



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

PABLO VINÍCIUS NUNES GARCIA

**ESPIRITUALIDADE EM OUTRAS MARGENS:
A MUNDIVISÃO GNÓSTICA EM MURILO MENDES**

CAMPINAS

2023

PABLO VINÍCIUS NUNES GARCIA

**ESPIRITUALIDADE EM OUTRAS MARGENS: A MUNDIVISÃO
GNÓSTICA EM MURILO MENDES**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas
como parte dos requisitos exigidos para
a obtenção do título de Mestre em Teoria
e História Literária na área de Teoria e
Crítica Literária**

Orientador: Prof. Dr. Marcos Aparecido Lopes

**ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO
DEFENDIDA PELO ALUNO PABLO
VINÍCIUS NUNES GARCIA E
ORIENTADA PELO PROFESSOR DR.
MARCOS APARECIDO LOPES**

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

G165e Garcia, Pablo Vinícius Nunes, 1995-
Espiritualidade em outras margens : a mundivisão gnóstica em Murilo
Mendes / Pablo Vinícius Nunes Garcia. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Marcos Aparecido Lopes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Mendes, Murilo, 1901-1975 - Crítica e interpretação. 2. Poesia brasileira.
3. Modernismo (Literatura). 4. Gnosticismo. 5. Religiosidade na literatura. I.
Lopes, Marcos Aparecido, 1968-. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Spirituality on other borders : the gnostic worldview in Murilo
Mendes

Palavras-chave em inglês:

Mendes, Murilo, 1901-1975 - Criticism and interpretation

Brazilian poetry

Modernism (Literature)

Gnosticismo

Religiousness in literature

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Marcos Aparecido Lopes [Orientador]

Alexandre Soares Carneiro

Eduardo Guerreiro Brito Losso

Data de defesa: 06-12-2023

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-4554-009X>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/3307889825043987>



BANCA EXAMINADORA:

Marcos Aparecido Lopes

Alexandre Soares Carneiro

Eduardo Guerreiro Brito Losso

**IEL/UNICAMP
2023**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, Código 001.

Ademais, agradeço:

À Unicamp, que, graças a seus professores e funcionários, representa uma instituição de excelência.

A Marcos Aparecido Lopes, pela paciência, pela confiança e por uma orientação aberta ao diálogo.

A Emílio Maciel e Eduardo Sterzi, cuja participação em minha banca de TCC — versão preliminar desta dissertação — foi tão valiosa, levantando uma série de questões aqui abordadas.

A Victor Luiz da Rosa, meu orientador da graduação, que me colocou no caminho dos estudos sobre o surrealismo e de suas repercussões na literatura brasileira.

A Eduardo Losso e Alexandre Carneiro, pelas indicações no exame de qualificação, que auxiliaram a sanar inconsistências e lacunas, e por aceitarem compor a banca de defesa.

A Claudio Willer, sem cuja tese de doutorado esta pesquisa não existiria.

Aos meus pais, pelo apoio, apesar da subvalorização das Humanidades neste país.

A Gleydson Ferreira, um verdadeiro guia para meu percurso na universidade ao longo do mestrado.

RESUMO

O objeto deste trabalho é a poética de Murilo Mendes, tendo como foco as visões de mundo ali expressas que poderiam ser consideradas gnósticas. O estudo se concentra sobretudo, mas não apenas, nos livros que ressoam o espírito da Segunda Guerra Mundial, *As metamorfoses* e *Mundo enigma*. As temáticas exploradas ao longo da pesquisa incluem representações demoníacas de Deus, o mundo material como dimensão intrinsecamente hostil, a consubstanciação entre homem e Deus, o *páthos* da estranheiridade existencial e o anseio de transcendência. Busca-se, assim, identificar uma outra fonte espiritual na poesia de Murilo Mendes, para além do cristianismo, tão apontado por seus críticos.

ABSTRACT

The object of this work is the poetics of Murilo Mendes, focusing on the worldviews expressed there that could be thought of as Gnostic. The study focuses mainly, but not only, on books that resonate with the spirit of the Second World War, *As metamorfoses* and *Mundo enigma*. The themes explored throughout the research include demonic representations of God, the material world as an intrinsically hostile dimension, the consubstantiation between man and God, the *pathos* of existential alienness and the yearning for transcendence. Thus, the aim is to identify another spiritual source in the poetry of Murilo Mendes, in addition to Christianity, largely pointed out by his critics.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1 A RELIGIÃO CONDENADA.....	18
2 MODERNIDADE E SENSIBILIDADE GNÓSTICA.....	38
3 A PENUMBRA GNÓSTICA EM MURILO MENDES	58
3.1 Frente à onipresença do mal	58
3.2 “Eu sou da raça do Eterno.”.....	80
3.3 Estrangeiridade e transcendência.....	95
3.4 A linguagem do Apocalipse	110
GNOSE, GNOMO, ENIGMA	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presença da magia e das práticas esotéricas — entende-se por esotéricos os ensinamentos restritos a poucos indivíduos — é evidente na literatura ocidental desde a Antiguidade. Como exemplos, podemos recordar as transformações de homens em porcos aplicadas por Circe na *Odisseia* e a feitiçaria que conduz Lúcio, o narrador-personagem de *O asno de ouro*, de Apuleio, a sofrer uma série de infortúnios até recuperar sua forma humana, havendo sido antes, por engano, transfigurado em asno; e, em tempos elisabetanos, os ardis executados pelas bruxas em *Macbeth*, de Shakespeare. Esses e muitos outros registros, inclusive os contos de fadas e, na contemporaneidade, os filmes de fantasia e terror, dão testemunho de quão incisivamente o imaginário coletivo e a cultura ocidentais são marcados, ao longo do tempo, por práticas e crenças obscuras, por misticismos marginais, contra-hegemônios, heterodoxos e, conforme acusação comum, heréticos. Aliás, em se tratando de poesia, cabe pontuar que suas afinidades com a magia são imemoriais, já que, como afirma Northrop Frye, a poesia preserva, mesmo em tempos em que esse uso não é mais predominante, o emprego metafórico da linguagem, característico de períodos arcaicos, nos quais as palavras não eram cindidas das coisas e àquelas era atribuído o poder de, por si mesmas, provocar efeitos na realidade, sendo a magia o lugar privilegiado desse poder. O potencial mágico da poesia não é direcionado, contudo, à natureza, mas ao leitor.¹

Entretanto, há um período em que a relação entre a poesia e as práticas mágicas ou esotéricas se torna mais íntima. Para Octavio Paz,² esse período corresponde ao romantismo, em que se forma uma tradição que aprofunda esse curioso vínculo, para além de simples evocações, com a absorção pela poesia de perspectivas, com destaque para a analogia³, ligadas ao hermetismo, à alquimia e a outros domínios ocultistas.⁴ Entendimento parecido, quanto ao intervalo histórico, é professado por Maria Lucia Dal Farra, que inclui em seus estudos a questão em pauta, aparentemente, ainda pouco explorada no Brasil. Para ela, a obra de Baudelaire representa um ponto de inflexão a partir do qual é possível observar a interferência

¹ Frye, N. *O grande código: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Marcio Stockler. Campinas: Sétimo Selo, 2021, pp. 58-59.

² Paz, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 93.

³ A analogia consiste na crença de que todos os entes existentes guardam entre si uma relação de correspondência, isto é, de algum modo, todas as coisas, em sua própria constituição e natureza, estão interligadas.

⁴ Marcel Raymond também aborda o tema em *De Baudelaire ao surrealismo*.

Cf. Raymond, M. *De Baudelaire ao surrealismo*. Tradução de Fúlvio M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: EdUSP, 1997.

de ideias esotéricas na composição poética⁵. Paz, entretanto, embora ressalte o romantismo, aponta a infiltração esotérica já desde um período pré-romântico, assinalado por Goethe:

A influência dos gnósticos, dos cabalistas, dos alquimistas e de outras tendências marginais dos séculos XVII e XVIII foi muito profunda, não só entre os românticos alemães, como no próprio Goethe e seu círculo. A mesma coisa deve-se dizer dos românticos ingleses e, claro, dos franceses.⁶

Em Baudelaire, a analogia, visão de mundo muito ligada ao hermetismo, encontra notório receptáculo no poema “*Correspondances*” (“Correspondências”)⁷:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d’enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d’autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l’expansion des choses infinies,
Comme l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens,
Qui chantent les transports de l’esprit et des sens.^{8 9}

⁵ Dal Farra, M. L. Anotações de uma bibliógrafa: Baudelaire e o esoterismo. *Remate de Males*, Campinas, n. 3, pp. 93-113, 1984, p. 108.

⁶ Paz, O., 1984, op. cit., p. 93.

⁷ Dal Farra, M. L. Surrealismo e esoterismo: a alquimia da poesia. In: Guinsburg, J.; Leirner, S. (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp. 741-750, p. 744.

⁸ Baudelaire, C. *Les fleurs du mal*. French & English. Translated by Richard Howard. Boston: David R. Godine, Publisher, 1982, p. 193.

⁹ “A Natureza é um templo onde vivos pilares
Por vezes dão a ouvir palavras muito estranhas;
Nas florestas de símbolos o homem se emaranha
Que o observam com olhos bem familiares;

Tais como longos ecos que ao longe se escondem
Em uma tenebrosa e profunda unidade,
Tão vasta como a noite e como a claridade,
As cores, os perfumes e os sons se respondem.

Perfumes frescos há, como carnes infantis,
Doces como oboés, verdes como campinas,
— E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Tendo aquela expansão das coisas infinitas
Como o âmbar, o almíscar, o benjoim, o incenso,
Transportes a cantar do espírito e do senso.” (Tradução de Mário Laranjeira)

Baudelaire, C. *As flores do mal*. Tradução de Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 31.

Por mais que o relevo de doutrinas esotéricas se faça sentir na poesia do período romântico, importa pensar essa associação para além dos séculos XVIII e XIX. Octavio Paz, que publicou o célebre *O arco e a lira* em 1956, afirma a relevância da matéria também para poetas do século XX, e entende que mesmo a relação entre a poesia e seus leitores, na modernidade, segue os moldes de uma seita, fenômeno que podemos delimitar tanto em atenção à perda de espaço que a poesia sofre com o desenvolvimento capitalista, sendo relegada a um trânsito mais periférico e localizado, quanto à transmissão de práticas que, partindo de um dado poeta, contamina a escrita de outros poetas:

É inegável a influência do gnosticismo e da filosofia hermética em poetas como Nerval, Hugo, Mallarmé, para não falar dos poetas deste século: Yeats, George, Rilke, Breton. Por outro lado, cada poeta cria ao seu redor pequenos círculos de iniciados, de modo que se pode falar sem exagero de uma sociedade secreta da poesia. A influência desses grupos foi imensa e conseguiu transformar a sensibilidade da nossa época. Desse ponto de vista, não é incorreto afirmar que a poesia moderna se encarnou na história, não à plena luz, mas como um mistério noturno e um rito clandestino.¹⁰

Aliás, é possível que o pensamento do crítico esteja em sintonia com o de Hugo Friedrich, que identifica a obscuridade, especialmente após Baudelaire, como uma das grandes tendências da poesia moderna, de modo que esta emule os textos de mistérios a cuja decifração, em tese, apenas um pequeno número de iniciados é capaz de chegar. Para o crítico, a lírica moderna é sede de uma “magia da linguagem”, em que a dimensão semântica é submetida a um alto nível de opacidade, em favor do poder encantatório do fluxo sonoro, propriedade que se destaca nas poéticas de Rimbaud e Mallarmé.^{11 12}

Alfonso Berardinelli, que expressa muitas reservas quanto ao esquema de Friedrich, conclui que essa obscuridade de alguns poetas modernos se faz um instrumento de oposição aos valores burgueses.¹³ Não acreditamos, cabe ressaltar, que os pressupostos de Friedrich cubram a generalidade da poesia moderna, mas é difícil negar que categorias por ele elencadas,

¹⁰ Paz, O., 2012, op. cit., p. 248.

¹¹ Cf. Friedrich, H. *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

¹² Também Paul Valéry, atribuído à chamada “poesia pura”, destaca o poder encantatório do som, prevalecente em relação ao significado das palavras, como o fator que confere parentesco entre a poesia e a magia, confirmando, por outra senda, a asserção anteriormente mencionada de Northrop Frye.

Valéry, P. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991. pp. 201-218, p. 214.

¹³ Cf. Berardinelli, A. Quatro tipos de obscuridade. In: _____. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007. pp. 123-142.

como o hermetismo e a despersonalização, se apliquem a uma parcela da produção poética na modernidade, sobretudo a que se concentrou em solo francês.¹⁴

Exemplo notável das interseções entre criação literária e esoterismo, o surrealismo figura a permanência desse vínculo para além do romantismo, colocando tal questão em evidência no século XX. Enquanto descendente do romantismo e do simbolismo, o movimento capitaneado por André Breton incorporou também os traços esotéricos que os atravessavam, sem com isso significar uma adesão, no sentido religioso do termo, às doutrinas ocultistas,¹⁵ que apenas serviram como uma das linhas de força das poéticas surrealistas, o que constitui, aliás, matéria para múltiplas oportunidades de pesquisa. Mesmo outras formas de exercício da espiritualidade, que não se encaixam propriamente em linhagens que se poderiam considerar esotéricas ou ocultistas, foram relevantes ao surrealismo, como o espiritismo, cuja prática psicográfica, exercida pelo médium, precedeu a escrita automática, elemento nevrálgico da vanguarda, especialmente em seus anos iniciais.¹⁶

Na literatura brasileira, a influência das ideias esotéricas igualmente não deixa de constituir uma questão a ser estudada, mesmo entre autores relativamente recentes, cuja produção data de poucas décadas. Claudio Willer abordou projeções do gnosticismo no universo de Hilda Hilst em sua tese de doutorado, *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna*¹⁷, ao passo que Alcir Pécora discute aproximações entre o xamanismo e a poética de Roberto Piva.¹⁸ O trabalho de Willer, cabe acrescentar, é provavelmente o estudo mais relevante e abrangente já realizado em solo brasileiro acerca das ligações entre poesia moderna e gnosticismo, contribuindo para a visibilidade de um tema instigante, mas ainda pouco debatido em nossas universidades.

Tendo como foco o gnosticismo, entre os filões esotéricos citados por Paz e que tonificam parte da poesia moderna, o interesse deste trabalho se concentrará em Murilo Mendes, um poeta que se coloca bastante próximo dos surrealistas, e que, embora não tenha aderido às

¹⁴ Sobre as controvérsias geradas pelas hipóteses de Friedrich acerca da poesia moderna, cf. Siscar, M. A “poesia pura” como paradigma da tradição. In: _____. *De volta ao fim. O “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. pp. 137-158.

¹⁵ Bauduin, T. *Surrealism and the Occult: occultism and western esotericism in the work and movement of André Breton*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014, p. 191.

¹⁶ Corneau, P. Surrealismo e automatismo: o avesso do cenário lógico na escritura e na pintura. In: Guinsburg, J.; Leirner, S. (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp. 799-808, p. 800.

¹⁷ Cf. Willer, C. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna*. Tese (Doutorado em Letras) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2007. 393 p.

¹⁸ Cf. Pécora, A. Nota do organizador. In: Piva, R. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. Vol. 3. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2008. pp. 6-13.

tentativas do automatismo, incorporou em sua lírica a dicção do sonho e da alucinação.¹⁹ Aliás, Murilo declarou²⁰, entre suas influências, poetas em que se diagnosticam parentescos entre criação poética e magia, a exemplo de Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud. Desse modo, é válido investigar, de forma mais detalhada, possíveis implicações que certas concepções esotéricas desencadearam em sua escrita. Essas implicações podem ter assomado de maneira consciente ou não, ou parcialmente consciente. Nada pudemos encontrar, ao longo de nossa pesquisa, a respeito de o gnosticismo constar entre as leituras de Murilo, mas atente-se para sua larga erudição, que não deve ser desconsiderada.

O cristianismo é apontado pela fortuna crítica de Murilo Mendes como um dos principais componentes de sua obra. De fato, imagens e símbolos da tradição cristã aí se fazem muito presentes, sob a forma de inúmeras referências à Virgem, a Jesus, aos Evangelhos, ao Apocalipse, ao Gênesis etc, inclusive situando-as, frequentemente, em poemas cuja temática não é propriamente espiritual ou religiosa. Logo, na “observação dos acontecimentos, das coisas e dos personagens mais cotidianos, Murilo tem o ‘olho armado’ com a Sagrada Escritura, operando pela sua poesia a mitização dos mesmos e a reatualização da cosmogonia cristã”.²¹ O próprio poeta passara a se dizer católico após a morte do pintor Ismael Nery, com quem mantinha uma vívida amizade.²²

Este trabalho não almeja negar o cristianismo em Murilo Mendes, algo que, a nosso ver, é impossível. Interessa-nos, contudo, uma fonte espiritual obscura que pode ter adentrado a poética muriliana, no caso de algumas de suas criações, e se colocado em tensão hermenêutica com o cristianismo, não para ser reproduzida mecanicamente, mas para aparecer em outras formulações e interpretações, em configurações distintas das de seu tempo histórico, assim como o poeta faz relativamente ao cristianismo, aplicando-lhe um engenho poético que passa ao largo da ortodoxia. José Guilherme Merquior já falava de um cristianismo peculiar manifesto por Murilo Mendes, uma religiosidade ambivalente, não convencional.²³ Davi Arrigucci Jr. aponta a discursividade sacrílega que se traça na lírica de Murilo, tomando os contornos de uma revolta contra Deus, colocando em dúvida sua benevolência, em vista do extremo desconcerto

¹⁹ Cf. Matos Frias, J. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro; Juiz de Fora: 7 Letras; Centro de Estudos Murilo Mendes — UFJF, 2002. pp. 33-51.

²⁰ Mendes, M. Murilo Mendes por Murilo Mendes. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995e. pp. 45-52, p. 47.

²¹ Furtado, F. F. F. De como a gênese pessoal repete o Gênesis bíblico ou da serventia de uma ideia fixa na lírica de Murilo Mendes. *Gláuks*, Viçosa, v. 15, n. 2, pp. 143-158, 2015, pp. 146-147.

²² Guimarães, J. C. *Murilo Mendes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, pp. 32-33.

²³ Merquior, J. G. Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: _____. *Razão do poema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. pp. 69-89, pp. 73-74.

do mundo.²⁴ Embora essa inconformidade contra o Criador não seja estranha a certas linhas da tradição cristã, pode ser a primeira pista de uma coloração gnóstica na lírica muriliana, a conviver com outras perspectivas míticas e cosmogônicas, principalmente se considerarmos a autonomia ontológica que Murilo concede ao mal e a ênfase na malignidade do mundo. Como se sabe, não apenas a semântica cristã cruza a obra de Murilo Mendes, mas também a cultura grega antiga, a exemplo do que se vê no “Setor Texto Delfico”, componente de *Poliedro*, entre outras muitas referências aos mitos pagãos. Para Joana Matos Frias, o antiquíssimo na poética muriliana é irradiador de possibilidades, podendo diluir-se no moderno.²⁵ Raul Antelo constata que, quanto ao âmbito religioso, Murilo rejeita privilegiar uma ou outra fonte da verdade, dando lugar à presença de fontes múltiplas de pensamento em sua lírica, e recusando igualmente a noção de uma fonte acabada da verdade,²⁶ o que deve se relacionar a essas remodulações do material cristão, atraído para caminhos não ortodoxos, heréticos, uma vez que o autor parece não se interessar por uma manipulação branda das ideias de que se serve. Assim, dado o caráter perturbador e radical que a tradição cristã toma nas mãos do poeta, vale pensar se a perspectiva gnóstica não emerge também como *efeito* de sua escrita. É razoável apontar uma *tentação exploratória* do gnosticismo na poesia muriliana, que pode ter ou não sido fruto da intencionalidade do autor.

O gnosticismo é notório por estabelecer um dualismo na concepção da existência, segundo a qual o mundo material é a criação de um deus inferior, ao passo que o verdadeiro Deus se encontra fora da imanência, habitando o mundo superior. É com essa narrativa que os gnósticos buscavam solucionar a incompatibilidade entre a suposta natureza benevolente de Deus, afirmada pelos cristãos, e as tribulações que assolam o homem em sua vida terrena. O questionamento da benevolência divina, portanto, é ponto fulcral do pensamento gnóstico, em evidência nos primeiros séculos da Era Cristã. Se se pode falar da presença da mentalidade gnóstica em Murilo Mendes, deve-se ter em mente que essa mentalidade não é tão explícita quando a tradição cristã. Não se deve esperar, por exemplo, a distinção clara entre dois deuses, mas eventuais representações sombrias de Deus, ou, ao menos, o delineamento de onipotências malignas, de forças horríficas que ganham as dimensões de uma máxima ameaça, como observamos no poema “Novos tempos”, que integra *As metamorfoses*:

²⁴ Arriguicci Júnior., D. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 111.

²⁵ Matos Frias, J., 2002, op. cit., p. 30.

²⁶ Antelo, R. Murilo, o surrealismo e a religião. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 6, n. 8/9, pp. 4-17, 2006, p. 17.

Deuses impuros renascem
Das cartas das quiromantes.

A cada passo no escuro
Topamos com o Minotauro
Que ruma impaciente
O resto da nossa sombra.

Tua filha inicia o corpo
À sombra das guilhotinas.

Tornam teu amor invisível
E administram teus sonhos.²⁷

Comentando muito brevemente o poema, o que se nota é um eu poético que relata uma experiência de desorientação (“A cada passo no escuro”), cuja evocação permanece a níveis abstratos, não delimitados, o que nos leva a atentar para uma experiência ontologicamente situada, a que se junta um sentimento de castração ou sujeição no último dístico. Como veremos adiante, a existência enquanto claustro e desamparo é um tópico fundamental para o gnosticismo. A figura ameaçadora e onipotente do Minotauro, somada à dos “deuses impuros”, adensa uma perspectiva análoga à dos gnósticos, pois que aí se avultam como entidades hostis, como que corporificando o mal, cuja longevidade é ressaltada pelo verbo “renascem”, isto é, sugestiona-se uma dinâmica cíclica desse mal, engatilhando a ironia do título “Novos tempos”. A imagem do Minotauro é, ademais, tacitamente vinculada ao símbolo do labirinto, o que dá ainda mais peso ao sentimento de estar perdido e, igualmente, de ser caçado — é esse monstro que Teseu encontrará no labirinto, contudo, diferente do herói, esse sujeito poético não está em posição de enfrentá-lo, tampouco pode utilizar uma linha para sair dali.

Desse modo, uma força dominante, a tomar diversas formas ao longo da poética de Murilo Mendes, coloca-se na extremidade de uma relação antagônica, a ser ocupada, em seu lado oposto, pelo sujeito poético muriliano. Essa potência é às vezes mais explicitamente identificada com Deus, constante alvo de questionamentos da voz lírica, e eventualmente assume outras formulações. A sensibilidade gnóstica em Murilo, entretanto, estende-se para outras questões, sendo uma delas a identificação do homem, em sua fibra espiritual, com a natureza divina. A própria enunciação do poeta, hermética e enigmática, muito faz recordar a linguagem cifrada da tradição visionária ocidental, majoritária em meio aos textos gnósticos

²⁷ Mendes, M. As metamorfoses. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. pp. 311-371, p. 347.

mas excepcional entre os textos bíblicos, dos quais o Apocalipse é o exemplo mais óbvio dessa forma de discurso, normalmente presente quando da anunciação de visões e profecias.

Reitera-se que não se objetiva pontuar correspondências perfeitas entre a obra muriliana e as ideias do gnosticismo histórico, e sim desdobramentos e reconfigurações que, assim como são examinados na produção de outros autores, podem ter penetrado também a do poeta em estudo. O presente trabalho não se restringirá a uma zona em específico da lírica de Murilo Mendes, mas haverá maior destaque às obras publicadas não muitos anos após o término da Segunda Guerra Mundial, e que foram de certo modo matizadas por esse contexto. As *metamorfoses* e *Mundo enigma*, portanto, são os livros a que nossa abordagem mais se atentará, além de *A poesia em pânico*, anterior ao contexto bélico, mas rico em interpelações à espiritualidade. O horror da guerra é transfigurado para o discurso poético nos dois primeiros livros citados, dando ensejo a representações que hiperbolizam o mal, como que conferindo-lhe autonomia.

Para Murilo Marcondes Moura,²⁸ a coletânea *As metamorfoses* representa uma fase do poeta em que se inviabiliza o anseio de unidade, veiculado pela conciliação de contrários nas obras anteriores, em razão de um mundo que agora apenas conduz à ruptura com o indivíduo. Essa fase perdurará por obras posteriores, evidenciando uma realidade adversa. Logo, são estas as produções murilianas, em considerável parcela de seus poemas, que mais devem ecoar a visão gnóstica da hostilidade inerente ao mundo. Em atenção à sobrevida do arcaico, ao trânsito de ideias e imagens que atravessam o tempo, passando por processos de reinterpretação no fluxo da produção da cultura, cabe averiguar essas permanências no âmbito da literatura e das artes modernas, algo com que este trabalho objetiva fazer uma ínfima contribuição.

A dissertação, que é continuidade de uma pesquisa iniciada como trabalho de conclusão de curso de graduação,²⁹ tem como primeira parte uma síntese do gnosticismo histórico, apresentando seu contexto de origem, as ideias que o constituem, seu arcabouço simbólico e imagético. Essa exposição será necessária para que se trace o ponto de vista a partir do qual uma série de poemas de Murilo Mendes será analisada. Já na primeira parte, comentaremos brevemente alguns poemas do autor, de modo a fornecer um indício da análise do material literário, a ser trabalhado na terceira parte.

²⁸ Moura, M. M. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: EdUSP; Giordano, 1995, pp. 70-71.

²⁹ Cf. Garcia, P. V. N. *A projeção gnóstica em Murilo Mendes: uma leitura de As metamorfoses*. Monografia (Graduação em Letras – Estudos Literários) — Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, 2021. 64 p.

A segunda parte busca abordar a sobrevivência do pensamento gnóstico na modernidade, bem como de seus mitos, ainda que de formas modificadas, recontextualizadas. Quer-se tangenciar tanto a relevância do gnosticismo para a modernidade quanto exemplificar, no campo da literatura, obras em que a presença da antiga doutrina se anuncia, ganhando todo um conjunto de formulações estéticas, conforme indica parte da crítica. Objetiva-se demonstrar que, se há afinidades entre a poética muriliana e o gnosticismo, não se trata de um fenômeno isolado, mas de uma projeção que reflete determinadas condições da modernidade no *corpus* em pauta e que desencadeia um certo diálogo entre a obra de Murilo Mendes e a de outros autores, concernente à ressurgência, na poesia dos últimos séculos, de doutrinas místicas contra-hegemônicas e obscuras, à margem do espaço dominante conquistado pelo cristianismo no Ocidente.

Na terceira parte, por fim, é feita a análise literária a partir do ângulo gnóstico, tomando-se como objeto alguns poemas de Murilo Mendes, sem perder de vista o cristianismo, com o qual a ótica gnóstica se mantém enredada, gerando ambiguidades e alargando as possibilidades de interpretação e de detecção de fontes espirituais, míticas, imagéticas etc. Por mais que, em seus livros publicados no período do pós-guerra, as aproximações com a tradição gnóstica sejam mais claras, é interessante apontar que essa relação se manifesta também em outros momentos de sua criação poética. Ressalta-se que, com este trabalho, não se intenta apenas estabelecer similitudes, mas igualmente realizar um expediente crítico, a fim de discorrer sobre e interpretar determinados aspectos da obra de Murilo Mendes, iluminando-os a partir das perspectivas que um paralelo com o gnosticismo permite, e contribuindo, assim, se a pesquisa for bem-sucedida, com sua fortuna crítica.

1 A RELIGIÃO CONDENADA

Eu não consigo me convencer de que um Deus benevolente e onipotente criaria as Ichneumonidae planejadamente com o intuito claro de que se alimentassem dentro do corpo vivo de lagartas, ou que um gato fizesse de ratos brinquedos.³⁰

Charles Darwin, em carta, referindo-se a uma família de vespas que inoculam seus ovos dentro do corpo de lagartas, para que as larvas lhes devorem lentamente de dentro para fora.

[...] a opressão da sociedade tem sempre o caráter da opressão por uma coletividade. É essa unidade de coletividade e dominação e não a universalidade social imediata, a solidariedade, que se sedimenta nas formas do pensamento.

Theodor Adorno e Max Horkheimer,
Dialética do esclarecimento

O gnosticismo é essencialmente atrelado à noção de *conhecimento*, que corresponde à tradução do vocábulo grego *gnosis*. Desse modo, a gnose representa um elemento central para os segmentos religiosos que apontam ser o conhecimento o meio de salvação, ou que o equiparam à salvação, conforme pontua o filósofo alemão Hans Jonas.³¹ A propriedade da gnose, portanto, não se restringe às doutrinas que apresentam ligação direta com o antigo gnosticismo, sendo aplicável a organizações religiosas que considerem o conhecimento sob tal relevância espiritual. Faz-se então a distinção entre gnose e gnosticismo, pois que o último representa um conjunto de doutrinas, que se ramificaram a partir de um processo histórico que teve lugar na Antiguidade tardia. *Gnóstico*, aqui, deve ser entendido como o que está relacionado a esse conjunto de doutrinas, consideradas heréticas sob a visão cristã. É importante fazer essa distinção, pois Clemente de Alexandria (c. 150-215) também utilizou o termo *gnósticos* para se referir aos cristãos que atingiram uma forma de gnose, a saber, o nível perfeito da fé, tornando-se imunes às tentações.³²

Sarane Alexandrian, historiador de arte francês e autor de trabalhos sobre o surrealismo e a história da magia, esclarece que, diferentemente de muitas religiões, o

³⁰ Tradução nossa.

³¹ Jonas, H. *The gnostic religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity*. 3ª ed. Boston: Beacon Press, 2001, p. 32.

³² Boehner, P.; Gilson, E. *História da filosofia cristã: desde as origens até Nicolau de Cusa*. 9ª ed. Tradução de Raimundo Vier. Petrópolis: Editora Vozes, 2004, pp. 39-41.

gnosticismo não elege um personagem central em torno do qual se faz culto, visto que seu cerne é o conhecimento, que deteria um estatuto mais alto que o da fé. Embora algumas doutrinas gnósticas tenham contado com líderes espirituais, a exemplo de Simão Mago e Valentim, no simonianismo e no valentianismo, respectivamente, esses mestres apenas foram cultuados por algumas gerações, pois a veneração a eles não se inclui no quadro dogmático desses filões gnósticos,³³ ao contrário de outros sistemas religiosos, como o islamismo, para o qual é fundamental a figura de Maomé, ou o cristianismo, que presta adoração a Jesus Cristo. Aliás, mediante uma particularidade do gnosticismo, que o tornava fortemente absorvente de outros âmbitos culturais, a personagem de Cristo foi apropriada por algumas correntes gnósticas — sem a importância e o papel que lhe são atribuídos na religião cristã —, como o valentianismo, aparecendo em alguns dos escritos a este vinculados.

Outro exemplo de apossamento é observado no simonianismo, dessa vez em relação ao arcabouço mítico grego. Simão Mago, considerado pelos Pais da Igreja como uma das figuras mais heréticas da história, por se declarar uma espécie de messias e manifestação física de Deus, tinha uma companheira chamada Helena, de quem ele dizia ser a personificação do “Pensamento” de Deus, e alegava que a crença em ambos levaria o fiel à redenção.³⁴ No entanto, o fundador dessa seita gnóstica afirmava que sua parceira era também a reencarnação de Helena de Troia.³⁵

Os estudos contemporâneos em torno do gnosticismo se valem de fontes diretas e indiretas. As fontes diretas consistem em textos que foram descobertos, em maior parte, no século XIX. No século passado, houve a importante descoberta, no Egito, da Biblioteca de Nag-Hammadi, no ano de 1945. Essa biblioteca constitui uma vasta coleção de textos gnósticos, incluindo traduções, que se encontram em várias línguas, como grego, persa, copta, aramaico, turco e chinês, o que permite entrever a extensão territorial por que circularam os segmentos gnósticos.³⁶

Em decorrência da hegemonia cristã no Ocidente, as fontes primárias permaneceram esquecidas por muitos séculos, tendo sido por um longo período as fontes indiretas ou secundárias o recurso mais viável ao conhecimento do gnosticismo. Essas fontes secundárias, disponíveis em hebraico, grego, sírio, árabe e latim, englobam documentos das antigas “religiões de mistérios” — de perfil afim à tradição gnóstica —, registros da literatura

³³ Alexandrian, S. *Historia de la filosofía oculta*. Traducción de Francisco Torres Oliver. Madri: Valdemar Intempestivas, 2003, p. 50-51.

³⁴ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 103-104.

³⁵ Ibidem, p. 111.

³⁶ Ibidem, pp. 39-41.

islâmica, e textos de líderes do cristianismo, que se empenhavam em combater as ideias gnósticas, a exemplo de Irineu de Lião (130-202) e Tertuliano (160-220); Plotino (205-270), filósofo grego da Antiguidade tardia e crítico do gnosticismo, e, inclusive, autor de um texto cujo título é *Contra os gnósticos*,³⁷ também forneceu fontes a seu estudo.³⁸

Não são conhecidas com precisão as raízes desse sistema religioso, mas a natureza fortemente sincrética do gnosticismo é algo bastante ressaltado. Sua formação pode ter ocorrido graças à influência das culturas babilônica, egípcia, helênica e iraniana, além das repercussões do cristianismo e do judaísmo.³⁹ Os primeiros Pais da Igreja atribuíam à origem do gnosticismo uma influência platônica sobre o pensamento cristão, juntamente à suposta compreensão equivocada da filosofia helênica, de maneira geral.⁴⁰ Kurt Seligmann, acadêmico dedicado à história da magia e pintor associado ao surrealismo, afirma que o gnosticismo se alastrara em um período de intensas trocas culturais, sendo Alexandria o grande polo desse processo histórico. Pelos arredores do Mar Mediterrâneo, diversos veios religiosos interagiam em meio a um efervescente processo de sincretismo⁴¹.

No entanto, estudiosos defendem que o gnosticismo, subdividido em múltiplos segmentos, não corresponde simplesmente a uma mistura dos sistemas religiosos que influíram em sua formação. Jonas aponta seu caráter independente, rejeitando a hipótese de que se trata de um mero mosaico de influências.⁴² Alexandrian compartilha da tese de que o gnosticismo consistia em um sistema autônomo, que não deve ser confundido com vertentes heréticas do cristianismo ou anticristãs, isto é, sua formação não é simples derivação da religião cristã.⁴³ As fases iniciais das correntes gnósticas coincidem, geográfica e cronologicamente, com a também fase inicial do cristianismo, naquele tempo em expansão,⁴⁴ o que talvez tenha contribuído para a concepção de que o primeiro é uma derivação distorcida do segundo. Georges Minois também indica a autonomia do gnosticismo, que teria se nutrido de mitos não estranhos à formação do cristianismo:

³⁷ Bacarat Jr., J. C. *Plotino, Enéadas I, II e III — Porfírio, Vida de Plotino: introdução, tradução e notas*. Tese (Doutorado em Linguística) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006. 700 p, p. 122.

³⁸ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 37-39.

³⁹ Ibidem, p. 33.

⁴⁰ Ibidem, p. 33.

⁴¹ Seligmann, K. *História da magia*. Tomo I. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Edições 70, 1974, p. 75.

⁴² Jonas, H., 2001, op. cit., p. 33.

⁴³ Alexandrian S., 2003, op. cit., p. 50.

⁴⁴ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 31.

Durante muito tempo, o gnosticismo foi considerado uma heresia de origem cristã, mas a descoberta feita em 1945, perto de Nag Hammadi, no Egito, de uma biblioteca gnóstica anterior à era cristã, prova que se trata de uma corrente de pensamento independente, nascida, como o cristianismo, nas seitas judaicas.⁴⁵

O tempo de que trata nossa exposição corresponde ao período helenístico, marcado pelo alastramento da influência grega, inclusive de seu idioma, pelos territórios que passaram ao domínio de Alexandre Magno, que sofreram com isso significativas transformações.⁴⁶ Evidentemente, esse processo causou notórias mudanças ao ambiente cultural dessas terras conquistadas, que abrangem, por exemplo, a Síria, o Líbano, o Egito e parte da Índia, sem que, no entanto, deixasse de haver trocas e intercâmbios, uma vez que ocorreram deslocamentos de povos dentro desse quadro geográfico, o que torna o período helenístico profundamente marcado por difusão cultural, daí participando, é claro, correntes religiosas.⁴⁷

O desenvolvimento do gnosticismo situa-se nesse contexto, em que a noção de helenismo, até então apresentando aspecto secular, sofre modificações, frente à polarização entre a cultura helênica e as ideias e ansiedades de ordem mais espiritual e religiosa, que naquele tempo se fortaleciam. Contribuiu para essa nova mentalidade o avanço do cristianismo, que acarretava à cultura helênica um estreitamento de seu espaço. Dessa forma, no sentido de se preservar em face daquela religião que veementemente se expandia, a ideia de helenismo passa a se imbuir também de um caráter religioso, de crença, sendo vinculada à tradição da antiguidade pagã.⁴⁸

Ganhavam força as preocupações em torno da salvação, a qual não poderia ter lugar no domínio imanente, o que colocava em perspectiva a ideia de transcendência, âmbito atribuído a Deus. Logo, desaloja-se o sagrado do plano terreno, empírico. Consequentemente, adensa-se a visão de existência fundamentada por dualismos, de maneira que se dissociavam as ideias de Deus e mundo, luz e escuridão, bem e mal, espiritual e material.⁴⁹ As bases que alicerçavam as concepções gnósticas se alastravam pelo imaginário. Contudo, também o cristianismo, firmemente voltado à ideia de uma salvação espiritual fora do plano terreno, beneficiava-se da perspectiva dualista da vida. Desde sua fase inicial, a religião cristã é guiada pela noção da transcendência de Deus. O teólogo Hubertus R. Drobner identifica, nos discursos dos defensores do cristianismo do século II, a influência da filosofia platônica, o que favorecia

⁴⁵ Minois, G. *As origens do mal: uma história do pecado original*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora UNESP, 2021, p. 23

⁴⁶ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 7-8.

⁴⁷ Ibidem, pp. 14-15.

⁴⁸ Ibidem, pp. 9-10.

⁴⁹ Ibidem, pp. 31-32.

a concepção de um Deus uno e incorrupto, que era a representação da perfeição, da pureza, do princípio, a origem de todas as coisas.⁵⁰

O gnosticismo conserva algumas semelhanças com o cristianismo, no que se refere ao desapego em relação ao plano material e ao dualismo. Vale frisar, a história do gnosticismo é profundamente marcada pelo sincretismo, e é notório o diálogo com a religião cristã, havendo a absorção de elementos importantes ao cristianismo por parte de algumas correntes gnósticas, outro fator que possivelmente fomentara a ideia do gnosticismo enquanto variação torpe do sistema religioso até hoje predominante no Ocidente. Como mencionado, as refutações de líderes cristãos ao gnosticismo constituem, para seu estudo, uma fonte de informações, e esse empenho se dirigia principalmente aos segmentos gnósticos cujas origens são muito próximas das do cristianismo, ou que adequaram a personagem de Cristo a suas molduras dogmáticas.⁵¹ Sentindo a ameaça de desvirtuamento das leis cristãs, o bispo Eusébio de Cesareia (265-339 d.C.), que muito colaborou para o conhecimento do cristianismo primitivo, assim se refere aos gnósticos:

As igrejas de todo o mundo já resplandeciam como astros brilhantíssimos, e a fé em nosso Salvador e Senhor Jesus Cristo chegava a seu pleno vigor em todo o gênero humano, quando o demônio, avesso ao bem assim como inimigo da verdade e sempre hostil, demasiadamente, à salvação dos homens, voltou contra a Igreja todas as suas artimanhas. Se em outro tempo suas armas eram as perseguições contra ela, que vinham de fora, agora, em troca, sendo-lhe vedados estes meios e lançando mão de homens malvados e feiticeiros como de funestos instrumentos e ministros da perdição das almas, levam a cabo sua campanha por outros caminhos. Imaginam todos os recursos, como o de que feiticeiros e embusteiros se deslizem sob o próprio nome de nossa doutrina, para assim conduzir ao abismo da perdição os fiéis que conseguem capturar, e aos que não conhecem a fé, com os meios que põe em prática, afastar do caminho que leva à doutrina salvadora.⁵²

Como se nota, o bispo atribui esse aparente perigo à doutrina cristã ao demônio e ao serviço de feiticeiros, acusando-lhes de enganar os adeptos do cristianismo a partir dos próprios ensinamentos que estes deviam observar. Julgamento muito semelhante é expresso por Irineu de Lião, que inclusive cita o nome de um dos líderes gnósticos, Valentim:

Como foi dito [...] por alguém superior a nós: uma pedra preciosa, a esmeralda, que tem grande valor aos olhos de muitos, perde o seu valor diante de artística falsificação de vidro até não se achar alguém conhecedor que a examine e desmascarar a fraude. Quem poderá facilmente detectar a mistura de cobre e prata a não ser o experto? Ora,

⁵⁰ Drobner, H. R. Christian philosophy. In: Harvey, S. A.; Hunter, D. (ed.). *The Oxford handbook of early christian studies*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 672-690, pp. 680-681.

⁵¹ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 32-33.

⁵² Eusébio de Cesareia. *História eclesiástica*. Tradução de Wolfgang Fischer. São Paulo: Novo Século, 2002, p. 79.

nós não queremos que por nossa culpa alguns sejam raptados como ovelhas pelos lobos, enganados pelas peles de ovelhas com que se camuflam. Esses, de quem o Senhor nos ordenou nos guardar, esses, que falam como nós, mas pensam diferentemente de nós. Eis por que, depois de ter lido os comentários dos discípulos de Valentim — como eles se denominam — depois de manifestar-te, meu caríssimo amigo, os prodigiosos e profundos mistérios, que nem todos entendem, porque não renunciaram ao intelecto, para que tu, informado acerca destas doutrinas, as dêes a conhecer aos que estão contigo e os leves a tomar cuidado diante do abismo de irracionalidade e de blasfêmia contra Deus.⁵³

Orígenes (185-253 d.C.), outro escritor cristão, condena Simão Mago pela mesma razão em seu *Contra Celso*, afirmando que o líder do simonianismo usava de “engano” e “magia” para desviar fiéis⁵⁴. Os procedimentos com que os gnósticos atraíam adeptos, considerando o que se pode inferir dos discursos dessas autoridades, referem-se à apropriação que as doutrinas gnósticas faziam de elementos da religião cristã, presentes no Antigo Testamento e nos Evangelhos, aclimatando-os a suas próprias bases dogmáticas. Muito dedicados à filosofia grega no século I, os gnósticos passaram a se interessar pela tradição cristã no século posterior.⁵⁵ Essa interação estreita entre cristianismo e gnosticismo será, aliás, fundamental para a análise literária que propomos com este trabalho, em virtude das fusões estéticas realizadas por Murilo Mendes.

Enfim, a orientação sincrética e aglutinadora do gnosticismo não deixou de ser permeada por certo espírito agonístico. A grande inquietação dessa antiga doutrina reside na existência do mal, problema que, segundo Minois, corresponde à “principal pedra na qual tropeça a doutrina cristã”, apesar dos repetidos esforços argumentativos dos filósofos cristãos para isentar sua divindade.⁵⁶ Reside aí o motivo central de desacordo dos gnósticos quanto aos ensinamentos cristãos, que estabelecem um Deus benevolente e perfeito, face a um mundo que, tão evidentemente, não expressa ou reflete o que é atribuído a seu criador:

Os grupos gnósticos tiveram crenças e ritos diferentes entre si, mas tiveram ao menos uma mesma motivação ideológica e vários postulados fundamentais. Empenharam-se todos em difundir a seguinte terrível pergunta: “Se há um Deus, por que existe o Mal no universo?” A uma divindade suprema não deveria ser mais difícil criar um mundo perfeito do que criar este mundo imperfeito onde as injustiças, as desordens sociais e os crimes se sucedem em todas as partes e em todas as épocas. Combateram o Antigo Testamento porque se negavam a admitir que um Deus fosse tão vingativo e cruel como o que nele se apresentava [...]⁵⁷

⁵³ Irineu de Lião. *Contra as heresias: denúncia e refutação da falsa gnose*. São Paulo: Paulus, 1995, p. 24.

⁵⁴ Orígenes. *Contra Celsum*. Translation, introduction and notes by Henry Chadwick. Cambridge; London; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, 2003, p. 53.

⁵⁵ Alexandrian, S., 2003, op. cit., pp. 61-62.

⁵⁶ Minois, G. 2021, op. cit., p. 6.

⁵⁷ Tradução nossa. “Los grupos gnósticos tuvieron creencias y ritos diferentes entre ellos, pero tuvieron al menos una misma motivación ideológica y varios postulados fundamentales. Se esforzaron todos en difundir la siguiente terrible pregunta: ‘Si hay un Dios, ¿por qué existe el Mal en el universo?’ A una divinidad suprema no debería

Para dar conta dessa discrepância, os gnósticos lançaram a tese de que há dois deuses. O deus criador do mundo empírico, e cultuado pelo cristianismo e pelo judaísmo, seria uma divindade abjeta, limitada, um deus falso que deveria ser entendido como inimigo. Em contrapartida, as doutrinas gnósticas afirmam um Deus verdadeiro, perfeito, bom, a que se referem como Luz ou Princípio Primeiro. Esse Deus, contudo, habita uma esfera transcendente e não intervém no plano material, o qual não fornece meios para que essa esfera se torne acessível.⁵⁸ Já o domínio do outro deus, que normalmente é chamado de Demiurgo, não se restringe à Terra, mas se estende por todo o cosmos. Yaldabaoth é seu nome em alguns escritos gnósticos, cuja tradução, segundo Stephan Hoeller, estudioso norte-americano do gnosticismo, é “deus infantil”.⁵⁹ Porém, outros nomes, como Sabaoth, Adamas e Samael, também são conhecidos. Sua representação simbólica igualmente varia em meio aos grupos gnósticos, mas muitas vezes utiliza-se a imagem de um leão.⁶⁰

Claudio Willer⁶¹ comenta a influência de Platão sobre os gnósticos no que toca à narrativa da criação do mundo. No *Timeu*, o filósofo grego conjectura um ente demiúrgico que teria criado o universo, mas, contrariamente à crença gnóstica, esse demiurgo não é hostil ou torpe, e busca seguir um ideal de beleza e perfeição em seu engenho, que consiste não em criar o que anteriormente não havia, mas em colocar em ordem o que então se encontrava em dispersão:

Timeu: Digamos, pois, por que motivo aquele que constituiu o devir e o mundo os constituiu. Ele era bom, e no que é bom jamais nasce inveja de qualquer espécie. Porque estava livre de inveja, quis que tudo fosse o mais semelhante a si possível. Quem aceitar de homens sensatos que esta é a origem mais válida do devir e do mundo estará a aceitar o raciocínio mais acertado. Na verdade, o deus quis que todas as coisas fossem boas e que, no que estivesse à medida do seu poder, não existisse nada imperfeito. Deste modo, pegando em tudo quanto havia de visível, que não estava em repouso, mas se movia irregular e desordenadamente, da desordem tudo conduziu a uma ordem por achar que esta é sem dúvida melhor do que aquela. Com efeito, a ele, sendo supremo, foi e é de justiça que outra coisa não faça senão o mais belo.⁶²

serle más difícil crear un mundo perfecto que crear este mundo imperfecto donde las injusticias, los desordenes sociales y los crímenes se suceden en todas partes y en todas épocas. Combatieron el *Antiguo Testamento* porque se negaban a admitir que un Dios fuese tan vingativo y cruel como el que éste presentaba [...]

Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 51.

⁵⁸ Ibidem, p. 53.

⁵⁹ Hoeller, S. *Gnosticism: new light on the ancient tradition of inner knowing*. Wheaton; Chennai: Quest Books, 2002, p. 208.

⁶⁰ Couliano, I. P. *The tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Niilism*. Translated by Hillary Suzanne Wiesner e Ioan Peter Couliano. New York: HarperCollins, 1992, pp. 94-95.

⁶¹ Willer, C., 2007, op. cit., p. 92.

⁶² Platão. *Timeu*. In: _____. *Timeu-Crítias*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011. pp. 69-212, pp. 97-98. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/363788/mod_resource/content/0/Plat%C3%A3o_Ti

Reverberações da filosofia platônica são atestadas no cenário religioso da Antiguidade tardia. Bentley Layton exemplifica essa influência com uma imagem encontrada em um dos fragmentos deixados por Valentim: “[...] a comparação da alma com uma estalagem para caravanas [...] foi usada por Platão em a *República* (580a4); a mesma comparação foi usada também pelos seguidores de Basílides”,⁶³ outro líder gnóstico, fundador da seita conhecida por basilidismo.

Para Seligmann, a ideia de um Deus absoluto, aquém da compreensão humana, que se fortaleceu sob uma concepção monoteísta e em detrimento da ótica politeísta, deveu-se em parte aos legados de filósofos gregos, em especial de Pitágoras e Platão.⁶⁴ Segundo Hans Blumenberg, a hipótese platônica do demiurgo ensejou a especulação de que o mundo material falha em reproduzir a perfeição do ideal que baliza a criação,⁶⁵ isto é, há um incontornável descompasso entre a ideia, abstrata, e a coisa, concreta, sendo essa discrepância inevitável, e não fruto da intencionalidade do ser demiúrgico. O que o gnosticismo faz é radicalizar essa concepção, fazendo com que o ônus recaia sobre o criador, e atribuindo assim a imperfeição do mundo à suposta malignidade intrínseca a ele.⁶⁶

É necessário frisar que a caracterização do Demiurgo gnóstico não é unívoca entre os segmentos desse sistema religioso e nem sempre ele é entendido como essencialmente maligno. Não obstante, esse ente é visto de forma geral como torpe e limitado, sendo retratado como “ignorante” ou “arrogante” por algumas doutrinas.⁶⁷ Um texto gnóstico intitulado *A realidade dos governantes*, que trata da gênese do Demiurgo, contém o seguinte trecho, que permite entrever a caracterização do criador, aí referido como Samael:

O chefe deles é cego; [por causa de seu] poder e de sua falta de conhecimento [e na sua] arrogância ele disse, com seu [poder], “Eu é que sou deus; não há nenhum [exceto eu]”.

Quando ele disse isto, ele pecou contra [a totalidade]. E essa fala subiu até a incorruptibilidade; então houve uma voz que veio da incorruptibilidade, dizendo: “Você se engana Samael” — que quer dizer, “deus dos cegos”.⁶⁸

meu-%20Completo.pdf>. Acesso em 20 abr. 2021.

⁶³ Layton, B. *As escrituras gnósticas*. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 287.

⁶⁴ Seligmann, K., 1974, op. cit., p. 99.

⁶⁵ Blumenberg, H. *The legitimacy of the modern age*. Translated by Robert M. Wallace. Cambridge; Massachusetts; London: The MIT Press, 1985, pp. 127-128.

⁶⁶ Ibidem, p. 128.

⁶⁷ Couliano, I. P. *The tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nilism*. Translated by Hillary Suzanne Wiesner e Ioan Peter Couliano. New York: HarperCollins, 1992, p. 96.

⁶⁸ A realidade dos governantes *apud* Layton, B, 2002, op. cit., p. 81.

A fim de sintetizar a configuração cósmica segundo o gnosticismo, é necessário salientar que estamos falando de um mito comum partilhado entre as múltiplas doutrinas gnósticas, que, se tomadas em menor escala e comparativamente, apresentarão variações em suas narrativas, imagens, denominações e ensinamentos. Desse modo, falar em gnosticismo de maneira mais geral é algo possível à medida em que as correntes gnósticas são alicerçadas por uma base mítica e dogmática passível de ser delimitada a partir de uma ótica panorâmica.⁶⁹ Mircea Eliade entende o gnosticismo como a série de crenças que interpretavam, sob um teor estranhamente pessimista, mitos, ideias e dogmas em voga naquele período.⁷⁰ É esse traçado mais abstrato do pensamento gnóstico que interessará aos capítulos seguintes deste trabalho, pois dele advém a permanência no tempo dos remanescentes de um sistema religioso, há muitos séculos reduzido, com o desaparecimento completo de muitas de suas subdivisões.

Vejamos, então, como os gnósticos estabeleciam a ordem universal. O Demiurgo, cuja formulação representativa provém, de maneira já modificada ou distorcida, da concepção de Deus no Antigo Testamento, transformado então em inimigo, ocupa a posição hegemônica, sem ser, contudo, a única força reinante do cosmos. Outras entidades, denominadas Arcontes, e subordinadas a Yaldabaoth, dividem com este o governo do plano material.⁷¹ Uma possível absorção da mitologia babilônica gerou a crença na divisão do cosmos em domínios, que correspondem às órbitas dos planetas — evidentemente, na Antiguidade tardia, não se tinha conhecimento, como hoje, de que o universo é tão vasto —, sendo que cada uma delas é regida por um Arconte.⁷² Quanto aos nomes desses demônios, Jonas observa mais uma ligação com a tradição cristã, e que revela uma mordaz atitude subversiva por parte dos gnósticos:

É significativo que estes [os Arcontes] passem a ser chamados comumente pelos nomes de Deus no Antigo Testamento (Iao, Sabaoth, Adonai, Elohim, El Shaddai), que, sendo sinônimos para o Deus único e supremo, são por esta transposição transformados em nomes adequados a seres inferiores demoníacos — um exemplo da revalorização pejorativa a que o gnosticismo submeteu antigas tradições em geral e a tradição judaica em particular.⁷³

⁶⁹ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 41-42; Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 51.

⁷⁰ Eliade, M. *A History of religious ideas. From Gautama Buddha to the triumph of Christianity*. Translated by Willard R. Trask. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1982, p. 371.

⁷¹ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 43-44.

⁷² Ibidem, p. 43.

⁷³ Tradução nossa. “It is significant that these are now often called by Old Testament names for God (Iao, Sabaoth, Adonai, Elohim, El Shaddai), which from being synonyms for the one and supreme God are by this transposition turned into proper names of inferior demonic beings—an example of the pejorative revaluation to which Gnosticism subjected ancient traditions in general and Jewish tradition in particular.” Ibidem, p. 43

Sendo obra do Demiurgo, portanto, todo o cosmos é encarado pela ótica gnóstica como prisão. Desse modo, a criação tem, para a doutrina, valência oposta à que é expressa pelo Gênesis: “E Deus viu tudo o que havia feito, e tudo era muito bom.”⁷⁴; e o mal não se espalha somente após a mordida no fruto proibido, pois está no cerne de tudo desde o início. A divisão do universo em esferas ou órbitas exprime tanto a enorme dimensão desse claustro, que mantém o homem distante de Deus, quanto o poder dos seres que comandam o plano material, chegando a haver, nos ensinamentos de Basílides, 365 dessas esferas.⁷⁵

A concepção gnóstica do cosmos é também contrária à que imperava entre os gregos, representando uma inversão que atinge, embora mantenha, a noção clássica de ordem

que passou a caracterizar-se como ordem rígida e hostil, como lei tirânica e maligna, desprovida de significado e bondade e, por fim, estranha aos fins humanos. Ao invés de negarem o conceito de Cosmos, os gnósticos o tomaram como um termo tão simbólico quanto na tradição grega, contudo, inverteram seu sentido para conduzir à desvalorização metafísica do mundo.⁷⁶

A revolta contra o mundo sensível e o horror que ele desperta, portanto, configuram a tônica da tradição gnóstica. Trata-se de um sentimento frequente na poética de Murilo Mendes, que aqui já podemos adiantar pinçando alguns versos do poema que encerra a coletânea *O visionário*, “O poeta nocaute”, em que o sujeito lírico encara a existência terrena com desamparo, assinalando suas forças hostis sob a visão de demônios, ao passo que outras imagens horríficas cruzam os versos:

Os demônios mostram o mundo
 Numa neblina de peça de teatro
 Iluminado a gás
 [...]
 Os demônios me mostram
 Uma arquitetura de almas penadas
 Colunas de suspiros
 Janelas de vazio⁷⁷

E, ao final, a obra divina e, por conseguinte, a perfeição de Deus são questionadas, mediante a percepção de que a Criação é um projeto errôneo, juntamente à evocação de outra figura que remete à tradição cristã:

⁷⁴ *Bíblia Sagrada*. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990, p. 15.

⁷⁵ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 43; Layton, B., 2002, op. cit., p. 497.

⁷⁶ Vasconcelos, T. Hans Jonas e o niilismo gnóstico: “a mais radical rebelião contra a physis”. *Kínesis*, [s. l.], v. X, n. 25, pp. 263-276, 2018, p. 269.

⁷⁷ Mendes, M. O visionário. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995g. pp. 195-242, p. 241.

Intimaremos Deus
 A não repetir a piada da Criação
 Salvaremos os que deviam nascer depois
 E se Deus ficar firme
 Anunciaremos à Virgem Maria
 Que nunca mais deverá nascer ninguém.⁷⁸

Evidentemente, se queremos falar em resquícios de pensamento gnóstico na poética muriliana, devemos esperar que eles venham mesclados, muitas vezes, à imagística cristã, sem uma separação clara entre as discursividades que atravessam sua obra, e que se mantêm, pelo contrário, em tensão.

Retornando à exposição da cosmologia segundo o gnosticismo histórico, é necessário entender que alguma esperança subsistia em meio aos seus dogmas. Embora o Deus bom não interfira diretamente no mundo conhecido, prevê-se que dele partem emanções — *eons* — a fim de que haja alguma ação sobre o domínio do Demiurgo e as quais, segundo o valentianismo, por exemplo, se organizam em pares — o Verbo e a Vida, o Abissal e a Mistura, O-que-nasce-de-si-mesmo e o Prazer, o Inesgotável e a Compreensão, entre outros —, de modo que, em cada um, um membro seja considerado masculino e o outro feminino. Reunidos, as emanções perfazem o *pleroma*, ou Plenitude,⁷⁹ e, em oposição, o mundo dos fenômenos é denominado *kenoma*, que vem do grego antigo e significa “vazio”.⁸⁰

O mito da origem do Demiurgo assume diferentes versões entre as vertentes gnósticas, mas seu nascimento é geralmente associado a Sophia ou Sabedoria, uma das emanções de Deus. Assim esclarece Simone Pétrement:

[...] a última das emanções, Sophia, movida pela força de um amor sem medida, quis entender Deus diretamente e avançou até ele. Ela procedeu em sua ação sem o consentimento de seu par *Théletos*, cujo nome significa “Desejado”, evidentemente significando “Desejado por Deus”. Desse modo ela tornou-se culpada. Em sua tentativa poderia ter sido aniquilada e completamente absorvida pela luz divina. Mas ela também foi impedida por Limite, que impediu que ela fosse dissolvida em Deus. Em algumas versões do mito ela caiu, ou foi separada do Pleroma divino porque havia se tornado imperfeita [...]. De acordo com outras versões, ela nunca deixou o Pleroma, uma vez que foi perdoada: apenas sua “intenção” culpada foi separada dela e jogada fora do Pleroma, dessa forma se transformando em uma segunda Sophia, inferior. Qualquer que seja o caso, se foi diretamente ou por sua “intenção”, em querer compreender diretamente a grandeza de Deus, Sophia fez nascer um ser que era como

⁷⁸ Ibidem, p. 242.

⁷⁹ Alexandrian, S., 2003, op. cit., pp. 68-69.

⁸⁰ Smith, A. P. *A dictionary of Gnosticism*. Wheaton; Chennai: Theosophical Publishing House - Quest Books, 2009, p. 136.

uma imagem imperfeita de Deus. Este ser é o Demiurgo, o artífice do mundo sensível.⁸¹

A Queda, na cosmogonia gnóstica, portanto, não é atribuída a Adão e Eva, não havendo um “pecado original” nos moldes do cristianismo. A Queda ocorre em meio aos próprios agentes divinos, relacionando-se intimamente com a Criação. Pode-se dizer, aliás, que Queda e Criação mantêm uma relação de identidade.⁸²

Adentrar a Criação, portanto, significa o enclausuramento na prisão cósmica, do qual a libertação não corresponde, no entanto, à morte, pois os Arcontes funcionam como sentinelas que impedem a ascensão à Plenitude e, por consequência, o espírito reencarna.⁸³ O único caminho de salvação, que viabiliza a transcendência, é a obtenção da gnose, cuja busca é, portanto, o principal ensinamento que deriva desse antigo sistema religioso.

Similarmente ao cristianismo, em que o indivíduo se compromete e se responsabiliza pelo próprio ingresso no Reino de Deus, o gnosticismo propõe uma via de salvação que deve ser trilhada de maneira individual, em que o empenho espiritual é solitário, como descreve a historiadora das religiões Elaine Pagels.⁸⁴ Ela marca, porém, uma diferença importante:

As origens do Novo Testamento ensinam que sofremos, mental e fisicamente, porque falhamos em alcançar o objetivo moral a que visamos [...]. Muitos gnósticos, pelo contrário, insistem que a ignorância, não o pecado, é o que leva uma pessoa ao sofrimento. O movimento gnóstico compartilhou certas afinidades com os métodos contemporâneos de exploração do *self* por meio de técnicas psicoterapêuticas. Tanto o gnosticismo quanto a psicoterapia valorizam, sobretudo, conhecimento — o autoconhecimento que é lucidez. Concordam que, na falta dele, um indivíduo experiencia o sentimento de ser movido por impulsos que ele não compreende.⁸⁵

⁸¹ Tradução nossa. “[...] the last of these aeons, Sophia, drawn by the force of a love without measure, wished to understand God directly and rushed toward him. She proceeded in this action without the agreement of her companion *Théletos*, whose name means “Desired,” obviously signifying “Desired by God.” She thereby became guilty. In her attempt she could have been annihilated and completely absorbed by the divine light. But she was stopped by Limit, who prevented her from being dissolved in God. In some versions of the myth she then fell, or was separated from the divine Pleroma because she had become imperfect [...]. According to other versions, she never left the Pleroma, since she was forgiven; only her guilty “intention” was separated from her and thrown out of the Pleroma, thereby becoming a second Sophia, an inferior Sophia. Whatever the case, whether it was directly or by her “intention,” in wishing to directly understand God’s greatness, Sophia gave birth to a being who was like an imperfect image of God. This being is the Demiurge, the craftsman of the sensible world.”

Pétrément, S. *A separate God: the origins and teachings of Gnosticism*. Translated by Carol Harrison. New York: HarperSanFrancisco, 1990, pp. 86-87.

⁸² Sloterdijk, P. *After God*. Translated by Ian Alexander Moore. Medford: Polity Press, 2020, pp. 56-57.

⁸³ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 43.

⁸⁴ Pagels, E. *The gnostic gospels*. Nova York: Vintage Books, 1989, p. 126.

⁸⁵ Tradução nossa. “New Testament sources teach that we suffer distress, mental and physical, because we fail to achieve the moral goal toward which we aim [...].

Many gnostics, on the contrary, insisted that ignorance, not sin, is what involves a person in suffering. The gnostic movement shared certain affinities with contemporary methods of exploring the self through psychotherapeutic

O documento gnóstico intitulado *O Evangelho segundo Tomé*, que traz uma série de falas atribuídas a Jesus,⁸⁶ faz transparecer o peso que o autoconhecimento apresentava ao cuidado do espírito:

JESUS disse: “Se aqueles que vos guiam vos disserem: ‘Vede, o reino está no céu’, então os pássaros do céu vos precederão. Se vos disserem: ‘Ele está no mar’, então os peixes vos precederão. Mas o reino está dentro de vós. E está fora de vós”.
 “Quando vos tornardes conhecidos de vós mesmos, então sereis reconhecidos. E compreendereis que vós é que sois filhos do pai vivente. Mas se não vos tornardes conhecidos de vós mesmos, então estais na penúria, e vós é que sois a penúria.”⁸⁷

No entanto, o fiel não ficaria livre de percalços em seu esforço de fé, já que poderia sentir a tentação de permanecer inconsciente ou ignorante. A displicência em relação à gnose inclusive se cobre de certa simbologia nas escrituras gnósticas, que a exprimem como o anseio de dormir ou o estado de embriaguez.⁸⁸ Jonas também aborda esses símbolos. *Sono* e *torpor* são os signos que dão conta da paixão do homem pelo mundo material, cujas seduições atizam um apego vicioso, em uma alteração da consciência comparável à euforia causada pela bebida.⁸⁹

A metáfora do sono também sugere a sensação, no que se refere à vida material, de que a consciência experimenta aqui uma ilusão, um sonho. E, como a perspectiva gnóstica percebe o homem como impotente para alterar o mundo exterior, o símbolo do sono normalmente se associa aos vocábulos *errância* e *pavor*. Em contrapartida, o sono igualmente se vincula ao signo do *despertar*, que concerne à exortação pela saída do estado inconsciente.⁹⁰

A importância do autoconhecimento, conforme suscita o excerto transcrito do *Evangelho segundo Tomé*, é levar à descoberta da natureza numinosa intrínseca ao homem.⁹¹ A respeito da constituição do homem, em que se mesclam as naturezas divina e cósmica, Jonas oferece uma clara explicação:

techniques. Both gnosticism and psychotherapy value, above all, knowledge—the self-knowledge which is insight. They agree that, lacking this, a person experiences the sense of being driven by impulses he does not understand.” Ibidem, p. 124.

⁸⁶ Layton pontua que ditos atribuídos a Jesus eram bastante comuns na época do cristianismo primitivo em torno do Mediterrâneo, especialmente em sua parte oriental. Esses ditos professavam diferentes concepções religiosas e alguns inclusive apresentavam caráter jurídico.

Layton, B., 2002, op. cit., pp. 445-446.

⁸⁷ O Evangelho segundo Tomé *apud* Layton, B., 2002, op. cit., p. 450.

⁸⁸ Pagels, E., 1989, op. cit., p. 126 e Heinberg, R. *Memórias e visões do paraíso: explorando o mito universal de uma Idade de Ouro perdida*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. Rio de Janeiro: Campus, 1991, p. 118.

⁸⁹ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 69-70.

⁹⁰ Ibidem, pp. 70-71.

⁹¹ Pagels, E., 1989, op. cit., p. 140.

O homem, objeto central dessas vastas disposições, é composto de carne, alma e espírito. Mas reduzida aos últimos princípios, sua origem é dupla: mundana e extra-mundana. Não apenas o corpo, mas também a “alma” é produto dos poderes cósmicos [...]: estes são os apetites e paixões do homem natural, cada um dos quais decorrem e correspondem a uma das esferas cósmicas e, reunidos, perfazem a alma astral do homem, sua “psique”. [...] Fechado na alma encontra-se o espírito, ou “pneuma” (também chamado de “centelha”), um fragmento da substância divina do além que caiu no mundo; e os Arcontes criaram o homem com o propósito expresso de mantê-lo cativo. Portanto, assim como no macrocosmo o homem está enclausurado por sete esferas, igualmente no microcosmo humano o pneuma é aprisionado pelas sete camadas de alma originadas delas. Em seu estado não redimido o pneuma, então, imerso em alma e carne, é inconsciente de si, entorpecido, adormecido, ou intoxicado pelo veneno do mundo: em suma, é “ignorante”. Seu despertar e libertação são conseguidos por meio do “conhecimento”.⁹²

Desse modo, conclui-se que não apenas o corpo, subordinado às leis naturais, é uma criação indigna, mas também o que hoje entendemos por “mente”, de maneira que o que interessa à redenção está profundamente submerso. Por um lado, há a identificação sagrada com Deus, ou antes, a identidade, e, por outro, tem-se a identificação com o mundo, que revela ao homem sua sujeição ao limite, à falha, à imperfeição, a condição do homem em confronto com seus demônios que Murilo Mendes bem expressa no já citado “O poeta nocaute”:

Eu sou terrivelmente do mundo
Meus demônios são daqui
As estrelas não me consolam
Não me falam da harmonia do universo⁹³

Ao mesmo tempo, estes últimos dois versos exprimem desconexão, incomunicabilidade, como se a presença do sujeito no mundo não resultasse em pertencimento, mas em desconcerto, similarmente à situação de um estrangeiro em terra estranha, espécie de *pathos* que, como se verá adiante, é seminal para o gnosticismo.

Se Layton,⁹⁴ como mencionamos anteriormente, percebeu uma semelhança entre o que Valentim diz sobre a constituição metafísica do homem e a explanação da alma em *A*

⁹² Tradução nossa. “Man, the main object of these vast dispositions, is composed of flesh, soul, and spirit. But reduced to ultimate principles, his origin is twofold: mundane and extra-mundane. Not only the body but also the ‘soul’ is a product of the cosmic powers [...]: these are the appetites and passions of natural man, each of which stems from and corresponds to one of the cosmic spheres and all of which together make up the astral soul of man, his ‘psyche’. [...] Enclosed in the soul is the spirit, or ‘pneuma’ (called also the ‘spark’), a portion of the divine substance from beyond which has fallen into the world; and the Archons created man for the express purpose of keeping it captive there. Thus, as in the macrocosm man is enclosed by the seven spheres, so in the human microcosm again the pneuma is enclosed by the seven soul-vestments originating from them. In its unredeemed state the pneuma thus immersed in soul and flesh is unconscious of itself, benumbed, asleep, or intoxicated by the poison of the world: in brief, it is ‘ignorant’. Its awakening and liberation is effected through ‘knowledge’”.

Jonas, H., 2001, op. cit., p. 44.

⁹³ Mendes, M., 1995g, op. cit., p. 241.

⁹⁴ Layton, B., 2002, op. cit., p. 287.

república, também vale a comparação com o que Platão diz em *Fedro*, a saber, que a interioridade humana é lugar de confronto entre forças opostas. A metáfora utilizada pelo filósofo grego para descrever a alma consiste em uma biga puxada por dois cavalos, sendo um deles nobre e bom, ao passo que a constituição do outro é oposta a essas qualidades.⁹⁵ O primeiro é, possivelmente, a imagem predecessora do *pneuma*, de natureza divina e cerne da espiritualidade gnóstica, enquanto o segundo cavalo corresponde à alma ou psique, a cujos impulsos e vícios é necessário resistir. Ainda que os gnósticos possam ter se inspirado na filosofia platônica para estabelecer essas instâncias, cabe ressaltar que o *pneuma* não é exclusividade de seu léxico, embora, sob a tradição gnóstica, a noção de *pneuma* tenha se caracterizado da maneira particular que explicamos, enquanto fragmento deífico oposto às criações do Demiurgo. Segundo Giorgio Agamben, o *pneuma* é um conceito que remonta ao século III a.C. e a pneumatologia integrava a antiga medicina grega, que propunha ser sua origem as exalações do sangue, entre outras hipóteses. Trata-se de um conceito absorvido também por outros sistemas de pensamento, como o dos estoicos.⁹⁶

A função da gnose é possibilitar a quebra do ciclo de reencarnações, permitindo que se reconheça Deus no espírito e, por conseguinte, que este retorne àquele.⁹⁷ Conforme destaca Pagels, o gnosticismo se volta para problemas como a origem, a essência, o destino, e um de seus traços, pouco comum em meio aos sistemas religiosos, é que a investigação da própria experiência humana leva à contemplação e ao reconhecimento da verdade divina.⁹⁸

Entretanto, esse caminho para a Iluminação poderia parecer demasiado vago, sem orientações claras, o que muitas vezes gerava oportunidades aos críticos do gnosticismo. Um exemplo é Plotino, que invocava a perfeição da natureza para contestar o desprezo dos gnósticos pela criação e o caráter inóspito ou estranho que estes associavam ao mundo natural.⁹⁹ Plotino alertava que quem se deixasse seduzir pela doutrina poderia se desviar da atividade filosófica. Desse modo, julgava que os ensinamentos gnósticos eram transmitidos sem organização, sem método. Porém, alguns textos gnósticos traziam recomendações mais explícitas, e uma das vias da espiritualidade era o ascetismo.¹⁰⁰

⁹⁵ Platão. *Fedro*. In: _____. *Diálogos socráticos*. Vol. 3. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2008. pp. 31-110, p. 59.

⁹⁶ Agamben, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, pp. 158-159.

⁹⁷ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 44-45.

⁹⁸ Pagels, E., 1989, op. cit., p. 134.

⁹⁹ Frye, N., 2021, op. cit., p. 175.

¹⁰⁰ Pagels, E., 1989, op. cit., p. 135.

Outra alternativa era a licenciosidade, mas tanto esta quanto a via ascética partiam da relação antagônica entre o adepto gnóstico e o mundo. O ascetismo implica o isolamento das coisas terrenas, a resistência aos prazeres e deleites que o mundo oferece,¹⁰¹ de forma similar à conduta normalmente prescrita em mosteiros. Aliás, longe de ser uma exclusividade do gnosticismo, o desapego do mundo também se anuncia na tradição cristã, que traz, em seu livro sagrado, passagens que alertam sobre o perigo das seduções materiais, conforme 1 João 2:15-17: “Não amem o mundo e nem o que há no mundo. Se alguém ama o mundo, o amor do Pai não está nele. Pois tudo o que há no mundo – os apetites baixos, os olhos insaciáveis, a arrogância do dinheiro – são coisas que não vêm do Pai, mas do mundo.”¹⁰² A privação de sexo, por exemplo, representa um caminho para a aproximação de Deus, como Jesus dá a entender em Mateus 19:12: “De fato, há homens castrados, porque nasceram assim; outros, porque os homens os fizeram assim; outros, ainda, se castraram por causa do Reino do Céu. Quem puder entender, entenda”.¹⁰³ É claro que, diferença fundamental em relação à crença gnóstica, o cristianismo não afirma a malignidade ou, no mínimo, a torpeza da Criação.

A via licenciosa, por sua vez, considera que toda a moral decorre do destino cósmico traçado pelos Arcontes e, assim, expressa seu desdém pelo mundo por meio da liberdade sem limites, podendo o adepto se entregar a qualquer prática passível de ser apontada como libertina ou obscena, em negação absoluta às formas de autoridade, o que torna essa postura um tanto próxima do niilismo.¹⁰⁴

O corporacianismo, vertente gnóstica que adotava a atitude licenciosa, partia da crença de que os Arcontes obrigavam o espírito a reencarnar até que vivenciasse todas as experiências proporcionadas pela matéria. Desse modo, os adeptos acreditavam que a liberdade absoluta e a entrega ao maior número possível de práticas poderiam adiantar sua libertação.¹⁰⁵ Outro segmento licencioso foi o borborismo que, segundo o bispo Epifânio de Salamina, incluía em seus rituais a realização de orgias e a ingestão de sangue menstrual e sêmen, como forma de comunhão.¹⁰⁶

Um poema associado ao gnosticismo, cujo título foi traduzido como *O trovão — intelecto perfeito*, é composto por uma série de paradoxos, enunciado por uma personagem feminina e designada como “pensamento posterior”, que, em seu monólogo, carregado de

¹⁰¹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 46.

¹⁰² *Bíblia Sagrada*, 1990, op. cit., p. 1580.

¹⁰³ Ibidem, pp. 1264-1265.

¹⁰⁴ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 46.

¹⁰⁵ Alexandrian, S., 2003, op. cit., pp. 91-92.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 93.

enigmas, exorta os fiéis gnósticos a se libertarem e se reunirem na dimensão transcendente, de onde ela fala.¹⁰⁷ Trata-se de um “monólogo de sabedoria”, um gênero de poesia com sujeito poético feminino, cuja função era conclamar os adeptos à virtude, não restrito ao âmbito gnóstico já que ocorria em outros filões religiosos.¹⁰⁸ NO *trovão*, a voz fala em libertação após a vasta experiência das coisas terrenas, em aparente acordo com a postura licenciosa:

[...]

Pois – muitas e deliciosas são as espécies a serem encontradas em numerosos pecados
[e atos de desenfreadas e vergonhosas paixões,
E em prazeres transitórios; os quais as pessoas reprimem,
Até que fiquem sóbrias e subam para seu lugar de repouso.
E elas me encontrarão lá
E viverão, e não morrerão de novo.¹⁰⁹

O último verso se refere à vida no mundo superior, após a quebra do ciclo de reencarnações, no mundo inferior,¹¹⁰ ao qual se atribui a morte. Naturalmente, os segmentos gnósticos objetivavam dar fim à existência humana na realidade empírica e, por isso, a procriação era proibida, já que esta representaria obediência às forças do cosmos e a consequente extensão de sua ordem. Aliás, a conhecida injunção que Deus faz ao homem e à mulher, encontrada no Gênesis 1:28, “Sejam fecundos, multipliquem-se”,¹¹¹ era apontada pelos gnósticos como uma ordem proferida pelo Demiurgo.¹¹² Inclusive, era prática da seita supracitada, o borborismo, forçar o aborto caso alguma adepta engravidasse.¹¹³

Em vista da interioridade reconditamente numinosa do homem, e do consequente descompasso entre este e o plano empírico, torna-se fundamental para o gnosticismo o símbolo do estrangeiro. Os primeiros sinais de que o adepto está no caminho da libertação são o sentimento de estar deslocado e o de nostalgia do lar, que perfazem o sentimento de estrangeiridade, o qual se deve conservar ativo, e que se faz acompanhar de outros, como o medo, a angústia, a solidão e o desamparo. O enfraquecimento ou a supressão desse *páthos* sinaliza a incorporação do homem ao mundo, ou o estado de sono, que, em outras palavras, refere-se à alienação do homem a respeito de sua origem divina. Nesse caso, avulta-se uma

¹⁰⁷ Layton, B., 2002, op. cit., p. 93.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 94.

¹⁰⁹ O *trovão* — *intelecto perfeito apud* Layton, B., 2002, op. cit., p. 102.

¹¹⁰ Layton, B., 2002, op. cit., p. 102.

¹¹¹ *Bíblia Sagrada*, 1990, op. cit., p. 15.

¹¹² Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 92.

¹¹³ Ibidem, p. 93.

estrangeiridade indesejada, que se forma em relação à transcendência em que o homem está enraizado, e não em relação ao plano da imanência.¹¹⁴

Na série de Murilo Mendes intitulada *O infinito íntimo*, que consiste em quinze poemas apresentados como meditações, a identificação, a um nível profundo, entre homem e Deus é frequentemente patente — transparecendo já no referido título —, o que pode soar herético à ótica cristã. Para exemplificar, pode-se citar os seguintes versos da “Primeira meditação”, que manifestam também, ao estilo da busca da gnose, o desejo de conhecer essa natureza recôndita:

O infinito íntimo
Eis o que aspiramos conhecer:
O infinito íntimo
Revelado pelo espírito de Deus
Ao próprio Deus
Que se comunica o homem
Encarnando-se nele.
[...]¹¹⁵

Já a ideia de Deus aprisionado na matéria, correspondendo à do *pneuma* preso sob todas as camadas da *physis* criada pelo Demiurgo, aparece na última estrofe da “Quarta meditação”, como se Deus fosse vítima de sua própria obra, haja vista a clara desconformidade com que o sujeito poético se refere a esse invólucro:

Ó Deus tua solidão
Te desloca domado
Do infinito físico em que te limitaram
E te faz descer até nós
No infinito íntimo,
No recesso de miséria em que te recebemos,
No santuário sinistro do pecado,
Ó Deus que capitulas
E que te fazes semelhante a nós
Em nossa intransferível solidão.¹¹⁶

Considerando o dualismo gnóstico, também o Deus transcendente é estrangeiro ou “alienígena”, por isso entendido pela antiga doutrina sob a ascendência da longinquidade e da incognoscibilidade, as quais se fazem índices de sua majestade. Outras denominações comuns ao ente são “Vida”, “O Oculto”, “O Desconhecido”, “O Inominado”, “O Outro”.¹¹⁷ O signo do

¹¹⁴ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 49-50.

¹¹⁵ Mendes, M. *O infinito íntimo*. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995f. pp. 769-788, pp. 771-772.

¹¹⁶ Grifo nosso. Ibidem, p. 775.

¹¹⁷ Jonas, H., 2001, op. cit., pp. 49-50.

alienígena ou do estrangeiro produz ainda outras implicações para o léxico gnóstico e embasa as relações de alteridade que o fiel mantém com sua própria origem:

Se a “Vida” é originalmente estrangeira, então seu lar é “fora” ou “além” deste mundo. “Além” aqui significa além de tudo o que é do cosmos, céu e estrelas incluídos. E “incluídos” literalmente: a ideia de um absoluto “de fora” limita o mundo a um sistema fechado e delimitado, aterrorizante em sua vastidão e imersão àqueles que estão perdidos nele, embora finito dentro do escopo total do ser. É um sistema de poder, uma entidade demoníaca dotada de tendências próprias e forças compulsivas. A limitação pela ideia do “além” priva o “mundo” de sua reivindicação à totalidade. Uma vez que o “mundo” significa “o Todo”, a soma total da realidade, há somente “o” mundo, e especificação adicional não teria sentido: se o cosmos deixa de ser o Todo, este é limitado por algo radicalmente “outro”, ainda que eminentemente real, então deve ser designado como “este” mundo. Todas as relações da existência terrena do homem são “neste mundo”, “deste mundo”, que está em contraste com “o outro mundo”, a habitação da “Vida”. Visto do além, entretanto, e aos olhos dos habitantes dos mundos da Luz e da Vida, é nosso mundo que aparece como “aquele mundo”. O pronome demonstrativo, portanto, se tornou uma adição relevante ao termo “mundo”; e a combinação é novamente um símbolo linguístico do gnosticismo, intimamente vinculado ao conceito primário do “estrangeiro”.¹¹⁸

Como se pode concluir, a cosmologia gnóstica é demasiado trágica, e mesmo assustadora. Na avaliação de Blumenberg,¹¹⁹ o cristianismo foi vitorioso sobre o gnosticismo, conseguindo suprimi-lo a partir do início da Idade Média, não tanto porque o quadro dogmático da Igreja é superior, mas graças à insuportabilidade, para a consciência, da narrativa gnóstica, que, demasiado terrível, transforma em produto do mal a própria existência, a qual permaneceria sob o controle de entidades malévolas. O cristianismo, adotando uma visão menos extrema da vida, oferece mais alento, o que teria contribuído para sua conquista de espaço em detrimento do gnosticismo.

O que adentra a cultura, no entanto, talvez nunca possa ser de todo encerrado, permanecendo sempre passível de sobrevida, por mais que não se trate de repetições idênticas do que foi, mas de reformulações, reinterpretações. Por mais que, há muitos séculos, o

¹¹⁸ Tradução nossa. “If the ‘Life’ is originally alien, then its home is ‘outside’ or ‘beyond’ this world. ‘Beyond’ here means beyond everything that is of the cosmos, heaven and its stars included. And ‘included’ literally: the idea of an absolute ‘without’ limits the world to a closed and bounded system, terrifying in its vastness and inclusiveness to those who are lost in it, yet finite within the total scope of being. It is a power-system, a demonic entity charged with personal tendencies and compulsive forces. The limitation by the idea of the ‘beyond’ deprives the ‘world’ of its claim to totality. As long as ‘world’ means ‘the All’, the sum total of reality, there is only ‘the’ world, and further specification would be pointless: if the cosmos ceases to be All, if it is limited by something radically ‘other’ yet eminently real, then it must be designated as ‘this’ world. All relations of man’s terrestrial existence are ‘in this world’, ‘of this world’, which is in contrast to ‘the other world’, the habitation of ‘Life’. Seen from beyond, however, and in the eyes of the inhabitants of the worlds of Light and Life, it is our world which appears as ‘that world’. The demonstrative pronoun has thus become a relevant addition to the term ‘world’; and the combination is again a fundamental linguistic symbol of Gnosticism, closely related to the primary concept of the ‘alien’.”

Ibidem, p. 51.

¹¹⁹ Blumenberg, H., 1985, op. cit., p. 131.

gnosticismo não seja mais praticado como doutrina religiosa — a não ser, talvez, de maneira muito escassa e marginal, na contemporaneidade —, ressurgências ou reimaginações da perspectiva gnóstica ocorrem na modernidade, muitas vezes atravessando as mentalidades que nela circulam, inclusive na arte. Se podemos chamar de gnósticas, no mundo ocidental, as temáticas da identificação entre o humano e o divino, do anseio de transcender em face da hostilidade — aparentemente autônoma ou até sobrenatural — imanente à realidade, da dúvida quanto à benevolência do Criador, da oposição entre interioridade e exterioridade, sentida como terra estrangeira, e do estado existencial precário, órfico, isto é, de incompletude ou falta, em meio a essa realidade externa, é a partir dessas questões, em suas múltiplas manifestações, que se traçam sensibilidades modernas análogas às ideias professadas pela antiga doutrina.

2 MODERNIDADE E SENSIBILIDADE GNÓSTICA

Somente um observador superficial pode negar que existem correspondências entre o mundo da tecnologia moderna e o mundo arcaico dos símbolos da mitologia.

Walter Benjamin, *Passagens*

São as coisas mortas há muito tempo, com efeito, que assombram com maior eficácia — da maneira mais perigosa — a nossa memória (...)

Georges Didi-Huberman, *A imagem sobrevivente*

No ensaio “Abordando Artaud”, Susan Sontag escreve:

Artaud perambulou no labirinto de um tipo específico de sensibilidade religiosa, a gnóstica. (Centrais ao mitraísmo, ao maniqueísmo, ao zoroastrismo, ao budismo tântrico, mas empurradas para as margens heréticas do judaísmo, do cristianismo e do islamismo, as perenes temáticas gnósticas aparecem nas diferentes religiões com diferentes terminologias, mas com certos traços comuns.) As energias dominantes do gnosticismo vêm da ansiedade metafísica e do agudo sofrimento psicológico — a sensação de estar abandonado, de ser um estranho, de ser possuído por poderes demoníacos que afligem o espírito humano num cosmo abandonado pelo divino. O cosmo é ele mesmo um campo de batalha, e cada vida humana exhibe o conflito entre as forças repressivas que a perseguem de fora e o febril e aflito espírito individual em busca da redenção. As forças demoníacas do cosmo existem enquanto matéria física. Também existem como “lei”, tabus e proibições. Portanto, nas metáforas gnósticas o espírito está abandonado, caído, capturado num corpo, e o indivíduo está reprimido, preso por estar no “mundo” — o que nós chamaríamos de “sociedade”. (É uma marca de todo o pensamento gnóstico a polarização do espaço interior, da psique, e de um vago espaço exterior, “o mundo” ou a “sociedade”, que é identificada com a repressão — fazendo pouco ou nenhum reconhecimento da importância dos níveis mediadores das várias esferas sociais e instituições.) O eu, ou o espírito, descobre-se em ruptura com “o mundo”. A única liberdade possível é uma liberdade desumana e desesperada. Para ser salvo, o espírito deve ser conduzido para fora de seu corpo, para fora de sua personalidade, para fora do “mundo”.¹²⁰

Sontag não apenas faz uma excelente síntese das temáticas gnósticas, mas também pontua um aspecto curioso que as envolve, ao qualificá-las como “perenes”. A ensaísta faz referência a uma espécie de persistência do gnosticismo para além de seu momento histórico e “institucionalizado” — no sentido de uma doutrina religiosa praticada como tal, organizada em grupos e circunscrita a molduras dogmáticas, como se configurou na Antiguidade tardia —, algo comentado igualmente por outros intelectuais. É claro, portanto, que, se é possível falar

¹²⁰ Sontag, S. Abordando Artaud. In: _____. *Sob o signo de Saturno*. Tradução de Albino Poli Jr. e Anna Maria Capovilla. São Paulo: L&PM Editores, 1986. pp. 15-57, p. 44.

em uma longevidade do gnosticismo, esta não concerne a sua natureza estritamente religiosa e doutrinária, mas a reformulações e recontextualizações de suas ideias, *páthos*, imagens e símbolos, que ficaram legados ao Ocidente, mantendo-se em diálogo inclusive com outros sistemas de pensamento. Empregando o termo que Sontag aplica à poética de Artaud, fala-se em uma “sensibilidade” gnóstica, a qual perpassaria diversas instâncias, sendo justamente este fenômeno, no campo da literatura, que nos interessa a propósito da obra de Murilo Mendes.

Blumenberg afirma que a influência gnóstica ultrapassou o tempo histórico de sua prática religiosa, já que a tentativa empreendida pelo cristianismo de superar essa influência, no início da Idade Média — e que deve encontrar seus maiores esforços em Santo Agostinho —, não teve êxito.¹²¹ Uma segunda superação do gnosticismo teria advindo com a era moderna. Entretanto, há quem discorde, e examine fenômenos modernos segundo as ideias gnósticas.

A respeito das ressonâncias gnósticas no século XX, Alexandrian indica, em proximidade ao comentário de Sontag, uma consagração da gnose como estado de espírito,¹²² em confronto à hostilidade terrena, à existência do mal, ponto nevralgico que concentrava a atenção dos gnósticos em seu espaço histórico. Assim, o direcionamento gnóstico em tempos recentes exige uma postura inconformista, que reivindica conhecimentos para além do campo científico, a intuição, o pensamento mágico, de modo a administrar o sentimento de estrangeiridade,¹²³ que, é seguro inferir, atinge o ontológico. Para Peter Sloterdijk, se a biblioteca de Nag Hammadi não tivesse sido descoberta, como o foi em 1945, seria preciso inventá-la, uma vez que o período que se estende desde o século passado dá larga vazão à revolta metafísica do gnosticismo, em decorrência de suas catástrofes, que fazem com que o mal, pensado em termos míticos, seja sentido não apenas como ausência do bem, mas como poder autônomo, com grande capacidade de fixação e dotado de reservas inextinguíveis.¹²⁴

O existencialismo, que marcou a tradição filosófica no século passado, compartilha, para Jonas,¹²⁵ alguns pontos com o gnosticismo. O homem aparece, na filosofia existencialista, como ser que não pode ser solucionado ou circunscrito a qualquer categoria, embora guie seu comportamento segundo a moral, a ética, a religião etc. Resta, contudo, sua liberdade de escolha. Em face dessa possibilidade de não se submeter, de discordar de qualquer ordem ou sistema normativo, Jonas remonta ao conceito de *pneuma*, tendo em vista seu desalinhamento a qualquer instância que possa reger o plano sensível. E por mais que a natureza condicione o

¹²¹ Blumenberg, H., 1985, op. cit., p. 126.

¹²² Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 102.

¹²³ Ibidem, p. 104.

¹²⁴ Sloterdijk, P., 2020, op. cit., p. 43.

¹²⁵ Cf. Jonas, 2001, op. cit.

homem em sua dimensão corporal, ele detém a consciência, que o distingue em meio à realidade, tornando-o um elemento que não se encaixa, estrangeiro, cuja adequação às condições dadas sempre corre o risco de um lapso.

A necessidade gnóstica da insubordinação ao mundo dialoga, então, com a interpretação da condição humana no existencialismo. Também o niilismo é relacionado por Jonas ao gnosticismo, ainda que seja veemente a desconsideração de uma dimensão transcendente por parte do pensamento niilista. Sua observação se concentra na abdicação do Deus gnóstico de intervir na realidade intramundana, formando um paralelo com a ausência de princípios, no niilismo, que provenham de um plano metafísico: “[...] para todos os efeitos da relação do homem com a realidade que o rodeia este Deus oculto é uma concepção niilista: nenhum *nomos* emana dele, nenhuma lei para a natureza e por conseguinte nenhuma para a ação humana como parte da ordem natural”.¹²⁶

O historiador Christopher Lasch, em resposta a Jonas, destaca que o existencialismo representa uma perspectiva ainda mais angustiante que o gnosticismo, já que “implica um universo totalmente desprovido de significação moral; a busca humana por sentido não encontra eco ou apoio no vazio ao redor”.¹²⁷ Além disso, o existencialismo não incorpora a noção extramundana de salvação. Mas, se quisermos outros exemplos de interação entre os discursos filosófico e gnóstico, também Sloterdijk detecta a lógica gnóstica sob as ideias de uma metafísica que ele compreende como casuísta,¹²⁸ centrada em exames de casos de consciência.

Voltemos, contudo, às ponderações de Lasch, para quem a sensibilidade gnóstica moderna tem a ver com a erosão de nossos laços de familiaridade com o mundo, que agora se manifesta como um “hospício”, onde o homem não conta com nada para se guiar, e com isso é favorecida a consciência de estrangeiridade, que tanto marcou a doutrina gnóstica:

Um antigo dualismo se reafirma como uma descrição plausível da existência: o mundo como o conhecemos é uma selvageria, um hospício, um inferno em vida, do qual escapar (se por naves espaciais ou suicídio, devaneios, retomadas cuidadosamente

¹²⁶ Tradução nossa. “[...] for all purposes of man's relation to the reality that surrounds him this hidden God is a nihilistic conception: no *nomos* emanates from him, no law for nature and thus none for human action as a part of the natural order.”

Ibidem, p. 332.

¹²⁷ Tradução nossa. “[...] implies a universe utterly devoid of moral significance; the human search for meaning finds no echo or support in the surrounding emptiness.”

Lasch, C. Gnosticism, ancient and modern: the religion of the future? *Salmagundi*, New York, n. 96, pp. 27-42, 1992, p. 33.

¹²⁸ Cf. Sloterdijk, P. *O estranhamento do mundo*. Tradução de Ana Nolasco. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008, pp. 144-152.

engendradas de velhas superstições, ou simplesmente por um tipo de indiferença cultivada) detém a única esperança de liberdade.¹²⁹

Hoeller fornece uma perspectiva similar quanto à mentalidade gnóstica na modernidade, especialmente em tempos mais contemporâneos. Ao passo que, na Antiguidade tardia, os deuses gregos deixaram de ser acreditados, e com eles a concepção do cosmos enquanto modelo de ordem, beleza e perfeição, também se acirra, agora, o questionamento dos paradigmas — ou dos deuses — herdados do Iluminismo. Racionalidade, progresso, ciência, nos dias correntes, já não têm o mesmo poder de nos orientar quanto à interação com a realidade. A imprevisibilidade da natureza e do Universo passa a ser declarada pelo discurso científico.¹³⁰ Dessa forma, o *páthos* existencial do desamparo, componente importante do imaginário gnóstico, daria tônica à modernidade, a partir do enfraquecimento dos ideais positivistas.

Segundo Benjamin Lazier, o gnosticismo constituiu um objeto de interesse em círculos intelectuais de parte do século XIX à primeira metade do século XX. Buscava-se investigar suas origens históricas, discutiam-se os conceitos que poderiam identificá-lo.¹³¹ No entanto, merece destaque a presença fantasmagórica da antiga religião no período entre guerras. Em artigo sobre as abordagens do gnosticismo por Jonas e Blumenberg, Lazier traça um diagnóstico parecido com o de Hoeller, a respeito das consequências dos avanços da ciência no início do século passado. Após a demonstração do poder de destruição dos progressos tecnológicos durante a Primeira Guerra Mundial, teria sido despertado certo horror em relação às investigações científicas em torno das leis naturais, inspiradas pelas ideias de Bacon. Além disso, difundia-se a percepção de um mundo essencialmente ruim, constituído de pecado¹³². Desse modo, Lazier fala de uma vaga gnóstica no período entre guerras no contexto europeu, em reação, sobretudo, às então novas possibilidades de assassinato em massa. As estruturas culturais e históricas do gnosticismo, que traziam em seu bojo um sentimento análogo ao que então pairava, ainda se cobriam de certa obscuridade, contudo: “Pelos anos de 1920, o gnosticismo (o termo) dificilmente tinha vestígio de um significado pacificado. Que o

¹²⁹ Tradução nossa. “An ancient dualism reasserts itself as a plausible description of existence: the world as we know it is a wilderness, a madhouse, a living hell, escape from which (whether in space ships or suicide, in daydreams, in carefully engineered revivals of old superstitions, or simply in a kind of cultivated inattention) holds out the only hope of freedom.”

Lasch, C., 1992, op. cit., p. 40.

¹³⁰ Hoeller, S., 2002, op. cit., pp. 206-207.

¹³¹ Cf. Lazier, B. The gnostic return. In: _____. *God interrupted: heresy and the european imagination between the World Wars*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2008. pp. 27-36.

¹³² Lazier, B. Overcoming Gnosticism: Hans Jonas, Hans Blumenberg and the legitimacy of the natural world. *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, v. 64, n. 4, pp. 619-637, 2003, pp. 620-621.

gnosticismo havia retornado de algum modo era um sentimento compartilhado por muitos, mas o que isso significava estava aberto ao debate”.¹³³

Harold Bloom dedicou muito de seus estudos ao tema do gnosticismo, optando, muitas vezes, por investigá-lo em consonância com a literatura. Indica, porém, uma outra forma de ressurgência do gnosticismo na era moderna, não tão vinculada a essas ideias de desamparo ou de evasão, mas que enfatiza o conhecimento e a busca de si, isto é, mais próxima da ideia de gnose. Sobre essa perscrutação moderna do próprio *self*, que não ocorre necessariamente pela senda da religião, mas que se oferece como experiência que ultrapassa a realidade cotidiana, diz o crítico:

Retorne outra vez às suas primeiras memórias, não de seus contextos nem de seu Eu empírico, mas de seu Eu mais profundo, o senso de sua própria individualidade. O que recorde deve estar bastante próximo do que muitos outros sem dúvida se lembram: uma espécie de despertar em que tanto o mundo quanto o *self* pareceram mais sintonizados um com o outro, de maneira que as aparências tomaram um tipo de esplendor, embora apenas por um tempo. A experiência transcendental desse tipo pode ser reduzida pela psicanálise, ou por outros modos de explicar as coisas, mas por que deveríamos sentir-nos compelidos a reduzir?¹³⁴

Mesmo em uma era tão assinalada pela técnica e pela centralidade da ciência, enquanto meio de conhecer a realidade, as formas de pensamento que se assentam em bases religiosas não deixam de estar presentes. Não nos esqueçamos de Carl Schmitt, para quem a teoria moderna do Estado, graças a seu desenvolvimento histórico e a seu caráter sistemático, se constitui de concepções teológicas secularizadas, de maneira que, por exemplo, a figura do legislador se sobrepõe à de Deus, mantendo desta o ideal de onipotência.¹³⁵ O conceito de Estado costuma ser manejado no discurso jurídico em similitude com a aplicação do conceito

¹³³ Tradução nossa. “By the 1920s gnosticism (the term) had hardly a vestige of an agreed-upon meaning. That gnosticism had returned in some form was a sentiment shared by many, but what that meant was up for debate.” Lazier, B., 2008, op. cit., p. 29.

¹³⁴ Tradução nossa. “Return again to your own earliest memories, not of your contexts nor of your empirical self, but of your deeper self, your sense of your own individuality. What I recall must be close enough to what many others doubtless recall: a kind of awakening in which both the world and the self seemed more attuned to one another, so much so that appearances took on a kind of radiance, though only for a time. Transcendental experience of this kind can be reduced by psychoanalysis, or by other modes of explaining things away, but why should we feel obliged to reduce?”

Bloom, H. *Omens of millennium: the gnosis of angels, dreams and resurrection*. Nova York: Riverhead Books, 1996, p. 18.

Acrescenta-se que Bloom compreende a gnose mais sob a “fluidez das fronteiras entre o humano e o divino” do que sob o aspecto do dualismo gnóstico.

Velho, O. Ensaio herético sobre a atualidade da gnose. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, a. 4, n. 8, pp. 34-52, 1998, p. 42.

¹³⁵ Schmitt, C. *Political theology: four chapters on the concept of sovereignty*. Translated by George Schwab. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005, p. 36

de Deus nos pressupostos de alguns filósofos metafísicos,¹³⁶ entre outras analogias e transposições que Schmitt assinala. Observações que sigam o mesmo teor das de Schmitt são conexas a um fenômeno maior apontado por Theodor Adorno e Max Horkheimer¹³⁷ em *Dialética do esclarecimento*, em que os autores defendem o enredamento entre os pensamentos mítico e esclarecido, isto é, o último vem a reproduzir a operacionalidade e a dinâmica do primeiro.

Walter Benjamin, em suas teses sobre o conceito de história, declara que o materialismo histórico precisa estar unido à teologia.¹³⁸ O termo empregado pelo pensador não deve ser entendido convencionalmente, como a seara do conhecimento acerca de Deus. Michael Löwy, ao fazer a interpretação das teses de Benjamin, esclarece que a teologia se dirige a “restabelecer a força explosiva, messiânica, revolucionária do materialismo histórico”, a possibilitar uma “ativação espiritual”¹³⁹. Benjamin, portanto, se refere à necessidade, a propósito da luta de classes, de que se mantenha aceso no espírito dos oprimidos o ânimo revolucionário. Embora se desloque o sentido de “teologia”, não deixa aí de haver a transposição, para o discurso político-filosófico, de uma lógica própria ao campo da religião.

Sobre a durabilidade dos sistemas de pensamento arcaicos, de natureza religiosa, transferidos para a enunciação política, Aleida Assmann discerne um fenômeno que interessa ainda mais pontualmente à abordagem do gnosticismo na modernidade. Para ela, além de fundamentar as histórias de alienação, com suas expressões sobre “esquecer e lembrar, embotamento e salvação, lugar estrangeiro e retorno ao lar, morte e vida”, a narrativa gnóstica frequentemente subjaz à retórica de movimentos revolucionários, no sentido de fazer vislumbrar uma nova realidade, melhor em relação à que está dada, valendo-se igualmente de apelos a um “despertar”, bastante presente na elocução política.¹⁴⁰

A psicologia, em especial a junguiana, representa outra seara em que se estudam influências gnósticas.¹⁴¹ Os exemplos poderiam se estender enormemente se o interesse fosse

¹³⁶ Ibidem, p. 39.

¹³⁷ Cf. Adorno, T.; Horkheimer, M. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

¹³⁸ Benjamin, W. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. pp. 222-232, p. 222.

¹³⁹ Löwy, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 45.

¹⁴⁰ Assmann, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, pp. 182-184.

¹⁴¹ Cf. Schweigerdt, B. The Gnostic Influence on Psychology: Effects of the Common Heresy. *Journal of Psychology and Theology*, [s. l.], v. 10, n.3, p. 221-229, 1982.

descrever as investigações hoje realizadas em torno da sedimentação do gnosticismo, e, mais amplamente, dos antigos sistemas religiosos, nas diversas instâncias humanas circunscritas à modernidade. É necessário então refletir por que o que parece caracterizador de épocas passadas se revela prenhe, ainda que em outras configurações e inserções, em um período tão apegado à ótica racionalista, científica, desencantada, em que a religião passa a ocupar um âmbito mais isolado. O próprio Murilo Mendes enxergava sua contemporaneidade como demasiado avessa às preocupações em torno do espiritual e do sagrado.¹⁴²

Pensadores como Georges Didi-Huberman e Jacques Rancière procuram desenvolver a questão das multitemporalidades, uma concepção do tempo que não o define como linha contínua e irreversível. Afasta-se, portanto, do entendimento do passado enquanto coisa sempre superada. A compreensão proposta por esses e outros autores estabelece o tempo como emaranhado de temporalidades, de maneira que, no(s) presente(s), os passados de algum modo permanecem, em um processo descontínuo, instável, dinâmico, caótico, de que participam também as temporalidades futuras. Não se trata de uma ideia de tempo cíclico, dada a irregularidade que perpassa o fenômeno. Rancière se posiciona contrariamente a uma visão unitária e cristalizada do tempo, ao mencionar a possibilidade de haver uma “multiplicidade de linhas de temporalidade presentes em ‘um’ tempo”¹⁴³.

O filósofo francês, portanto, defende formas de confecção do conhecimento da história que não adotem uma ortodoxia do não anacronismo. O historiador, nesse sentido, não deve evitar a todo custo as concepções e possibilidades que não pareçam “próprias” a um determinado espaço histórico.¹⁴⁴ Frente à perspectiva, convencional, da sucessão dos fatos e da ordem das causalidades, Rancière postula a alternativa da permanência dos objetos passados, percebendo o tempo como um acúmulo de épocas, uma simultaneidade de temporalidades diversas.¹⁴⁵ O conceito de anacronia, em detrimento do de anacronismo, seria o mais adequado à noção de tempo múltiplo, em que os passados podem se desdobrar de forma desordenada, sem o direcionamento de um fio de causalidade:

Não existe anacronismo. Mas existem modos de conexão que podemos chamar positivamente de anacronias: acontecimentos, noções, significações que tomem o tempo de frente para trás, que fazem circular sentido de uma maneira que escapa a toda contemporaneidade, a toda identidade do tempo com “ele mesmo”. Uma anacronia é uma palavra, um acontecimento, uma sequência significante saídos do

¹⁴² Picchio, L. S. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: Mendes, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. pp. 23-31, p. 31.

¹⁴³ Rancière, J. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: Salomon, M. (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011. pp. 21-49, p. 47.

¹⁴⁴ Cf. *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*, pp. 26-27.

“seu” tempo, dotados da capacidade de definir direcionamentos temporais inéditos, de garantir o salto ou a conexão de uma linha de temporalidade com uma outra.¹⁴⁶

Destoar do tempo em que se está, para Rancière, é condição para que se teça a história.¹⁴⁷ Contudo, não se deve entender que a dinâmica das multitemporalidades é limitada à ação consciente. Pelo contrário, a memória inconsciente é crucial à sobreposição e à conexão dos tempos. Examinando o caso da palavra “proletário”, que funciona como uma ilustração simples para a problemática de que tratamos, Rancière demonstra como a palavra, depois de séculos de esquecimento, adquiriu um determinado sentido na época moderna, sem deter esse mesmo sentido na Antiguidade, quando já circulava. Por fonte indireta, o autor observa que “proletário”, nos primórdios do Império Romano, significava algo como “gerador de prole”, o homem que apenas gerava filhos sem tomar responsabilidade sobre eles, tendo a palavra só em épocas modernas assumido o sentido que conhecemos, e ocupando um lugar central no discurso marxista.¹⁴⁸ Outro exemplo cabível aqui, de caráter verbal, refere-se à permanência da metáfora imperial, que, vinculada à forma de governo monárquica, é aplicada contemporaneamente para se afirmar a “soberania” de Deus e para se referir aos Estados modernos em termos personalistas, como se fossem indivíduos, ou, no século passado, para corroborar o prestígio de ditadores.¹⁴⁹ As palavras e os sentidos podem transitar de maneira difusa, descontínua, instável, seguindo a dinâmica de um “tempo fraturado”.¹⁵⁰

Didi-Huberman, com seus estudos sobre a imagem, também concebe o tempo como uma rede de temporalidades. As coisas se configuram dessa forma, para ele, em razão da memória, que permite essas simultaneidades temporais, à revelia das divisões cronológicas, e faz sobreviverem não os passados em sua acepção objetiva — se é que faz sentido falar em versões objetivas do passado —, mas nos passados rememorados, tecidos pela memória. É a memória que “decanta o passado de sua exatidão. É ela que humaniza e configura o tempo, entrelaça suas fibras, assegura suas transmissões, devotando-o a uma impureza essencial”¹⁵¹. Portanto, para que o tempo se faça impuro, atua a memória coletiva, a memória da cultura, que se insere em domínio inconsciente.

Desse modo, deve-se entender que as manifestações do passado são normalmente avessas a um controle consciente: “Não podemos aceitar a dimensão rememorativa da história

¹⁴⁶ Ibidem, p. 49.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 49.

¹⁴⁸ Ibidem, pp. 48-49.

¹⁴⁹ Frye, N., 2021, op. cit., pp. 143-144.

¹⁵⁰ Rancière, J., 2011, op. cit., p. 49.

¹⁵¹ Didi-Huberman, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 41.

sem aceitar, pela mesma ocasião, sua ancoragem no inconsciente e sua dimensão anacrônica”.¹⁵² Logo, estamos falando de fenômenos que irrompem de uma região obscura, marcados pelo repentino, pelo imprevisível. Por isso Didi-Huberman defende ser vantajosa a contribuição da psicanálise para o estudo da história, de modo a superar, neste último, as diretrizes positivistas, pois que há nuances e implicações na história escorregadias a objetivações positivas. Levando em conta o inconsciente, alarga-se o horizonte das investigações em torno da espessura psíquica da história.¹⁵³

Em *Passagens*, Walter Benjamin registra observações¹⁵⁴ sobre a interrogação da história que não correspondem precisamente ao que é formulado por Rancière e Didi-Huberman, mas que não deixam de se aproximar das hipóteses deles de alguma forma, ao apontar uma possibilidade de diálogo entre o passado e o presente. Contudo, na tentativa de descobrir, no passado, o que pode servir às nossas intervenções no presente, não se deve considerar apenas a parte viva e positiva, mas igualmente os elementos que parecem obsoletos e inférteis, pois deles é preciso tentar extrair o que também pode ser proveitoso, “até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica”¹⁵⁵. Reunir o passado no presente soa como jogar luz sobre os espaços de permanência do primeiro no segundo, uma pressuposição que compõe o objeto central das ideias de Rancière e Didi-Huberman, ainda que Benjamin não esteja tratando exatamente das questões que eles levantam.

O filósofo alemão também faz menção à memória coletiva ao pontuar nela uma dimensão mítica, que conserva as simbologias antigas. Desse modo, por mais que a modernidade se caracterize pelo avanço científico e tecnológico, e sejam incessantes os apelos à racionalidade, o pensamento mítico permanece à espreita, pronto a despontar.¹⁵⁶ Para Benjamin, o ritmo acelerado dos nossos tempos é justamente um fator favorável à irrupção dessa parte mítica, que se avultaria em razão do afrouxamento dos elos que ligam nossa vida a uma tradição, da fluidez que hoje arrebatava os estados de coisas: “Os universos de memória [...] decompõem-se mais rapidamente, o elemento mítico neles contido vem à tona mais pronta e brutalmente, de maneira mais veloz deve ser erigido um novo universo de memória, totalmente diferente e contraposto ao anterior”.¹⁵⁷

¹⁵² Ibidem, p. 41.

¹⁵³ Ibidem, pp. 49-50.

¹⁵⁴ Benjamin, W. *Passagens*. Tradução do alemão de Irene Aron; tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 501.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 501.

¹⁵⁶ Ibidem, pp. 503-504.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 504.

E igualmente em face dessa realidade inconsistente, que se nos apresenta destituída de sentido, antigas formas de espiritualidade são retomadas, de modo a suprir necessidades de ajustamento ao mundo e de renovação que as religiões institucionalizadas, como o cristianismo, não podem remediar efetivamente, conforme argumenta Mircea Eliade.¹⁵⁸ A essa hipótese poderíamos recorrer para explicar, por exemplo, a voga contemporânea da astrologia, prática cuja origem remonta a milênios atrás, agora crida e prestigiada em maiores proporções do que em épocas antigas.¹⁵⁹

Essa breve digressão, portanto, permite-nos iluminar um pouco a sensibilidade gnóstica de que falam Sontag e outros intelectuais. Evidentemente, tal como vemos na poesia de Artaud, esses desdobramentos modernos do gnosticismo produziram reflexos na literatura. Cabe passar por alguns autores em cujas obras são apontados ecos do gnosticismo, a começar por um grande nome do romantismo, William Blake, que chegou a conhecer textos inscritos em tradições esotéricas, como os de Jakob Böhme.¹⁶⁰ Vale frisar, em consonância com o que já foi abordado na introdução, que sectos e práticas esotéricas foram objeto de notório interesse por parte de poetas românticos e simbolistas, os quais abriram caminho aos surrealistas no sentido de incorporar o que podia haver de proveitoso, nos filões ocultistas, à confecção poética.¹⁶¹ Esse interesse, entre os românticos, se dirigia em grande parte às tentativas de renovação da realidade humana, ao passo que, para os simbolistas, visualizou-se no esoterismo um meio de oposição à ideologia burguesa, ressaltadas as nuances que não se encaixam nesse esquema mais geral.¹⁶²

O poema de Blake “*The Tyger*” revela presenças dúbias, tétricas, que deixam margem à analogia com o Demiurgo:

Tygre, tygre, viva chama
Que as florestas de noite inflama,
Que olho ou mão imortal podia
Traçar-te a horrível simetria?

Em que abismo ou céu longe ardeu
O fogo dos olhos teus?
Em que asas se atreveu ao vôo?
Que mão ousou pegar o fogo?

¹⁵⁸ Eliade, M. *Occultism, witchcraft and cultural fashions: essays in comparative religions*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1978, pp. 64-65.

¹⁵⁹ Ibidem, p. 59.

¹⁶⁰ Van Meurs, J. William Blake and his gnostic myths. In: Van Den Broek, R.; Hanegraaff, W. J. (ed.). *Gnosis and Hermeticism: from Antiquity to Modern Times*. Nova York: State University of New York Press, 1998. pp. 269-310, p. 273.

¹⁶¹ Bauduin, T., 2014, op. cit., p. 16.

¹⁶² Eliade, M., 1978, op. cit., p. 52.

Que arte & braço pôde então
Torcer-te as fibras do coração?
Quando ele já estava batendo,
Que mãos & que pés horrendos?

Que cadeia? que martelo,
Que fornalha teve o seu cérebro?
Que bigorna? que tenaz
Pegou-te os horrores mortais?

Quando os astros alancearam
O céu e em pranto o banharam,
Sorriu ele ao ver seu feito?
Fez-te quem fez o Cordeiro?

Tygre, tygre, viva chama
Que as florestas da noite inflama,
Que olho ou mão imortal ousaria
Traçar-te a horrível simetria? (Tradução de José Paulo Paes)¹⁶³

O ser descrito por Blake tanto toma as colorações de um monstro quanto é sugerido como criação de outro ser, que teria ousado traçar-lhe “a horrível simetria”. Em vez de se

¹⁶³ Blake, W. *apud* Paes, J. P. Frankenstein e o tigre. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. pp. 193-199, pp. 193-194.

“Tyger Tyger, burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies.
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand, dare seize the fire?

And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain,
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp,
Dare its deadly terrors clasp!

When the stars threw down their spears
And water'd heaven with their tears:
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?

Tyger Tyger burning bright,
In the forests of the night:
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?”

Blake, W. Songs of Innocence and of Experience. In: _____. *The complete poetry and prose of William Blake*. New York: Anchor Books, 1988. pp. 7-32, pp. 24-25.

decidir, o poema nos coloca uma dúvida, que joga com a natureza desse criador, por meio da pergunta “Fez-te quem fez o Cordeiro?”, sendo o cordeiro um símbolo de inocência na tradição cristã,¹⁶⁴ com a qual o poeta inglês dialogou intensamente, e à qual se faz referência direta por meio da inicial maiúscula, que remete à expressão que designa Jesus Cristo, “Cordeiro de Deus” (“*Lamb of God*”). Se respondermos afirmativamente, a benevolência desse ente é colocada em xeque; se respondermos negativamente, assumimos que há pelo menos dois criadores.¹⁶⁵ Assemelha-se, assim, ao problema fundamental que movia as crenças gnósticas.

Sabe-se que Blake criou uma mitologia própria, imaginando, dentro de um arcabouço cosmológico, entidades que poderiam constituir as personagens de um novo sistema religioso. Willer pontua a semelhança entre os *ethos* de Urizen, um dos deuses blakeanos, que dá origem a realidades horríficas, e o do Demiurgo.¹⁶⁶ O pesquisador esclarece que os “demiurgos e arcontes de Blake servem, de modo evidente, à crítica ao racionalismo, à religião patriarcal e ao absolutismo.”¹⁶⁷ As simbologias gnósticas do sono e da morte ressurgem na poética blakeana como a perspectiva que tipifica a vida intramundana como inconsciência, ao passo que o mundo é por vezes contemplado como criação maculada pela imperfeição, pela Queda, embora não se deixe de declarar sua beleza.¹⁶⁸

Outra referência literária incontornável às manifestações modernas do gnosticismo na arte é *Moby Dick*, de Herman Melville. Bloom, sem desenvolver o comentário, descreve o protagonista da narrativa, Capitão Ahab, como gnóstico.¹⁶⁹ Mas há interpretações na crítica melvillianiana que atestam o teor gnóstico que perpassa o romance, também matizado por outras fontes religiosas. Thomas Vargish pontua que as alusões ao Demiurgo são abundantes e que muito se associa a baleia branca ao grande adversário gnóstico.¹⁷⁰ O protagonista igualmente exprime uma compreensão da realidade similar à dos gnósticos: “Ahab chegou a perceber que o mal jaz no coração da realidade material, da realidade criada, que tal realidade era uma ‘máscara’, um ‘muro’”.¹⁷¹ Mas as representações que sugerem o Demiurgo em *Moby Dick* não se restringem à baleia; também ao fogo se atribui essa significação:

¹⁶⁴ Cirlot, J. E. *A dictionary of symbols*. 2ª ed. Translated by Jack Sage. London: Routledge, 2001, p. 176.

¹⁶⁵ Van Meurs, J., 1998, op. cit., p. 291.

¹⁶⁶ Willer, C., 2007, op. cit., p. 169.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 169.

¹⁶⁸ Van Meurs, J., 1998, op. cit., p. 277.

¹⁶⁹ Bloom, H. *Jesus and Yahweh: the names divine*. Nova York: Riverhead Books, 2005, p. 169.

¹⁷⁰ Vargish, T. Gnostic myths in *Moby-Dick*. New York: PMLA, v. 81, n. 3, p. 272-277, 1966, p. 274.

¹⁷¹ Tradução nossa. “Ahab had come to realize that evil lay at the heart of material reality, created reality, that such a reality was a ‘mask’, a ‘wall,’” Ibidem, p. 276.

Ahab uma vez venerou o fogo como um persa, mas depois de seus ferimentos ele se tornou associado em seu pensamento ao Demiurgo. Vimos também que a baleia branca representa tanto um “agente” do Deus-Criador quanto o próprio “mandante”. A baleia branca e o fogo aparecem juntos no grande capítulo chamado “A Brancura da Baleia”.¹⁷²

Representações sombrias de Deus, ou suas figurações afins ao Demiurgo, também são um traço bastante nítido em *Os cantos de Maldoror*, de Lautréamont, que, como indica Willer, projeta o ente sob angulações monstruosas ou grotescas.¹⁷³ O crítico de literatura Robert Dupree igualmente percebe a forte afinidade gnóstica que marca a obra do autor, ao apontar nela a intensa presença do mal, que aí rege tudo o que ganha corpo, isto é, manifesta-se na dimensão física.¹⁷⁴ Gaston Bachelard, em sua abordagem de *Os cantos de Maldoror*, também identifica o antagonismo em que o Deus, no sentido de criador da vida, é situado, o qual representa o alvo a que se dirige a revolta do autor,¹⁷⁵ em clara proximidade com o pensamento gnóstico, por mais que Bachelard não se refira explicitamente à antiga crença. A atitude agonística em que se põe o narrador frente a Deus pode ser observada, grotescamente, no início do Segundo Canto:

Conheço o Todo-Poderoso... e ele, também, deve me conhecer. Se, por acaso, trilhamos a mesma vereda, seu olhar penetrante me vê chegar de longe; ele toma um caminho de través, para evitar o tríplice dardo de platina que a natureza me deu como língua! Tenha a bondade, ó Criador, de me deixar desabafar o que sinto. Manejando ironias terríveis, com mão firme e fria, eu te advirto que meu coração há de conter o bastante delas para te enfrentar até o fim de minha existência. Golpearei tua carcaça oca; mas com tamanha força que me encarrego de fazer saírem dali as parcelas restantes de inteligência que não quiseste dar ao homem, porque terias ciúme de fazê-lo igual a ti, e que tinhas descaradamente escondido em tuas tripas, finório vilão [...]¹⁷⁶

As analogias com o gnosticismo na obra de Isidore Ducasse, contudo, não se limitam aos moldes sacrílegos em que Deus é encaixado. Willer entende que se coloca em perspectiva também uma forma de revelação, isto é, uma gnose:

¹⁷² Tradução nossa. “Ahab once worshipped the fire as a Persian, but after his injuries it became associated in his mind with the Demiurge. We have seen as well that the white whale represents either an ‘agent’ of the Creator-God or the ‘principal’ himself. The white whale and the fire are brought together in the great chapter called ‘The Whiteness of the Whale.’”

Ibidem, p. 276.

¹⁷³ Willer, C., 2007, op. cit., p. 304.

¹⁷⁴ Dupree, R. Bachelard as literary critic. In: Bachelard, G. *Lautréamont*. Translated by Robert Dupree. Dallas: The Dallas Institute Publications, 1979. pp. 125- 144, p. 128.

¹⁷⁵ Bachelard, G. *Lautréamont*. Translated by Robert Dupree. Dallas: The Dallas Institute Publications, 1979, pp. 53-54.

¹⁷⁶ Lautréamont. *Os cantos de Maldoror*. Tradução de Joaquim Brasil Fontes. Campinas: Editora da Unicamp, 2015, pp. 99-100.

A descrição do Deus-ogro faz parte de um relato cujo desfecho é o modo como Maldoror se curou da surdez, ao soltar um grito diante dessa visão horrenda. Semelhante “cura”, simbolicamente, representa a conquista do entendimento (da audição) diante de uma revelação: uma gnose. Mais ainda em francês, língua na qual o verbo *entendre* tanto significa ouvir quanto entender.¹⁷⁷

Aparecem ademais os temas gnósticos da abjeção do corpo,¹⁷⁸ já subjacente ao repúdio da matéria, e da identidade conferida por Deus ao homem, em paralelo com o condicionamento demiúrgico da alma ou psique; no entanto, Willer explica que, em *Maldoror*, essa recusa não implica a descoberta de um eu verdadeiro.¹⁷⁹ Aliás, o gnosticismo de Lautréamont abrange apenas o que, na antiga doutrina, concerne ao mundo imanente. Não há um outro deus, que sirva como antípoda do deus terrível ali representado, não há mundo supra-celestial, bem como os esforços espirituais, se podemos utilizar esse termo, não se impulsionam de forma ascendente, pelo contrário, direcionam-se à degradação,¹⁸⁰ como se se tratasse de um gnosticismo licencioso destituído do objetivo de escapar ao ciclo de reencarnações.

A partir dessas considerações, traça-se uma sincronia entre Lautréamont e Hilda Hilst, levando em conta as observações de Willer.¹⁸¹ Esse gnosticismo sem salvação e sem transcendência aparece também na escrita da autora, que por vezes plasma a existência atravessada por abjeção, logo, representada como *kenoma*, sem haver, entretanto, a contraparte do *pleroma*. As formulações de Deus, em sua obra, perpassam igualmente o grotesco, a paródia do divino, assomando aí o que se poderia considerar um desprezo gnóstico pelo Criador, a mesma postura sustentada em Ducasse. Em *A obscena Senhora D*, a depreciação e a revolta contra Deus, designado aí como “Porco-Menino” é bastante clara:

Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando o teu lazer: que o homem tenha um cérebro sim, mas que nunca alcance, que sinta amor sim mas nunca fique pleno, que intua sim meu existir mas que jamais conheça a raiz do meu mais ínfimo gesto [...]¹⁸²

Para encerrar esse rol, sem no entanto esgotar os exemplos de projeções gnósticas na literatura, convém tangenciar o contexto do surrealismo, que era de grande interesse para Murilo Mendes. Embora, declaradamente, o movimento bretoniano se afaste da religião,

¹⁷⁷ Willer, C., 2007, op. cit., p. 305.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 310.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 307.

¹⁸⁰ Ibidem, pp. 306-308.

¹⁸¹ Ibidem, pp. 364-365.

¹⁸² Hilst, H. A obscena Senhora D. In: _____. *Da prosa*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 11-57, p. 27.

constituindo desafio especialmente à tradição cristã, certa transposição de pensamento místico, oriundo de fontes ocultistas, não deixou de marcar o surrealismo. Pelo menos em seus anos iniciais, essa verve é um tanto evidente:

De todas as filosofias, o pensamento esotérico, transmitido e enriquecido por uma tradição multissecular, parece ser com efeito aquele cujo acordo com o surrealismo apresenta menos dificuldade. O pressentimento de um outro universo, surreal, que absorveria talvez nele o interno e o externo, o subjetivo e o objetivo, e do qual seria possível acolher as mensagens “morrendo para o sensível”, deixando o vazio em si para aspirar, para agarrar imagens nascidas fora do espaço e do tempo marcadas por um sinal profético, este pressentimento, esta crença, parece ser a consequência mais normal da recusa inicial dos surrealistas e de seu misticismo latente.¹⁸³

O gnosticismo, especificamente, também deu sua contribuição à vanguarda. Breton reivindica o conceito de gnose a propósito da perscrutação da realidade empreendida pelos surrealistas, que buscavam revelar facetas escondidas do real, à margem dos condicionamentos que cerceiam a percepção. Essa gnose, porém, também é modificada, aplicando-se ao próprio mundo fenomênico, não a uma dimensão transmundana.¹⁸⁴ Dessa forma, o surrealismo se equilibrava sobre uma contradição, engendrada pelas verves imanentista e esotérica.¹⁸⁵

Em Antonin Artaud, outro representante do surrealismo, ainda que marginalizado, ideias gnósticas estão igualmente presentes, sendo justamente essa uma das questões trabalhadas por Sontag no ensaio que mencionamos no início da seção. O poeta de fato se interessara pela doutrina,¹⁸⁶ e sua apropriação dela se reflete em uma intensa abjeção pela matéria, essencialmente sombria em sua poética.¹⁸⁷ A blasfêmia, a repulsa dirigida ao corpo e o anseio de destruição do mundo, acompanhados de uma total insubordinação aos valores conhecidos, a fim de que assome uma outra ordem de existência, são outros traços que vêm formar sua perspectiva gnóstica, aliás bastante próxima do gnosticismo licencioso, e à qual se juntam aparentes referências a um plano transcendente,¹⁸⁸ o que faz Artaud diferir do imanentismo bretoniano.

No que se refere à simultaneidade de temporalidades apontada por pensadores como Didi-Huberman e Rancière, vemos que a literatura não escapa ao fenômeno, portanto, sendo as fulgurações gnósticas apenas uma das suas oportunidades de observação. Também Roland

¹⁸³ Raymond, M., 1997, op. cit., p. 256.

¹⁸⁴ Willer, C., 2007, op. cit., p. 321.

¹⁸⁵ Ibidem, p. 326.

¹⁸⁶ Matheson, N. Dark angel of Surrealism: Artaud, electroshock and black magic. In: _____. *Surrealism and the Gothic: castles of the interior*. London; New York: Routledge, 2018. p. 135-165, p. 140.

¹⁸⁷ Sontag, S., 1986, op. cit., p. 45; Matheson, N., 2018, op. cit., p. 141.

¹⁸⁸ Willer, C., 2007, op. cit., pp. 318-319.

Barthes, em seu célebre ensaio “A morte do autor”, nos auxilia a compreender a sobrevivência de um antigo sistema de pensamento, imerso na poesia moderna, quando diz que o texto é construído a partir de “escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação”¹⁸⁹, enfim, o texto é uma mixórdia em que eclode um amontoado de fontes da cultura, ao qual — parece seguro pressupor embora Barthes não expresse isso claramente — subjaz a multitemporalidade. E a apropriação de estruturas culturais arcaicas pela poesia moderna, em vez de apresentar uma natureza arbitrária ou acidental, mostra-se sistemática, reiterada, o que permitiu a Willer fazer a observação:

Há uma modernidade poética, dos românticos aos beats e outros contemporâneos, que é paradoxal. Suas inovações confundem-se com a promoção do retorno do arcaico. A principal sincronia de gnósticos de outrora e poetas de hoje talvez consista nesse duplo movimento, de restauração do recalcado, do que ficou à margem da História, e que poderia contribuir para a transformação do presente.¹⁹⁰

Face à complexidade do assunto, convém abordarmos-lo com um outro marco teórico, a saber, a tese de Aby Warburg sobre a sobrevivência das imagens no tempo, explicada por Didi-Huberman em *A imagem sobrevivente*, de modo que possamos jogar mais luz sobre as ressurgências das imagens gnósticas, sobretudo a do Demiurgo e a do *pneuma*.

Como se sabe, Warburg se dedicou a investigar a permanência de imagens ao longo do tempo, no campo da história cultural, ainda que estas pudessem ser associadas a contextos históricos já idos. Esse fenômeno tem íntima relação com o de heterocronia, a multiplicidade temporal que comentamos neste capítulo, relacionando-se com as estruturas culturais que transitam no tempo.

A essas sobrevivências da imagem, que se manifestam como ressurgências e reaparições irregulares, imprevisíveis, Warburg aplicou o termo *Nachleben*: “É bem esse o sentido da palavra *Nachleben*, esse termo do ‘pós-viver’: um ser do passado que não para de sobreviver. Num dado momento, seu retorno em nossa memória torna-se a própria urgência, a urgência anacrônica do que Nietzsche chamou de inatual ou *intempestivo*.”¹⁹¹ É necessário ressaltar, porém, que o fenômeno da sobrevivência não consiste em repetição exata, isto é, a imagem longa não se mantém perpetuamente inalterada. A imagem, com sua natureza

¹⁸⁹ Barthes, R. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. pp. 57-64, p. 64.

¹⁹⁰ Willer, C. Há poetas gnósticos?. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 31, ano XIX, p. 228-259, 2015, p. 256.

¹⁹¹ Grifo no original. Didi-Huberman, G. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 29.

plástica, é dotada da capacidade de metamorfose,¹⁹² ou de mutação, podendo adquirir novos traços e significações.

Mas, embora a hipótese de Warburg em alguma medida se aproprie da semântica darwiniana, concernente à teoria da evolução das espécies — relação que é inclusive abordada em *A imagem sobrevivente*, representando uma provável consequência do ambiente intelectual da época —, não se deve entender a dinâmica das *Nachleben* por uma ótica evolucionista ou progressista, como “seleção do mais forte”, que corresponde a um entendimento frequente da teoria de Darwin.¹⁹³ Didi-Huberman esclarece:

Basear uma história da arte na “seleção natural” — por eliminação sucessiva dos estilos mais fracos, vindo essa eliminação a dar ao futuro sua perfectibilidade e, à história, sua teleologia — é, com certeza, algo diametralmente oposto ao seu projeto fundamental e aos seus modelos de tempo. A forma sobrevivente, no sentido de Warburg, não sobrevive triunfalmente à morte de suas concorrentes. Ao contrário, ela sobrevive, em termos sintomais e fantasmiais, *à sua própria morte*: desaparece num ponto da história, reaparece muito mais tarde, num momento em que talvez não fosse esperada, tendo sobrevivido, por conseguinte, no limbo ainda mal definido de uma “memória coletiva”.¹⁹⁴

Mais um equívoco, já cometido a propósito da tese warburguiana, deve ser evitado: entender a *Nachleben* como arquetipismo. Didi-Huberman explica que, enquanto a ideia de arquétipo traz em si a de essencialismo, de maneira que se possa delinear uma significação geral e atemporal a uma determinada estrutura cultural ou psíquica compreendida como arquetípica, ao conceito de sobrevivência interessam as singularidades, as diferenças produzidas a nível de detalhe, que Warburg buscava não perder de vista. Generalização e essencialismo, portanto, são perspectivas epistemológicas não cabíveis à *Nachleben*,¹⁹⁵ cuja dinâmica, lembremos, é metamórfica.

Didi-Huberman insiste, em sua exposição da teoria warburguiana, que a *Nachleben* ocorre graças à memória cultural, ou antes, ao inconsciente dessa memória, afastando a ideia de que, no âmbito da arte e da cultura, as antigas representações ressurgam mediante deliberação, decisão consciente. A transmissão das imagens, portanto, é subterrânea, frequentemente remontando a estruturas culturais que se julgavam esquecidas. No pensamento de Warburg, persistiu

a certeza fundamental comum a Nietzsche (antes) e a Freud (depois): o que sobrevive numa cultura é *o mais recalcado*, o mais obscuro, o mais longínquo e mais tenaz dessa cultura. *O mais morto*, em certo sentido, por ser o mais enterrado e o mais

¹⁹² Didi-Huberman, G., 2013, op. cit., p. 141.

¹⁹³ Ibidem, pp. 54-55.

¹⁹⁴ Grifo no original. Ibidem, p. 55.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 52.

fantasmático; e igualmente o *mais vivo*, por ser o mais móvel, o mais próximo, o mais pulsional. É essa, de fato, a estranha dialética da *Nachleben*.¹⁹⁶

E em face do caráter inconsciente da *Nachleben*, deve-se evitar a tentação da causalidade, típica de uma concepção positivista da história. Se cabe falar em causalidade, tanto no que toca à sobrevivência das imagens quanto à impureza do tempo, deve-se apontá-la como obscura, aberta à estranheza. Para Nietzsche, a história se submete a um devir, produtor do anacrônico e do desconhecido, que fazem vacilar o encadeamento das causas, sendo a arte o espaço privilegiado em que se reflete esse devir.¹⁹⁷

Didi-Huberman, aliás, põe em diálogo as hipóteses de Warburg e o conceito nietzscheano de eterno retorno, que não se refere a um retorno do idêntico, conforme explica Gilles Deleuze:

[...] É preciso que o presente coexista consigo mesmo como passado e como futuro. É a relação sintética do instante consigo mesmo, como presente, passado e futuro, que fundamenta sua relação com os outros instantes. O eterno retorno, portanto, é uma resposta ao problema da *passagem*. Nesse sentido, não deve ser interpretado como o retorno de algo que exista, que seja uno, ou que seja o mesmo. Interpretamos erroneamente a expressão *eterno retorno* quando compreendemos retorno do mesmo. Não é o ser que retorna, mas o retornar em si que constitui o ser como aquele que se afirma pelo devir e pelo que passa. Não é o um que retorna; o próprio retornar é o um que se afirma pelo diverso ou pelo múltiplo.¹⁹⁸

Warburg assim também compreendeu a ideia de eterno retorno, percebendo-a como aplicável ao estudo das sobrevivências culturais, tendo em vista que essas sobrevivências pressupõem não o congelamento das imagens, mas sua mutabilidade.¹⁹⁹

É talvez de obliterações e recalcamientos, da arbitrariedade da memória, que se favorece a mutação das estruturas culturais, que sobrevivem, e sobre as quais imprime-se um ritmo de perdas e recuperações, ritmo esse que condiciona a tradição, feita de esquecimentos e latências, em cujo fluxo os traços mnemônicos transitam por meios inconscientes.²⁰⁰ E, no que toca ao processo que leva da latência à ressurgência, que impulsiona o avanço, para o presente, das ondas do passado, a tese warburguiana indica a importância daquilo que não está resolvido ou superado, o sintoma,²⁰¹ intimamente ligado à possibilidade de retorno do recaiado. O sintoma, em sentido freudiano, “é *sobredeterminado* num plano não apenas sincrônico

¹⁹⁶ Grifo no original. Didi-Huberman, G., 2013, op. cit., p. 136.

¹⁹⁷ Ibidem, pp. 146-147.

¹⁹⁸ Grifos no original. Deleuze, G. *apud* Ibidem, p. 150.

¹⁹⁹ Didi-Huberman, G., 2013, op. cit., p. 151.

²⁰⁰ Ibidem, p. 287.

²⁰¹ Ibidem, p. 113.

(diversos sentidos ao mesmo tempo...), mas também diacrônico (...cada um deles se modificando no tempo)”²⁰², além de se caracterizar pela ambivalência ou pela contradição, gerando polarizações, simultaneidade de forças contrárias, representações recalçadas e recaladoras.²⁰³ Dessa forma, o sintoma é um elemento primordial no sentido de engendrar, no campo da cultura, a multitemporalidade, à medida em que impede o sepultamento definitivo das coisas, por mais que se considere passado seu “tempo histórico”:

Força e contraforça, tempo e contratempo: tudo se confronta e se abraça, tudo se emaranha de novo como um nó de serpentes móveis. Cada rompimento do equilíbrio entre a pressão do recalçado que procura se exprimir e a contrapressão da instância recalçadora leva a uma *formação do inconsciente*, isto é, ao retorno — ainda que parcial e momentâneo — do “fantasma” psíquico não redimido. A *dialética das sobrevivências* denomina exatamente esse tipo de processo: configurações que permanecem *potenciais, latentes*, atingidas pelo recalçamento, mas que nunca deixam de exercer a força daquilo que procura abrir caminho para si; depois, intromissões repentinas, que se aproveitam de um “resvalo” das tensões, retornos do recalçado nos quais se demonstra a *potência atual* da força inconsciente. O que se resume aqui é toda a dinâmica do sintoma.²⁰⁴

Se Blumenberg falava então em “superação do gnosticismo”, o pensamento de outros intelectuais, como Warburg, Nietzsche e Freud, contesta sua pretensão, uma vez que os mitos gnósticos, enquanto elementos circulantes na memória cultural, não poderiam ser definitivamente enterrados, estando sua longevidade, ou sobrevivência, preservadas pela dinâmica do sintoma, do retorno do que está recalçado no inconsciente da memória cultural. Não seriam, portanto, as representações obscuras de Deus, na literatura moderna, *Nachleben* do antigo engrama do Demiurgo? E, talvez, a mesma lógica se aplique à imagem do *pneuma*, que igualmente cintila em algumas produções artísticas séculos depois do gnosticismo histórico, inclusive na obra muriliana, como posteriormente buscaremos demonstrar. Maura Voltarelli Roque investigou a *Nachleben* na literatura, tendo como recorte as aparições da ninfa na obra de alguns poetas brasileiros.²⁰⁵ Acreditamos que os símbolos gnósticos estejam sujeitos ao mesmo processo delineado por Warburg, podendo então reaparecer nos diversos campos estéticos, o que representaria um dos fatores concernentes à sensibilidade gnóstica que atravessa parte da literatura moderna.

²⁰² Grifo no original. Didi-Huberman, G., 2013, op. cit., p. 263.

²⁰³ Ibidem, p. 264.

²⁰⁴ Grifos no original. Ibidem, p. 286.

²⁰⁵ Cf. Roque, M. V. *Uma poética da ninfa: aparições na poesia brasileira moderna e contemporânea*. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2019. 546 p.

Vale encerrar este capítulo com o “Murilograma a T. S. Eliot”, em que Murilo Mendes bem ilustra a discussão relativa ao emaranhado do tempo, à mistura caótica dos produtos do pensamento e do imaginário:

NO MEU PRINCÍPIO ESTÁ MEU FIM.
Os tempos se sucedem se acavalam, engrenagem
se autoesfregando, se roendo, se recriando
Em contínua autoinvenção & metamorfose.

•

A luz cai vertical no princípio & no fim,
No osso do homem & na sua pele.
Matéria & forma se ajustam no alto & no baixo.
Tudo já foi escrito repensado
Na caverna & no espaço do reator.
Já vivemos & fomos vividos por outrem
Já usamos & fomos usados por outrem
No renovado atrito & rotação
De coisas & pessoas levigadas
Pela terra a teologia a matemática.
Se encontram claro & escuro, se abraçando.
Poeta & economista,
Filólogo & físico nuclear
Se embatem, se penetram.

•

Já morri. Já fui julgado. Já ressuscitei.
Já estive. Já foi. Já principiou.
Já pensou. Já explodiu.

IN MY BEGINNING IS MY END.

Amanhã é súbito antigamente.
Antegiro. Antepoeira. Antepalavra
Exausta ressurecta.
Já posthouve. Já postfui.
Antes & post.
Antepost.²⁰⁶

(Convergência)

²⁰⁶ Mendes, M. Convergência. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995c. pp. 623-740, pp. 697-698.

3 A PENUMBRA GNÓSTICA EM MURILO MENDES

Após as contextualizações do gnosticismo nas seções anteriores, está dada a perspectiva da análise literária a ser aqui desenvolvida. Os objetos interessantes à nossa investigação da obra de Murilo Mendes correspondem às representações de Deus que destoam da afirmação cristã de sua benevolência, à revolta antimundo ou anticosmos, ao sagrado na interioridade e à desconexão ontológica do sujeito com a vida no plano sensível, considerando possíveis desdobramentos dessas questões. Espera-se, assim, traçar outra linha de força para o problema da espiritualidade na poética muriliana, que vêm a se pôr em tensão com sua verve cristã.

Dada a amplitude da interseção entre as tradições cristã e gnóstica, alguns poemas de Murilo tornam rastreáveis ambas as fontes, sem que se possa decidir em definitivo um único ponto de vista, pois, como buscamos demonstrar, uma perspectiva religiosa por vezes se interpõe como penumbra para a outra. No limite, pode-se dizer que a antiga relação agonística entre gnosticismo e cristianismo ganha um novo lugar em parte da poesia muriliana. No entanto, assim como há poemas que mais claramente remontam à doutrina cristã — os quais correspondem a um grande número —, há aqueles, minoritários, que parecem pender mais para a visão gnóstica.

A leitura de alguns poemas será mais atenta e próxima ao texto, enquanto a de outros será breve, uma vez que se busca apontar diversas tonalidades gnósticas em nosso *corpus*, mantendo-se as proporções adequadas a uma dissertação de mestrado. Cabe ressaltar, porém, que nossa exposição não será exaustiva, isto é, o número de poemas de Murilo Mendes abertos à perspectiva gnóstica ultrapassa o montante incluído neste trabalho.

3.1 Frente à onipresença do mal

*Dans cette terre où rien ne nous semble
[creusé
Quelque chose d'horrible est déjà déposé!]²⁰⁷*

Victor Hugo, “En passant dans la place
Louis XV um jour de fête publique”

Nesta subseção será examinada a representação do mal na lírica muriliana, representação essa que muitas vezes coloca o mal em posição de autonomia, personificando-o

²⁰⁷ “Nesta terra onde nada nos parece revelado
Qualquer coisa de horrível está já depositado!” Tradução nossa.

em entidades ou produzindo ambivalência quando parece se sedimentar na própria figura de Deus. Como vimos, no gnosticismo, o mal não é a simples ausência do bem, mas um ente ontológico, que se faz onipresente no mundo fenomênico. Essas representações ora são mais explícitas, ora mais indecisas, matizes os quais buscaremos apontar aqui. Face à presença dominadora do mal, a atitude é frequentemente a de revolta, questão que igualmente será discutida.

Uma figuração bastante direta do mal enquanto força ativa e autônoma é verificada em “Vida dos demônios”, poema integrante do primeiro livro publicado de Murilo Mendes, em 1930, *Poemas*.

Demônios grandes
trabalham na planície, nas montanhas,
nos arranha-céus,
constroem o trabalho dos homens,
agitam o mar,
armam a mão dos padres e operários,
ajuntam imagens e reflexos na cabeça dos poetas,
despem as mulheres no mundo.
Os demônios vêm e vão
na terra, na água, no fogo, no ar.
Demônios de todas as cores, de outras cores que a gente não vê
movem os astros, balançam na consciência da terra.

Eles vão e vêm, sobem, descem,
debruçam-se nos olhos da gente,
no bico da minha pena.
Mundo, campo de experiência dos demônios.
Os demônios sitiam o plano inefável
onde Deus pensa a harmonia do mundo.

A Virgem Maria toda branca e fria
atravessa no caminho,
eles caem no tempo.²⁰⁸

O tom de Murilo Mendes neste poema ainda não é lamentoso como em momentos posteriores de sua obra, em se tratando da percepção de um mal aparentemente intrínseco à realidade sensível. A voz lírica está relativamente distanciada do que descreve, não implicando grande envolvimento emocional do sujeito poético, ao contrário do que ocorrerá quando a experiência histórica da primeira metade do século XX se tornar mais pujante na poesia muriliana, em livros posteriores. Pode-se constatar também que as irregularidades rítmica e métrica, bem como a intensa utilização de versos brancos e estrofes desiguais, marcam a obra do poeta desde seus inícios.

²⁰⁸ Mendes, M. Poemas. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995j. pp. 85- 124, p. 104.

A primeira estrofe introduz figuras demoníacas largamente atuantes, onipresentes, cujo domínio se estende por dimensões humanas (“constroem o trabalho dos homens”, “armam a mão dos padres e operários”), naturais (“trabalham na planície, nas montanhas”, “na terra, na água, no fogo, no ar.”) e mesmo cósmicas (“movem os astros”). Uma ambiguidade é engatilhada pela segunda estrofe, concentrada em seus dois últimos versos (“Os demônios sitiam o plano inefável/ onde Deus pensa a harmonia do mundo.”). As forças celestes e demoníacas não formam ali uma relação antagônica; aparecem como que intrincadas, cúmplices, fazendo recair ironia sobre o sintagma “harmonia do mundo”, o que remete à concepção gnóstica de ordem cósmica, subversiva em face da perspectiva grega, conforme exposto no primeiro capítulo.

A ordem do cosmos, para a visão gnóstica, não é um signo de beleza e equilíbrio, mas um símbolo do poder do mal. Os desdobramentos murilianos de Deus não raro contrariam o dogma da benevolência divina, favorecendo em seu entorno a irrupção de ambivalências. Merquior observa esse elemento sacrílego, na poética de Murilo, como ressonância do surrealismo, que se contrapunha aos valores cristãos. Essas figurações sombrias concentram-se sobre a figura do Criador, sem contudo se estender à figura de Cristo,²⁰⁹ tal como ocorre entre os mitos gnósticos, os quais transformaram Jesus em intermediário da gnose.

É apenas na última estrofe que a apropriação da tradição cristã, em sua vertente católica, se faz de maneira menos controversa, já que se torna mais clara a oposição entre uma imagem da santidade, a Virgem Maria, e a dos demônios, encerrando-se o poema com o estranho verso “eles caem no tempo”. Talvez a redução, para uma dimensão temporal e finita, de forças até então eternas. Soluções positivas como essa, entretanto, não sempre adentram a poesia de Murilo Mendes, que em outros momentos envereda pelo *páthos* da desolação, marcante para a mundivisão gnóstica, como se vê em “O pensamento descalço”, situado na coleção de poemas publicada em 1945, *Mundo enigma*:

Terribilíssimos dedos
Desdobram vidas paralelas
De sangue mordaca e lágrimas.

O enorme monumento de ódio atinge as nuvens.
O mundo envenenado
Sitia meu corpo exausto
Sem que até agora se distinga
O eco das trombetas vingadoras.

²⁰⁹ Merquior, J. G. Notas para uma murilosopia. In: Mendes, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. pp. 11-21, p. 14.

O Criador nos abandona à nossa própria sorte,
Recusando as hóstias profanadas.²¹⁰

Os três primeiros versos já sinalizam, de forma metonímica (“Terribilíssimos dedos”), o curso da existência sob o controle de uma força viva, que parece tanto executar o movimento de um titereiro sobre essas “vidas paralelas/ De sangue mordança e lágrimas” quanto remeter às Moiras, as irmãs que fiavam a sina dos homens e dos deuses. Se essas figuras, pertencentes à mitologia grega, já evocam algo de perturbador, os versos de Murilo Mendes evidentemente radicalizam essa impressão, já que o mal, cujos índices se espalham por todo o poema, aí se imiscui no destino, ganhando superdimensões (“O enorme monumento de ódio atinge as nuvens”, “mundo envenenado”). Trata-se de uma ideia similar à do *heimarmene* gnóstico. *Heimarmene*, ou Destino universal, é como os gnósticos chamavam a vontade determinante do Demiurgo e dos Arcontes sobre o cosmos, a qual condiciona a existência de todos os seres.²¹¹

O sentimento de criatura abandonada (“O Criador nos abandona à nossa própria sorte”), bem como a inação de qualquer justiça divina que redima o sujeito deste plano de existência (“Sem que até agora se distinga/ O eco das trombetas vingadoras”) constituem outros elementos presentes. O título do poema contribui para que a descrição feita pela voz lírica assome como um choque, uma terrível verdade que é finalmente contemplada quando o pensamento se torna nu, sem subterfúgios, sem ilusões, algo como um despertar. Esse sentimento de desolação, no entanto, não deixa de se manifestar igualmente na tradição cristã, contando com o exemplo da conhecida indagação de Jesus na cruz: “Pai, por que me abandonaste?”. Assim, o poema dialoga com os textos bíblicos, mas a virulência com que se glosa o mal o direciona, por outro lado, para a concepção gnóstica de existência.

O mal ontológico muriliano se torna ainda mais encarnado em outros poemas. Na introdução, comentamos o poema “Novos tempos”, em que está presente a imagem do Minotauro. Essa imagem aparecerá em outros poemas de *As metamorfoses*, “Abismo” e “A bela e a fera”, o qual abordaremos brevemente:

As flores se contraíram,
O cristal partiu-se em mil.

Da carruagem de raios
Desce uivando o Minotauro.

²¹⁰ Mendes, M. Mundo enigma. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995d. pp. 373-397, p. 383.

²¹¹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 43.

Da cortina azul da nuvem
Os deuses fazem sinais,
Eu confabulei com eles
— De nada vale o diálogo.

O mundo inteiro se tinge
Do sangue do Minotauro,
Até que branca Poesia
Lhe mostre o dedo mindinho.²¹²

“A bela e a fera”, assim como “Novos tempos”²¹³, desenha um cenário catastrófico, apresentando o Minotauro como uma figura ameaçadora, dominante (“O mundo inteiro se tinge/ Do sangue do Minotauro”), embora não se conclua com o mesmo pessimismo, já que a poesia, personificada — como sugerido pela inicial maiúscula —, surge como elemento salvífico, e até introduza, com o último verso, um leve timbre humorístico, que provoca um inusitado contraste com o resto do poema. Porém, ambos os poemas são bastante convergentes, de modo geral, e, na mesma linha dos “deuses impuros” no primeiro verso de “Novos tempos”, “A bela e a fera” expõe, em sua terceira estrofe, divindades inquietantes, assinaladas pela dubiedade, que parecem alinhadas ao panorama terrível retratado pelo sujeito lírico. Murilo dá vida a forças antagônicas, contribuindo para a incidência do sobrenatural, do que está além do compreensível, no cenário de catástrofe que muitas vezes é pintado em seus poemas.

Algo que se depreende dos poemas em pauta é que o Minotauro funciona como a personificação de um mal incomensurável, representado por uma imagem familiar aos antigos gregos, mas tomando modulações análogas às do Demiurgo no gnosticismo. Murilo Marcondes Moura interpreta essa criatura muriliana segundo a mesma ideia de um mal ativo e atemporal, “símbolo do mal inerente à Queda [...], entranhado no homem e na história”.²¹⁴ Para Jonathan Culler, dar corpo e imagem ao que se caracteriza como abstrato é um expediente comum no

²¹² Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 347.

²¹³ Para facilitar a visualização, transcrevemos “Novos tempos” outra vez aqui:
“Deuses impuros renascem
Das cartas das quiromantes.

A cada passo no escuro
Topamos com o Minotauro
Que ruma impaciente
O resto da nossa sombra.

Tua filha inicia o corpo
À sombra das guilhotinas.

Tornam teu amor invisível
E administram teus sonhos.”
Ibidem, p. 347.

²¹⁴ Moura, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 308.

âmbito da poesia lírica, que se exime de demonstrações e argumentações em favor de uma abordagem mais figurativa e mágica do mundo, reencantando-o com forças sencientes,²¹⁵ tal como, na mitologia grega, as forças naturais eram representadas pelos deuses.

A poética muriliana detém um forte senso histórico, e, considerando que *As metamorfoses* é uma série composta sob o espírito da Segunda Guerra Mundial, pode-se interpretar essas aparições do Minotauro como diretamente ligadas às circunstâncias históricas de então e, mais abstratamente, ao sentimento que elas poderiam despertar, o de estar subjugado a um mal sobrenatural, metafísico, que não pode ser representado senão por uma metáfora, construída sobre as bases do monstruoso, logo, adequada à manifestação do indizível no campo da linguagem.²¹⁶ O Minotauro cumpre o papel de um *punctum*, para usar o termo de Roland Barthes, que o define como o elemento, em uma dada fotografia, que punge,²¹⁷ irradia estranhamento, de maneira que possamos entendê-lo como um lapso na interação entre o sujeito e o real. Assim, a criatura de Murilo, do ponto de vista do contexto histórico, parece condensar toda a catástrofe que a cognição não pode assimilar.

E, como aventamos na introdução, o Minotauro está associado a outra figura, a do labirinto, construído, de acordo com o mito grego, de forma que sua saída não pudesse ser encontrada por quem o adentrasse.²¹⁸ Ao evocar o monstro, portanto, Murilo Mendes implicitamente sobrepõe ao mundo material, espaço desse mal encarnado, o símbolo do labirinto, o qual detém entre seus significados justamente a “queda”, a destituição do mundo espiritual, e a necessidade enfrentada pelo espírito, então perdido, de retornar.²¹⁹

Para Ulisses Infante, a orientação da poesia muriliana, no que se refere ao mito, é “nostalgia da origem, do evento alumbrante que o gerou.”, ao passo que o poema funciona como o rito em que o mito tem lugar.²²⁰ Poderíamos considerar, portanto, que o interesse de Murilo Mendes é continuamente reinventar essa origem, a qual não equivaleria a um ponto demarcado em linha cronológica, mas às próprias aparições e reaparições do mito? É nesse sentido que Benjamin trabalha o conceito de origem:

“Origem” não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como

²¹⁵ Culler, J. *Theory of the lyric*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2015, p. 351.

²¹⁶ Jeha, J. Monstros como metáforas do mal. In: _____ (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. pp. 9-31, p. 25.

²¹⁷ Barthes, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 46.

²¹⁸ Frye, N.; Macpherson, J. *Biblical and classical myths: the mythological framework of western culture*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2004, p. 342.

²¹⁹ Cirlot, J. E., 2001, op. cit., p. 174.

²²⁰ Infante, U. Murilo Mendes incorpora a poesia. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 41, n. 72, pp. 76-88, 2016, p. 86.

um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese. O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do fatual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado. Em todo o fenômeno originário tem lugar a determinação da figura através da qual uma ideia permanentemente se confronta com o mundo histórico, até atingir a completude na totalidade da sua história. A origem, portanto, não se destaca dos dados fatuais, mas tem a ver com a sua pré e pós-história. Na dialética inerente à origem encontra a observação filosófica o registro das suas linhas-mestras. Nessa dialética, e em tudo o que é essencial, a unicidade e a repetição surgem condicionando-se mutuamente.²²¹

Logo, a origem constitui a relação dialética da coisa com a história, dentro de um ritmo de ressurgências e desaparecimentos contínuos, e, se aí atuam simultaneamente a reconstituição e o inacabamento, podemos concluir que a origem nunca é idêntica, visto que a estrutura que repetidamente se origina estaria submetida a um processo de mutação, de desfazimento e refazimento. Tal como a sobrevivência descrita por Warburg, é possível empregar esse conceito benjaminiano para pensar as manifestações do arcaico na arte moderna. Dessa forma, nas mãos de Murilo Mendes, o mito do Minotauro — e o do labirinto, subjacente a este — é reinterpretado de forma a ecoar uma determinada experiência histórica, ao mesmo tempo em que parece incorporar estruturas enraizadas em outras tradições mitológicas ou religiosas. Neste caso, o mal ontológico e personalizado do gnosticismo. Octavio Paz observa, em meio à poesia moderna, um expediente direcionado à genealogia de elementos míticos, juntamente à condensação de discursividades religiosas e mitológicas em uma mesma imagem:

Cada poeta inventa a sua própria mitologia e cada uma dessas mitologias é uma mescla de crenças díspares, mitos desenterrados e obsessões pessoais. O Cristo de Hölderlin é uma divindade solar e, nesse enigmático poema que se chama O único, Jesus se transforma em irmão de Hércules e “daquele que jungiu seu carro com uma parelha de tigres e desceu até o Indo”, Dioniso. A Virgem de Novalis é a mãe de Cristo e a Noite pré-cristã, sua noiva Sofia e a morte. A Aurélia de Nerval é Ísis, Pandora e atriz Jenny Colon.²²²

O que Paz destaca se aplica ao Minotauro e, igualmente, a Deus, no âmbito da poética muriliana. A tonalidade gnóstica de Murilo Mendes está emaranhada com a tradição cristã, o que rende a alguns de seus poemas uma série de ambiguidades. Vejamos, mais detalhadamente, “A danação”, constante de *A poesia em pânico*, de 1937:

Há fortes iluminações sem permanência.
A parte da Graça é tão pequena

²²¹ Benjamin, W. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 34.

²²² Paz, O., 1984, op. cit., pp. 67-68.

Que me vejo esmagado pelo monumento do mundo.

Quem me ouvirá? Quem me verá? Quem me há de tocar?
Chorai sobre mim, sobre vós e sobre vossos filhos.

A fulguração que me cerca vem do demônio.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina.
Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja:
Os anjos me transportam do outro mundo para este.²²³

Sob uma visão geral, é da ausência de Deus, em face da condição opressiva de estar no mundo, que a voz lírica trata, mantendo um tom lamentoso que se transforma em revolta na passagem à terceira estrofe. O poema segue um movimento que desemboca não apenas na constatação dessa ausência, mas também na culpabilização do divino. O conteúdo do primeiro verso (“Há fortes iluminações sem permanência.”) já anuncia uma dubiedade, já que essas iluminações, talvez sinais de Deus, são nada mais que fulgurações, intensas, mas precárias, possivelmente mesmo zombeteiras — o que já insinuaria a perversidade de Deus —, que em nada remediam o *páthos* de desolação cantado em todo o poema. O sujeito lírico anuncia-se, portanto, como destituído de guia, perdido. As irregularidades estruturais, comuns na poesia de Murilo, estão outra vez presentes aqui, juntamente a um tom levemente prosaico, rebaixado, embora algumas passagens soem um pouco mais elevadas. O que a voz lírica entoa é algo próximo de um desabafo, o que justificaria uma linguagem mais direta, sem a dicção onírica ou o teor enigmático que sublinha diversos outros poemas do autor.

Os versos seguintes (“A parte da Graça é tão pequena/ Que me vejo esmagado pelo monumento do mundo.”) são o ponto fulcral com que se comunica essa ausência ou insuficiência sagrada. O sentimento da pequenez da presença divina contrasta com os signos de superdimensionamento (“esmagado” e “monumento”) atribuídos a “mundo”, cuja imponência também é pronunciada pelo vocábulo “monumento”, que remete a uma construção calculada de forma a produzir algum efeito estético, ordenada a fim de produzir deslumbramento. O que aparenta subjazer ao sintagma “monumento do mundo”, considerando a totalidade do poema, no entanto, é a mesma ideia que os gnósticos associavam à ordem cósmica, uma ordem voltada não à perfeição ou à harmonia, mas constitutiva de uma maquinação perversa que tão somente ressalta a onipotência do maligno. Não é a vida terrena que catalisa o *eros* do eu poético, e sim o sagrado, o transcendente, ao passo que a existência no plano imanente se caracteriza como um pesadelo ou uma condenação, o que é reforçado pelo título. A inacessibilidade desse sagrado

²²³ Mendes, M. A poesia em pânico. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. pp. 283-310, p. 286.

— a que remente o termo iniciado em maiúscula, “Graça”, uma metonímia para o próprio Deus — é depreendida da tenuidade com que se assume para a presença divina.

A segunda estrofe (“Quem me ouvirá? Quem me verá? Quem me há de tocar?/ Chorai sobre mim, sobre vós e sobre vossos filhos.”), que, em se tratando de um dístico, dá maior destaque ao apelo feito pela voz lírica, indica, com o mesmo teor do da primeira estrofe, a situação de desamparo desse sujeito, de que dão conta as perguntas por ele enunciadas e cuja resposta, o silêncio, facilmente se deduz. Essa condição, entretanto, não está restrita ao eu poético, pois que este interpela o leitor, empregando o pronome vós, o que confere certa dicção bíblica ao poema. O infortúnio de estar no mundo é assim expandido aos que se colocam em relação de alteridade — e comunhão, ao mesmo tempo — com o enunciador, o qual se refere não a uma dor individual, mas coletiva, concernente a todos que se encontram na imanência. Esse procedimento ocorre algumas vezes na lírica muriliana, a exemplo de um poema já comentado, “Novos tempos”: “A cada passo no escuro/ *Topamos* com o Minotauro/ Que ruma impaciente/ O resto da *nossa* sombra”. Se Baudelaire criava sujeitos líricos deliberadamente distintos de seu eu empírico, a fim de expressar a condição, não restrita a ele, de vítima da modernidade, conforme observa Friedrich,²²⁴ Murilo Mendes obtém efeito semelhante, o de coletivização da dor, ao deslocar seu foco do *eu* para o *nós*, ou para o vós. Segundo Wesley Rocha, a subjetividade poética muriliana é mutante, dilacerada, “constituída por múltiplos e díspares eus em intensa e permanente agitação”.²²⁵ Desse modo, pode-se dizer que estamos diante de um eu poético que por vezes se desdobra em coletivo, expressando um sofrimento que compreende não o ser isolado, individual, mas que é absolutamente compartilhado.

A terceira estrofe enredará a figura de Deus em certa dubiedade, realizando o gesto, como aventamos, de culpabilização do Criador. Seu primeiro verso (“A fulguração que me cerca vem do demônio”) sugestivamente ressoa o primeiro verso do poema (“Há fortes iluminações sem permanência.”), imputando os frágeis sinais da Graça ao demônio, o que reforça o entendimento de que o sujeito poético se encontra em condição de perda, engano, perigo. Em outras palavras, a ausência de Deus se transforma em artil do Diabo. O aspecto de desorientação visto no poema publicado posteriormente, “Novos tempos” (“A cada passo no escuro”), é produzido aqui por uma imagem inversa, a da forte luz, que, bem como o escuro no outro poema, parece estar por toda parte (“A fulguração *que me cerca*”).

²²⁴ Friedrich, H., 1978, op. cit., pp. 37-38.

²²⁵ Rocha, W. T. A. Uma bagunça transcendente: o primado da errância e da descontinuidade na poesia de Murilo Mendes. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 31, n. 1, pp. 134-160, 2022, p. 158.

O verso seguinte (“Maldito das leis inocentes do mundo”), o mais desafiador do poema, pode ser entendido tanto como atribuição das leis do mundo ao demônio, resultando em ironia sobre o adjetivo “inocentes”, quanto contraste entre uma imagem prévia e idealizada do mundo e sua versão atual, então subvertida pelo ente a que o poeta se refere. Contudo, para Laís Corrêa de Araújo, a linguagem muriliana, tantas vezes dedicada ao desconcerto e ao choque, produz espelhamentos da condição do homem em meio à realidade, que lhe mantém interdita a “busca de sua afirmação global”²²⁶, isto é, a busca de uma experiência de totalidade, de não fragmentariedade da compreensão de mundo. A errância e o desnorteamento que impulsionam a composição muriliana atingem igualmente o leitor.²²⁷

Os versos que se seguem (“Não reconheço a paternidade divina./ Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja:”) representam o momento de maior clareza da atitude sacrílega do sujeito lírico, que então destitui de Deus qualquer legitimidade, contestando a relação benfazeja entre criador e criatura apregoada pelo cristianismo. Por consequência, também a Igreja se torna alvo da revolta. O desrespeito à instituição, como o todo do poema nos permite compreender, advém não de uma postura gratuita ou frivolamente blasfema, mas da certeza de que ela está a serviço de um ente não benevolente, que se funde ou, pelo menos, age em cumplicidade com forças malignas. O corpo da Igreja e a hóstia já estariam, desde sempre, maculados. Por outro lado, do ponto de vista cristão, é possível que o sujeito lírico assuma a opção pelo pecado, mas essa opção apenas é acatada como resultado de sua inconformidade existencial, produzindo tensão com a licenciosidade gnóstica.

Por fim, o último verso (“Os anjos me transportam do outro mundo para este”) conclui a subversão do divino, que aqui não se apresenta como a instância da salvação, mas como aquilo que engendra a prisão do eu poético na vida terrena, fechando-lhe as portas da transcendência, e destituindo-o da totalidade no outro mundo. O nascimento é uma tragédia na visão gnóstica, pois significa a continuidade do claustro no cosmos, ideia próxima à revolta antimundo audível em todo o poema e que, especificamente neste verso, junta-se à sugestão de perpetuidade, de configuração de um ciclo, uma vez que o verbo “transportam” está conjugado no presente. Como síntese dessa leitura de “A danação”, portanto — danação essa equivalente à própria existência mundana —, verifica-se que o mundo se delineia como império do mal, o qual ganha contornos de onipotência face à ambivalência que borra os limites entre o deífico e o diabólico, e assim Deus insinua-se como adversário.

²²⁶ Araújo, L. C. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 143.

²²⁷ *Ibidem*, p. 143.

Essas figurações dúbias, que colocam em xeque o Deus misericordioso e benevolente em favor de representações que ecoam o Demiurgo gnóstico, repetem-se em outros poemas de Murilo Mendes, nos quais é notória a cisão entre o sujeito poético e a esfera sagrada, implicando o primeiro em uma condição de confusão e desconhecimento, a exemplo do que ocorre em “Aproximação da tempestade”, de *As metamorfoses*:

Um Ente nervoso desenrola
O hieróglifo das idades:

Quando lhe perguntei meu nome
Ouvi um riso no céu.²²⁸

e “Vigília”, constante do mesmo livro e que vale abordarmos na íntegra:

Ninguém moverá para mim
A máquina do sonho e da noite.
Eu a moverei.

Tantos corpos já rodaram...
A caligrafia das constelações é claríssima.
Tantos amores dissonantes
Se alimentaram de mim.

Fui construído a golpes de angústia:
E já vejo se erguer no horizonte
O futuro momento de cinza
Guardado pelos deuses-estandartes.

Até quando, Ente oblíquo,
Abusarás da minha sede?²²⁹

O momento histórico que circunscreve a escrita de *As metamorfoses*, a Segunda Guerra Mundial, é sentido brevemente aqui, como apontam os três últimos versos da terceira estrofe, por intermédio de uma imagem facilmente relacionável ao campo semântico bélico: “deuses-estandartes”. De modo panorâmico, é a um momento de contemplação da negatividade do mundo que o sujeito lírico se entrega. O poema parece desconjuntado, havendo relação mais direta de sentido apenas entre as duas últimas estrofes. Araújo afirma ser a linguagem poética o instrumento com que Murilo Mendes enfrenta a negatividade do real, a fim de reimaginá-lo, recriá-lo.²³⁰ Augusto Massi faz um diagnóstico no mesmo sentido, afirmando que Murilo se apodera da lírica como arma para enfrentar uma realidade incognoscível, de maneira a organizar

²²⁸ Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 365.

²²⁹ Ibidem, p. 345.

²³⁰ Araújo, L. C., 2000, op. cit., p. 91.

o caos que a constitui.²³¹ Avulta-se justamente essa mobilização do lirismo na primeira estrofe, em que o eu poético ativa os recursos da imaginação, a “máquina do sonho e da noite”. Aliás, é daí que se depreende um sentido para o título. O que se mantém em estado de vigília, como meio de apreensão da realidade, não é a razão, mas a imaginação poética, que, no caso do poeta em questão, dirige um apelo ao noturno, ao onírico, haja vista sua matriz surrealista. Tem-se, portanto, uma situação contrária à observação de Merquior, sobre Murilo se afirmar “Inalteravelmente [...] como diurno, solar, de alvura aberta e luminosidade total.”²³² Em “A danação”, vimos a luz associada à negatividade, como outras vezes ocorre na escrita do poeta.²³³ Aqui, a noite é refúgio da imaginação poética. É mais seguro crer que Murilo Mendes não fixa significados unívocos, ou inalteráveis, aos signos da luz e da escuridão, os quais tomam sentidos cambiantes ao longo de sua obra.

O reticente primeiro verso da segunda estrofe (“Tantos corpos já rodaram...”) é bastante enigmático e se oferece a diversos sentidos, mas encaixa-se no poema para ilustrar uma mudança de direcionamento do pensamento do sujeito lírico, cuja atenção se mostra difusa, desconcertada frente à complexidade de tudo que o enunciador observa, embora seu pensamento aparente oscilar no verso seguinte (“A caligrafia das constelações é claríssima.”), podendo indicar uma plena inteligibilidade do mundo. A não ser que claríssima seja, em verdade, a constatação da complexidade, sendo as contradições que eventualmente pululam entre os versos um reflexo disso, a impedir que o entendimento se firme. Os dois versos seguintes (“Tantos amores dissonantes/ Se alimentaram de mim.”) também reproduzem a ideia de desorientação, concentradamente na noção de dissonância, logo, desarmonia. A perplexidade é o sentimento que transpassa o poema, então espelhado pela desarticulação discursiva da voz lírica.

É na terceira estrofe que a negatividade mais se manifesta, sentida pelo eu poético a nível existencial (“Fui construído a golpes de angústia:”). Os versos que sugerem a guerra se seguem: “E já vejo se erguer no horizonte/ O futuro momento de cinza/ Guardado pelos deuses-estandartes”. Podem, no entanto, ser entendidos de maneira menos pontual, enquanto estado permanente do sujeito em constante conflito com a realidade. Repare-se também na

²³¹ Massi, A. Murilo Mendes: a poética do poliedro. In: Pizarro, A. (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Volume 3: Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da Unicamp, 1995. pp. 319-333, pp. 328-329.

²³² Merquior, J. G., 1966, op. cit., p. 76.

²³³ Cf. Sterzi, E. Murilo carioca: Espaço, metamorfose, catástrofe, poesia. *Letterature d’America*, Roma, a. 26, n. 112, p. 85-107, 2006, p. 95.

personificação que Murilo Mendes confere às forças antagônicas evocadas, sob o signo “deuses-estandartes”, o que lhes dá traços de autonomia, de positividade ontológica.

E, por último, vemos o sujeito lírico se colocar em posição de conflito com o que pode ser compreendido como referência a Deus (“Até quando, Ente oblíquo,/ Abusarás da minha sede?”), em um dístico que se desdobra a partir de todo o desacerto desenvolvido até então, entre a voz lírica e a realidade observada. Outra vez um deus dúbio, que não se decide entre adversário e salvador, entre aquele que resgata o sujeito poético do mundo e aquele que o encarcera nele, deixando de atender à sua ânsia pelo divino. “Sede” é uma metáfora tradicionalmente empregada para designar o anseio sagrado.²³⁴ Vele notar que em “Vigília” não se insufla a identificação entre Deus e o Diabo, como em “A danação”. A ambiguidade lançada por Murilo aqui não é tão brutal, mas mantêm-se a revolta dirigida ao ser deífico e a desconfiança quanto a sua benevolência. Uma postura gnóstica, intensificada pela perspectiva do mundo como dimensão do horror.

Retomando a exposição de Didi-Huberman sobre Warburg, é possível afirmar esse Deus muriliano como irrupção de um sintoma, cuja conceituação abarca justamente a simultaneidade de valores contrários.²³⁵ O ente plasmado pelo poeta é, muitas vezes, aquele a quem o sujeito dirige o anseio sagrado, a quem ele clama, e, ao mesmo tempo, o mantenedor e responsável pelo claustro no plano terreno, que não atende aos apelos do eu poético. Ao Deus Cristão, objeto de adoração, sobrepõe-se a figura subterrânea e esquecida do Demiurgo gnóstico, resultando em um ser que não se decide em definitivo entre salvador e algoz, entre patrono e adversário. A pluralidade que a figura de Deus toma nas mãos de Murilo é tal que mesmo a angústia do sujeito pode se desdobrar na angústia do Criador, face à sua obra, como se verifica no poema “*De profundis*”, da coletânea *Parábola*, cujo título remete ao Salmo 130.²³⁶ Tal qual no poema bíblico, externaliza-se um clamor a Deus, bastante carregado de dramaticidade, já que se fala a partir das profundezas:

[...]
Do profundo abismo criado por ti mesmo
E ampliado por nós com a força dos escravos,
Tampão de sombra onde o mal explode,
Do profundo abismo de minério exausto

²³⁴ Friedrich, H., 1978, op. cit., p. 72.

²³⁵ Didi-Huberman, G., 2013, op. cit., p. 264.

²³⁶ “Das profundezas eu clamo para ti, Javé:

Senhor, ouve o meu grito!

Que os teus ouvidos estejam atentos
ao meu pedido por graça!”

Bíblia Sagrada, 1990, op. cit., p. 815.

Clamo, e clamas em mim: dois inquietos clamando.²³⁷

Desse modo, o próprio ente celeste parece em desespero, inserido e como que vitimado por esse “profundo abismo”, que é sua própria criação. Mas também se pode entender a passagem como a nostalgia da centelha divinal que almeja retornar à sua origem.

Porém, ainda outra dobra possivelmente gnóstica se forma. As perspectivas sacrílegas de Deus, mantidas em interseção com a ótica gnóstica, consistem em reformulações múltiplas da divindade, que, se multifacetada, de maneira a desestabilizar a benevolência e a perfeição a ela atribuídas pela tradição cristã, apresenta-se na poética de Murilo Mendes como enigma, irradiadora de incompreensão e alheamento, tal como os próprios gnósticos sentiam em relação ao seu Deus transcendente.

Deus escondido,
Deus manhoso e sibilino,
Na verdade tu és um Deus oculto.

Nossa maior tarefa é te encontrar.
Gostas de jogar conosco a cabra-cega...²³⁸

(“Décima terceira meditação”, *O infinito íntimo*)

Ressaltamos, no entanto, que a inacessibilidade de Deus é tema encontrado igualmente na tradição cristã. Blaise Pascal, entre outros nomes, empregava o conceito de *Deus absconditus* para se referir à inescrutabilidade do ser divino. Tempos antes, Gregório de Nazianzo, um dos nomes da patrística, propôs a incognoscibilidade e a inefabilidade de Deus, o qual só poderia ser definido negativamente: incorpóreo, invisível etc).²³⁹ A leitura embasada em fontes religiosas, também neste ponto, admite tanto o cristianismo quanto o gnosticismo, sendo este último amparado pela representação monstruosa do real, persistente na composição muriliana.

A fim de enfatizar a perspectiva do mal enquanto coisa dominante no plano cósmico, e considerando que ele eventualmente toma feitiços mais abstratos em vez de aparecer sempre conexo a uma figura personificada, vale que abordemos mais um poema nesta subseção, a saber, “Lamentação”, presente em *Mundo enigma*:

Nenhum homem tem mais saída:

²³⁷ Mendes, M. Parábola. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995i. pp. 541-561, p. 555.

²³⁸ Mendes, M., 1995f, op. cit., p. 784.

²³⁹ Boehner, P.; Gilson, E., 2004, op. cit., pp. 81-83.

Antes de nós, o dilúvio.
 Durante, o tédio no caos,
 Depois o épico escuro.
 A esperança desespera,
 Os olhos não são para ver
 Nem os ouvidos para ouvir.

O diálogo virou monólogo,
 Meio-dia é meia-noite.
 Todos curvados constroem
 Suas próprias algemas.
 O longo ai das criaturas
 Sobe para o céu
 Forrado de espadas.²⁴⁰

O tom de urgência bem se adequa ao ritmo rápido que o poema suscita à declamação, um efeito obtido mediante a disposição paratática de alguns versos e da pequena extensão que os configura — a métrica é predominantemente de cinco e oito sílabas. Em razão da brevidade e da concentração de linguagem, que não divaga por um excesso de imagens, consegue-se um maior impacto do que está sendo comunicado. Mário de Andrade, a propósito do livro *A poesia em pânico*, observa que Murilo Mendes imprime um ritmo acelerado, de “velocidade irrespirável”, e que os poemas encarnam a “contextura de um pranto convulsivo”,²⁴¹ adequada ao título do volume, portanto. “A danação”, de que já tratamos, é exemplar dessa enunciação nervosa. Mas essa dicção convulsa e desesperada não se restringe a apenas uma obra; ela por vezes se pronuncia em outras zonas da poesia muriliana, fazendo-se notória quando se exprime a visão teratológica do mundo. O poema cria assonâncias com a vogal *o*, sobretudo na segunda septilha, o que sugere um movimento de retração, contrário ao de abertura, logo, condizente com o cenário sufocante ali desenhado.

Da mesma forma que Lautréamont e Hilda Hilst plasmam uma perspectiva gnóstica destituída, contudo, de transcendência, “Lamentação” fecha todas as possibilidades soteriológicas, o que já se anuncia no primeiro verso (“Nenhum homem tem mais saída:”). Todo o poema se organiza em uma exposição que desdobra este primeiro verso, terminado, aliás, em dois pontos, fornecendo assim o mote que atravessa o texto. Os três versos seguintes (“Antes de nós, o dilúvio/ Durante, o tédio no caos,/ Depois o épico escuro.”) configuram, mais do que um encadeamento cronológico, uma condição eterna, ontológica, o que se põe em atrito com a colocação “tem mais”, no primeiro verso, a qual parece marcar um ponto em que a possibilidade de salvação converte-se em impossibilidade. Porém, se a condenação situa-se no presente e

²⁴⁰ Mendes, M., 1995d, op. cit., pp. 385-386.

²⁴¹ Andrade, M. A poesia em pânico. In: _____. *O empalhador de passarinho*. 4ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. pp. 49-56, p. 53.

estende-se infinitamente tanto para o passado quanto para o futuro, esse ponto de inflexão a partir do qual o homem não “tem mais saída” é o próprio adentrar-se na existência. Victor Hugo reproduzira ideia similar, a do nascimento como maldição, no poema “*A celle qui est voilée*”, integrante de *Les contemplations*:

Avant d’être sur cette terre,
Je sens que jadis j’ai plainé;
J’étais l’archange solitaire,
Et mon malheur, c’est d’être né.²⁴²

Nesses três versos que exprimem a perpétua precariedade ontológica do homem, a imagem que Murilo Mendes aplica ao passado é a do dilúvio, biblicamente ligada ao primeiro fim do mundo. Mas, enquanto esse episódio bíblico termina em uma nova aliança entre Deus e os homens, o texto poético em pauta deixa de fora qualquer signo de redenção. Só o que se avulta, aqui, é algo que alude à punição divina associada ao dilúvio, o que reforça a ideia de condenação metafísica transmitida pelo poema. Em seguida, fala-se em “tédio no caos”, ecoante do famoso *spleen* baudelairiano. Nos termos de Martin Heidegger, o tédio profundo — a terceira forma de tédio conceituada pelo filósofo — implica a noção de temporalidade, sentida pelo ser, já que o “entediante é a *temporalidade* mesmo, *enquanto tal*. O *Tédio* se impõe, travestido em temporalidade, como entidade autônoma definindo o próprio existir”²⁴³. É apenas na consciência do instante que o ser poderia romper o tédio, abandonando a posição passiva de sentir o escoamento sem sentido da temporalidade:

O instante rompe o banimento do tempo, pode rompê-lo, uma vez que ele mesmo é uma possibilidade própria do tempo. Ele não é, por exemplo, um agora pontual, que só chegamos mesmo a constatar. Ao contrário, ele é, sim, a visualização característica do ser-aí nas três direções de visada que já conhecemos: no presente, futuro e passado. O piscar de olhos essencial ao instante aponta para um olhar de um tipo singular, um olhar que denominamos o olhar da decisão de agir na respectiva situação, na qual o ser-aí se encontra.²⁴⁴

²⁴² Em tradução livre:

“Antes de estar sobre esta terra,
Sinto que uma vez eu parei;
Eu era o arcanjo solitário,
E meu mal foi ter nascido”

Victor Hugo. *Selected poems of Victor Hugo: a bilingual edition*. Translated by E. H. and A. M. Blackmore. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2004, p. 218.

²⁴³ Grifos no original. Borges Filho, A. Brevíssimo estudo sobre a filosofia do tédio em Martin Heidegger. *Revista do Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 76, pp. 223-228, 2020, p. 227.

²⁴⁴ Heidegger, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Tradução de Marco Antônio Casanova. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011, pp. 198-199.

No entanto, embora o sujeito poético tenha em vista todo esse horizonte do tempo — presente, passado e futuro —, não é capaz de encontrar qualquer sentido, pois o que o circunda é o caos, e assim pode-se fazer a relação com o verso seguinte (“Depois o épico escuro.”), referente ao futuro, no qual o *páthos* de desorientação e abandono se reafirma, condensado no signo “escuro”. Aliás, épico é o gênero poético em que se narra a aventura, o perigo, de modo que se aponte, neste verso, o mundo como lugar de adversidade, sem que se inclua, entretanto, o auxílio proveniente dos deuses, contrariamente ao que pode ocorrer nas antigas epopeias. Em “Lamentação”, repete-se a ideia do mundo sensível como labirinto sem saída, em que o sentimento de se estar perdido e a ausência de redenção se combinam. O recurso do oxímoro no verso seguinte (“A esperança desespera,”) aprofunda a confusão expressa pelo enunciador. Como vimos, a dinâmica da linguagem muriliana tende justamente ao choque, de modo a espelhar a opacidade de sentido do real.²⁴⁵

A primeira estrofe é encerrada por dois versos (“Os olhos não são para ver/ Nem os ouvidos para ouvir.”) que prolongam o que é expresso anteriormente, reforçando os mesmos sentimentos de angústia e de desorientação. Contudo, considerando a verve espiritual de Murilo Mendes, é possível que a voz lírica se refira à insuficiência dos sentidos físicos, em face das questões de reconexão com o sagrado, de busca da totalidade. Além do *páthos* do pavor e do desamparo, que os gnósticos associavam à existência no plano material, anuncia-se também a ideia da vida terrena enquanto inconsciência. O símbolo gnóstico do sono reaparece aqui sob as formas da cegueira e da surdez, conduzidas à dimensão espiritual.

A tensão antitética se prolonga até o início da segunda septilha (“O diálogo virou monólogo,/ Meio-dia é meia-noite.”), fazendo-se mais violenta neste segundo verso, de caráter oximórico. A estranheiridade, em sua concepção gnóstica, pressupõe, além da angústia e do temor, também a solidão,²⁴⁶ que transparece quando se fala em *monólogo*, signo este que igualmente assinala a impossibilidade de comunicação com o sagrado. A inversão do momento de clareza por excelência (meio-dia), por sua vez, no momento típico do horror e do sinistro (meia-noite) indica um mal sem trégua, entrando em rima semântica com outros dispositivos que remetem à escuridão (“o épico escuro”, “os olhos não são para ver”). A escuridão é o significante aplicado à sustentação de todo o poema, do qual a confusão e o pânico são impressões imediatas. Diferentemente de algumas outras produções murilianas, “Lamentação” dá aos signos das trevas um emprego mais tradicional.

²⁴⁵ Araújo, L. C., 2000, op. cit., p. 143.

²⁴⁶ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 49.

A ideia do mundo como claustro se anuncia nos versos “Todos curvados constroem/ Suas próprias algemas.”, em que a palavra “curvados” transmite não apenas fragilidade, mas também submissão, tônica desses dois versos. Como vimos no primeiro capítulo, a alienação do homem na esfera material depende de sua própria recusa ao esforço necessário para dela se libertar, e de sua entrega às paixões mundanas. Essa passagem é bastante ressonante a como Murilo Mendes julgava a era moderna, pouco afeita ao investimento espiritual.²⁴⁷ Com esta colocação, na qual se exprime uma consciência não partilhada pelos demais, o sujeito lírico se delineia como uma espécie de iluminado, ou, em termos gnósticos, como alguém que se inseriu no caminho da gnose, embora o resultado final a que ela leva, a transcendência, esteja aqui suprimida. Essa questão da iluminação será melhor trabalhada na subseção seguinte.

Por fim, essa lamentação se conclui indicando um sofrimento que se estende para além do humano (“O longo ai das criaturas/ Sobe para o céu/ Forrado de espadas”), entrando em intertextualidade com o célebre poema de Drummond “Relógio do Rosário”:

dor dos bichos, oclusa nos focinhos,
nas caudas titilantes, nos arminhos,²⁴⁸

Canta-se uma dor universal — ou *a* dor universal, levando em conta sua natureza existencial — em ambos os poemas. Esse “longo ai das criaturas”, a que se liga a própria lamentação da voz lírica, dirige-se para um significante tipicamente associado ao clamor divino, o céu, que, entretanto, é objeto de mais uma das inversões do poema, as quais adensam ainda mais o cenário de negatividade desenhado pelo poeta. Em lugar da beatífica imagem celeste, tem-se um céu “forrado de espadas”, corroborando a obliteração da transcendência, da comunicação com Deus e reafirmando o mal cósmico, por meio de uma imagem relacionável à violência e à guerra.

Graças a certos marcadores (“Nenhum homem tem *mais* saída”, “O diálogo *virou* monólogo”), que suscitam pontos de inflexão temporais, “Lamentação” permite leituras baseadas em tribulações históricas, que tiveram espaço no conturbado século XX. Porém, enseja igualmente interpretações mais abstratas, levadas ao plano ontológico. Assim, o horror da história nos interpela de modo ainda mais pungente, no plano poético, quando toma os ares de um horror metafísico, eterno. Eduardo Sterzi discorre acerca da ótica benjaminiana nutrida por Murilo Mendes, ao encarar seu próprio tempo, percebendo criticamente a ideologia do

²⁴⁷ Picchio, L. S., 1995, op. cit., p. 31.

²⁴⁸ Andrade, C. D. Claro enigma. In: _____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. pp. 245-305, p. 305.

chamado progresso e seus resultados concretizados no curso da história, os quais a tradição de pensamento legada por Benjamin costuma designar por *ruína*, *catástrofe*:

A singularidade da civilização burguesa está no fato de que transformou a ruína em regra [...] "Que tudo 'continue assim,' isto é a catástrofe," assevera Benjamin. "Ela não é o sempre iminente, mas sim o sempre dado."

Murilo, tão ciente dessa verdade quanto Benjamin, recusou-se a render culto às monumentais ruínas da burguesia (nem por isso sua postura política e ética foi, a rigor, destituída de ambigüidade). Restringiu-se a contemplar os fantasmas que se libertavam dos despojos e evolavam-se no ar irrespirável de seu tempo.²⁴⁹

E Merquior pontua que a poética muriliana adquire as feições de “uma indignação contra a miséria do século — mas, ainda, uma *compreensão crítica* de sua época.”²⁵⁰ A concepção antimundo por vezes aparecerá a nível ainda mais fundamental, centrada na matéria:

Vinde beber no meu peito,
Cavaleiros andantes e volantes deste século,
Mulheres sem asilo, corações mutilados, Antígona,
Ó vós todos que temeis a força da matéria,
[...] ²⁵¹

(“Corrente contínua”, *As metamorfoses*)

Como é sabido, a valoração negativa da matéria, como essencialmente habitada pelo mal, é uma propriedade muito perceptível em meio ao pensamento gnóstico.²⁵² É o mundo moderno, palco das catástrofes, que será matizado por um Murilo antipositivista em parentesco a esse antigo sistema religioso. Dessa forma, depreende-se que as temáticas espirituais de sua lírica nem sempre se relacionam à fé, propriamente, mas veiculam elaborações de seu tempo, transposto para o texto poético, muitas vezes, sob uma discursividade mística e mítica.

Sobrepondo o plano mítico ao histórico, Murilo Mendes produz o dimensionamento metafísico e sobrenatural dos desastres do século passado, o que nos permite ler sua poesia para além do contexto histórico, pois que ela é passível de deslizamento para o campo filosófico, haja vista esse tratamento ontológico. Resulta de sua criação uma representação do mundo como domínio do mal, enquanto força ativa, encarnada, representação essa que funciona como leitura da modernidade experienciada no século XX, mas não limitada a isso. Curiosamente, tal século é marcado pela renovação do interesse no sistema gnóstico, porém, no campo da

²⁴⁹ Sterzi, E., 2006, op. cit., p. 94.

²⁵⁰ Grifo no original. Merquior, J. G., 1996, op. cit., pp. 72-73.

²⁵¹ Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 319.

²⁵² Rudolph, K. *Gnosis: the nature & history of gnosticism*. Translated by P. W. Coxon, K. H. Kuhn, R. McL. Wilson. New York: HarperSanFrancisco, 1987, p. 60.

literatura, esse diálogo já vem de séculos anteriores, especialmente do século XIX. Ao dar conta da experiência histórica, Murilo dá continuidade a esse elo por meio do apelo ao mito e da imagética da catástrofe, produzindo uma mundivisão que se aproxima da cosmovisão gnóstica, sem deixar de gerar, é claro, interseções com o cristianismo. O próprio título do poema, “Lamentação”, remete ao livro bíblico das Lamentações, no qual a cidade de Jerusalém, caída em desgraça após se desviar dos desígnios divinos, interpela Javé, sugerindo sua incapacidade de misericórdia. O livro se encerra com os quatro últimos versos:

Faze que voltemos para ti, Javé, e voltaremos;
renova os tempos passados.
Ou será que nos rejeitaste de uma vez;
será que tua cólera não tem limites?²⁵³

É possível argumentar que o Deus ambivalente criado pelo poeta é afim ao Deus do Antigo Testamento, cujo caráter vingativo e cruel é continuamente ressaltado. Registra-se em Isaías 45: 6-7: “para que fiquem sabendo, desde o nascer do sol até o poente, que fora de mim não existe nenhum outro. Eu sou Javé, e não existe outro: eu formo a luz e crio as trevas; sou o autor da paz e crio a desgraça. Eu, Javé, faço todas essas coisas.”²⁵⁴ Como já mencionado, o *ethos* do Demiurgo guarda íntima relação com o do Deus do Antigo Testamento. E, de fato, a poética muriliana se abre a essa leitura, mas, confluenta a ela, a perspectiva gnóstica igualmente se mostra plausível, em razão da causticidade com que Murilo molda esse Deus, fazendo incidir sobre ele até mesmo o diabólico, tal como Lautréamont. Engendra-se dessa maneira uma posição trágica do homem diante da divindade, conforme demonstra Paul Ricoeur²⁵⁵ a propósito dos efeitos da representação dúbia das figuras divinas. A tonalidade gnóstica também se manifesta na postura do sujeito poético, que entende esse ente como adversário, ainda que essa postura seja, não unitária, mas um dos polos da ambiguidade que tem em seu outro extremo o lugar de Deus como objeto de clamor. Murilo Mendes frequentemente mantém unidos os princípios que o gnosticismo separa — o que corresponde a uma particularidade da apropriação muriliana das concepções gnósticas, já que estas não são manejadas inflexivelmente, do mesmo modo que a tradição cristã —, daí um Deus que simultaneamente pode apresentar diferentes traços, sejam eles menos controversos e perturbadores quanto análogos ao Demiurgo. O Deus inacessível dos gnósticos, como aventamos, parece se imiscuir nessa complexidade, quando

²⁵³ Bíblia Sagrada, 1990, op. cit., p. 1077.

²⁵⁴ Ibidem, p. 988.

²⁵⁵ Ricoeur, P. *A simbólica do mal*. Tradução de Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013, pp. 231-232. Ricoeur observa que a dúvida em torno da boa vontade dos deuses é uma das condições do efeito trágico.

contemplada de uma certa distância, em virtude da irresolução que Murilo obtém com essa mixórdia de imagens do Criador, o qual permanece como desconhecido ou em devir. Aliás, submeter Deus a um devir é outra forma de questioná-lo, pois a perfeição pressupõe a impassibilidade de alteração e a conservação de uma mesma essência ou natureza, o que não é o paradigma na obra poética em pauta, na qual, devemos também recordar, as encarnações do mal em potências e entidades não se restringem à divindade.

Se uma leitura mais conservadora pode resistir à comparação entre o Deus muriliano e o Demiurgo gnóstico, calcada no fato de que o questionamento do Criador pelo homem não é estranho ao cristianismo — sendo o livro de Jó²⁵⁶ provavelmente o exemplo mais óbvio dessa postura inconformista frente às ações divinas —, há que se atentar para o estatuto ontológico que o mal recebe na escrita muriliana, tipicamente gnóstico,²⁵⁷ nem sempre dependente da associação com a figura deífica. Também se pode remeter o sujeito lírico à tradição monástica, que exige a renúncia dos bens e prazeres terrenos como intermédio de saída do mundo e de união com Deus.²⁵⁸ Contudo, acreditamos que a ótica gnóstica é igualmente pertinente à poesia de Murilo Mendes, à medida em que esta não se limita a glosar a renúncia ao mundo, fazendo dele um retrato terrificante, e assim aproximando-o do, digamos, “horror cósmico” do gnosticismo.

Deve-se ressaltar que Murilo Mendes não opta sempre pela ótica superpessimista. Seu livro *Os quatro elementos*, publicado em 1935, não é tão marcado pelos temas que aqui nos interessam. Contém poemas que não tratam de um desconcerto tão violento entre o homem e o real, como, ao contrário, é o caso de *As metamorfoses* e de *Mundo enigma*. Em vieses distintos, portanto, encontramos em *Os quatro elementos* posições mais conciliatórias, a exemplo de “Reflexão N°1”:

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
E a circulação e o movimento infinito.

Ainda não estamos habituados com o mundo

²⁵⁶ As calamidades que atingem o personagem bíblicos, ordenadas pela vontade de Javé, fazem com que ele se contraponha à sua própria existência, enquanto intima o Criador: “Por que me tiraste do ventre materno? Eu poderia ter morrido, e ninguém me teria visto. Eu seria como alguém que nunca existiu, levado do ventre para o túmulo.”

Bíblia Sagrada, 1990, op. cit., p. 647.

²⁵⁷ Minois, G., 2021, op. cit., p. 327.

²⁵⁸ González, T. El Monacato. In: García Villoslada, R. (Org.). *Historia de la Iglesia en España I: La Iglesia en la España romana e visigoda (siglos I-VIII)*. Madrid: BAC, 1979. pp. 612-662, p. 613.

Nascer é muito comprido.²⁵⁹

Se não há claro maravilhamento em relação ao mundo, o poema tampouco o expressa como domínio do mal ou da catástrofe. A não acolhida do homem, aqui, passa mais pela perspectiva do real como transitório, impermanente, sem que se suprimam, ademais, as possibilidades de acordo com este. Os índices do mal, recorrentes nos poemas anteriores que comentamos, sequer são insinuados. Em se tratando da obra muriliana, espera-se, não raramente, a multiplicidade de visões, fenômeno admissível mesmo no interior de um só poema. Outro exemplo em que a matéria é representada como benfazeja é “Poema espiritual”:

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

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

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

A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.²⁶⁰

(*A poesia em pânico*)

Como o título sugere, não há divórcio entre o espírito e a matéria, que é afirmada como tradução dos pensamentos divinos. O sujeito poético e a dimensão concreta estão em plena integração. Logo, a poesia de Murilo Mendes é orientada em direções diversas, pelo menos, no que toca à relação entre sujeito e mundo, ora harmoniosa, ora conflitante. Se em “Poema espiritual”, sentir-se um fragmento não implica na incompatibilidade entre o eu poético e o mundo, o oposto ocorrerá no material de que trataremos na próxima subseção.

²⁵⁹ Mendes, M. Os quatro elementos. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995h. pp. 263-282, p. 267.

²⁶⁰ Mendes, M., 1995a, op. cit., pp. 296-297.

3.2 “Eu sou da raça do Eterno.”

Assim que o pensamento de negação irrompe, aqueles capazes de se alinhar a esse superdeus não-criador, supraexistente, sem atributos e acósmico, em seu próprio pensar, reconhecerão que estão despertando de uma vida que confunde pesadelo e o realismo mais básico; o deus nulo se torna um cúmplice nos esforços da alma de se libertar da compulsão do mundo. O alinhamento da alma com tal “pai” desencadeia uma queda no mundo com os olhos bem abertos. Aqui, também, a imitatio Dei [imitação de Deus] faz do ser humano o que ele em última instância pode ser: um ser do limite.²⁶¹

Peter Sloterdijk, *After God*

Sob a figura do *pneuma*, o gnosticismo postula a presença de Deus — não o Demiurgo, mas o Deus transcendente — no homem e, mais do que isso, a identidade entre ambos. O fragmento numinoso, destinado a retornar ao Pleroma após a libertação da prisão cósmica, deve ser despertado e estimulado por intermédio da gnose, de modo a triunfar sobre os impulsos introjetados no homem pelo Demiurgo, por meio da psique e do corpo. A abjeção pela matéria, assim, está intimamente relacionada à abjeção pelo corpo, uma perspectiva que pode ser caracterizada como gnóstica quando acompanhada do sentimento de falta, de insuficiência, ou quando é contraposta a uma interioridade que se representa como refúgio, aquém da negatividade que cerca o sujeito. Será investigado, nesta subseção, como se mesclam as naturezas humana e divina na poética de Murilo Mendes.

A princípio, pode-se discutir essa questão com vistas ao que foi comentando na subseção anterior, referente à malignidade do real, que, no caso do poeta, muito se relaciona ao espírito tétrico da primeira metade do século XX. “Poema bíblico atual”, constante de *As metamorfoses*, nos servirá como o próximo poema a ser abordado:

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

Para que semear a árvore que vai dar a madeira do leito do assassino,

²⁶¹ Tradução nossa.

Para que tratar a terra, descobrir o metal destinado às metralhadoras,
Para que alimentar a criança que mais tarde abandonará os pais órfãos?

Deixa crescer a semente que Deus plantou na tua alma
E tua posteridade tranquila se multiplicará
Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu.
Reconhece o teu limite e adora a mão do Senhor que te remove
Como um menino remove as peças do seu jogo de armar.²⁶²

Planos sobrenatural e histórico se confundem. Observamos, no primeiro terceto, que a hostilidade não parte a princípio dos homens, mas sim de forças maiores, as quais inclusive ganham uma tônica mítica, graças, além de “anjos”, ao termo “filhas do relâmpago”, uma imagem feminina obscura que se contrapõe à exaltação e à volúpia que Murilo Mendes costumeiramente atribui, juntamente a traços religiosos, à figura da mulher. Aqui, é como se entidades para além do humano fizessem do mundo um campo de batalha.

Essa perspectiva mitológica se mantém no segundo terceto, uma vez que o poeta o matiza com evidente fatalismo, indicando um destino para o mal e para a catástrofe que inexoravelmente se cumpre, em afinidade ao *heimarmene* dos gnósticos, isto é, o destino determinado pelas forças antagônicas que governam o cosmos. Diante desse fado, a inutilidade de toda ação se exprime na pergunta “para que?”, três vezes apresentada e, implicitamente, içada a nível existencial. Como em muitos outros poemas murilianos, o mal adquire moldes sobrenaturais, mitológicos.

Contudo, o poema muda de direção na última estrofe, em que se introduz, na interioridade humana, uma fibra deífica, sob a imagem da semente, análoga à noção gnóstica de *pneuma*, ora chamado de *centelha*. O sujeito lírico assume o papel de sacerdote ou líder religioso, dirigindo-se ao leitor no sentido do fortalecimento espiritual, do germinar dessa semente, do qual se depreende uma espécie de despertar, pois que o crescimento da semente implica uma ruptura, o deixar de ser semente para se tornar planta. A semente é, portanto, uma figura muito adequada à ideia de sono. Superar o estado de sono mediante o despertar do espírito é o primeiro passo da gnose. É com esse apelo que o enunciador aponta a saída, a transcendência. Repare-se que a posteridade aí mencionada corresponde menos a uma ideia de posteridade física do que à expectativa de um devir da infinidade — ou da p/Plenitude —, “Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu”. Dessa forma, escapa-se ao plano da imanência, engendrado pelo próprio Deus: a comparação com um “menino [que] remove as peças do seu jogo de armar” lança certa ambiguidade, já que é o ente sagrado a remover as

²⁶² Mendes, M., 1995b, op. cit., pp. 323-324.

peças de um jogo montado por ele mesmo. De maneira muito mais sutil do que em outros poemas já comentados, a culpabilização de Deus também é insinuada em “Poema bíblico atual”, e, novamente, sem que haja a separação que os gnósticos faziam entre dois seres. O Deus muriliano encarna tanto o divino quanto o demoníaco.

A presença deífica como elemento constitutivo do homem, entretanto, ocorre igualmente em momentos da obra muriliana não tão obscurecidos pelo contexto da guerra. Como já adiantamos, em *O infinito íntimo*, uma série de poemas escrita entre 1948 e 1953 — e, diga-se de passagem, bastante negligenciada pela fortuna crítica do poeta —, essa concepção é recorrente. Ao final da “Primeira meditação”, tem-se uma imagem que rima com a da semente, apresentada no poema anterior, referente a um núcleo de Deus, oculto em nossa interioridade:

[...]
 O infinito íntimo
 Que independe da natureza, tempo e espaço,
 Que regista o passado, o presente, o futuro
 E que os transcende.
 O infinito íntimo,
 O núcleo simplíssímo de Deus
 Que em nós anônimo reside
 [...]²⁶³

Esse núcleo é “anônimo”, recôndito, adormecido. Tanto a semente em “Poema bíblico atual” quanto as imagens que Murilo Mendes constrói ao plasmar uma fibra de Deus oculta no homem são muito ressonantes ao símbolo gnóstico do *pneuma*, um fragmento divino sobrepujado, no homem, pelas naturezas psíquica e orgânica. Mestre Eckhart (1260-1328), teólogo importante para o cristianismo, discorria sobre uma centelha contida no homem, preservada em comunicação direta com Deus,²⁶⁴ o que viabiliza mais uma relação entre a poesia muriliana e a tradição cristã. Entretanto, recorda Willer²⁶⁵ que os ensinamentos gnósticos precedem Eckhart em um milênio. Consequentemente, um exame arqueológico da imagem do *pneuma* não pode se limitar aos conhecimentos medievais. O que aparenta conceder certo cariz gnóstico a esse item é o conflito entre um recanto espiritual, onde ele reside, e o exterior, incluindo os níveis físico e subjetivo do sujeito, um contraste produzido com nitidez por Murilo.

Esse elemento interior divinizante se comunica, ou se incorpora, ao essencialismo, uma das linhas-mestras da obra do autor, representando outra das contribuições de Ismael Nery ao poeta mineiro. Joana Matos Frias traça quatro frentes pelas quais se pode entender o

²⁶³ Mendes, M., 1995f, op. cit., p. 772.

²⁶⁴ Boehner, P.; Gilson, E., 2004, op. cit., pp. 527-528.

²⁶⁵ Willer, C., 2007, op. cit., p. 30.

essencialismo: “i) a *universalidade* da arte, e, concretamente, da poesia; ii) a definição do artista-poeta como estabelecedor de relações, e, portanto, *centro de convergência*; iii) o entendimento da obra [...] como lugar de *conciliação de contrários*; e iv) a [...] *abstração do espaço e do tempo*”.²⁶⁶ A relação conflitante entre o sujeito poético e o tempo é compreendida com vistas à religiosidade de Murilo, de maneira que o fim do tempo se alinharia à concepção escatológica cristã, de superação do tempo histórico e abertura da eternidade. O poeta via na libertação do jugo do tempo um desejo incontornável do homem, cujos valores eternos, cultivados em sua dimensão espiritual, escapariam ao fluxo temporal.²⁶⁷ Porém, mais do que uma postura passiva do cristão à espera do fim dos tempos, o essencialismo consiste em ultrapassar todos os limites físicos impostos pelo espaço e pelo tempo, em colocar-se em perpétuo devir e metamorfose, em aproximar o humano e o numinoso até o ponto de identificação. “O deus-poeta, para finalmente pertencer a Deus, vai buscar sempre descobrir em si mesmo onde Deus lhe pertence, autodivinizando-se”²⁶⁸, conforme esclarece Eduardo Losso a propósito dessa fita de Möbius que caracteriza a relação entre o sujeito muriliano e o ente deífico.

Não basta, portanto, conhecer Deus. É necessário tornar-se Deus, a fim de empreender uma recriação do mundo, superando as condições que nele vigem,²⁶⁹ um expediente semelhante ao que se verifica em Rimbaud, também um transformador do mundo via imaginação poética²⁷⁰ e uma das influências de Murilo. A lírica de Murilo Mendes é assim sublinhada pela identificação entre divino e humano, aquém das premissas tradicionais do cristianismo, implicando no anseio sacrílego de revisar a Criação em vez de se resignar a ela. Essa identificação, por vezes, se faz embrionária, latente, trazendo em si a ideia de potencialidade, como algo a ser despertado, e se opondo a todo o exterior do sujeito. A tradição cristã endossa a onipresença de Deus no mundo, mas não admite que os seres e coisas materiais compartilhem de seu estatuto divino, os quais não são, por conseguinte, dotados de perfeição e dignidade absoluta.²⁷¹

²⁶⁶ Grifos no original. Matos Frias, J., 2002, op. cit., p. 68.

²⁶⁷ Cf. Miranda, C. E. O. Os quatro elementos: *o lirismo dialético de Murilo Mendes*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. 107 p, pp. 67-68.

²⁶⁸ Losso, E. Murilo Mendes e seu cristianismo insólito. In: _____ (org.). *Sublime e violência: ensaios sobre poesia brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018. pp. 75-79, p. 77.

²⁶⁹ Matos Frias, J., 2002, op. cit., pp. 82-84.

²⁷⁰ Faustino, M. *Artesanatos de poesia: fontes e correntes da poesia ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 79.

²⁷¹ Sloterdijk, P. *Esferas I: bolhas*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016, p. 533.

No poema “Meu duplo”, o dualismo se desloca para o próprio indivíduo, que se põe em relação de alteridade radical consigo mesmo. A voz lírica corresponde a uma consciência, detentora do senso do divino, que se contrapõe à dimensão mundana, necessariamente pecaminosa, do sujeito, a sua “edição que circula” “pelas ruas”. Não procederemos a uma análise detalhada e sistemática deste longo poema, mas convém transcrevê-lo na íntegra, por se tratar de um dos mais exemplares de Murilo Mendes no que se refere a ecos literários do gnosticismo:

1

A edição que circula de mim pelas ruas
Foi feita sem o meu consentimento.
Existe a meu lado um duplo
Que possui um enorme poder:
Ele imprimiu esta edição da minha vida
Que todo o mundo lê e comenta.

Quando eu morrer a água dos mares
Dissolverá a tinta negra do meu corpo,
Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores
Feita à minha revelia.

2

O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,
O meu duplo arrasta correntes nos pés.
Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.
Ele conspira contra mim,
Desmonta todos os meus atos um por um e sorri.
O meu duplo com uma única palavra
Reverte os objetos do mundo ao negativo do FIAT;
Destrói com um sopro
O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.
Quando eu morrer o meu duplo morrerá — e eu nascerei.

3

Eu tenho pena de mim e do meu duplo
Que entrava meus passos para o bem,
Que sufoca dentro de mim a imagem divina.
Tenho pena do meu corpo cativo em terra ingrata,
Tenho pena dos meus pais
Que sacrificaram uma existência inteira
Pelo prazer duma noite.
Tenho pena do meu cérebro que comanda
E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.
Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena,
Tenho pena do meu sexo que não é independente,
Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro.
Eu tenho pena desta mulher tirânica
Que me ajuda a ampliar o meu duplo.
Tenho pena dos poetas futuros
Que se integrarão na comunidade dos homens
Mas que nos momentos de dúvida e terror

Só terão como resposta o silêncio divino.

4

Ó meu duplo, por que me separas da verdade?
 Por que me impeles a descer até a profundidade
 Onde cessaram as formas da vida para sempre?
 Por que insinuas que o sorriso da criança já traz a corrupção,
 Que toda esta ternura é inútil,
 Que o homem usará sempre a espada contra seu irmão,
 Que minha poesia aumenta o desconsolo em torno de mim?
 Ó meu duplo, por que a todo o instante me ocultas a Trindade?
 Ó meu duplo, por que murmuras sutilmente a meu ouvido
 Que Deus não está em mim porque está fora do mal, do tédio e da dúvida?
 Por que atiras um pano negro na estrela da manhã,
 Por que opões diante do meu espírito
 A temporária Berenice à mulher eterna?
 Ó meu duplo — meu irmão — Caim — eu admito te matar.²⁷²

(A poesia em pânico)

“Meu duplo” evoca as representações do cristianismo por meio de uma semântica familiar — “pecado original”, “Trindade”, “Caim” —, entretanto, sua visão antropológica é muito filiada à gnóstica. Tem-se uma parte mundana construída “à revelia” do sujeito que enuncia, apontada por ele como prisioneira (“O meu duplo arrasta correntes nos pés.”), deduz-se tendo em vista o poema como um todo, dos limites e corrupções do mundo, ou de suas seduições, vistas pelos gnósticos como fatores que distanciam o homem de Deus. O texto é enfático a propósito da natureza maculada e corrupta dessa falsa edição do Eu verdadeiro concebida “sem consentimento”: “Que sufoca dentro de mim a imagem divina.”, “Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.”. Esse duplo é identificado, no que se refere à espiritualidade, sob os signos da inconsciência e da obscuridade (“Ó meu duplo, por que me separas da verdade?/ Por que me impeles a descer até a profundidade/ Onde cessaram as formas da vida para sempre?”), desviando o sujeito do caminho da verdade, a ser entendida como o envolvimento com o sagrado. Trata-se de outro alinhamento de Murilo Mendes a *Os cantos de Maldoror*, em que igualmente o sujeito se vê em confronto com uma falsa identidade imposta por um falso deus.²⁷³ Essa identidade corrupta não se limita ao enunciador; alcança a generalidade, afirmando uma condição essencial do homem no mundo: “Por que insinuas que o sorriso da criança já traz a corrupção”. Portanto, desenha-se a antinomia entre material e sagrado, mundano e divino, tão persistente na poética muriliana.

²⁷² Mendes, M., 1995a, op. cit., pp. 305-306.

²⁷³ Willer, C., 2007, op. cit., p. 307.

A simbologia da queda no mundo, correspondente ao nascimento físico, se anuncia nos versos “Tenho pena dos meus pais/ Que sacrificaram uma existência inteira/ Pelo prazer duma noite.”. Essa existência é a do próprio sujeito enunciador, então condenado à prisão que é a vida material. O desacordo entre o espiritual e o corporal também é representado, ainda que sob uma dicção mais branda e melancólica, em lugar da virulência, testemunhada em outros autores, com que se plasma o tema gnóstico da abjeção ao corpo: “Tenho pena do meu cérebro que comanda/ E de minha mão que escreve poemas imperfeitos./ Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena,/ Tenho pena do meu sexo que não é independente,/ Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro”. Claramente, o eu poético, falando a partir da posição ideal do espírito, atribui à sua dimensão orgânica a condição de imperfeita, estendendo essa condição ao mundo que o circunda. Porém, o que satura ainda mais a perspectiva gnóstica delimitável nesse poema é um antagonismo que não se restringe a, de um lado, o espírito, e, de outro, o corpo; mesmo a natureza psíquica — “psique” ou “alma”, para a antropologia gnóstica — vem se juntar a essa constelação, também em oposição ao verdadeiro *self*: “Quando eu morrer a água dos mares/ Dissolverá a tinta negra do meu corpo,/ *Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores*”.

A atividade erótica, enquanto prazer mundano, é igualmente apontada pelo sujeito lírico como algo que o afasta de Deus, conforme se depreende dos versos “Eu tenho pena desta mulher tirânica/ Que me ajuda a ampliar o meu duplo.” e “Por que opões diante do meu espírito/ A temporária Berenice à mulher eterna?”. A perspectiva espiritual manifesta pelo eu poético é eminentemente ascética, já que tudo associado ao plano fenomênico é posto sob as égides do pecado e da inconsciência.

A libertação do Eu que enuncia depende da destruição do Eu adventício: “Quando eu morrer o meu duplo morrerá — e eu nascerei.”. Trata-se da morte física, que representaria o despojamento das cadeias impostas pela dimensão material. Sob o ângulo gnóstico, podemos entender esse verso como análogo à libertação do *pneuma* do claustro cósmico. Seu nascimento, assim, corresponde à reincorporação a Deus, o que coaduna com a ótica, trabalhada na seção anterior, do nascimento físico como tragédia, uma vez que este significa a queda em um plano de existência em que o mal prevalece, aspecto ressaltado, por exemplo, em “Tenho pena do meu corpo cativo em terra ingrata.”. Essa relação conflitante entre as partes cindidas de um mesmo sujeito é reafirmada, mais veementemente, pelo verso que conclui o poema, “Ó meu duplo — meu irmão — Caim — eu admito te matar”, o qual utiliza uma personagem bíblica fortemente associada ao pecado, e, ao mesmo tempo, realiza uma inversão do que ocorre no livro do Gênesis, pois aqui o ato fratricida se desloca para o *self* não profano.

Se, em “Meu duplo”, Murilo Mendes se afasta totalmente do plano sensível, o mesmo não acontece com um poema constante de *As metamorfoses*, no qual a imagem do *pneuma* ou de um fragmento déifico não é reservada ao interior do sujeito, mesclando-se ao concreto, o que demonstra a grande versatilidade com que a poética muriliana faz uso das linhas místicas ou religiosas que, conscientemente ou não, a atravessam, ora plasmando-as de maneira mais ortodoxa, ora conferindo-lhes maior liberdade plástica. Trata-se de “Uma nuvem”, que examinaremos mais detalhadamente por ser o poema, dentre os selecionados para esta subseção, menos evidente em suas afinidades com o gnosticismo:

Quem poderia pintar esta nuvem?
Só mesmo Domenico Teotocopuli
Mergulhando seu pincel no caos,
Ao sopro da sua estranha lucidez.

A nuvem d’agora trazia no seu bojo
O choque violento de dois mundos,
Trazia o dragão e a Virgem,
Trazia as Erínias descabeladas
E o levantar das colunas de púrpura.
Era o sinistro avanço da tempestade
E o pensamento marchando numa noite de insônia.

A nuvem densa e absurda se desfez.
Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna.²⁷⁴

A imagem da nuvem em Murilo Mendes, situada em outros de seus poemas, é complexa a ponto de merecer um estudo à parte. Limitaremos nossos esforços, então, a identificar, nesse poema, os sentidos possíveis que interessam à leitura gnóstica. A nuvem irrompe para o sujeito poético com o feitio de visão abissal, excessiva, condensando diversas imagens, e, desde o início, causando estranhamento, o que talvez já esclareça a opção, no título, por um artigo indefinido em vez de um definido, como forma de já exprimir o desafio que se oferece à capacidade de elaboração e de definição do enunciador (e do leitor). Como um todo, o poema apresenta uma descrição dessa nuvem, concluindo-se ou com uma mudança de estado ou com o aparecimento de um outro objeto, isto é, de outra nuvem.

A recordação de “*La Beatrice*”, de Baudelaire, é inevitável. Também nos versos do poeta francês, o sujeito lírico relata uma visão terrível, com que se depara, aparentemente, enquanto andava a esmo. Uma grande nuvem de tempestade surge diante do enunciador, trazendo em si criaturas nefandas, que dele riem e escarnecem, constituindo um notório exemplo de manifestação do grotesco na poesia baudelariana:

²⁷⁴ Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 367.

[...]
 Je vis en plein midi descendre sur ma tête
 Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
 Qui portait un troupeau de démons vicieux,
 Semblables à des nains cruels et curieux.
 A me considérer froidement ils se mirent,
 Et, comme des passants sur un fou qu'ils admirent,
 Je les entendis rire et chuchoter entre eux,
 En échangeant maint signe et maint clignement d'yeux:
 [...]^{275 276}

Semelhantemente a “*La Beatrice*”, “Uma nuvem” também se aproxima do demoníaco, sem deixar, no entanto, de conter elementos sacros. A quadra inicial, abrindo-se com uma indagação (“Quem poderia pintar esta nuvem?”), já marca o caráter insólito do objeto descrito e a posição contemplativa do sujeito lírico, que parece receber uma visão mística, elemento notório no livro do Apocalipse e um motivo que igualmente se encontra, por exemplo, nos quadros de Salvador Dalí, *Visión de Fátima* e *La tentación de San Antonio*. Como demonstram os exemplos citados, incluindo o próprio poema de Murilo, o conteúdo da visão mística nem sempre será beatífico, podendo também ser demoníaco. Northrop Frye, aliás, observa que alguns elementos do Apocalipse são versões demoníacas de imagens que aparecem em outros livros da Bíblia.²⁷⁷

Assim como nos quadros de Dalí, a estética surrealista também configura a imagética de “Uma nuvem”, tendo em vista seu caráter onírico e a desestabilização semântica e discursiva de construções linguísticas como “Mergulhando seu pincel no caos”. A conexão do poema ao âmbito religioso está manifesto em toda parte, sendo identificável logo no segundo verso (“Só mesmo Domenico Teotocopuli”) em virtude da referência utilizada por Murilo. Trata-se do pintor maneirista conhecido popularmente por El Greco, cuja obra é repleta de temáticas e personagens da tradição cristã. Portanto, essa nuvem está inserida no plano do sobrenatural ou do espiritual. “Mergulhando seu pincel no caos,/ Ao sopro da sua estranha lucidez.” são versos ainda concernentes ao pintor, a quem é atribuída uma qualidade

²⁷⁵ Baudelaire, C., 1982, op. cit., pp. 310-311.

²⁷⁶ “Vi descer sobre mim, em pleno meio-dia,
 De enorme tempestade a nuvem grande e fria,
 Carregando um tropel de demônios viciosos,
 Semelhantes a anões cruéis e curiosos.
 A me considerar friamente se miram,
 E como transeuntes a um louco que admiram,
 Ouvi-os cochichar em chistes e balelas,
 Trocando mil sinais e muitas piscadelas.” (Tradução de Mário Laranjeira)

Baudelaire, C., 2012, op. cit., pp. 142-143.

²⁷⁷ Cf. Frye, N., 2021, op. cit.

sugestivamente sibilina, sob o signo “estranha lucidez”. Dessa forma, Murilo dota essa figura de certa penetrabilidade — como sugere o verbo “mergulhando”, juntamente a um objeto fálico, o pincel — em verdades inacessíveis, em uma ordem não compreendida, como é possível entender o significado de “caos”, cujo valor semântico indica opacidade à cognição. El Greco é representado como um iluminado, dotado de atributos proféticos, decifrador de mistérios e, se a visão do sujeito lírico, a quem tais qualidades também se aplicam, é comparada à plástica do pintor grego, mais uma vez se afirma que o eu poético está diante de uma aparição mística. As nuvens são elemento recorrente na iconografia cristã, muitas vezes se associando ao mistério das coisas divinas,²⁷⁸ além de remeterem ao espaço celeste, a que o imaginário cristão normalmente conecta a Deus. O céu é um símbolo por excelência da transcendência; de sua vastidão promanam ideias de absoluto e de superação da condição terrena, segundo Eliade, para quem esse meio constitui a instância privilegiada de manifestação deífica, dadas a sua imensidão e a ocorrência misteriosa, para os antigos, dos fenômenos meteorológicos.²⁷⁹ Por conseguinte, não apenas o objeto aéreo central do poema veicula o contato com o sagrado, mas igualmente o espaço onde ele presumivelmente se move.

A segunda estrofe estende a descrição do objeto, constituindo uma rede antitética de elementos, como já anunciam os primeiros dois versos (“A nuvem d’agora trazia no seu bojo/ O choque violento de dois mundos,”). “A nuvem d’agora” produz especificidade e situa o objeto contemplado em uma temporalidade, como que antecipando a nuvem que virá depois, no dístico final. O que se segue é a enumeração das visões que o eu poético recebe do objeto aéreo (“Trazia o dragão e a Virgem,/ Trazia as Erínias descabeladas/ E o levantar das colunas de púrpura.”), as quais tomam as formas de figuras provenientes de pelo menos dois sistemas de crença, o cristianismo e a mitologia grega.

O dragão, presente em diversas culturas, é uma imagem muito associada à animalidade, e construída a partir de seres que sempre ensejaram terror, como serpentes e crocodilos. Os sumérios compreendiam os animais como adversários, o que pode ter contribuído à carga simbólica do dragão enquanto figura antagônica, passando ulteriormente a ser relacionada ao Diabo.²⁸⁰ É bastante conhecida, aliás, a imagem de São Miguel Arcanjo subjugando o dragão sob seus pés. Considerando as referências à tradição cristã, no poema em estudo, infere-se que o dragão se liga a Satã, ou, de maneira mais geral, ao mal, colocando-se

²⁷⁸ Basker, J. T. *The Cloud as Symbol: Destruction or Dialogue. Articles of Faith: Theological inquiries in science, economics, ethics, and aesthetics*, Chapel Hill, v. 56, n. 1, pp. 110-115, 2006, p. 110.

²⁷⁹ Eliade, M. *The Sacred and The Profane: the Nature of Religion*. Translated by Willard R. Trask. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987, pp. 119, 121, 128 e 129.

²⁸⁰ Cirlot, J. E., 2001, op. cit., pp. 85-86.

no mesmo polo que as Erínias no jogo de dualidades que a segunda estrofe abarca, uma vez que essas figuras da mitologia grega, inspiradoras da vingança, também representam forças perturbadoras ao homem, aspecto esse intensificado pelo ingrediente grotesco no adjetivo “descabeladas”. Dentro, propriamente, da imagética gnóstica, o dragão, recipiente da ideia de autodevoração, é um símbolo conectado aos ciclos — o *Ouroboros* era utilizado pelos gnósticos —, servindo inclusive à representação do tempo,²⁸¹ existente apenas no plano material. Desse modo, outra leitura se oferece, levando em conta a valoração negativa que o tempo adquire na poética de Murilo Mendes, conforme já discutimos. Ao monstro, enquanto figura do tempo mundano, se contraporia a Virgem, signo desse tempo superado, da eternidade. O que se condensa na nuvem é o dualismo entre a existência terrena e a existência divina. Quanto à outra imagem aí presente, as “colunas de púrpura”, certamente é a que mais impõe dificuldades a seu deslindamento, porém, atendo-se à imponentia das colunas, enquanto elemento arquitetural, e ao fato de que púrpura é uma cor comumente utilizada em vestimentas reais, talvez se possa associá-la também a Deus, via um sentido de majestade. Uma possibilidade de referência bíblica, que suporta essa leitura, está no Cântico dos Cânticos. Púrpura é a cor com que o rei Salomão adorna sua liteira:

O rei Salomão
fez para si uma liteira
com madeira do Líbano,
colunas de prata,
encosto de ouro
e assento de púrpura,
fornada de ébano por dentro.²⁸²

Em relação aos dois últimos versos da septilha (“Era o sinistro avanço da tempestade/ E o pensamento marchando numa noite de insônia.”), constata-se que finalizam o arranjo antitético que até então se teceu, embora o último verso seja um tanto nebuloso. O “avanço da tempestade”, intensificado pelo qualificador “sinistro”, coloca-se juntamente ao dragão e às Erínias na ala negativa de imagens apresentadas, ao passo que a marcha do pensamento “numa noite de insônia” parece remeter a um elemento positivo, qual seja, o trabalho da consciência, enquanto autorreflexão, o que provoca um redirecionamento na condução do poema, que deixa de visar momentaneamente o “exterior”²⁸³ para mergulhar no

²⁸¹ Cirlot, J. E., 2001, op. cit., p. 87.

²⁸² *Bíblia Sagrada*, 1990, op. cit., p. 874.

²⁸³ Se considerarmos que o poema trata de uma visão mística, pode-se ter como possibilidade que tudo o que o poema descreve se passa, na verdade, no interior do sujeito lírico, e não de fato no ambiente que o cerca. Produz-se, nessa hipótese, apenas uma ilusão de exterioridade.

interior do sujeito. A nuvem, tendo até então sido lugar de uma cadeia de elementos opostos, apresentados, na maior parte das vezes, isoladamente em cada verso de modo a que fiquem equilibradamente destacados, é transfigurada ou substituída em seguida por outro objeto, solucionando esse jogo antitético em favor do sagrado. Logo, o expediente da “conciliação de contrários”, tão apontado pela crítica muriliana, talvez não possa ser aplicado a “Uma nuvem”, pois que, pelo menos no presente caso, os elementos contrários não permanecem, até a conclusão do poema, em coexistência, e sequer perduram em tensão,²⁸⁴ mas formam uma relação conflitante que se dissolve quando do encerramento do texto.

Assim indica o dístico concluinte do poema (“A nuvem densa e absurda se desfez./ Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna.”). Aliás, a própria quebra na estrofação já sinaliza uma alteração de cenário. Também aí é modificada a condição do enunciador, que, se antes parecia apenas um observador, agora está em clara interação com o novo objeto, a nuvem “eterna” que surge após o desfazimento da nuvem barroca²⁸⁵ onde se concentravam as imagens horríficas listadas na estrofe anterior. Tudo aparenta indicar uma transformação do sujeito poético, antes distanciado do sagrado e, por fim, inserido na natureza divina simbolizada pela outra nuvem.

Poderia ser essa nuvem uma *Nachleben* do *pneuma* gnóstico? As afinidades são manifestas, uma vez que o objeto muriliano funciona como sinédoque de Deus, tal como o *pneuma* se caracteriza como fragmento do Deus oposto ao Demiurgo. No poema em tela, Murilo dá moldes materiais à representação de um elemento espiritual, situado, a princípio e aparentemente,²⁸⁶ fora do sujeito, a nuvem, que, no entanto, parece estar entre a materialidade e a imaterialidade sob um olhar fenomenológico. Atribuindo uma figura concreta e exterior a algo de teor espiritual, o autor diverge em alguma medida do gnosticismo, porém, cabe ressaltar que *pneuma* é um conceito enraizado em uma imagem aérea. Aliás, seu significado, “sopro”, igualmente anima a aptidão mística do pintor citado pelo poeta: “Ao sopro da sua estranha

²⁸⁴ Wesley Thales de Almeida Rocha, em sua tese de doutorado, defende que o que ocorre na lírica de Murilo Mendes não é exatamente uma conciliação de contrários, mas uma tensão de contrários.

Cf. Rocha, W. T. A. *Tensões e distensões: a poética agônica de Murilo Mendes*. 2018. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018. 264 p.

²⁸⁵ Com o adjetivo “barroca”, atentamos não apenas aos elementos opostos ostentados pela nuvem, mas também ao efeito de assombro. José Antonio Maravall pontua que o Barroco “busca no assombro — palavra à qual, com frequência, se une a de ‘espanto’ — a idéia de algo diferente da introdução ou do acesso ao saber; na verdade, busca-se um efeito psicológico que provoque, por alguns instantes, uma retenção das forças de contemplação ou da admiração, para depois, ao liberá-las, deixá-las atuar com mais vigor. Por isso, refere-se ao gosto pelo novo, o inusitado, o prodígio, o maravilhoso, aquilo que espanta, no sentido de que surpreende por sua grandeza ou estranheza.”

Maravall, J. A. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, pp. 340-341.

²⁸⁶ Ver nota 268.

lucidez.”. Para Bachelard, a imagem da nuvem se conecta a ideias de voo, viagem,²⁸⁷ sentido esse que vem a se somar aos anseios de transcendência expressidos pela voz lírica em vários poemas de Murilo Mendes. Em sentido semelhante, Benjamin interpreta a figura da nuvem em Baudelaire, cuja influência se revela bastante significativa na obra de nosso poeta modernista, como fuga do plano terrestre, de não comunhão com a natureza terrena.²⁸⁸ Quanto à mescla dos teores espiritual e material, não se trata de algo que divirja de tendências gerais da poética muriliana, pois que a dimensão da matéria nem sempre é objeto de aversão, havendo o poeta se dedicado à investigação do plano concreto, mais notoriamente, em obras posteriores como *Siciliana* (1959) e *Tempo espanhol* (1959). Portanto, fusões entre imanência e transcendência são esperadas dentro de seu projeto poético, em vez de, sempre, uma dicotomia clara entre mundano e divino, material e espiritual, especialmente se levarmos em conta que, na modernidade, não raro ocorrem rebaixamentos do que antes era tido por elevado. Friedrich já apontava, por exemplo, que a lírica rimbaudiana convoca os deuses gregos à realidade trivial e cotidiana.²⁸⁹

Fazer com que o homem participe da natureza deífica possivelmente constitui uma reação do programa poético muriliano à experiência histórica que lhe serve de fundo. Se Murilo via a modernidade como espaço desértico ao exercício da espiritualidade, a identificação entre homem e Deus pode ser uma das formas de reativação do sagrado a que sua lírica se direciona, de maneira a romper as configurações, material e materialisticamente centradas, prevalentes em seu século. Por fim, atenhamo-nos ao último poema a ser trabalhado nesta subseção, “Filiação”, integrante de *Tempo e eternidade* (1935):

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.²⁹⁰

²⁸⁷ Bachelard, G. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 199-200.

²⁸⁸ Benjamin, W. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 178.

²⁸⁹ Friedrich, H., 1978, op. cit., p. 65.

²⁹⁰ Mendes, M. *Tempo e eternidade*. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1995n. pp. 243-262, p. 250.

O sujeito lírico reivindica para si uma natureza claramente deífica, já plenamente manifesta, e não em estado latente como em outros poemas de Murilo Mendes, nos quais aquele ainda se debate em meio a condições mundanas. Os traços humanos, limitadores e subjugados pelo tempo e pelo espaço, são suprimidos para dar lugar a um caráter totalmente sacro. O eu poético, “desdobrado em muitas gerações”, assume para si a atemporalidade e, igualmente, a ubiquidade, conforme demonstra o verso “Caminho no mar, na terra e no ar.”, o qual ecoa e amplia a imagem de Jesus andando sobre as águas, fortemente presente no imaginário ocidental e reproduzida em inúmeros produtos estéticos. Outro paralelo com a figura de Cristo ocorre no penúltimo verso; evoca-se uma fala da personagem bíblica, em Mateus 11:28, que faz um apelo aos que sofrem, prometendo-lhes alívio: “‘Vinde a mim, vós todos que estais aflitos sob o fardo, e eu vos aliviarei. [...]’”.²⁹¹ Nos últimos dois versos, ressalta-se o aspecto salvífico dessa voz lírica que parece partir de uma divindade, fazendo contraposição a um mundo marcado pela negatividade. A identificação com Deus, basilar na crença gnóstica, está efetivada e, ademais, reforçada pelas convergências entre essa *persona* poética e o protagonista dos Evangelhos.

Não é esta a única vez que Murilo Mendes tece explicitamente um sujeito poético mais afim à esfera celeste do que à natureza mundana, funcionando como uma espécie de sacerdote ou iluminado. Em outro poema de *Tempo e eternidade*, cujo sugestivo título é “Vocação do poeta”, enuncia-se:

[...]
 Vim para distribuir inspiração às musas.
 Vim para anunciar que a voz dos homens
 Abafará a voz da sirene e da máquina,
 E que a palavra essencial de Jesus Cristo
 Dominará as palavras do patrão e do operário.
 Vim para conhecer Deus meu criador, pouco a pouco,
 Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria.²⁹²

Dessa roupagem mística do poeta, tomado não em sentido particular, mas abstrato, ao qual são atribuídas qualidades proféticas, se subentende a volição de intervenção na realidade. Murilo Mendes se alinha a uma corrente da poesia moderna que aglutina as figuras do poeta e do iluminado, ou do eleito, enfim, daquele que alcançou certa distinção espiritual em relação à generalidade dos homens e se mostra mais apto ao contato com mistérios e verdades metafísicas. A forma ancestral dessa associação aparenta estar descrita em *Literatura*

²⁹¹ *Bíblia Sagrada*. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. 34ª ed. São Paulo: Editora “Ave Maria” Ltda, 1982, p. 1297.

²⁹² Mendes, M., 1995n, op. cit., pp. 248-249.

Europeia e Idade Média Latina, de Ernst Robert Curtius, que discorreu sobre a “loucura divina dos poetas”, situando-a originariamente no *Fedro* de Platão:²⁹³ “A teoria da ‘loucura do poeta’ baseia-se no pensamento profundo de inspiração numinosa da poesia — *ideia que reaparece de tempos em tempos*, por assim dizer, como saber esotérico da origem divina da poesia.”²⁹⁴ Em suma, o poeta estaria em franca comunicação com forças divinas, pelas quais se daria a composição poética.

Exemplo dessa vertente moderna é encontrado na variada obra de Fernando Pessoa, de acordo com Haquira Osakabe. Uma das frentes pelas quais o poeta português se colocou em meio à linhagem esotérica da poesia moderna é justamente a ideia da poesia como escritura decifradora do que está “oculto” no mundo. Dessa forma, a figura do poeta é projetada como sujeito que acessa o plano sagrado, exercendo o papel de intermediário de forças sobrenaturais e incompreensíveis ao homem comum. Osakabe menciona que “Passos da Cruz”, em que a voz lírica tece alusões aos Evangelhos, é uma das primeiras grandes produções pessoanas pertencentes a esse filão ocultista.²⁹⁵ A modelação do poeta como místico, ainda que isso não passe de um jogo performático, aparece com clareza na poética de Murilo, na qual a figura do poeta é dada uma indumentária de iluminado. Mas, nem sempre assumindo explicitamente a identidade *poeta*, seus eus poéticos, conscientes de que estão em consubstanciação com a essência divina, por vezes se assemelham ao eleito gnóstico, tendo em vista a profunda cisão entre a interioridade, enquanto refúgio deífico, e o mundo exterior, intrinsecamente hostil.

Em *A teoria do romance*, Georg Lukács pontua que, no romance moderno, o herói e a realidade externa tendem igualmente a configurar uma aguda incompatibilidade. A interioridade do herói — ou alma, para usar um termo muitas vezes empregado pelo autor —, nutrida de ideias, depara-se com um mundo amorfo e sem sentido, onde a consequencialidade dessas ideias se revela obstruída,²⁹⁶ ou seja, o protagonista não consegue realizar o que planeja. Logo, o herói romanesco transita em um espaço que se encontra nas antípodas de uma realidade acolhedora.

Murilo Mendes leva ao extremo, inoculando-o com uma semântica religiosa, esse traço do romance moderno que parece especular à própria condição do homem ocidental na modernidade, discutida brevemente na segunda seção, qual seja, a ausência de enraizamento do

²⁹³ Curtius, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). São Paulo: EdUSP, 2013, p. 593.

²⁹⁴ Grifo nosso. *Ibidem*, p. 594.

²⁹⁵ Osakabe, H. *Fernando Pessoa: entre almas e estrelas*. São Paulo: Iluminuras, 2013, pp. 70-71.

²⁹⁶ Lukács, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000, pp. 102-103.

homem na realidade externa, agora labiríntica, avessa à domesticidade, vertiginosamente instável, e que faz do homem uma espécie de estrangeiro, independentemente de quaisquer marcações geográficas, enfim, ontologicamente. Se, pelo menos na superfície, a modernidade representa um processo massivo de dessacralização, pode-se dizer que a poética muriliana busca o movimento contrário.

3.3 Estrangeiridade e transcendência

*(...) a subjetividade moderna emerge quando o sujeito percebe a si mesmo como “desarticulado”, como excluído da “ordem das coisas”, da ordem positiva dos seres.*²⁹⁷

Slavoj Žižek, *The ticklish subject*

No excelente *A cultura do barroco*, José Antonio Maravall relata como, nos idos do século XVII, espalhava-se no contexto europeu o sentimento de que a mutabilidade do mundo se acelerava, desafiando a apreensão e a integração do homem àquela nova realidade, desorientadora e regida pela impermanência. O *adynaton*, também conhecido como tópico do “mundo às avessas”, estava muito presente nas criações barrocas, sinalizando a percepção de desordem, em uma Europa assolada por guerras e doenças, cujas consequências eram crises sociais e econômicas. “Melancolia” e “acídia” eram palavras frequentes, juntamente a “loucura do mundo”.²⁹⁸ É de se acreditar que sentimento semelhante, talvez ainda mais intenso, de perplexidade e desconexão com o mundo, pesasse em escala global durante a turbulenta primeira metade do século XX, marcada pela gripe espanhola, pelas guerras mundiais, pelo nazi-fascismo, pela bomba atômica. A poesia de Murilo Mendes, como vimos até aqui, glosa essa negatividade da realidade, embora nem sempre as circunstâncias da história em alguma medida se insinuem. Um dos aspectos dessa relação entre o sujeito e o real é, justamente, o estranhamento:

[...]
Sento-me sozinho com pavor do tempo,
Procurando decifrar
A maquinaria imóvel das montanhas.
[...]²⁹⁹

²⁹⁷ Tradução nossa.

²⁹⁸ Maravall, J. A., 1997, op. cit., pp. 248-252.

²⁹⁹ Mendes, M. Poesia Liberdade. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995l. pp. 399-439, p. 419.

(“Elegia nova”, *Poesia liberdade*)

O *páthos* de não pertencimento ao mundo é o que engendra no arcabouço mítico do gnosticismo o símbolo do estrangeiro, que pressupõe o enraizamento espiritual do homem em um âmbito *além*, não na dimensão empírica. O homem preso no cosmos, portanto, está relegado a uma precariedade ontológica. A dificuldade de integração do sujeito ao mundo costuma ser apontada como característica da modernidade, como se verifica nos estudos sobre o romance. No campo da poesia, Merquior, por exemplo, identifica uma linhagem, iniciada no romantismo, que ele mesmo qualifica como “gnóstica”, destinada a contrapor valores humanistas ao estado de coisas insustentável inaugurado com a Revolução Industrial.³⁰⁰

Para Christopher Lasch, o estranhamento do mundo, que ele relaciona a um *revival* do gnosticismo na era moderna, pode ser em parte explicado por configurações adversas tomadas pela realidade em escala mundial, as quais nos impõem a constante revisão de princípios e valores com que nos orientamos, desdobrando-se em um alheamento: “nossa aderência ao mundo ao nosso redor enfraquece — nosso senso de que ele não é apenas ‘o ambiente’, mas nosso lar humano”.³⁰¹ Assim, essa noção melancólica da condição existencial do sujeito moderno, transeunte de um meio incompatível com seu bem-estar e com sua plena realização, funciona como paralelo, séculos depois, da estrangeiridade dos antigos gnósticos.

Na poética muriliana, o parentesco entre tais mundivisões, uma mística e outra secular, se aprofunda em virtude da discursividade religiosa aplicada pelo poeta, bem como da extensão da desconexão com o mundo para além das configurações históricas, acentuando o teor intrínseco e ontológico dessa relação de não pertencimento. Contudo, dizer que o mundo não se tornou ruim, mas que é, naturalmente, ruim, pode ser uma forma de se contrapor mais enfaticamente ao desenrolar dos fatos que Murilo Mendes presenciava.

Na tradição cristã, observa-se o tema da estrangeiridade na Carta a Diogneto, um documento da época patrística. O autor, até hoje desconhecido, qualifica os cristãos como estrangeiros, em razão de serem perseguidos e de sofrerem com as configurações sociais adversas que os rodeavam, alheias à moral cristã.³⁰² Entretanto, a estrangeiridade é uma temática muito mais crucial para a doutrina gnóstica do que para a cristã. Assim como outros

³⁰⁰ Merquior, J. G. Nosso poeta exemplar. In: _____. *As idéias e as formas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. pp. 297-302, pp. 299-300.

³⁰¹ Tradução nossa. “[...] our grip on the world around us weakens - our sense of it not just as ‘the environment’ but as our human home.”

Lasch, C., 1992, op. cit., p. 40.

³⁰² Cf. Carta a Diogneto. In: *PADRES apologistas*. Introdução e notas explicativas de Roque Frangiotti. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1995. pp. 19-30.

elementos do cristianismo, o ascetismo e a execração ao mundo são radicalizados no gnosticismo. A poética muriliana efetua um movimento similar, daí a necessidade de apontar o teor gnóstico de sua escrita também sob a perspectiva dos efeitos ou do *páthos* potencialmente despertado no leitor, que vê toda uma problemática existencial atingir a dimensão do terrífico. Portanto, a averiguação de conteúdo gnóstico na poesia de Murilo não poderia ignorar a relação de estranheza entre sujeito e mundo. Atentemos a um poema de *Mundo enigma*, coincidentemente intitulado “Poema barroco”:

Os cavalos da aurora derrubando pianos
Avançam furiosamente pelas portas da noite.
Dormem na penumbra antigos santos com os pés feridos,
Dormem relógios e cristais de outro tempo, esqueletos de atrizes.

O poeta calça nuvens ornadas de cabeças gregas
E ajoelha-se ante a imagem de Nossa Senhora das Vitórias
Enquanto os primeiros ruídos de carrocinhas de leiteiros
Atravessam o céu de açucenas e bronze.

Preciso conhecer meu sistema de artérias
E saber até que ponto me sinto limitado
Pelos sonhos a galope, pelas últimas notícias de massacres,
Pelo caminhar das constelações, pela coreografia dos pássaros,
Pelo labirinto da esperança, pela respiração das plantas,
E pelo vagido da criança recém-parida na Maternidade.

Preciso conhecer os porões da minha miséria,
Tocar fogo nas ervas que crescem pelo corpo acima,
Ameaçando tapar meus olhos, meus ouvidos,
E amordaçar a indefesa e nua castidade.
É então que viro a bela imagem azul-vermelha:
Apresentando-me o outro lado coberto de punhais,
Nossa Senhora das Derrotas, coroada de goivos,
Aponta seu coração e também pede auxílio.³⁰³

Pelo que se depreende, de modo geral, o sujeito lírico relata um momento de oração, ajoelhado em frente a uma imagem de Nossa Senhora, durante o amanhecer. A primeira e a segunda estrofes são mais narrativas, deixando ver o momento em que os fatos se desenrolam e delineando um cenário surrealista, mas inteligível em certa medida. O sujeito refere-se a si mesmo como “o poeta” (v. 5), passando a empregar a primeira pessoa do singular apenas a partir da terceira estrofe, que inicia a meditação do eu lírico, a qual se desenrola também pela quarta estrofe. Essa meditação é de teor espiritual, ascético; indica a volição religiosa do enunciador. As estrofes correspondem, em ordem, a dois quartetos, um sexteto e um octeto. A

³⁰³ Mendes, M., 1995d, op. cit., p. 394.

irregularidade abrange igualmente os versos, compostos em esquema polimétrico e polirrítmico, como muito se vê na poesia de Murilo Mendes.

A primeira estrofe já designa a aurora como o instante do que será relatado, sendo a irrupção do dia marcada pela força dos cavalos. O terceiro verso (“Dormem na penumbra antigos santos com os pés feridos,”) sugere um espaço religioso, como uma igreja, algo que se reforça em vista da imagem da santa diante da qual o sujeito lírico se ajoelhará. Essas figuras, cabe ressaltar, não se cobrem apenas de sentido metafórico. Tal interpretação pode ser redutora se considerarmos que o que se pinta é, de fato, um plano surrealista, dotado de imagens avessas ao deslindamento racional e que, sob uma perspectiva lógica, parecem arbitrárias: cavalos derrubando pianos, santos com pés feridos, esqueletos de atrizes, relógios e cristais vindos de um tempo indeterminado. Como, mais uma vez, Murilo compõe um poema que tematiza o conflito entre o sujeito e o mundo, a primeira estrofe possivelmente se vale da dicção surrealista para suscitar a sensação de desordem, desenvolvida implicitamente ao longo do texto, haja vista que o título “Poema barroco” dialoga com a tradição homônima, da qual participam tanto a mencionada concepção do mundo como dimensão incompreensível quanto a ideia de excesso.

O segundo quarteto (“O poeta calça nuvens ornadas de cabeças gregas/ E ajoelha-se ante a imagem de Nossa Senhora das Vitórias/ Enquanto os primeiros ruídos de carrocinhas de leiteiros/ Atravessam o céu de açucenas e bronze.”) se inicia com a referência do sujeito lírico a si mesmo, mas ainda em terceira pessoa, anunciando-se como *poeta*, e, assim, reiterando a ligação entre a figura do poeta e a vocação religiosa ou mística. Além de “calçar” nuvens, objetos que servem à noção de distanciamento em relação ao plano terreno, há na indumentária do poeta adornos contrastantes com o barroquismo do mundo: as cabeças gregas, remetendo às estátuas gregas da Antiguidade, modelos cultuados pelo classicismo, que se alicerça nas ideias de rigor, ordem e clareza, passando ao largo das distorções, exageros e jogos de claro-escuro predominantes nas criações barrocas. Desse modo, o sujeito lírico salienta sua diferença quanto ao ambiente caótico onde transita, revelado posteriormente como deslugar.

O verso seguinte traz o ato que antecede a meditação-oração desenvolvida nas estrofes seguintes, em que o poeta se ajoelha diante da imagem de Nossa Senhora, chamada pelo enunciador de “Nossa Senhora das Vitórias”, título coincidente com o nome de uma igreja localizada em Paris cuja construção data do século XVII, *Notre-Dame-des-Victoires*. Os últimos versos da quadra reafirmam o momento matutino que compõe o pano de fundo do poema, descrevendo liricamente o céu da manhã nascente, mas, como se verá na terceira estrofe, se incidentalmente é aqui apontada a beleza do mundo, isto não sinalizará a conciliação entre este e o sujeito.

A sextilha seguinte, finalmente, explicita o estado conflituoso desse sujeito em relação a seu plano de existência. O predicativo que aplica a si mesmo — “E saber até que ponto me sinto *limitado*” — indica o desejo de ultrapassar todas as coisas, materiais e abstratas, enumeradas nos quatro versos posteriores: “Pelos sonhos a galope, pelas últimas notícias de massacres,/ Pelo caminhar das constelações, pela coreografia dos pássaros,/ Pelo labirinto da esperança, pela respiração das plantas, E pelo vagido da criança recém-parida na Maternidade.”. O verso inaugural da estrofe, “Preciso conhecer meu sistema de artérias”, sugere, considerada a sextilha como um todo, o aspecto limitador também do próprio corpo. Tudo o que é mundano não basta ao sujeito poético, firmemente voltado ao refinamento espiritual. É interessante notar como a insuficiência e a opressão do mundo partem igualmente do que é natural — coisas que atijariam facilmente os floreios líricos: o caminhar das constelações, a coreografia dos pássaros, a respiração das plantas. Mesmo o que é, tradicionalmente, epítome da inocência, o choro da criança recém-nascida — chamada de “recém-parida”, deixando sentir certo desdém por parte da voz lírica —, entra nesse cortejo, em que tudo está nivelado com as “últimas notícias de massacres”, o único item mais claramente denotativo do desenrolar histórico. E, não apenas o que é material, como também os sentimentos humanos — os sonhos a galope, o labirinto da esperança — são alvos de uma espécie de anátema.

O drama do espírito obstruído pela matéria continua a se desenvolver na última estrofe: “Preciso conhecer os porões da minha miséria,/ Tocar fogo nas ervas que crescem pelo corpo acima,/ Ameaçando tapar meus olhos, meus ouvidos,/ E amordaçar a indefesa e nua castidade.”. Portanto, é esse primeiro verso que explicita a angústia do sujeito lírico, o qual aplica a si mesmo a palavra “miséria”, envolvido em um esforço de gnose: “preciso conhecer” é a necessidade declarada no início das duas últimas estrofes, em que o eu poético discorre sobre si mesmo, perscruta sua própria condição. Os três versos seguintes remetem ao embate contra o pecado, ao qual o corpo está sujeito, ameaçando a frágil, “indefesa e nua”, castidade. A voz lírica parte de uma disposição ascética. Os sentidos evocados, visão e audição, tal como em nossa leitura de “Lamentação”, parecem se referir a faculdades não do corpo, mas do espírito, pois é este que está ameaçado pelas tentações, metaforizadas pela tradicional imagem das ervas.

Ao final deste octeto e do poema (“É então que viro a bela imagem azul-vermelha:/ Apresentando-me o outro lado coberto de punhais,/ Nossa Senhora das Derrotas, coroada de goivos,/ Aponta seu coração e também pede auxílio”), o foco outra vez se altera, desta vez se deslocando da meditação no foro íntimo do sujeito poético para o exterior, retomando a narração. É então que a imagem da santa, ao ser virada, espelha a condição do enunciador,

convertendo-se em “Nossa Senhora das Derrotas”. Os punhais resgatam a imagem de Nossa Senhora das Dores, que, com sete punhais cravados no coração, ilustra os sofrimentos de Maria decorrentes da morte de Cristo. A própria santidade parece vencida pelo mundo, adverso no que há de mais imanente. É essa malignidade da matéria, ultrapassando em poder o símbolo da maior elevação do espírito, a santa, que torna identificável em “Poema barroco”, de modo inclusive aprofundado, a perspectiva gnóstica, juntamente à incompatibilidade entre o plano material e o sujeito, testemunha de sua estrangeiridade ontológica.

É certo que Murilo Mendes nutriu interesse pela arte barroca, transformada em tema lírico na coletânea publicada em 1954, *Contemplação de Ouro Preto*, com poemas dedicados à antiga capital mineira. Todavia, a presença do barroco se espalha por toda a sua obra poética, abrangendo o aspecto formal, em que se detectam valores tipicamente associados à estética barroca, como a desproporção e a deformação, em detrimento de formas mais “intelectualizadas”,³⁰⁴ isto é, ordenadas. No poema analisado, a desordem e o excesso barrocos, articulados com construções surrealistas, configuram o mundo, então posto em relação de incompatibilidade com o poeta/sujeito lírico, estrangeiro nesse mundo, algo reafirmado pelo detalhe (cabeças gregas) que evoca valores conflitantes. Entretanto, o referido verso (“O poeta calça nuvens ornadas de cabeças gregas”) não deixa de constituir uma imagem surrealista, e os mesmos matizes que tensionam o mundo aplicam-se também ao poeta, identificado, como que à revelia de sua vontade, com este mesmo plano. Há uma cisão interior sub-reptícia, portanto. A busca da ascese e do autoconhecimento, expressa no poema, expõe essa cisão, o conflito entre a natureza profana e a volição sagrada. Em “Conhecimento”, integrante da série *Parábola*, essa luta interior outra vez é encenada:

Sinto terror de mim, mais que do mundo.
Que matéria me ergueu, que astro mau?
Que força de beleza, unida à morte,
Em seus braços de raio me constringe?

Quando me olho, tantas formas palpo
Que o tempo suscitou pra me plasmar.
Adivinho as Erínias, que do inferno
Chicotadas de ódio me remetem
E o signo da flor súbito sustam.

Vejo-me estranho a mim, à minha voz,
Ao meu silêncio, ao meu andar e gesto.
Que espera o Fogo pra me esclarecer?
Que espera o Fogo pra me refundir?³⁰⁵

³⁰⁴ Rocha, W. T. A; Oliveira, I. V. Crítica e exaltação à arte barroca de Minas na poesia de Murilo Mendes e Affonso Ávila. *Texto Poético*, Goiânia, v. 19, 2015, p. 221-241, pp. 229-231.

³⁰⁵ Mendes, M., 1995i, op. cit., p. 559.

Que poema poderia ser mais contundente quanto à estranheiridade em relação a si próprio? Permanecem em tensão uma consciência voltada para o sagrado e uma natureza que agencia índices do mal e da negatividade: astro mau, Erínias (novamente), inferno, ódio. Essa consciência repreende e rejeita o invólucro que a contém. O sujeito poético parece indicar em si uma origem que reúne tudo o que é corruptor e profano, mas, por outro lado, evoca o vínculo com a instância deífica, à qual apela nos versos finais: “Que espera o Fogo pra me esclarecer?/ “Que espera o Fogo pra me refundir?”

Desse modo, o sujeito lírico clama, como salvação, pela destruição de si mesmo, de maneira a que seja recriado livremente da natureza demoníaca em conflito com o âmago de que parte seu discurso. Embora ressalte-se algum fascínio nessa constituição que lhe inspira terror (“*Que força de beleza, unida à morte,/ Em seus braços de raio me constringe?*”), em nada serve para dignificar a parte frente à qual reage com estranhamento e aversão; antes, talvez, acentue seu caráter corruptor.

Diferente de outros poemas aqui transcritos, “Conhecimento” não faz menção a um fragmento interno de Deus ou a uma substância deífica intrínseca ao sujeito, contudo, não se deixa de resgatar o esquema antropológico do gnosticismo, constituído pela ruptura interior que opõe o espírito à psique e ao corpo. Essa ruptura possivelmente tem seu antecedente na teoria platônica da alma, conforme tangenciamos na primeira seção. O poema evoca a dimensão corporal ou orgânica (“Quando me olho, tantas formas palpo”), posta em antagonismo à consciência que se exprime, conforme o poema como um todo nos permite deduzir. Porém, esse distanciamento não deixa de abranger a subjetividade (“Adivinho as Erínias, que do inferno/ Chicotadas de ódio me remetem”; “Vejo-me estranho a mim, à minha voz,/ Ao meu silêncio, ao meu andar e gesto.”).

O título também adensa o teor gnóstico do poema, cuja voz lírica expressa a consciência espiritual já adquirida, o conhecimento do próprio *self*. Trata-se de um eu poético que já alcançou a gnose, o que resulta na convicção de que a parte nefanda de sua constituição deve ser eliminada para que subsista apenas a parte ligada ao sagrado, sobre a qual tem ingerência o “Fogo”, metáfora metonímica referente a Deus. Tanto “Poema barroco” quanto “Conhecimento” evocam, situadamente em âmbito religioso, o conhecimento de si, isto é, o conhecimento espiritual de si. Além dos temas gnósticos já apontados — a relação agonística com Deus, a consubstanciação divina, o pavor do mundo —, a poética muriliana glosa igualmente a própria gnose, por vezes articulada com o *páthos* da estranheiridade.

E, se o sujeito sente o mundo como lugar ao qual não pode se integrar, espera-se que o desejo de evasão também se externalize. Embora grande parte da obra de Murilo Mendes se caracterize pelo interesse pelo mundo concreto, questão que norteia Haroldo de Campos em seu ensaio sobre o poeta,³⁰⁶ e que se torna patente em livros como *Siciliana* e *Tempo espanhol*, além do já citado *Contemplação de Ouro Preto*, o anseio de fuga para a transcendência não deixa de se manifestar em outros momentos da produção muriliana, uma inclinação apontada por Eduardo Sterzi, que a designou por “impulso constante para a evasão do plano contingente”³⁰⁷, exercida de diferentes formas na escrita do poeta. Exemplo disso se encontra em outro poema de *Parábola*, “Despedida de Orfeu”:

É hora de vos deixar, marcos da terra,
 Formas vãs do mudável pensamento,
 Formas organizadas pelo sonho:
 Cantando, vossa finalidade aponteí.
 É hora de vos deixar, poderes do mundo,
 Magnólias de manhã, solene túnica de árvores,
 Montanhas de lonjura e peso eterno,
 Pássaros dissonantes, castigado sexo,
 Terreno vago de estrelas;
 Jovem morta que me deste a vida,
 Proas de galeras do céu, demônios lúcidos,
 Longo silêncio de losangos frios,
 Pedras de rigor, penumbras d'água,
 Deuses de inesgotável sentido,
 Bacantes que destruís o que vos dei;
 É hora de vos deixar, suaves afetos,
 Magia dos companheiros perenes,
 Subterrâneos do clavicórdio, veludações do clarinete,
 E vós, forças da terra vindas,
 Admiráveis feras de cetim e coxas;
 Claro riso de amoras, odor de papoulas cinerárias,
 Arquiteturas do mal, poços de angústia,
 Modulações da nuvem, inúmeras matérias
 Pela beleza crismadas:
 Cantando, vossa finalidade mostrei.
 É hora de vos deixar, sombra de Eurídice,
 — Constelação frouxa da minha insônia —,
 Lira que aplacaste o uivo do inferno.
 É hora de vos deixar, golfo da lua,
 Orquestração da terra, álcoois do mundo,
 Morte, longo texto de mil metáforas
 Que se lê pelo direito e pelo avesso,
 Minha morte, casulo que desde o princípio habito;
 É hora de explodir, largar o molde:
 Cumprindo o rito antigo,
 Volto ao céu original,
 Céu debruado de Eurídice;
 Homem, cripto-vivente,

³⁰⁶ Cf. Campos, H. Murilo e o mundo substantivo. In: _____. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. pp. 65-75.

³⁰⁷ Sterzi, E, 2006, op. cit., p. 86.

Sonho sonhado pela vida vã,
Cantando expiro.³⁰⁸

Orfeu é comumente associado à figura do poeta. Tendo em vista essa ligação, Luciano Cavalcanti interpreta “Despedida de Orfeu” como a inviabilidade da poesia no mundo moderno, regido pela técnica: “É bem provável que Orfeu se despede justamente porque neste mundo não há lugar para ele. Isto quer dizer que não há lugar para poesia no mundo moderno.”.³⁰⁹ Resta ao poeta a compulsão de partir. Vale recordar também que o mito de Orfeu engendra o estado órfico, correspondente basicamente a um estado de falta, haja vista a perda sofrida pelo cantor de sua companheira, Eurídice, arrastada novamente para o mundo ífero imediatamente após Orfeu voltar seus olhos para ela enquanto retornavam ao mundo dos vivos, desobedecendo à ordem de Hades de que não deveria olhá-la. É esse estado de falta, portanto, que caracteriza o poeta inserido em um mundo que não lhe dá condições de realização ou de plena existência.

E mesmo sob a perspectiva da história das religiões, a figura de Orfeu pode se vincular à ótica gnóstica. O orfismo foi um culto religioso de mistérios associado ao poeta mítico que lhe dá seu nome, seu suposto fundador. Além de serem datados em épocas próximas e de compartilharem espaços geográficos por onde se espalharam, nota-se que o orfismo continha estruturas preliminares à religião gnóstica. Isto é, considera-se a hipótese de que os gnósticos, em mais uma interação sincrética, desenvolveram e complexificaram ideias presentes já no orfismo. Ambas eram, aliás, religiões de salvação.³¹⁰ Ricoeur pontua que os órficos já estabeleciam a natureza dual do homem, com uma parte física, finita e corrupta, e outra espiritual e imortal, participante da essência divina.³¹¹

Ao final, esse sujeito poético órfico retorna a uma unidade antes perdida, a uma dimensão da eternidade onde não há angústia decorrente de uma ausência (“É hora de explodir, largar o molde;/ Cumprindo o rito antigo,/ Volto ao céu original,/ Céu debruado de Eurídice;”). É nesse “céu original” que a poesia pode, então, existir plenamente e afirmar sua condição de eterna. Porém, chama a atenção o aparente tom nostálgico com que se canta as coisas do mundo, sobressaindo-se até certos ares eróticos dos versos em que a voz lírica se refere à figura feminina (“E vós, forças da terra vindas,/ Admiráveis feras de cetim e coxas;/ Claro riso de amoras, odor

³⁰⁸ Mendes, M., 1995i, op. cit., pp. 552-553.

³⁰⁹ Cavalcanti, L. M. D. Figurações de Orfeu e de Prometeu na poesia de Murilo Mendes. *Texto Poético*, Goiânia, v. 18, n. 37, pp. 131-159, 2022, p. 139.

³¹⁰ Cf. Stroumsa, G. The Afterlife of Orphism: Jewish, Gnostic and Christian Perspectives. *Historia Religionum*, Pisa; Roma, v. 4, pp. 139-158, 2012, pp. 149-153.

³¹¹ Ricoeur, P., 2013, op. cit., p. 308.

de papoulas cinerárias). Trata-se de um eu poético aparentemente dividido, que não deixa de atribuir algum valor afetivo a suas recordações da terra, mas que é consciente da insuficiência das coisas mundanas. Se é anunciada a beleza do mundo — observe-se que Murilo não emprega um lirismo sóbrio ou ameno, mas carregado; o prosaísmo cede todo o lugar ao sublime, não se misturando com este como em outros poemas —, ela não é o bastante para que a poesia subsista. A poesia só pode se realizar em um além. É razoável, aliás, entender que o nome de Eurídice se aplica à poesia, deficiente no plano terreno, onde ela é apenas uma sombra, tal como, no mito de Orfeu, sua amada o é enquanto habitante do submundo: “É hora de vos deixar, *sombra de Eurídice*”. O enunciador produz então um efeito de ironia, já que, apesar da beleza de seu discurso, fala de um mundo com ele inconciliável. Aliás, a linguagem seria a única instância em que a beleza do mundo é possível? Faz-se um último esforço com a “Lira que aplacaste o uivo do inferno”, isto é, com a poesia, antes da partida para a transcendência?

Talvez também seja válido apontar o emprego da chamada “enumeração caótica”, recurso de que Murilo se aproxima no poema “Estrelas” (*Os quatro elementos*), conforme indicou Sterzi (embora o pesquisador não concorde que o artifício de fato possa ser atribuído a tal poema)³¹². Leo Spitzer elege a poesia de Walt Whitman como o melhor exemplo para examinar a enumeração caótica, derivada de técnicas de enumeração bem mais antigas. Consiste na listagem de coisas díspares, de variadas naturezas, podendo haver presença tanto do abstrato como do concreto, funcionando esse recurso como um paralelo dos catálogos de mercadorias que advêm com o mundo moderno.³¹³ No caso do poeta estadunidense, Spitzer compreende que a enumeração caótica serve à ideia de perfeição e de unidade do mundo, por mais que este se apresente desordenado e disperso.³¹⁴

Uma pequena enumeração de coisas mundanas já aparece, sob signo de negatividade, na terceira estrofe de “Poema barroco”³¹⁵, anteriormente comentado. É em “Despedida de Orfeu” que esse arrolamento se alonga, mobilizado o natural (“Magnólias de manhã, solene túnica de árvores”), o humano (“Jovem morta que me deste a vida”), o

³¹² Cf. Sterzi, E. Coisas, e a morte que existe nelas. Murilo Mendes e o trabalho do poeta. *Remate de Males*, Campinas, v. 32, n. 1, pp. 35-51, 2012.

³¹³ Spitzer, L. La enumeracion caótica en la poesia moderna. In: _____. *Lingüística e historia literaria*. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1974. pp. 247-291, pp. 258-259.

³¹⁴ Ibidem, p. 261.

³¹⁵ Preciso conhecer meu sistema de artérias
E saber até que ponto me sinto limitado
Pelos sonhos a galope, pelas últimas notícias de massacres,
Pelo caminhar das constelações, pela coreografia dos pássaros,
Pelo labirinto da esperança, pela respiração das plantas,
E pelo vagido da criança recém-parida na Maternidade.
Mendes, M., 1995d, op. cit., p. 394.

fantasmagórico (“demônios lúcidos”, “Deuses de inesgotável sentido”), o abstrato que pode ser elevado a um nível desafiador à imaginação (“Longo silêncio de losangos frios”) etc. Referindo-se a um mundo que espelha o mundo ínfero dos gregos — símbolo de incompletude e de ausência, já que ali as pessoas não são de fato pessoas, mas apenas sombras —, é mais convincente comparar Murilo Mendes não ao Whitman panteísta (ou próximo disso), mas a Francisco de Quevedo, um predecessor, na visão de Spitzer, para os modernos praticantes da enumeração caótica. Em Quevedo, não sobrevém a concepção de um mundo perfeito e unitário, mas a de um mundo fragmentário, inapreensível e distante da ordem divina.³¹⁶ Ideia similar está no poema de Murilo, plasmando uma imanência onde as condições de existência são precárias, de maneira a se esboçar o salto para a transcendência, um salto impelido pelo anseio sagrado, próximo de um tormento, de se reunir a Deus, deixando como legado, a seus semelhantes, essa mesma “febre” ou essa mesma “sede”, em um último frêmito salvacionista de um sujeito poético que, como vimos, por vezes confunde-se com um sacerdote ou com um profeta:

[...]
A sombra fértil de Deus
Não me larga um só instante.
Levai-me o astro da febre:
Eu vos deixo minha sede,
Nada mais tenho de meu.³¹⁷

(“O emigrante”, *As metamorfoses*)

“Poema de além-túmulo” (*Poesia liberdade*) é um exemplo da efetivação da passagem para a transcendência. O sujeito lírico olha, de maneira distanciada, o plano de onde conseguiu escapar:

Deste horizonte estável
Vejo homens e bichos combatendo
Ao mesmo tempo pela guerra e pela paz.
Vejo campos de sangue e ossadas,
Faixas de terror:
Mas vejo essencialmente uma coisa branca,
Um castelo branco e simples
Feito de um só diamante
Que da terra não se vê.³¹⁸

³¹⁶ Spitzer, L., 1974, op. cit., pp. 276-277.

³¹⁷ Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 313.

³¹⁸ Mendes, M., 1995l, op. cit., p. 431.

Insiste-se em imagens de negatividade (“campos de sangue e ossadas”, “faixas de terror”), de modo a conferir caráter infernal à esfera terrena. A voz lírica deixa de falar em meio a um cenário de caos e catástrofe para falar a partir de um “horizonte estável”, do qual se vê algo impossível de se ver da terra, conforme os quatro versos finais. Entende-se que se trata do contato direto com o divino, ensejando uma experiência de ofuscamento, como suscitam as imagens de luminosidade “diamante”, “castelo branco” e “coisa branca”, sendo esta última veículo da ideia de indiscernibilidade, de algo que não se pode adequadamente delimitar. Consiste, como frequentemente ocorre na poética muriliana, em uma visão sublime. Talvez não seja infundado perceber nesse trecho uma discreta semelhança com *A Divina Comédia*, no último canto do *Paraíso*, quando Dante encara a luz divina e logo declara a inefabilidade de tal visão:

ché la mia vista, venendo sincera,
e piú e piú intrava per lo raggio
de l’alta luce che da sé è vera.

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che il parlar mostra, ch’a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.^{319 320}

Da transcendência, onde o sujeito finalmente está liberto e reunido ao sagrado, a visão da terra é próxima de um pesadelo. É interessante como, tantas vezes, Murilo essencializa o mal e o conduz para além do âmbito humano (“Vejo homens e animais combatendo”), tornando-o ubíquo, de igual modo como se faz em outros poemas já comentados, em que a negatividade incide igualmente sobre o que é natural, sobre o que não é agente da história ou próprio à instância humana. Para os gnósticos, o mal se entranhava na própria matéria e o poeta, no mesmo sentido, aponta não o mal *no* mundo, mas *do* mundo:

Meu corpo está cansado de suportar a máquina do mundo.
Os sentidos em alarme gritam:
O demônio tem mais poder que Deus.
[...]

³¹⁹ Alighieri, D. *A Divina Comédia – Paraíso*. 3ª ed. bilíngue. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 231.

³²⁰ “que minha vista, pura já como era,
mais e mais penetrava no fulgor
da Luz Suprema, que por si é vera.

Daí a minha visão foi superior
à palavra, que ao seu primor se rende,
qual a memória ante o fato maior.” (Tradução de Italo Eugenio Mauro)
Ibidem, p. 231.

Passam ao largo os navios celestes
E os lírios do campo têm veneno.
[...]³²¹

(“O exilado”, *A poesia em pânico*)

Neste poema de título significativo para esta subseção, “O exilado”, subverte-se (no verso “E os lírios do campo têm veneno.”) a conhecida injunção de Cristo no Sermão da Montanha, “Olhai os lírios do campo”, de maneira que se possa remeter ao clássico sintagma de Baudelaire, “flores do mal”, enquanto a presença da divindade se revela inacessível (“Passam ao largo os navios celestes”). O que parece ser uma das tendências da poética muriliana, a de dar estatuto existencial ao mal, muitas vezes encarnado nas próprias coisas, manifesta-se aqui novamente. Ressalta-se, é claro, que tal tendência não é totalizante, marcando apenas um certo número de poemas.

Vale ainda abordar, para adensar o que foi discutido nesta subseção, a questão da construção poemática na obra de Murilo Mendes. É um tanto conhecida a asserção de Mário de Andrade de que o autor teria “despreocupação pelo artesanato”³²², isto é, com a estrutura de seus poemas. Antonio Candido, no ensaio em que analisa o poema “O pastor pianista” (*As metamorfoses*), observa que Murilo é resistente a formas de estruturação convencionais, com regularidade na rima, na métrica, na estrofação. Mas o crítico não deixa de afirmar que esses aspectos formais, sejam tradicionais ou não, devem de todo modo ser trabalhados durante uma análise, pois contribuem para os significados do texto.³²³ Em *As ilusões da modernidade*, João Alexandre Barbosa defende que a poesia moderna é impregnada de consciência crítica em relação à história, de maneira que as circunstâncias históricas e sociais passem a balizar em algum grau o texto poético, inclusive sua estrutura: “A história que se internalizou, sendo mais e não menos vinculada à experiência concreta da realidade, é aquela que as formas possíveis do poema vão permitindo ler por entre as execuções tangíveis da linguagem (em crise) da poesia”.³²⁴ Logo, cabe indagar se a “despreocupação” com a estruturação não pode ser entendida de outro modo, como sinal ou sintoma.

A escrita muriliana é bastante eivada de desarmonia. Constatam-se irregularidade rítmica, versos longos junto a versos de menor extensão, registro solene convivendo com registro prosaico, emprego recorrente de dísticos e tercetos, que por vezes contrastam com

³²¹ Mendes, M., 1995a, op. cit., p. 286.

³²² Andrade, M., 2002, op. cit., p. 53.

³²³ Candido, A. Pastor pianista/ pianista pastor. In: _____. *Na sala de aula. Caderno de análise literária*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995. pp. 81-95, pp. 81-82.

³²⁴ Barbosa, J. A. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 15.

estrofes maiores. De tudo isso produzem-se estruturas cambaleantes, deficientes, fragmentárias, permitindo que a própria forma expresse o que notamos em “Despedida de Orfeu”, uma poesia impedida de vigor e realização. Merquior percebe o fragmento como motivo rotineiro da construção poética muriliana: “O que não muda [...] nem cessa, a não ser incidentalmente, em todo o *opus* muriliano, é o caráter explosivo do seu dizer. Desde cedo, a poesia de Murilo exibe uma autêntica vocação para a forma-fragmento”.³²⁵ Discutir um pouco sobre o fragmento, portanto, pode ser válido a uma melhor compreensão da lírica de Murilo, e de sua inclinação gnóstica.

A respeito dessa forma de escrita, para cujos estudos a obra de Friedrich Schlegel se faz tão importante, João Barrento discorre:

A vontade de ocultação do Ser [...] está também presente no ser de palavras que é o fragmento, na sua predisposição para o enigma, para a ocultação que é inseparável da vontade de desocultação, de chegada ao sentido — que quase sempre se furta ou se estilhaça ou se divide numa encruzilhada semântica ou conceptual.³²⁶

Portanto, o fragmento é uma comunicação inacabada, ou antes, uma comunicação que fracassa, mediante a transmissão de um sentido envolto em dúvida e obscuridade, de uma verdade que flutua. Em vez do discurso (*logos*), o fragmento se vale do nome, pois apenas nomeia enigmaticamente; assenta-se mais sobre o silêncio e o não-dito do que sobre a elocução clara.³²⁷ Poderia então a estruturação fragmentária muriliana funcionar como sintoma do plano existencial no qual a poesia é feita, isto é, ressalta-se a dificuldade de elaboração de um real que passa, na modernidade, a ser qualificado como traumático? Segundo Márcio Seligmann-Silva, a catástrofe, no século XX, torna-se também individual e cotidiana, e não mais apenas coletiva e sentida como evento raro no decorrer histórico, em face da continuidade com que o homem se depara com o choque e com o perigo.³²⁸ Veena Das, em direção similar à que propomos, compreende que os “fragmentos aludem a uma maneira particular de habitar o mundo, digamos, em um gesto de luto.”³²⁹ Isto é, o fragmento seria uma forma adequada à

³²⁵ Grifo no original. Merquior, J. G., 1995, op. cit., p. 18.

³²⁶ Barrento, J. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 66.

³²⁷ Ibidem, p. 70.

³²⁸ Seligmann-Silva, M. A história como trauma. In: Nestrovski, A.; Seligmann-Silva, M. (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73.

³²⁹ Tradução nossa. “[...] fragments allude to a particular way of inhabiting the world, say, in a gesture of mourning.”

Das, V. *Life and words: violence and the descend into the ordinary*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007, p. 5.

expressão da perda e da ausência, o que não é estranho à condição existencial tantas vezes ostensiva em poemas de Murilo Mendes.

Mas é em Maurice Blanchot que encontramos, mais apropriadamente em se tratando da poética de Murilo, o fragmento como marca de uma estranheiridade existencial. Para o pensador, o fragmento, enquanto objeto que a nada se conecta, associa-se à ideia de exílio (*dépayement*), de um *habitar-se sem hábito*. É portanto irreduzível a um todo, contrastando com o meio no qual não pode se encaixar.³³⁰ Litoral sem continente, o fragmento é descrito pelo autor como um “pedaço de meteoro cindido de um céu desconhecido e impossível de se conectar com qualquer coisa que possa ser conhecida”.³³¹ Desse modo, a estruturação poemática de Murilo Mendes se abre à representação da estranheza ou do desconcerto do sujeito, e/ou da própria poesia, em relação a seu meio.

Pensando nas implicações históricas do “artesanato” muriliano, Sterzi conclui: “À figura precária do homem que emerge da experiência da vida moderna, Murilo respondeu com uma poesia cuja força está exatamente no domínio da forma precária. Seus poemas talvez não tenham um objetivo mais elevado do que se somar às ruínas do século XX”.³³² E, como na obra poética em estudo emaranham-se mito e história, as ansiedades da época vivida pelo poeta são conduzidas a um nível elementar, desdobrando-se na precariedade ontológica que caracteriza a condição humana, segundo a visão gnóstica.

A poesia de Murilo Mendes é, assim, bastante representativa de uma concepção do mundo como lugar onde o homem não mais se sente abrigado. Se já se teve o plano sensível como lar, esse caráter orgânico da relação homem-mundo é rompido, especialmente com a modernidade.

No grande estudo esferológico de Peter Sloterdijk, o filósofo discorre sobre como, em épocas passadas, o homem sentia-se protegido mediante a concepção de envoltórios que se distribuíam ao redor de seu ambiente, a exemplo das esferas celestes do modelo cosmológico da Idade Média. A modernidade marca o naufrágio dessas esferas, para dar lugar à “iniciação da humanidade ao exterior absoluto”.³³³ A crise dos invólucros protetores é, portanto, mais um ponto de vista pertinente à ideia de que o homem está à deriva e tornou-se existencialmente

³³⁰ Blanchot, M. *The infinite conversation*. Translation by Susan Hanson. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1993, p. 308.

³³¹ Tradução nossa. “A piece of meteor detached from an unknown sky and impossible to connect with anything that can be known.”

Ibidem, p. 308.

³³² Sterzi, E. Murilo Mendes: a aura, o choque, o sublime. *Literatura e autoritarismo*, Santa Maria, p. 49-84, 2010, p. 76.

³³³ Sloterdijk, P., 2016, op. cit., pp. 298 e 300.

estrangeiro, de cujo horizonte fugiram as certezas e o sentimento de segurança, questão tratada exemplarmente, como mencionamos, pelo romance moderno.

A abordagem do fragmento foi pertinente à passagem, que faremos agora, para uma discussão mais colada à forma, sem no entanto deixar de lado o conteúdo. Acreditamos que mais um paralelo pode ser traçado entre a doutrina gnóstica e a poesia muriliana, tendo em vista a linguagem visionária, essencial tanto para uma quanto para a outra.

3.4 A linguagem do Apocalipse

*“Então as palavras de incorruptibilidade e de verdade serão ditas àqueles que conhecem o Deus eterno com sabedoria de conhecimento e pelo ensinamento eterno dos anjos: porque Ele conhece todas as coisas.”
Estas foram as revelações que Adão fez a seu filho Seth.*

Apocalipse de Adão³³⁴

A crítica já apontou a notória presença do pensamento apocalíptico na poesia de Murilo Mendes. Face ao desacordo existencial entre homem e mundo, sendo este último palco de um curso histórico catastrófico, a obra do poeta fortemente lança a urgência de uma aniquilação generalizada. Tarsilla Couto Brito, que trabalhou a verve apocalíptica em Murilo em sua dissertação de mestrado, vê na coletânea *A poesia em pânico* o amplo alcance dessa pulsão destrutiva: “O descanso almejado pelo sujeito lírico tem como amarras a angústia de estar no mundo. É deste peso que o poeta quer libertar-se”.³³⁵ Ora o salto para a transcendência, ora o fim do mundo, são as soluções que a poética muriliana encontra para a problemática histórica.

Porém, o anseio apocalíptico ocorre igualmente em outras produções, a exemplo de *As metamorfoses*, em que “premonições apocalípticas”, pontua José Paulo Paes “dividem

³³⁴ Tradução nossa.

³³⁵ Brito, T. C. *A poesia apocalíptica de Murilo Mendes*. 2005. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005. 100 p, p. 85.

terreno com as utópicas”.³³⁶ É precisamente do volume citado que podemos tomar um exemplo da vocação apocalíptica da poesia de Murilo:

Solidão, és paz ou a mina da guerra?
Um Gênio de ópera remove catástrofes dentro de mim:
Auroras se levantam de muletas
Sobre imensas planícies em formação.
A antiga serpente insinua palavras terríveis.
Preso entre dois choques, invoco o Tudo ou o Nada.
Eu quisera me remir,
a esperança me acena,
O céu pode se abrir em dois, e o fim do mundo...³³⁷

(“Estudo nº 2”)

“Auroras se levantam de muletas” e “A antiga serpente insinua palavras terríveis” são versos que condensam debilidade e malignidade no quadro apresentado pela voz lírica. Trata-se de um dos muitos poemas curtos e explosivos de Murilo, nos quais elementos de terror e de catástrofe se reúnem em uma avaliação negativa do mundo sensível. Os dois últimos versos expressam a expectativa de que tal cenário, fragmentária e sugestivamente descrito, finde-se, ainda que seja pela aniquilação, pelo “fim do mundo”, sintagma a que se associa a contundente imagem do céu se rompendo em dois, intensificando assim a virulência dessa expectativa apocalíptica e, portanto, do desespero do sujeito poético.

O apocalipse pode ser entendido como um gênero, não como um texto único, pois, além do Apocalipse de João, livro final da Bíblia, há outros textos predizentes de um fim do mundo, que adviria da vontade divina. Não é diferente entre os próprios gnósticos, que têm, por exemplo, seu Apocalipse de Adão, um dos documentos que vieram à luz com a descoberta da Biblioteca de Nag Hammadi em 1945, dentre muitos outros textos apócrifos.

O apocalipse, para o historiador religioso e teólogo Bernard McGinn, normalmente desempenha a função de trazer consolo frente a sofrimentos presentes, ostentando promessas de recompensa futura.³³⁸ Conquanto outros documentos apocalípticos existam, é evidente que o Apocalipse bíblico é o texto com maior projeção no Ocidente, mobilizando e nutrindo o imaginário coletivo ao longo dos séculos. Eugen Weber destaca essa vida duradoura do apocalipse, sempre aparecendo em meio às esperanças nascidas em reação a sofrimentos coletivos, sempre existentes embora se modifiquem. Constitui assim uma resposta, ainda que

³³⁶ Paes, J. P. O poeta/profeta da bagunça transcendente. In: _____. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. pp. 169-178, p. 175.

³³⁷ Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 320.

³³⁸ McGinn, B. Revelation. In: Alter, R.; Kermode, F. (eds.). *The Literary Guide to Bible*. Cambridge: Harvard University Press, 1990. pp. 523-541, p. 526.

irracional e dependente de alguma fé, a uma situação insuportável, cuja interrupção poderia ocorrer graças ao fim generalizado.³³⁹ Não haveria portanto épocas específicas para que o pensamento apocalíptico saísse de uma latência e se espalhasse pela coletividade; no entanto, Frank Kermode³⁴⁰ pontua que o século XX talvez apresente uma particularidade, em razão de seu ritmo acelerado de avanço tecnológico, possível provocador da sensação de iminência de revoluções e rupturas, isto é, daquilo que precisamente caracteriza o apocalipse, a esmagadora subversão de um estado de coisas que produz a absoluta reorganização desse estado. É de se crer, de fato, que a expectativa apocalíptica esteve mais acentuada no século passado, com o advento da bomba atômica — um tema, diga-se de passagem, de que Murilo tratou com preocupação —, cujo potencial abarca a destruição total do planeta, ainda que, neste caso, tenha-se um apocalipse “secularizado”, causado pelo próprio homem e não por qualquer divindade.

Um fator que parece contribuir para a persistência das concepções apocalípticas consiste em seu grande poder de reinvenção e de atualização. O apocalipse é uma estrutura do imaginário coletivo dotada de notável capacidade de adaptação a cada época. Como a profecia da conclusão dos tempos jamais se cumpre, conferem-se novas formas à ideia de fim, de maneira a que se mantenha permanentemente à estreita distância. Conforme Kermode:

A grande maioria das interpretações do Apocalipse assume que o Fim está bastante próximo. Consequentemente, a alegoria histórica está sempre necessitando de ser revisada; o tempo a desacredita. E isso é importante. O apocalipse pode ser desconfirmado sem deixar de ser crido. Isso é parte de sua extraordinária resiliência.³⁴¹

As bases religiosas e espirituais em que a obra de Murilo Mendes evoca o fim do mundo a tornam eivada de imaginação apocalíptica, o que pode ser considerado mais um elo com a tradição cristã, tão elementar para o poeta. Contudo, afora a temática, é viável encontrar outra ligação com o Apocalipse bíblico, assentada em sua linguagem enigmática. Como se sabe, o Apocalipse traz as visões proféticas supostamente reveladas a seu autor, João de Patmos, que não deixou claros os significados daquela série de imagens, preservando os sentidos dentro de

³³⁹ Weber, E. *Apocalypses: Prophecies, Cults and Millennial Beliefs through the Ages*. Cambridge: Harvard University Press, 1999, pp. 234-235.

³⁴⁰ Kermode, F. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 101.

³⁴¹ Tradução nossa. “The great majority of interpretations of Apocalypse assume that the End is pretty near. Consequently the historical allegory is Always having to be revised; time discredits it. And this is important. Apocalypse can be disconfirmed without being discredited. This is part of its extraordinary resilience.” Kermode, F., 2000, op. cit., p. 8.

invólucros cuja natureza é, para muitos, metafórica, alegórica ou simbólica. McGinn distingue três principais formas de interpretação do livro:

Uma visão, encontrada entre muitos exegetas cristãos clássicos e fundamentalistas modernos, insiste que a estrutura e a mensagem do livro são basicamente lineares e proféticas, isto é, que as imagens revelam o curso da história, ou pelo menos os eventos próximos ao fim dos tempos. Uma segunda e mais rara abordagem [...] vê a Revelação como um tratado teológico cuidadosamente trabalhado contendo uma complexa mensagem moral e uma teologia da história. A maioria dos estudiosos modernos, entretanto, entende a Revelação de João como uma apresentação cíclica de visões repetindo, ou recapitulando, a mesma mensagem essencial de perseguição presente, destruição iminente dos ímpios e recompensa dos justos.³⁴²

A segunda e, mais ainda, a terceira interpretação reforçam a noção de que a linguagem do Apocalipse é cifrada, construída por uma longa procissão de símbolos e figuras cuja obscuridade entrava convicções em torno de seus sentidos. McGinn ressalta que é próprio do gênero apocalíptico o jogo de revelação e ocultamento. O caráter hermético do simbolismo do Apocalipse de João não deixou de oferecer um árduo desafio ao esforço interpretativo de seus primeiros exegetas.³⁴³

Essa linguagem cifrada produz outra zona de contato entre o gnosticismo e o cristianismo, embora seja muito mais frequente no primeiro. Claudio Willer observa que nos textos gnósticos é comum a enunciação hermética de teor visionário, contendo o expediente da revelação, em que se transcreve uma mensagem provinda de um ente sobrenatural. Mas a mesma espécie de linguagem é encontrada em documentos cristãos como, além do Apocalipse de João, os livros de Isaías e Daniel, nos quais se anuncia o Juízo Final.³⁴⁴ Ainda assim, trata-se de algo bem mais típico do gnosticismo, figurando apenas esporadicamente no código do cristianismo, no qual predomina a articulação lógica do discurso:

[...] a comparação do evangelho cristão e da “escritura” gnóstica ilustrará diferenças entre uma teologia baseada na argumentação, de modo coerente com a pregação de Paulo; e outra voltada para o *insight* e a revelação; entre discursos lógicos e sugestões visionárias e poéticas. Há escrita visionária e cifrada no testamento cristão, como no *Apocalipse* de João, mas como exceção³⁴⁵

³⁴² Tradução nossa. “One view, found among many classic Christian exegetes and modern fundamentalists, insists that the structure and message of the book is basically linear and prophetic, that is, that the images reveal the course of history, or at least the events imminent to the end of time. A second and rarer approach [...] sees Revelation as a carefully crafted theological treatise containing a complex moral message and theology of history. Most modern scholars, however, view John’s Revelation as cyclical presentation of visions repeating, or recapitulating, the same basic message of present persecution, imminent destruction of the wicked and reward of the just.”

McGinn, B., 1990, op. cit., p. 525.

³⁴³ Ibidem, pp. 526-527.

³⁴⁴ Willer, C., 2007, op. cit., p. 30.

³⁴⁵ Ibidem, p. 75.

Para os gnósticos, é fácil imaginar por que as escrituras são cifradas, pois a doutrina a que aderem é calcada na ideia da salvação de poucos, os “eleitos”.

A poesia de Murilo Mendes, devido à sua apropriação do surrealismo, é fortemente orientada por essa linguagem visionária e profética, à medida em que plasma temáticas do místico e do sagrado sob uma dicção enigmática, alucinatória, desarticuladora do *logos*. Isso permite traçar outra relação entre o poeta e a doutrina gnóstica, além de demais fontes esotéricas que eventualmente alimentem sua escrita. Em meio à tensão presente na poética muriliana entre cristianismo, às claras, e gnosticismo, marginal e subterrâneo, tem-se uma forma de linguagem magnetizada predominantemente pelo polo gnóstico.

Analogias entre a visão sagrada e o surrealismo já foram apontadas. Victoria Cirlot,³⁴⁶ em seu livro sobre as visões da abadessa beneditina Hildegarda de Bingen (1098-1179), comparadas pela autora às criações de Max Ernst, defende que o surrealismo, apesar de antirreligioso e contrário à noção de realidades externas ao plano concreto, produz uma imagética similar à das visões proféticas, com a diferença de que perscruta as dobras escondidas do real imediato, enquanto a tradição visionária descortina dimensões transcendentais, inacessíveis aos sentidos físicos. Convergem-se na poesia de Murilo tanto as ideias surrealistas quanto o misticismo das visões sagradas, das quais se aproximam ainda mais estreitamente alguns de seus poemas, a exemplo do anteriormente comentado “Uma nuvem” e — o título dispensa comentários — “O visionário”:

[...]
 Na manhã aberta é que vi os fantasmas
 Arrastando espadas nos lajedos frios:
 Ao microfone eles soltavam pragas.
 Vi o carrasco do faminto, do órfão,

 Deslizando, soberbo, na carruagem.
 O que renegou a Deus na maldição,
 Vi o espírito mau solto nas ruas,
 Cortando os ares com seu gládio em sangue.
 [...] ³⁴⁷

(*As metamorfoses*)

Por fim, resta indagar um possível sentido do apocalipsismo de Murilo Mendes, cujo teor se combina, para Losso, com um fundo utópico e salvífico, propriedade comum da

³⁴⁶ Cf. Cirlot, V. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder Editorial, 2012.

³⁴⁷ Mendes, M., 1995b, op. cit., p. 326.

poesia moderna.³⁴⁸ Brito conclui a propósito de *A poesia em pânico*: “desordem e salvação, salvação por meio do aprofundamento da desordem. O fim do pânico é o fim da vida, e o fim da vida é o começo...”³⁴⁹. Na direção dada por esses pesquisadores, podemos afirmar, tomando em ótica panorâmica a escrita do poeta, que o fim por ele almejado não é um fim absoluto, mas a passagem para um novo início, transcendendo o estado de coisas anterior e inaugurando o inédito, o novíssimo. Recordemos que o essencialismo muriliano se volta ao alheamento dos limites físicos a que o homem está sujeito enquanto ser inserido no tempo e no espaço³⁵⁰ e que o autor se alinha à eternidade prometida pelo cristianismo após o Juízo Final, representando para ele o fim do tempo.³⁵¹ Ademais, há o desejo prometeico de usurpar de Deus o poder da criação, com o intuito de refazer o mundo.³⁵²

Logo, coincidindo com o elemento da recompensa pós-tribulação, próprio do gênero apocalíptico, a volição aniquiladora de Murilo é orientada para as possibilidades de se construir uma outra existência. Apesar do contínuo emprego de um discurso religioso, muito do que o poeta compôs não se restringe a puras questões de fé, abrindo-se para demais instâncias da vida humana, individual e coletiva. Considerando o intervalo histórico angustiante no qual parte de sua poesia foi escrita, o apelo apocalíptico de Murilo parece equivaler, no limite, a um apelo à imaginação.

³⁴⁸ Losso, E. G. B., 2018, op. cit., p. 78.

³⁴⁹ Brito, T. C., 2005, op. cit., p. 85.

³⁵⁰ Matos Frias, J., 2002, op. cit., p. 68

³⁵¹ Miranda, C. E. O., 2009, op. cit., pp. 67-68.

³⁵² Matos Frias, J., 2002, op. cit., pp. 82-84.

GNOSE, GNOMO, ENIGMA

“O ar délfico explode em gnose e gnomos.”³⁵³ Com essa paronomásia em um trecho de *Poliedro*, Murilo Mendes parece sintetizar dois grandes sustentáculos de sua escrita: o conhecimento — como aponta Antonio Candido³⁵⁴ a respeito do choque revelador que o poeta viabiliza por meio da união de conceitos díspares — e a imaginação. Porém, em se tratando da espiritualidade — outro pilar de sua obra —, talvez possamos acrescentar mais uma palavra a essa sequência paronomástica: *enigma*. Não há dúvida de que a poética muriliana é largamente alimentada pela tradição cristã. Contudo, seria ela suficiente para solucionar o complexo espiritual e religioso que essa poética coloca? Seria o alinhamento de Murilo ao surrealismo e às poesias romântica e simbolista mais estreito do que se pensa, a ponto de haver ocorrido uma considerável apropriação das doutrinas esotéricas que matizavam essas tradições? Tais doutrinas, evidentemente, também não solucionam sua poética, cujos abundantes elementos desestabilizadores vêm a instaurar um terreno bastante movediço sob o exercício de interpretação. Entretanto, se a espiritualidade muriliana percorre o veio do cristianismo, hegemônico no Ocidente, aparenta se estender ao mesmo tempo para outras margens, subterrâneas e obscuras, dentre as quais se encontra o gnosticismo.

Por mais que o cristianismo esteja em lugar de destaque, fundamentando poemas inteiros ou sendo aludido por pequenos detalhes mediante os quais o poeta nos remete aos textos bíblicos, pode-se dizer que a poesia muriliana é palco de tensão entre diferentes fontes religiosas. Como indicamos na introdução, no que tange ao gnosticismo, a escrita de Murilo talvez tenha sido orientada por uma tentação exploratória desse sistema mítico. Cumpre indagar, portanto, o porquê dessa tentação.

Paul Valéry demarca: “É claro que qualquer ‘tentação’ resulta do ato da visão ou da idéia sobre algo que desperta em nós a sensação de estar faltando.”³⁵⁵ Assim, considerando a problemática histórica presente no universo de Murilo Mendes, tão centrado na chamada era das catástrofes, é possível que o conteúdo gnóstico tenha atendido ao propósito de evocar esse horror de maneira mais eficiente que a matéria cristã — por mais que o pessimismo cristão não deixe de se oferecer como outra chave de leitura. Com uma mundivisão mais radical e impiedosa que o cristianismo, o gnosticismo funciona como paralelo (e mesmo como possível

³⁵³ Mendes, M. *Poliedro*. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995m. p. 977-1049, p. 1037.

³⁵⁴ Candido, A., 1995, op. cit., p. 90.

³⁵⁵ Valéry, P. A tentação de (São) Flaubert. In: _____. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991. pp. 77-81, p. 80.

resposta religiosa) às ansiedades da primeira metade do século passado, o século que, como muitos apontam, é justamente marcado por um *revival* dessa doutrina escanteada para as marginalidades da memória cultural, de onde parte, para concordar com Didi-Huberman, o maior perigo de ressurgência.

Quanto à representação do mal, ademais, emerge outra implicação. Não seria ela motivada também por algum fascínio ou, no mínimo, por certa atração? Georges Bataille acredita que, afinal, à crença gnóstica subjazem o encanto pelo sombrio e o gosto pelo obscuro.³⁵⁶ Não é infundado supor que um magnetismo similar perpassasse a poética muriliana, cuja razão de existência residiria, entre outros fatores, na adversidade do real. O próprio poeta parece nos fornecer a resposta em “Aproximação do terror”:

1

Dos braços do poeta
Pende a ópera do mundo
(Tempo, cirurgião do mundo):

O abismo bate palmas,
A noite aponta o revólver.
Ouço a multidão, o coro do universo,
O trote das estrelas
Já nos subúrbios da caneta:
As rosas perderam a fala.
Entrega-se a morte a domicílio.
Dos braços...
Pende a ópera do mundo.

2

Tenho que dar de comer ao poema.
Novas perturbações me alimentam:
Nem tudo o que penso agora
Posso dizer por papel e tinta.
O poeta já nasce conscrito,
Atento às fascinantes inclinações do erro,
Já nasce com as cicatrizes da liberdade.

O ouvido soprando sua trompa
Percebe a galope
A marcha do número 666.

Palpo as Quimeras,
O tremor
E os jasmims da palavra “jamais”.

3

Dos telhados abstratos

³⁵⁶ Bataille, G. Base Materialism and Gnosticism. In: _____. *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*. Translated by Allan Stoekl, with Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie, Jr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. pp. 45-52, p. 48.

Vejo os limites da pele,
Assisto crescerem os cabelos dos minutos
No instante da eternidade.
Vejo ouvindo, ouço vendo.

Considero as tatuagens dos peixes,
O astro monossecular.
Os rochedos colocam-se máscaras contra pássaros asfixiantes,
A grande Babilónia ergue o corpo de dólares.
Ruído surdo, o tempo oco a tombar...
A espiral das gerações cresce.³⁵⁷

(*Poesia liberdade*)

O poema lança uma dialética entre a composição poética e as conturbações em que o enunciador está imerso, algo evidenciado nas duas primeiras partes, fechando com o genial verso “E os jasmims da palavra ‘jamais’.”, uma confissão da produção da beleza a partir da negatividade. Assim, o sujeito lírico declara ser sua poesia nutrida por uma dimensão conflitiva, perturbadora: “Tenho que dar de comer ao poema./ Novas perturbações me alimentam”, ao passo que um cortejo de índices malsãos configuram um cenário de pesadelo. Mas é também do poeta o condão de não se dobrar aos limites e, talvez, de imaginar outros mundos possíveis: “Já nasce com as cicatrizes da liberdade.”.

Para concluir, reafirmamos que o teor gnóstico em Murilo Mendes é apenas uma das linhas de força mantidas em coexistência na sua poesia e que, no que se refere à espiritualidade e à mística, é plausível a hipótese de que variadas fontes religiosas ofereçam possibilidades de leitura, produzindo uma fricção que se faz mais sensível em determinados poemas. Tome-se como exemplo a abordagem flutuante da esfera mundana, ora um *ersatz* do inferno, profícuo em imagens que fixam a prevalência do demoníaco; ora consagrada por Deus, onde sua substância tudo habita, rompendo a usual dicotomia entre matéria e espírito.

É certo que a questão espiritual da obra muriliana ainda demanda muita atenção de pesquisadores, dados os múltiplos problemas, de proporções mais amplas ou mais pontuais, que se insinuam durante uma leitura atenta, a começar pela eventual presença de outras correntes esotéricas, como o hermetismo, que estabelece a correspondência entre todas as coisas e a partilha universal, no mundo material, da essência divina. Aliás, o próprio cristianismo, com sua extensa e diversificada tradição, não obstante a dedicação que recebeu da crítica do poeta, revela-se um campo a ser mais explorado. Por fim, esperamos que este trabalho represente uma pequena contribuição para o estudo da relação entre o esoterismo e a poesia modernista brasileira, um terreno fértil onde há muito o que desbravar.

³⁵⁷ Mendes, M., 1995l, op. cit., pp. 431-432.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) De Murilo Mendes

- MENDES, Murilo. A poesia em pânico. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. pp. 283-310.
- _____. As metamorfoses. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. pp. 311-371.
- _____. Convergência. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995c. pp. 623-740.
- _____. Mundo enigma. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995d. pp. 373-397.
- _____. Murilo Mendes por Murilo Mendes. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995e. pp. 45-52.
- _____. O infinito íntimo. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995f. pp. 769-788.
- _____. O visionário. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995g. pp. 195-242.
- _____. Os quatro elementos. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995h. pp. 263-282.
- _____. Parábola. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995i. pp. 541-561.
- _____. Poemas. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995j. pp. 85-124.
- _____. Poesia Liberdade. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995l. pp. 399-439.
- _____. Poliedro. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995m. p. 977-1049.
- _____. Tempo e eternidade. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995n. pp. 243-262.

b) Sobre Murilo Mendes

- ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: _____. *O empalhador de passarinho*. 4ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. pp. 49-56.
- ANTELO, Raul. Murilo, o surrealismo e a religião. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 6, n. 8/9, pp. 4-17, 2006.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ARRIGUCCI JÚNIOR., Davi. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- BRITO, Tarsilla Couto. *A poesia apocalíptica de Murilo Mendes*. 2005. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005. 100 p.

CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. In: _____. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. pp. 65-75.

CANDIDO, Antonio. Pastor pianista/ pianista pastor. In: _____. *Na sala de aula. Caderno de análise literária*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995. pp. 81-95.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Figurações de Orfeu e de Prometeu na poesia de Murilo Mendes. *Texto Poético*, Goiânia, v. 18, n. 37, pp. 131-159, 2022.

GARCIA, Pablo Vinícius Nunes. *A projeção gnóstica em Murilo Mendes: uma leitura de As metamorfoses*. Monografia (Graduação em Letras – Estudos Literários) — Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, 2021. 64 p.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. De como a gênese pessoal repete o Gênesis bíblico ou da serventia de uma ideia fixa na lírica de Murilo Mendes. *Gláuks*, Viçosa, v. 15, n. 2, pp. 143-158, 2015.

INFANTE, Ulisses. Murilo Mendes incorpora a poesia. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 41, n. 72, pp. 76-88, 2016.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Murilo Mendes e seu cristianismo insólito. In: _____. (org.). *Sublime e violência: ensaios sobre poesia brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018. pp. 75-79.

MASSI, Augusto. Murilo Mendes: a poética do poliedro. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Volume 3: Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da Unicamp, 1995. pp. 319-333.

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

MERQUIOR, José Guilherme. Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: _____. *Razão do poema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. pp. 69-89.

_____. Notas para uma muriloscopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. pp. 11-21.

MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. Os quatro elementos: o lirismo dialético de Murilo Mendes. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. 107 p.

MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: EdUSP; Giordano, 1995.

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

PAES, José Paulo. O poeta/profeta da bagunça transcendente. In: _____. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. pp. 169-178.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 23-31.

ROCHA, Wesley Thales de Almeida; OLIVEIRA, Ilca Vieira de. Crítica e exaltação à arte barroca de Minas na poesia de Murilo Mendes e Affonso Ávila. *Texto Poético*, Goiânia, v. 19, 2015, p. 221-241.

ROCHA, Wesley Thales de Almeida. *Tensões e distensões: a poética agônica de Murilo Mendes*. 2018. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018. 264 p.

_____. Uma bagunça transcendente: o primado da errância e da descontinuidade na poesia de Murilo Mendes. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 31, n. 1, pp. 134-160, 2022.

STERZI, Eduardo. Coisas, e a morte que existe nelas. Murilo Mendes e o trabalho do poeta. *Remate de Males*, Campinas, v. 32, n. 1, pp. 35-51, 2012.

_____. Murilo carioca: Espaço, metamorfose, catástrofe, poesia. *Letterature d'America*, Roma, a. 26, n. 112, p. 85-107, 2006.

_____. Murilo Mendes: a aura, o choque, o sublime. *Literatura e autoritarismo*, Santa Maria, p. 49-84, 2010.

c) Demais referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALEXANDRIAN, Sarane. *Historia de la filosofía oculta*. Traducción de Francisco Torres Oliver. Madri: Valdemar Intempestivas, 2003.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia – Paraíso*. 3ª ed. bilíngue. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro enigma. In: _____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. pp. 245-305.

_____. José. In: _____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. pp. 91-112.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACARAT JR., José Carlos. *Plotino, Enéadas I, II e III — Porfírio, Vida de Plotino: introdução, tradução e notas*. 2006. Tese (Doutorado em Linguística) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006. 700 p.

BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Translated by Robert Dupree. Dallas: The Dallas Institute Publications, 1979.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARRENTO, João. *O género intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *A morte do autor*. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. pp. 57-64.

BASKER, Jacqueline Taylor. The Cloud as Symbol: Destruction or Dialogue. *Articles of Faith: Theological inquiries in science, economics, ethics, and aesthetics*, Chapel Hill, v. 56, n. 1, pp. 110-115, 2006.

BATAILLE, Georges. Base Materialism and Gnosticism. In: _____. *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*. Translated by Allan Stoekl, with Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie, Jr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. pp. 45-52.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. *Les fleurs du mal*. French & English. Translated by Richard Howard. Boston: David R. Godine, Publisher, 1982.

BAUDUIN, Tessel. *Surrealism and the Occult: occultism and western esotericism in the work and movement of André Breton*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *Passagens*. Tradução do alemão de Irene Aron; tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. pp. 222-232.

BERARDINELLI, Alfonso. Quatro tipos de obscuridade. In: _____. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007. pp. 123-142.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução dos originais mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. 34ª ed. São Paulo: Editora “Ave Maria” Ltda, 1982.

BLAKE, William. Songs of Innocence and of Experience. In: _____. *The complete poetry and prose of William Blake*. New York: Anchor Books, 1988. pp. 7-32.

BLANCHOT, Maurice. *The infinite conversation*. Translation by Susan Hanson. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1993.

BLOOM, Harold. *Jesus and Yahweh: the names divine*. Nova York: Riverhead Books, 2005.
 _____. *Omens of millennium: the gnosis of angels, dreams and resurrection*. Nova York: Riverhead Books, 1996.

BLUMENBERG, Hans. *The legitimacy of the modern age*. Translated by Robert M. Wallace. Cambridge; Massachusetts; London: The MIT Press, 1985.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. *História da filosofia cristã: desde as origens até Nicolau de Cusa*. 9ª ed. Tradução de Raimundo Vier. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

BORGES FILHO, Adolfo. Brevíssimo estudo sobre a filosofia do tédio em Martin Heidegger. *Revista do Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 76, pp. 223-228, 2020.

CARTA A DIOGNETO. In: *PADRES apologistas*. Introdução e notas explicativas de Roque Frangiotti. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1995. pp. 19-30.

CIRLOT, Juan Eduardo. *A dictionary of symbols*. 2ª ed. Translated by Jack Sage. London: Routledge, 2001.

CIRLOT, Victoria. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder Editorial, 2012.

CORNEAU, Patrick. Surrealismo e automatismo: o avesso do cenário lógico na escritura e na pintura. In: GUINSBURG, Jacob; LEIRNER, Sheila (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp. 799-808.

COULIANO, Ioan Peter. *The tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nilism*. Translated by Hillary Suzanne Wiesner e Ioan Peter Couliano. New York: HarperCollins, 1992.

CULLER, Jonathan. *Theory of the lyric*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2015.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução de Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). São Paulo: EdUSP, 2013.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Anotações de uma bibliógrafa: Baudelaire e o esoterismo. *Remate de Males*, Campinas, n. 3, pp. 93-113, 1984.

_____. Surrealismo e esoterismo: a alquimia da poesia. In: GUINSBURG, Jacob; LEIRNER, Sheila (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp. 741-750.

DARWIN, Charles. *The life and letters of Charles Darwin*. Vol. 2. Edited by Francis Darwin. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009.

DAS, Veena. *Life and words: violence and the descend into the ordinary*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007.

DUPREE, Robert. Bachelard as literary critic. In: BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Translated by Robert Dupree. Dallas: The Dallas Institute Publications, 1979. pp. 125- 144.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DROBNER, Hubertus Rudolf. Christian philosophy. In: HARVEY, Susan Ashbrook; HUNTER, David (ed.). *The Oxford handbook of early christian studies*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 672-690.

ELIADE, Mircea. *A History of religious ideas. From Gautama Buddha to the triumph of Christianity*. Translated by Willard R. Trask. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1982.

_____. *Occultism, witchcraft and cultural fashions: essays in comparative religions*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1978.

_____. *The Sacred and The Profane: the Nature of Religion*. Translated by Willard R. Trask. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.

EUSÉBIO DE CESAREIA. *História eclesiástica*. Tradução de Wolfgang Fischer. São Paulo: Novo Século, 2002.

FAUSTINO, Mário. *Artesanatos de poesia: fontes e correntes da poesia ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FRYE, Northrop; MACPHERSON, Jay. *Biblical and classical myths: the mythological framework of western culture*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2004.

FRYE, Northrop. *O grande código: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Marcio Stockler. Campinas: Sétimo Selo, 2021.

GONZÁLEZ, Teodoro. El Monacato. In: GARCIA VILLOSLADA, Ricardo (Org.). *Historia de la Iglesia en España I: La Iglesia en la España romana e visigoda (siglos I-VIII)*. Madrid: BAC, 1979. pp. 612-662.

HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Tradução de Marco Antônio Casanova. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

HEINBERG, Richard. *Memórias e visões do paraíso: explorando o mito universal de uma Idade de Ouro perdida*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

HILST, Hilda. A obscena Senhora D. In: _____. *Da prosa*. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 11-57.

HOELLER, Stephan. *Gnosticism: new light on the ancient tradition of inner knowing*. Wheaton; Chennai: Quest Books, 2002.

IRINEU DE LIÃO. *Contra as heresias: denúncia e refutação da falsa gnose*. São Paulo: Paulus, 1995.

JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. In: _____ (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. pp. 9-31.

JONAS, Hans. *The gnostic religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity*. 3ª ed. Boston: Beacon Press, 2001.

KERMODE, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, 2000.

LASCH, Christopher. Gnosticism, ancient and modern: the religion of the future? Nova York, *Salmagundi*, n. 96, pp. 27-42, 1992.

LAUTRÉAMONT. *Os cantos de Maldoror*. Tradução de Joaquim Brasil Fontes. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

LAYTON, Bentley. *As escrituras gnósticas*. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

LAZIER, Benjamin. Overcoming Gnosticism: Hans Jonas, Hans Blumenberg and the legitimacy of the natural world. *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, v. 64, n. 4, p. 619-637, 2003.

_____. The gnostic return. In: _____. *God interrupted: heresy and the european imagination between the World Wars*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2008. pp. 27-36.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

MATHESON, Neil. Dark angel of Surrealism: Artaud, electroshock and black magic. In: _____. *Surrealism and the Gothic: castles of the interior*. London; New York: Routledge, 2018. p. 135-165.

MCGINN, Bernard. Revelation. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank (eds.). *The Literary Guide to Bible*. Cambridge: Harvard University Press, 1990. pp. 523-541.

MERQUIOR, José Guilherme. Nosso poeta exemplar. In: _____. *As idéias e as formas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. pp. 297-302.

MINOIS, Georges. *As origens do mal: uma história do pecado original*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora UNESP, 2021.

ORÍGENES. *Contra Celsum*. Translation, introduction and notes by Henry Chadwick. Cambridge; London; New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, 2003.

OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa: entre almas e estrelas*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

PAES, José Paulo. Frankenstein e o tigre. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. pp. 193-199.

PAGELS, Elaine. *The gnostic gospels*. Nova York: Vintage Books, 1989.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno*. Obras reunidas. Vol. 3. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2008. pp. 6-13.

PÉTREMENT, Simone. *A separate God: the origins and teachings of Gnosticism*. Translated by Carol Harrison. New York: HarperSanFrancisco, 1990.

PLATÃO. Fedro. In: _____. *Diálogos socráticos*. Vol. 3. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2008. pp. 31-110.

_____. Timeu. In: _____. *Timeu-Crítias*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011. pp. 69-212. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/363788/mod_resource/content/0/Plat%C3%A3o_Ti meu-%20Completo.pdf>. Acesso em 20 abr. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011. pp. 21-49.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: EdUSP, 1997.

RICOEUR, Paul. *A simbólica do mal*. Tradução de Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013.

ROQUE, Maura Voltarelli. *Uma poética da ninfa: aparições na poesia brasileira moderna e contemporânea*. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2019. 546 p.

ROBINSON, Stephen. The Apocalypse of Adam. *BYU Studies*, Provo, v. 17, n. 2, pp. 1-24, 1977.

RUDOLPH, Kurt. *Gnosis: the nature & history of gnosticism*. Translated by P. W. Coxon, K. H. Kuhn, R. McL. Wilson. New York: HarperSanFrancisco, 1987.

SCHMITT, Carl. *Political theology: four chapters on the concept of sovereignty*. Translated by George Schwab. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005.

SCHWEIGERDT, Bruce. The Gnostic Influence on Psychology: Effects of the Common Heresy. *Journal of Psychology and Theology*, [s. l.], v. 10, n.3, p. 221-229, 1982.

SELIGMANN, Kurt. *História da magia*. Tomo I. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Edições 70, 1974.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SISCAR, Marcos. A “poesia pura” como paradigma da tradição. In: _____. De volta ao fim. O “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016. pp. 137-158.

SLOTERDIJK, Peter. *After God*. Translated by Ian Alexander Moore. Medford: Polity Press, 2020.

_____. *Esferas I: bolhas*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

_____. *O estranhamento do mundo*. Tradução de Ana Nolasco. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008.

SMITH, Andrew Phillip. *A dictionary of Gnosticism*. Wheaton; Chennai: Theosophical Publishing House - Quest Books, 2009.

SONTAG, Susan. Abordando Artaud. In: _____. *Sob o signo de Saturno*. Tradução de Albino Poli Jr. e Anna Maria Capovilla. São Paulo: L&PM Editores, 1986. pp. 15-57.

SPITZER, Leo. La enumeracion caótica en la poesia moderna. In: _____. *Lingüística e historia literaria*. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1974. pp. 247-291.

STROUMSA, Guy. The Afterlife of Orphism: Jewish, Gnostic and Christian Perspectives. *Historia Religionum*, Pisa; Roma, v. 4, pp. 139-158, 2012.

VALÉRY, Paul. A tentação de (São) Flaubert. In: _____. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991. pp. 77-81

_____. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991. pp. 201-218.

VAN MEURS, Jos. William Blake and his gnostic myths. In: VAN DEN BROEK, Roelof; HANEGRAAFF, Wouter Jacobus (ed.). *Gnosis and Hermeticism: from Antiquity to Modern Times*. New York: State University of New York Press, 1998. pp. 269-310.

VARGISH, Thomas. Gnostic myths in *Moby-Dick*. New York: *PMLA*, v. 81, n. 3, p. 272-277, 1966.

VASCONCELOS, Thiago. Hans Jonas e o niilismo gnóstico: “a mais radical rebelião contra a *physis*”. *Kínesis*, [s. l.], v. X, n. 25, pp. 263-276, 2018.

VELHO, Otávio. Ensaio herético sobre a atualidade da gnose. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, a. 4, n. 8, pp. 34-52, 1998.

VICTOR HUGO. *Selected poems of Victor Hugo: a bilingual edition*. Translated by E. H. and A. M. Blackmore. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2004.

WEBER, Eugen. *Apocalypses: Prophecies, Cults and Millennial Beliefs through the Ages*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

WILLER, Claudio. Há poetas gnósticos?. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 31, ano XIX, p. 228-259, 2015.

_____. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. 393 p.

ŽIŽEK, Slavoj. *The ticklish subject: the absent centre of political ontology*. London; New York: Verso, 2000.