristocratismo do filósofo. Quando, com todo o seu esplendor, o Salvador toca o coração da dupla que encontra no caminho, não é reconhecido por seus interlocutores, que estão provavelmente ofuscados pela sua luz; donde, Jesus manifesta sua majestade justamente em sua humildade: quando se dispõe a comer o pão com dois homens do povo. Porém, não é esse exemplo de “igualação do não-igual”, que Nietzsche admite na linguagem mas repudia nas relações humanas, essa “luz”, não é essa capacidade de tratar os homens como iguais oferecendo-se a si mesmo como igual — Ele, um Deus! —, que Murilo Mendes adota como o espírito de sua poética. O “espírito de Emaús” é o revelar-se no partir do pão: “O Cristo, em diversas passagens do Evangelho, ensina ao homem que se pode pôr a marca da eternidade nas ações mais simples, humildes, cotidianas e insignificantes”.²⁵⁶ O que está em

²⁵⁵ Murilo Marcondes de Moura. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. Ed. cit. (p. 74).

²⁵⁶ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 246 (PCP, p. 839).

jogo é menos “quem” se revela “a quem”, do que “como”. É a capacidade de Jesus de ir além de qualquer rei de qualquer país de qualquer tempo sem um Palácio de Versalhes, apenas com um ato corriqueiro. Com isso, Murilo Mendes pode pensar numa poesia sem ornatos, sem adjetivos, sem rima fácil nem ritmo acessível, em que desfilam elementos do dia-a-dia, como estátuas, hélices, sapatos, candelabros, guitarras, bicicletas, a serviço duma missão elevada. Nada mais justo, destarte, que Nietzsche, ao se dirigir à nobreza, use uma linguagem grandiloqüente, repleta de adjetivos e pontos de exclamação, enquanto Murilo Mendes, falando aos homens sem exceção, adote a aridez da pedra.

Em “Emaús”, entretanto, numa sutil diferença com o episódio evangélico, o contato do Verbo se dá com um único indivíduo e não dois: “Quando chegas e bates ao meu coração / Eu não te reconheço — há luz demais — / Debruço-me sobre as gravuras do caminho”. Como se vê, o sujeito do poema está sempre na primeira pessoa do singular: o poeta está mais uma vez se apropriando do essencialismo e deslocando a ação no tempo e no espaço, para assumir, ele mesmo, a pele de um dos homens da passagem bíblica em questão. As escolhas de Murilo Mendes quanto ao catolicismo até a morte de Ismael Nery mostravam que ele não teria reconhecido Cristo quanto este tocara seu coração. Afinal, ele estava distraído com as “gravuras do caminho”, ou seja, suas preocupações pré-conversão eram muito mais artísticas do que religiosas. O discípulo de Emaús é, portanto, o próprio Murilo Mendes. Justifica-se, conseqüentemente, o tratamento que o poeta passa a dispensar ao Cristo: poeta e amigo, disposição que se confirma em versos como: “É doce te encarar como poeta e amigo” (“Novíssimo Job”. *Tempo e eternidade* [PCP, p. 245]); “Eu vivi entre os homens / Que não me viram, não me ouviram / Nem me consolaram. / Eu fui o poeta que distribui seus dons / E que não recebe coisa alguma” (“Amor — Vida”. *A poesia em pânico* [PCP, p. 285]); “É no partir do pão que reconhecemos o Senhor, / Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo, / Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio, / Na fração das palavras do poeta, das danças do dançarino, do canto do músico” (“Cântico”. *As metamorfoses* [PCP, p. 330]); “Tu conheces, Amigo, minha caveira” (“Ao Cristo Crucificado”, *Sonetos brancos* [PCP, p. 448]); entre tantos outros exemplos. Irmanando-se com Jesus em gênero e ofício, o poeta, além de mais uma vez conformar o seu *lógos* ao Verbo, legitima a expressão poética como veículo de alcance existencial e pode “explorar a parte de Dionísio que lhe toca”, pois, como esclarece Nietzsche: “Com a palavra ‘*dionisiaco*’

é expresso: um ímpeto à unidade, um remanejamento radical sobre pessoa, cotidiano, sociedade, realidade, sobre o abismo do perecer” (*O eterno retorno*, p. 401).

POESIA COMO MARTÍRIO

O poeta abre seu arquivo — o mundo —
E vai retirando dele alegria e sofrimento
Para que todas as coisas passando pelo seu coração
Sejam reajustadas na unidade.

Murilo Mendes. “Ofício humano”. *Poesia liberdade* (PCP, p. 408).

José Guilherme Merquior, em “Notas para uma murilosopia”, diz que “Murilo extrai do cristianismo uma dupla concepção de poesia” (PCP, p. 15). A primeira seria da “poesia como *martírio*, isto é, como testemunho sofrido, e mais ainda como registro do sofrimento coletivo” (*ibidem*). Justo, pois “mártir”, em sua raiz grega, “*mártyr*”, significa “testemunha”. O termo foi usado na aurora do cristianismo, quanto aos discípulos, que, tendo presenciado os milagres de Cristo, derramaram seu sangue para dar testemunho disso. Tal uso consagrou, no catolicismo, a palavra “martírio” como testemunho da verdade cristã, firmada com o sangue, até o sacrifício da própria vida. Como visto anteriormente, Murilo Mendes dedica sua poesia, o seu *lógos*, ao registro do *pathos* e, com isso, reflete a paixão do Verbo, renovando o querigma, tanto que, no aforismo 425 de *O discípulo de Emaús*, diz que “Camões é um poeta católico pela sua aceitação do sofrimento cotidiano em união com o sacrifício do Calvário” (PCP, p. 857). No artigo intitulado “Ismael Nery, poeta essencialista”, de 1934, reproduzido no livro *Murilo Mendes*, de Laís Corrêa de Araújo, o poeta observa as três etapas da teoria da poesia segundo Ismael Nery: primeira, “organização da matéria poética, dos elementos de conhecimento biológico, podendo ser empregados todos os meios que se acham ao nosso alcance, inclusive meios mecânicos”; segunda, “penetração na ordem sobrenatural, que começa no amor e na caridade, até atingir o plano supraterrrestre”; terceira, “a poesia dos grandes temas necessários à conservação da unidade do homem, a poesia ‘essencial’” (p. 354). Posto que Murilo parece ter incorporado os fundamentos dessa teoria em sua própria

poética, e que a segunda e terceira etapas desse ideário encontram-se já discutidas nesse trabalho, respectivamente, no trecho do capítulo “*Pathos*” em que é analisada a concepção do “Verbo como fenômeno estético”, e na parte do capítulo “*Zoé*” em que são abordados os aspectos do “Essencialismo” em Murilo Mendes, resta verificar os desdobramentos do primeiro desses estágios. Ora, como se vê, o poeta parece iniciar a organização da matéria poética, especialmente a seleção desse material, lançando mão do seu próprio sofrimento: quando o seu *pathos* indica pontos de contato com a “fonte da poesia viva”, isto é, com Cristo e sua paixão. Afinal, “O sofrimento dos poetas, dos artistas e dos santos torna-se o estrume espiritual da humanidade”.²⁵⁷ Daí a poesia muriliana passar pelo “registro do sofrimento coletivo”.

José Guilherme Merquior observa que, com “essa poética do martírio e salvação, Murilo deu fé como poucos das desumanidades do nosso tempo, das guerras e chacinas, ditaduras, censuras e torturas”.²⁵⁸ De fato, o estudo “Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial”, de Murilo Marcondes de Moura, analisa o registro do conflito nos versos murilianos; num dos trechos mais expressivos da aflição do poeta quanto aos desdobramentos da guerra lê-se que “Murilo Mendes nos deixou uma gravação de ‘A ceia sinistra’, que é reveladora não apenas para a compreensão do poema, mas também para a sua visão da guerra. O tom da leitura é interpelativo e cada verso é dramaticamente escandido. A impressão é a de estarmos ouvindo a voz de um profeta, indignado contra o crime por ele considerado o mais hediondo: a negação violenta da comunhão sagrada entre os homens. A partes interrogativas, sobretudo, soam como acusações de um moralista exaltado, já incapaz de propor a contra-ofensiva de outros momentos, mas ainda assim obstinado em sustentar a memória da ‘trama fluida’ entre os homens” (pp. 173-174). Outros momentos das dores humana são capturados pelo “olho armado” do poeta, como, por exemplo, em: “Fim e princípio”, de *O visionário* (“Espírito pavoroso do século, / Não te dedicaria pianos / Nem harmonias de sirenes / Se os demônios não quisessem. / Entretanto chora o mar, / Choram noivas, peixes, mães, / Desde o princípio do mundo” [PCP, p. 228]); “Novíssimo Jacob”, de *Tempo e eternidade* (“É preciso que eu te veja nos menores detalhes, / É preciso que eu seja não só eu, também tu. / E que encare o sofrimento como um céu aberto, / E tua luz descendo e subindo sobre mim” [PCP, p. 251]); “O exilado”, de *A poesia em pânico* (“Meu corpo está cansado de suportar a máquina

²⁵⁷ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 158 (PCP, p. 830).

²⁵⁸ José Guilherme Merquior. “Notas para uma muriloscopia” (PCP, p. 15).

do mundo” [PCP, p. 286]); “O poeta futuro”, de *As metamorfoses* (“O poeta futuro já se encontra no meio de vós. / Ele nasceu da terra / Preparada por gerações de sensuais e de místicos: / Surgiu do universo em crise, do massacre entre irmãos” [PCP, p. 319]); “Diurno cruel”, de *Mundo enigma* (“Cruel é o azul: de um buquê de vidas / Surge a guerra” [PCP, p. 376]); “A tentação”, de *Poesia liberdade* (“Diante do crucifixo / Eu paro pálido tremendo: / ‘Já que és o verdadeiro filho de Deus / Desprega a humanidade desta cruz” [PCP, p. 424])... Enfim, em praticamente todos os livros do poeta é possível destacar um verso, um poema inteiro, denunciando a dor da injustiça, da loucura e do pecado do homem.

O *pathos* não é só uma característica inescapável da condição humana, mas um meio obrigatório para aquele que visa reunir-se com Deus. A salvação humana empreendida por Cristo passa necessariamente pela *via crucis*, mas é preciso que cada indivíduo entenda que o seu sofrimento explica-se no martírio de um Deus que sofre: “Todos os homens estendidos no tempo completam a humanidade de Cristo. Cada homem, pelos seus sofrimentos, coopera com Ele na obra de redenção universal”.²⁵⁹ Não se trata, porém, duma constatação ressentida, mas dum sentimento muito mais próximo do *amor fati*, destacado por Scarlett Marton, em suas *Extravagâncias*, quanto à relação entre Nietzsche e Heráclito: “Pensamento ético, ele fornece um imperativo para a ação: o de só querer algo de forma a também querer que retorne sem cessar (...). Nem conformismo, nem submissão passiva: *amor*; nem causa, nem fim: *fatum*. Converter o impedimento em meio, o obstáculo em estímulo, o adversário em aliado, é afirmar, com alegria, o mundo do vir-a-ser. Ora, o pensamento de Heráclito, segundo a interpretação nietzschiana, poderia muito bem conter os pré-requisitos da visão do eterno retorno: a noção de *amor fati* e a idéia de repetição. Negando a dualidade entre mundo verdadeiro e mundo aparente, o pré-socrático julgaria que, se para o olhar humano habitual há coisas justas e injustas, para quem é semelhante ao deus contemplativo, deixando sua inteligência particular unir-se ao *logos*, todas as coisas são belas, boas e justas — e, dessa forma, a visão englobante poria em cena o *amor fati*” (pp. 106-107). O reparo quanto à proposta nietzschiana seria o de que, enquanto para Nietzsche o efeito colateral da dor seria a alegria, para Murilo Mendes, embora o sofrimento viesse de certa forma acompanhado de inconformismo, a ele corresponderia especialmente uma esperança, pois Murilo seria um

²⁵⁹ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 292 (PCP, p. 843).

“Poeta da esperança mais do que da crença, convicto de que até mesmo o utopista ‘sonha pouco’”.²⁶⁰

José Guilherme Merquior observa que o “sentido *plástico* da finitude” que Murilo Mendes teria cultivado em seu cristianismo seria “muito diverso do opressivo *memento mori* da amargura existencialista”.²⁶¹ O *memento mori*, alerta católico que significa “lembra-te que hás de morrer”, recebe o seguinte diagnóstico nas *Considerações extemporâneas* de Nietzsche: “Uma religião que, de todas as horas de uma vida humana, considera a última como a mais importante, que prediz uma conclusão da vida terrestre em geral e condena tudo o que vive a viver no quinto ato da tragédia excita, com certeza, as forças mais profundas e mais nobres, mas é hostil a toda nova implantação, tentativa audaciosa, desejo livre; resiste a todo vôo ao desconhecido, porque ali não ama, não espera: somente contra a vontade deixa impor-se a ela o que vem a ser, para, no devido tempo, repudiá-lo ou sacrificá-lo como um aliciador à existência, como um mentiroso sobre o valor da existência” (p. 75). Ao *memento mori*, ele opõe o seu *memento vivere*: “lembre-te que hás de viver”. Murilo Mendes considerava Cristo como “fonte da poesia viva”, o que aponta para uma visão capaz de considerar mesmo o horror da paixão como “obra de arte”: o sentido plástico da finitude, que remete a existência ao universo da estética, livra o *pathos* de juízos meramente morais, submetendo-o ao crivo dum julgamento “artístico”. Uma vez que o *memento mori* (*grosso modo*: condenação da vida como fardo e exaltação da vida como libertação) seria fundamentalmente fruto de uma concepção moral da existência, talvez se possa dizer que Murilo Mendes estaria muito mais inclinado a celebrar o *memento vivere* de Nietzsche do que o *memento mori* da tradição católica, pensamento que parece subjazer à afirmação: “O mundo tem coisas absurdas, constantes dilacerações, sofrimentos e angústias que me tocam profundamente. Mas tem o seu lado maravilhoso, acontecendo a cada hora, numa também constante descoberta e redescoberta de suas potencialidades. Eu me assombro diante do mundo, diante da vida, diante do ser humano”.²⁶²

²⁶⁰ José Guilherme Merquior. “Notas para uma murilosopia” (PCP, p. 14).

²⁶¹ *Ibidem* (PCP, p. 14).

²⁶² Murilo Mendes. Entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo. In: Laís Correa de Araújo. *Murilo Mendes. Ed. cit.* (p. 356).

O TRANSCRISTÃO

O céu total
 Indica outros abismos do nosso espírito.
 Herdamos o céu,
 É dele que nascem múltiplos pensamentos
 Em que se conciliam a harmonia e a morte,
 A novidade do objeto
 E a antiguidade da tradição.

Murilo Mendes. "O céu". *Conversa portátil* (PCP, pp. 1490-1491).

De acordo com José Guilherme Merquior, Murilo Mendes extrairia do cristianismo uma dupla concepção de poesia. A primeira, analisada anteriormente, seria a da poesia como martírio (testemunho sofrido). A segunda, a da "poesia como agente messiânico, noiva do futuro, veículo do *eschaton*, selo verbal da redenção".²⁶³ Suplício e salvação: nessa tensão, em que as propostas de Heráclito revelam-se com toda a sua força, o *pólemos* age para garantir a dinâmica entre dor e alívio, ao passo que o *pathos*, de Cristo, é o caminho que conduz à *zoé*, de Deus. Verifiquem-se, contudo, as propriedades que Nietzsche atribui às duas forças naturais antagônicas que propiciariam o desenvolvimento da arte. Dionisíaco: "o embevecido dizer sim ao caráter global da vida como que, em toda mudança, é igual, de igual potência, de igual ventura; a grande participação panteísta em alegria e sofrimento, que aprova e santifica até mesmo as mais terríveis e problemáticas propriedades da vida; a eterna vontade de geração, de fecundidade, de retorno; o sentimento da unidade da necessidade do criar e do aniquilar". Apolíneo: "o ímpeto ao perfeito ser-para-si, ao típico 'indivíduo', a tudo que simplifica, destaca, torna forte, claro, inequívoco, típico: a liberdade sobre a lei".²⁶⁴ Cristo, o Deus que sofre e que, com o seu *pathos*, desperta a compaixão dos homens e os encaminha novamente em direção à Unidade, não parece compreender os atributos que Nietzsche destaca em Dioniso? Deus, por sua vez, com sua plenitude, não parece abranger as mesmas características de simplicidade, força, clareza e perfeição que o filósofo observa em Apolo? Contraditoriamente, Cristo, o Verbo encarnado, o Deus-homem, se relacionaria mais adequadamente ao "princípio de individuação" associado por Nietzsche ao apolíneo, enquanto Deus, a fonte eterna de toda vida, atenderia mais legitimamente à necessidade de um correlato

²⁶³ José Guilherme Merquior. "Notas para uma murilosopia" (PCP, p. 15).

²⁶⁴ Nietzsche. *O eterno retorno. Obras incompletas. Ed. cit.* (p. 401).

católico ao arquétipo da *zoé*, que Carl Kerényi identifica no dionisíaco. Ambos, portanto, seriam exemplos de conciliação dos dois impulsos, o que justificaria a afirmação de Murilo Mendes: “não separo Apolo de Dionísio”.²⁶⁵ Nesse caso, seria, contudo, um contra-senso unir o apolíneo ao dionisíaco por intermédio do *pólemos*, como faz Nietzsche: o conflito não poderia estar no íntimo de Deus ou Cristo, dado tratarem-se de exemplos definitivos de pacificação; constatação que exige a inversão do *pólemos*: “Pelo idêntico princípio reversível / tudo marcha / progressivamente / para a paz”.²⁶⁶

“Transcristão? Interpreta a disciplina do sofrimento. Cada cristão deveria explorar a parte de Dionísio que lhe toca. (...) ‘A palavra do passado é sempre palavra de oráculo: só a compreenderdes se fordes os construtores do futuro e os visionários do presente’: no seu retrato-relâmpago de Nietzsche, Murilo Mendes deixa claro o significado do filósofo em sua obra. Pois ele parece ter fornecido matéria para cada uma das partes da dupla concepção de poesia do poeta. Afinal, o que significaria “interpretar a disciplina do sofrimento” senão procurar compreender o *pathos* da expressão divina, que é o Verbo encarnado (*lógos*), para traduzi-lo em linguagem própria (no caso de um poeta: a poesia), ou seja, conceber a poesia como martírio? Paralelamente, aceitar que o passado indica uma revelação a ser compreendida tão-somente pelos “visionários do presente” e “construtores do futuro” não seria um caminho para se entender a poesia como “agente messiânico, noiva do futuro, veículo do *eschaton*, selo verbal da redenção”? *Ipsa facto*, o diálogo com Nietzsche parece ter sugerido a Murilo Mendes tanto elementos para uma poética muito particular quanto subsídios para o seu catolicismo “sacrílego, que não vacila em ‘boxear com a eternidade’, nem hesita em interpelar o Criador pelo desastre do universo”.²⁶⁷ O resultado, dessa arte conciliatória do profundamente católico e do escancaradamente sensual, dessa proposta existencial que funde poesia e cristianismo sem tirar a vida da arte nem o sagrado da religião, é um tipo essencialmente nietzschiano — mesmo porque o “ser nietzschiano” já contém em si a contradição de necessariamente também “*não* ser nietzschiano” —: o “transcristão”.

A lírica do “transcristão” aparece com todos os seus contornos nas palavras de José Guilherme Merquior: “a tensão, no verso, entre a visão ‘problemática’ da vida e as múltiplas referências ao reino do cotidiano e do vulgar — *para uma ótica saturnal*. O sentido

²⁶⁵ Murilo Mendes. “Microdefinição do autor”. *Murilo Mendes por Murilo Mendes* (PCP, p. 45).

²⁶⁶ *Idem*. “Murilograma a Heráclito de Éfeso”. *Convergência* (PCP, p. 701).

²⁶⁷ José Guilherme Merquior. “Notas para uma murilosopia” (PCP, p. 14).

transcendentalmente libertador da existência será buscado na bagunça carnavalesca, conjurada pela forma e fundo de um verso livre endiabrado, explosivo e irreverente. Apocalipse e carnaval: revelação pela folia, sob o signo da destruição regeneradora. Eros e tanatos, prazer do aniquilamento. Em Murilo, o próprio Lázaro, mal regressado da morte, é todo erotismo, todo gosto carnal do viver.”²⁶⁸ Assim como Nietzsche, que, ao recuperar para o *lógos* a sua inseparável metade: o *mythos*, traz de volta à arte a exuberância e o irracionalismo do natural, da vida, o poeta, com o “transcristão”, traz para a vida o mistério e a fantasia da arte: “A vida não é apenas um campo de observação e experiências técnicas: é também um campo de improvisação, de fenômenos, prazeres e sensações antipráticos, de inesperadas metamorfoses, de audácia espiritual. Operemos a síntese da loucura”.²⁶⁹

Em *O anticristo*, Nietzsche alerta para o perigo duma leitura ressentida da paixão: o cristão poderia ser levado ao mais “inevangélico” dos sentimentos, a vingança. Murilo Mendes passa, então, a procurar os momentos de alegria de Cristo nos Evangelhos: “Os teólogos têm justamente insistido na necessidade de se acompanhar o Cristo nos seus sofrimentos, paixão e morte. Mas é também necessário acompanhá-lo nas suas alegrias — que não podemos, de resto, separar da sua paixão. É bom acompanhá-lo nos seus vastos *raids* pelos campos e pelo mar da Galiléia; cultivar o prazer da conversa com Ele no templo, no pórtico de Salomão; beber o vinho, comer com Ele o pão, o peixe, o favo de mel; cantar hinos; e estabelecer amizades de sólida ternura, cujos modelos eternos são Lázaro e Maria Madalena; viver, enfim, o grego que também existe na universalidade da sua Pessoa”.²⁷⁰ Lázaro, o amigo leproso ressuscitado da cripta, e Maria Madalena, a adúltera que Jesus salva da lapidação, sugerem ao poeta uma relação de amizade que não poderia significar outra coisa que não alegria ao Cristo. Com constatações desconcertantes como esta, o poeta opera transformações na forma de se interpretar as Escrituras e, com isso, modifica sua própria vida. Transformação é a palavra-chave para que a vida seja mais e mais valorizada, alegre e, conseqüentemente, poética: “A realidade deve ser pouco a pouco domada, até ser captada pelo lirismo — para que se opere sua transformação, e elevação ao plano do espírito. Assim se

²⁶⁸ José Guilherme Merquior. “Notas para uma murilosopia” (PCP, p. 13).

²⁶⁹ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 204 (PCP, p. 835).

²⁷⁰ *Ibidem*, 598 (PCP, p. 875).

forma a criação artística”.²⁷¹ Assim também se forma o “transcristão”: aquele que é capaz de conciliar Cristo e o anticristo, epíteto auto-imposto de Nietzsche, é, enfim, um criador.

²⁷¹ Murilo Mendes. *O discípulo de Emaús*, 606 (PCP, p. 876).

CONCLUSÃO

Scarlett Marton, num artigo sobre a recepção de Nietzsche no Brasil,²⁷² revela uma interessante dialética no vai-e-vem das leituras do filósofo, que, década a década alternavam a mais rasgada paixão e o ódio do tipo “não vi e não gostei”. Nietzsche teria chegado ao Brasil logo no começo do século XX, pelas mãos dos anarquistas europeus, que aqui aportavam imigrados, ou seja, o filósofo chegava como pensador dos mais revolucionários. Usadas como fundamento teórico de teorias fascistas antes e durante a Segunda Guerra, as propostas nietzschianas passaram então a ser consideradas de extrema direita. Na segunda metade da década de quarenta, quando a idéia do “Nietzsche nazista” estava no auge, “intelectuais de peso tomaram a sua defesa, conclamando a que se levasse em conta ‘sua técnica de pensamento’ e se recuperasse o filósofo Nietzsche”.²⁷³ Inocentado ano a ano pela esquerda, que, de forma crescente passava a incorporar suas máximas, recebe no final da década de sessenta, laureado por pensadores como Foucault, Deleuze e Derrida, a pecha de iconoclasta. Crescendo paralelamente com os movimentos revolucionários dos “anos de chumbo”, essa idéia de “pensador libertário”, defensor de radicalismos de toda espécie, seguiu até a década de oitenta. Então, tomado como culpado em grande medida pelo prejuízos políticos colhidos no país, foi novamente lembrado como inspirador do nazismo e seu pensamento tomado como prejudicial e até mesmo inútil. Finalmente, da década de noventa em diante foi paulatinamente inocentado de muitas das injúrias de que foi vítima.

Seja por amor ou ódio, o fato é que Nietzsche, direta ou indiretamente, figura em boa parte das mais importantes produções intelectuais brasileiras. Gilberto Freyre, em *Casa-*

²⁷² Scarlett Marton. “Nietzsche e a cena brasileira”. *Extravagâncias*. Ed. cit. (pp. 203-208).

²⁷³ *Ibidem* (p. 204).

grande & senzala, comenta: “A festa de igreja no Brasil, como em Portugal, é o que pode haver de menos nazareno no sentido detestado por Nietzsche. No sentido sorumbático e triste” (p. 304). Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, diz que “No ‘homem cordial’, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro — como bom americano — tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros. Foi a esse tipo humano que se dirigiu Nietzsche, quando disse: ‘Vosso mau amor de vós mesmos vos faz do isolamento um cativoiro’” (p.147). Antonio Candido, no mesmo ano em que começa a redigir a *Formação da literatura brasileira*, 1946, escreve os dois artigos sobre o filósofo que seriam posteriormente reunidos sob o título “O portador”; no texto, conclama: “Na nossa época, ao se abrir a primeira fase da história em que será preciso reorganizar o mundo sem apelo ao divino, o que se poderia dizer de melhor para instalar o homem na sua pura humanidade? / Recuperemos Nietzsche”.²⁷⁴ Dois anos antes, Florestan Fernandes, em sua “Nota sobre Frederico Nietzsche”, argumenta que, do “mesmo modo que é antiburguês, Nietzsche é anti-socialista, afirmando isto várias vezes (...) se “Marx ensaiava transmutar os valores sociais no que têm de coletivo, [... Nietzsche] ensaiou uma transmutação do ângulo psicológico — do homem tomado como unidade duma espécie, pela qual é decisivamente marcado, sem desconhecer, é claro, todo o equipamento de civilização que intervém no processo. São atitudes que se completam, pois não basta rejeitar a herança burguesa no nível da produção e das ideologias; é preciso pesquisar o subsolo pessoal do homem moderno tomado como indivíduo, revolvendo as convenções que a ele se incorporam, e sobre as quais assenta a sua mentalidade”.

Na tentativa de aproximação do pensamento de qualquer autor com a produção nietzschiana a chance de se tomar por influência o que não passa de mera homenagem ou simples citação não é pequena. Em Murilo Mendes, como visto nesse trabalho, estas referências *en passant* repetem-se inúmeras vezes. Entretanto, o diálogo da obra muriliana com o pensamento nietzschiano vai muito além desses lampejos. Na verdade, é justamente quando não cita Nietzsche que o poeta manifesta os exemplos mais significativos de sua relação com o filósofo.

²⁷⁴ Antonio Candido. “O portador”. In: Nietzsche. *Obras incompletas* (p. 424).

O retrato-relâmpago de Nietzsche é obviamente uma exceção a essa regra. Mesmo porque, de todos os “retratos” pintados pelo poeta, o do filósofo é o único que se configura também como uma “carta de intenções”: renovar a didascália nietzschiana, desnazificar e desprussianizar Nietzsche, explorar a porção dionisíaca que lhe toca e erguer uma nova Alemanha com o melhor do Nietzsche lúcido. A observação ganha relevo na medida em que, como visto, o poeta parece ter levado adiante cada uma dessas resoluções. *O discípulo de Emaús*, propondo Deus como o grande Poeta e Cristo como a “poesia viva”, e o espírito de Emaús como exemplo de vida poética, compreenderia a realização material da proposta de renovação da didascália nietzschiana; a pacificação do *pólemos* por intermédio da “conciliação” de contrários permitiria a desnazificação e desprussianização de Nietzsche; a concepção de um catolicismo cuja imagem mais expressiva estaria nos versos do poema “Igreja mulher” daria conta da disposição muriliana para “explorar a parte de Dionísio que lhe toca”; e, por fim, o enfrentamento sem ressentimento do *pathos* e a celebração da vida poderiam propiciar a construção de uma nova Alemanha, então purificada do nazismo. É claro que aqui não se pretende creditar à influência nietzschiana, *tout court*, a realização de *O discípulo de Emaús*, a disposição conciliatória e as particularidades do cristianismo do poeta, o que seria um exagero. O que se pretende é mostrar em que medida Nietzsche contribuiu para essas conquistas legitimamente “murilianas”, agindo, como sugeriu Antonio Candido, como um portador de valores, daqueles que “iluminam bruscamente os cantos escuros do entendimento e, unificando os sentimentos desparelhados, revelam possibilidades de uma existência mais real”.²⁷⁵

Murilo Mendes e Nietzsche divergem, sem qualquer dúvida, em suas leituras do catolicismo. Enquanto o primeiro vê a religião como salvação, o segundo a interpreta como *décadence*. Suas afinidades, por outro lado, partem do mesmo ponto em que começa o Evangelho de São João, do *lógos*: noutras palavras, da linguagem.

Filólogo, que inicia sua carreira acadêmica pesquisando as fontes de Diógenes Laércio, e, conseqüentemente, enfrentando as dificuldades das línguas antigas — leia-se: grego e latim —, Nietzsche parece jamais ter abandonado a preocupação filológica com a interpretação, os valores e a cultura. Já nos primeiros textos, *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* e *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*, identifica o “*pathos* da verdade” como um

²⁷⁵ Antonio Candido. “O portador”. In: Nietzsche. *Obras incompletas* (p. 423).

mal-entendido quanto à linguagem: o maior erro cristão, a crença numa Verdade absoluta e alcançável, decorreria da ignorância dos mecanismos da linguagem. Partidário duma linguagem não-dialética, isto é, não passível de pacificação, porque as evoluções naturais não concorreriam para qualquer fim, o filósofo conclui que o existente não pode ser compreendido senão como fenômeno plástico e nessa concepção assenta vários de seus aforismos. A disposição filológica revela-se também na sua preocupação com a cultura: manifestações artísticas, religiosas, acadêmicas, científicas e políticas... Nenhuma delas foge à sua análise. Pensadas do ponto de vista da linguagem, as relações humanas mostram-se como tensões decorrentes da tentativa de compreensão de parte a parte. Em Nietzsche esse embate não se resolve, assim como qualquer manifestação do *pólemos*, pois ambos os interlocutores respeitarão o impulso natural de impor os seus próprios valores. O *lógos*, porém, não é simplesmente “meio” (a linguagem que viabiliza a comunicação entre os homens), mas a própria forma da vida: é expressão e, dado que tem caráter plástico, procura, como qualquer manifestação artística, ora a égide de Apolo, ora a de Dioniso. Nesse cenário, resta ao homem hesitar entre a força apolínea, de lutar para tornar-se o que se é, e a dionisíaca, de dissolução no uno-primordial, isto é, alternar entre a celebração da *bios* e da *zoé*. A consequência é que não há saída: o eterno retorno, a certeza de que a relação entre um tempo infinito e uma energia finita garantirá a eterna repetição de todas as possibilidades de existência, determina que, da vida, retorna-se à vida. Destarte, o *pathos*, a dor e a delícia da vida, não tem outro alívio senão o *mythos*: a elaboração da linguagem capaz de tornar o homem ao mesmo tempo criatura e criador e dar-lhe a chance de construir o seu próprio mundo, o seu próprio paraíso.

Poeta, Murilo Mendes igualmente deposita suas oferendas no altar da linguagem. No retrato-relâmpago de Luciana Stegagno Picchio, ele diz que a linguagem é “o melhor instrumento de comunicação, portanto, de fraternidade, entre os homens”.²⁷⁶ Afinal, a matéria-prima de sua arte é o *lógos*. Sua diferença com relação a muitos outros homens de literatura é que ele não apenas tem consciência dessa importância da linguagem, como elaborou uma teoria capaz de aliar a sua vocação poética a uma missão católica. Primeiramente, recorre ao princípio da reversibilidade para concluir que, se tudo nasce da guerra, então tudo caminha para a paz. Lembrando-se que, para o poeta, Cristo seria a “poesia viva”, verifica-se que o seu modelo de poesia é um modelo plástico, ou não-dialético, como queria Nietzsche. O risco de pacificar o *pólemos*, como faz Murilo Mendes, seria elaborar

²⁷⁶ Murilo Mendes. “L. S. P.”. *Retratos-relâmpago* (PCP, p. 1295).

uma arte anêmica. Mas Murilo Mendes não atende ao método surrealista de “aproximar” elementos díspares, ele se propõe a “conciliá-los”, e usa sua técnica com os mais inusitados contrários. Quanto toma a Igreja como um dos opostos, portanto, emparelha-a com a mulher, e a ressurreição de Lázaro, por sua vez, torna-se também ressurreição de desejo sexual. As combinações mostram-se tão insólitas que justamente a paz da imagem do verso suscita a agitação na mente do leitor. Mostrasse a Igreja em conflito com a sensualidade ou Lázaro retraindo sua libido, não granjearia o mesmo efeito. Assim como a visão do Cristo na cruz, do Deus conciliado com sua missão de sofrer pela salvação dos homens, mostra-se absurda exatamente por causa de sua paz, as imagens murilianas chocam pela concórdia. O choque, como se sabe, gera energia: e é essa força que garante a dinâmica da sua poética. Murilo Mendes também encara o desafio do apolíneo e dionisíaco em sua obra. Adotando técnicas essencialistas, desloca os elementos dos seus versos no tempo e no espaço, lançando-os no plano do eterno. Com isso, põe *bios* e *zoé* em contato, unindo Apolo e Dioniso. Finalmente, ao enfrentar o *pathos*, o poeta o interpreta como martírio e salvação: contradições reconciliadas que garantem a originalidade e profundidade desse peculiar “transcristão” brasileiro.

BIBLIOGRAFIA

MENDES, Murilo.

Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

As metamorfoses. Rio de Janeiro: Record, 2002.

Tempo espanhol. Rio de Janeiro: Record, 2001.

A idade do serrote. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Poesia liberdade. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Formação de discoteca e outros artigos sobre música. São Paulo: Edusp; Giordano, 1993.

Recordações de Ismael Nery. 2. ed. São Paulo: Edusp; Giordano, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm.

Obras incompletas. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1974. (Coleção *Os pensadores*, vol. XXXII).

A visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Introdução à tragédia de Sófocles. Tradução de Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

- A filosofia na época trágica dos gregos.* Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: SOUZA, Prof. José Cavalcante de. (coord.). *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção *Os pensadores*, vol. 1).
- A filosofia na idade trágica dos gregos.* Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2002.
- O nascimento da filosofia na época trágica dos gregos.* Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: SOUZA, Prof. José Cavalcante de. (coord.). *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção *Os pensadores*, vol. 1).
- O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.* Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Cinco prefácios para cinco livros não escritos.* Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- Sobre verdade e mentira no sentido extramoral.* Tradução de Noéli Correa de Melo Sobrinho. <http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum17/pdf/verdade.pdf>.
- Sobre verdad y mentira em sentido extramoral.* Tradução de Luis Ml. Valdés e Teresa Orduña. Espanha, Madri: Tecnos, 2001.
- Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Assim falou Zaratustra.* Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- A gaia ciência.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Genealogia da moral: uma polêmica. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo. Tradução de Artur Morão. Portugal, Lisboa: Edições 70, 2002.

O anticristo: maldição ao cristianismo / Ditirambos de Dionísio. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

O anticristo. Tradução de Pedro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

O caso Wagner: um problema para músicos / Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Ecce homo: como alguém se torna o que é. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

A vontade de poder. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

Fragmentos finais. Tradução de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo.* Rio de Janeiro: Record, 1993.

ANDRADE, Mário de. “A poesia em pânico”, In: _____. *O empalhador de passarinho.* Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

_____. “A poesia em 1930”, In: _____. *Aspectos da literatura brasileira.* São Paulo: Martins, 1972.

- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- BORNHEIM, Gerd. A. (org.). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BOSI, Alfredo. “Murilo Mendes”, In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRADBURY, Malcom e MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- CAMPOS, Haroldo de. “Murilo e o mundo substantivo”, In: _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Vozes, 1970.
- CANDIDO, Antonio. “Office humain de Murilo Mendes”. *O Estado de S. Paulo*. 15 de março de 1958, p. 2. Suplemento Literário.
- _____. “Pastor pianista / Pianista Pastos”, In: _____. *Na sala de aula*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- _____. “O portador”, In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras incompletas. Op. cit.* pp. 417-424.
- CABRAL, Luiz Alberto Machado. *O hino homérico a Apolo*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- FERNANDES, Florestan. “Nota sôbre Frederico Nietzsche”. In: *Folha da Manhã*, 19 de outubro de 1944. www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/florestan2.htm.
- FRANCO, Irene Miranda. *Murilo Mendes: pânico e flor*. Rio de Janeiro: 7Letras; Juiz de Fora: Centro de Estudos Murilo Mendes — UFJF, 2002.

- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 50. ed. São Paulo: Global, 2005.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto – uma tragédia (primeira parte)*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____, Johann Wolfgang von. *Fausto (segunda parte)*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2007.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Territórios / conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HÖLDERLIN, Friedrich. “Patmos”, In: IDEM. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. pp. 180-193.
- _____. “Patmos”, In: IDEM. *Canto do destino e outros cantos*. Tradução de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Iluminuras, 1994. pp. 163-175.
- KERÉNYI, Carl. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.
- LIMA, Carlos. *Vanguarda e Utopia – Surrealismo e Modernismo no Brasil*. www.palavrarte.com/artigos/artigos_clima.htm.
- LAËRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1977.
- LUCAS, Fábio. *Murilo Mendes: poeta e prosador*. São Paulo: EDUC, 2001.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto – A vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MARTON, Scarlett. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

- _____. *Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora UNIJUÍ, 2000.
- _____. (org.). *Nietzsche abaixo do Equador: a recepção na América do Sul*. São Paulo: Discurso Editorial e Editora UNIJUÍ, 2006.
- MERQUIOR, José Guilherme. “Murilo Mendis ou a poética do visionário”, In: _____. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MORAES, Vinicius. *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MOURA, Murilo Marcondes. “Murilo Mendes no início dos anos 30”. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, ano 5, n. 11, 1990.
- _____. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp: Giordano, 1995.
- _____. “Os jasmims da palavra jamais”, In: BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Três poetas brasileiros e Segunda Guerra Mundial (Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes)*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.
- NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- NEHRING, Marta Moraes. *Murilo Mendes crítico de arte: a invenção do finito*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.
- PAES, José Paulo. “O surrealismo na literatura brasileira”, In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. “O regresso dos deuses: uma introdução à poesia de Hölderlin”, In: HÖLDERLIN. Friedrich. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. pp. 11-54.

- PEREIRA, Maria Luiza Scher (org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da (org.). *Chronicas mundanas e outras crônicas: as crônicas de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004.
- PLATÃO. *A república*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.
- _____. *Protágoras, Górgias, Fedão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Belém: EDUFPA, 2002.
- RIBEIRO, Gilvan Procópio e NEVES, José Alberto Pinho (orgs.). *Murilo Mendes: o visionário*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Tradução de Lourdes Santos Machado. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção *Os pensadores*).
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, S. J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. *De magistro*. Tradução de Angelo Ricci. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção *Os pensadores*, vol. VI).
- _____. *A trindade*. Tradução de Frei Agostino Belmonte. São Paulo: Paulus, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SOUZA, Prof. José Cavalcante de. (coord.). *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção *Os pensadores*, vol. I).
- WATT, Ian. *Os mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, s.d.