



Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Ciências Humanas e Sociais

Monografia

A projeção gnóstica em Murilo Mendes
uma leitura de *As metamorfoses*

Pablo Vinícius Nunes Garcia

Mariana, MG

2021

Pablo Vinícius Nunes Garcia

A PROJEÇÃO GNÓSTICA EM MURILO MENDES

UMA LEITURA DE *AS METAMORFOSES*

Monografia apresentada no curso de Letras –
Bacharelado em Estudos Literários, da
Universidade Federal de Ouro Preto, como
requisito parcial para a obtenção do título de
bacharel em Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Victor Luiz da Rosa

Mariana, MG

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

G216p Garcia, Pablo Vinicius Nunes .
A projeção gnóstica em Murilo Mendes [manuscrito]: uma leitura de
As metamorfoses. / Pablo Vinicius Nunes Garcia. - 2021.
63 f.

Orientador: Prof. Dr. Victor Luiz da Rosa.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras .

1. Literatura brasileira. 2. Poesia brasileira. 3. Poesia lírica. 4.
Gnosticismo. I. Rosa, Victor Luiz da. II. Universidade Federal de Ouro
Preto. III. Título.

CDU

Bibliotecário(a) Responsável: Edna da Silva Angelo - CRB6 2560



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Pablo Vinícius Nunes Garcia

**A projeção gnóstica em Murilo Mendes
uma leitura de As metamorfoses**

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Bacharelado em Estudos Literários, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Estudos Literários

Aprovada em 9 de dezembro de 2021

Membros da banca

Victor Luiz da Rosa - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Eduardo Sterzi - (Universidade Estadual de Campinas)
Emílio Maciel - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Victor Luiz da Rosa, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 9/12/2021



Documento assinado eletronicamente por **Victor Luiz da Rosa, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 09/12/2021, às 16:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0256178** e o código CRC **7675E7E1**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.013008/2021-66

SEI nº 0256178

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: 3135579404 - www.ufop.br

Aos meus pais

Aos meus professores

A Margarete, Kamila (com K!) e Maria Cláudia

AGRADECIMENTOS

Aos meus professores e à UFOP, pela formação de qualidade.

A Victor Rosa, por todo o apoio ao longo de minha graduação, pelas oportunidades ofertadas, pela confiança, disponibilidade e paciência, por todo o aprendizado e pelas descobertas que pude fazer durante as pesquisas de iniciação científica.

A Emílio Maciel, por ter aceitado avaliar o projeto de monografia e compor a banca e, principalmente, por todo o conhecimento compartilhado dentro e fora da sala de aula, que me ajudou a aguçar a observação do material artístico e literário, e por ter sido sempre tão acessível.

A Alexandre Agnolon, por ter se disponibilizado para a banca e pelos apontamentos no parecer de meu projeto de monografia. Obrigado também por ser um professor tão querido.

A Eduardo Sterzi, por ter gentilmente aceitado ler e avaliar meu trabalho.

Aos meus pais, pelo apoio e compreensão.

*“Certa tristeza indizível,
Abstrata, como se fosse
A grande alma do Sensível
Magoada, mística, doce*

*Ah! tristeza imponderável,
Abismo, mistério aflito,
Torturante, formidável...
Ah! tristeza do Infinito!”*

Cruz e Sousa, “Tristeza do Infinito”

RESUMO

Este trabalho objetiva propor uma interpretação de *As metamorfoses*, de Murilo Mendes, sob o ângulo do gnosticismo, seguindo a linha de pesquisa, no escopo dos Estudos Literários, que adota o ponto de vista das doutrinas esotéricas para analisar determinadas produções da literatura. O poeta é conhecido por ter como uma de suas matrizes o cristianismo, mas, como ressaltam seus críticos, essa matéria não assoma em sua escrita de maneira ortodoxa, dando ensejo à hipótese de que a simbologia de outro sistema religioso, por muito tempo entendido como versão herética do cristianismo, pudesse também se manifestar, de alguma forma, em sua poética. Desse modo, buscou-se apontar na referida série de poemas os temas caros ao gnosticismo, como a presença do divino no homem, o sentimento de ser estrangeiro no mundo material e a figuração da realidade como domínio de entidades hostis. Foi feita uma pesquisa bibliográfica que possibilitasse uma apresentação geral do gnosticismo e, posteriormente, foi tratada a questão da ressurgência do pensamento gnóstico na modernidade, para fins de contextualização. Então, adentrou-se à leitura proposta por este trabalho, sem perder de vista a investigação crítica do referido livro, de modo que a abordagem não se limitasse a uma simples procura de consonâncias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Poesia brasileira. Lírica moderna. Murilo Mendes. Gnosticismo.

ABSTRACT

This work aims to propose an investigation of *As metamorfoses*, by Murilo Mendes, under the standpoint of gnosticism, following the research line, in the scope of Literary Studies, that adopts the point of view of esoteric doctrines to analyze some products of literature. The poet is known for embracing, as one of his basis, christianity, but, as highlighted by his critics, this matter does not appear in his writing in an orthodox way, giving opportunity to the hypothesis that the symbology of another religious system, for long viewed as a heretical version of christianity, could also manifest itself, in some way, in his poetics. Thus, it was pointed out in the aforementioned series of poems the themes typical to gnosticism, such as the presence of the divine in man, the feeling of being a alien in the material world and the figuration of reality as the domain of hostile entities. A bibliographical research was made, in order to enable a general presentation of gnosticism and, later, the issue of revival of gnostic thought in modernity was approached, with the objective of contextualization. Then, the reading purposed by this work was entered, without losing sight of critical investigation of the aforementioned book, in order to not restrict the approach to a simple pursuit of consonances.

KEYWORDS: Brazilian literature. Brazilian poetry. Modern lyric. Murilo Mendes. Gnosticism.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1 DELIMITAÇÃO E HISTÓRIA DO GNOSTICISMO.....	15
2 PENSAMENTO GNÓSTICO E MODERNIDADE	28
3 A PROJEÇÃO GNÓSTICA EM AS <i>METAMORFOSES</i>	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Poesia e gnosticismo formam uma curiosa relação. Desde o romantismo, estruturaram-se segmentos da tradição poética ocidental em que as ideias e visões de mundo gnósticas se manifestam. Octavio Paz escreve acerca desse fenômeno em *O arco e a lira*, publicado em 1956:

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.¹

Conforme mencionado pelo crítico e poeta, essa infiltração esotérica na prática da poesia não se restringe ao gnosticismo, mas também engloba o hermetismo, a cabala e a alquimia, de modo que se faz patente a consonância entre doutrinas ocultistas e esotéricas e parte da produção poética do século XVIII em diante, sobretudo no âmbito do romantismo.² Contudo, essa relação já existia anteriormente, de maneira muito restrita, desde a Antiguidade, encarnando-se em poetas como Virgílio e Ovídio, projetando-se no tempo em obras como as de Dante, Shakespeare e Milton e, quando o cenário se modifica, alcançando grande relevo em Baudelaire,³ ressaltados os casos notórios que se avultam já anteriormente à produção do simbolista francês.⁴ Se, previamente, as ideias esotéricas se imiscuíam na literatura apenas como alusões e citações, é com este último que essas ideias passam a configurar os procedimentos da linguagem poética.⁵

Claudio Willer, cuja tese de doutoramento traz uma investigação em torno da ligação entre os saberes esotéricos e a produção de alguns poetas dos séculos XVIII, XIX e XX, com ênfase no gnosticismo, destaca, apoiando-se em Harold Bloom, que a tradição esotérica é um interessante prisma para o estudo de autores modernos, uma ótica muitas vezes negligenciada. Porém, ressalta que, se guiado apenas por paradigmas religiosos ou esotéricos, pode ser redutor

¹ Paz, O. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 248.

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

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

⁴ Cf. a tese de doutorado de Claudio Willer, em que o pesquisador discorre sobre as relações entre poesia e esoterismo nas obras de William Blake e Novalis. WILLER, C. J. *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.

⁵ Dal Farra, M. L., 1984, op. cit., p. 108.

o exame de suas obras. Logo, é-nos apontada a inclusão dessas perspectivas nos estudos literários, mas não de modo totalizante.⁶

Essa ótica de leitura tem servido a alguns pesquisadores que estudam o surrealismo.⁷ Portanto, pode ser proveitoso aplicá-la ao estudo da obra de um poeta que fez alguma apropriação das ideias desse movimento, como Murilo Mendes⁸, o que constitui o objeto deste trabalho. Ademais, tem-se a formação da tradição esotérica no âmbito da poesia do Ocidente desde o romantismo, o que pode servir como pano de fundo para uma leitura do poeta mineiro. Willer comenta que autores do nosso modernismo, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, ficaram incólumes a essa influência europeia, por serem as questões nacionais o mote de sua produção literária⁹; por outro lado, os poetas católicos e próximos do surrealismo, como Murilo Mendes e Jorge de Lima, podem apresentar sincronias com essa tradição.¹⁰ A temática do esoterismo é, porém, demasiado ampla, de modo que, a fim de adequá-la às dimensões de uma monografia, o foco adotado será o gnosticismo.

Como se verá adiante, o gnosticismo manteve com o cristianismo uma relação conflituosa. Ideias, narrativas e símbolos cristãos passaram, no terreno do gnosticismo, por apropriações, revisões e reinterpretações. Talvez por esse motivo a doutrina gnóstica tenha sido por muito tempo vista como uma alternativa herética ao cristianismo,¹¹ contrapondo a este toda uma cosmologia, em que o criador do cosmos não é um deus benevolente, como quer a concepção cristã, mas uma divindade inferior e abjeta, chamada de Demiurgo, o que explicaria a existência atemporal e onipresente do mal. Embora o gnosticismo não seja uma doutrina uniforme, mas um complexo de ramificações, sustenta-se sobre uma base comum de postulados, símbolos, concepções, dentre as quais há a crença na existência de dois deuses: o Demiurgo e o Deus verdadeiro, que não intervém no mundo conhecido e se situa em uma esfera

⁶ Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 18-20.

⁷ Cf. Bauduin, T. *The occultation of Surrealism: a study of the relationship between Bretonian Surrealism and western esotericism*. Amsterdam: Elck Syn Waerom Publishing, 2012; Willer, C. J. Surrealismo: poesia e poética. In: Guinsburg, J.; Leirner, S. (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 281-322.

⁸ Muitos críticos reconhecem a filiação de Murilo Mendes ao surrealismo, apontando as temáticas, presentes ao longo de toda a sua produção literária, caras ao movimento bretoniano, como o sonho, a alucinação, a loucura e a infância. Contudo, essa adesão do poeta mineiro é parcial, já que o automatismo, expediente central no surrealismo, não participa da criação muriliana. Cf. Frias, J. M. *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. p. 33-51.

⁹ Não citamos essa observação de Willer sem reservas. Acreditamos que, para que se faça uma afirmação tão categórica acerca da ausência de tal influência europeia nas obras de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, seria necessário primeiramente investigá-las sob o viés dos esoterismos.

¹⁰ Willer, C. J., 2007, op.cit., p. 360.

¹¹ Alexandrian, S. *Historia de la filosofía oculta*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madri: Valdemar Intempestivas, 2003, p. 49.

inacessível.¹² O iniciado gnóstico busca a comunhão com esse Deus, o que lhe exige alçar-se para fora do mundo material, transcender.

Após uma profunda crise existencial, decorrente da morte de seu amigo e mentor, Ismael Nery, em 1934, Murilo Mendes teria se convertido ao catolicismo.¹³ Posteriormente, grande parte de sua obra teve o cristianismo católico como uma de suas matrizes.¹⁴ Contudo, a escrita de Murilo não expressa as ideias cristãs de maneira ortodoxa, e a atitude do poeta é não raro sacrílega, fundada em um inconformismo que advém da perplexidade diante do mundo como ele é, colidindo com a crença de que este teria sido criado por uma divindade benevolente¹⁵. A ideia da incompatibilidade entre um criador nos moldes cristãos e um mundo que tão fortemente desperta horror muito tem a ver com a compreensão gnóstica da existência.

Tem-se aí o primeiro indício da presença das concepções gnósticas na obra muriliana. Desde já, podemos exemplificar brevemente a ideia de um deus adversário e dominador com os versos a seguir, extraídos de “Vigília”:

Até quando, Ente oblíquo,
Abusarás da minha sede?¹⁶

O *corpus* aqui utilizado não abarcará toda a obra do poeta, em função da curta extensão que deve apresentar uma monografia. Tendo em vista, contudo, que seus críticos apontam a apropriação não tradicional do cristianismo, de maneira geral, em sua lírica, sem especificar um ou outro livro, pode ser frutífera a investigação, considerando toda a sua obra poética, de perspectivas que se aproximem do gnosticismo. Aliás, há momentos da criação muriliana, além da própria coletânea que compõe o objeto deste trabalho, em que as camadas terrena e divina aparecem cindidas.¹⁷ É o caso de *Mundo enigma* (1945) e *Poesia liberdade* (1947), bastante ressonantes aos horrores da guerra.

Em razão da necessidade de restringir o objeto, nosso estudo se debruçará sobre o livro *As metamorfoses*, de 1944, em que se observa uma aguda visão pessimista do mundo, pela qual perpassa certa consciência da História. Essa obra, tecida no contexto da Segunda Guerra Mundial, não deixa de conter questões moduladas por esse panorama histórico.¹⁸ Como é

¹² Ibidem, p. 51.

¹³ Rocha, W. T. A. Murilo Mendes: o poeta plural. In: Brandão, J. L. (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 416-429. p. 424.

¹⁴ Ibidem, p. 418; Moura, M. M. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: EdUSP; Giordano, 1995. p. 57.

¹⁵ Arrigucci Jr., D. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 111.

¹⁶ Mendes, M. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 90.

¹⁷ Cf. Moura, M. M., 1995, op. cit.

¹⁸ Donoso, T. B. “As metamorfoses” de Murilo Mendes. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, n. 8, v. 2, p. 45-60, 2016, p. 47; Rocha, W. T. A., 2019, op. cit., p. 426.

comum na escrita de Murilo Mendes, o anseio pela transcendência é também marcante em *As metamorfoses* – conforme pontua Fábio de Souza Andrade ao elencar os temas que perpassam a obra¹⁹ –, mas agora em contraposição às imagens de pesadelo que afligem o eu-poético, que se sente deslocado no mundo que o circunda – é o que se manifesta não em todos os poemas da coletânea em pauta, mas em quantidade significativa destes. Desse modo, pode ser produtiva uma leitura deste livro sob os ângulos do gnosticismo, a fim de alinhar a lírica muriliana a um segmento da criação poética que se avulta desde o século XVIII e acrescentar ao seu estudo um outro ponto de vista, igualmente enraizado na religiosidade, que não o cristianismo, o qual tem sido elemento comum nos pareceres de seus críticos.

Há que se ressaltar, no entanto, que não se deve esperar uma correspondência completamente fidedigna e sistemática entre os poemas presentes nesse livro e os postulados gerais da doutrina, pois se trata de poesia, com toda sua plenitude característica de produção de sentidos e ambiguidades, e não de códigos religiosos; poesia essa escrita por um autor que talvez conhecesse o gnosticismo apenas superficialmente,²⁰ o que torna possível, mas pouco provável, a hipótese de introdução deliberada, consciente e organizada de concepções gnósticas na obra em pauta. No entanto, o século XX constitui um período de reavivamento das ideias características do gnosticismo, em âmbitos como o filosófico e o artístico, conforme se verá posteriormente a título de contextualização. Portanto, talvez se possa afirmar que a obra de Murilo foi, nesse sentido, contaminada por um “espírito do tempo”. Importa mencionar também a influência da referida tradição esotérica que assinala a produção poética nos últimos séculos, e que possivelmente chegou ao poeta mineiro por meio de suas leituras de autores europeus. O interesse aqui é demonstrar a presença de visões de mundo gnósticas em uma das criações de Murilo Mendes, sem descartar a possibilidade de uma apropriação particular, deliberada ou não, daquelas, que seja aberta ao manejo pessoal do poeta, isto é, de alguma forma essas perspectivas podem ter sido reinventadas e readaptadas.²¹

Em primeiro lugar, será feita uma apresentação breve da história do gnosticismo e de seus postulados, para em seguida discorrer-se sobre a eminência da doutrina na modernidade. Posteriormente, serão trabalhadas as temáticas religiosa e espiritual na obra muriliana, com o objetivo de traçar uma moldura mais geral de sua obra. Por fim, a investigação se voltará

¹⁹ Andrade, F. S. Prefácio. In: Mendes, M. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 11-17, p. 13.

²⁰ Vale citar, por exemplo, a menção que Murilo faz à gnose em *Poliedro*: “O ar délfico explode em gnose e gnomos.” Mendes, M. *Poliedro*. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 977-1049. p. 1037

²¹ Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 21.

propriamente à coletânea *As metamorfoses*, da qual serão selecionados alguns poemas a serem analisados sob chave gnóstica.

1 DELIMITAÇÃO E HISTÓRIA DO GNOSTICISMO

A raiz etimológica do termo “gnosticismo” está na palavra grega *gnosis*, que significa “conhecimento”. Em termos religiosos, *gnose* designa o conhecimento como via para a salvação ou a própria salvação em si. Hans Jonas, estudioso dessa antiga doutrina, ressalta que, desse modo, a *gnose* não é elemento exclusivo do gnosticismo, sendo aplicável a seitas, mitos e escolas que tenham o conhecimento como meio para a salvação.²² *Gnose*, por representar um escopo mais amplo e indicar uma tendência ou orientação, distingue-se de gnosticismo, que se refere a uma doutrina religiosa, ou antes, a um conjunto de doutrinas, decorrentes de um processo histórico que gerou ramificações ou vertentes.

Algumas dessas vertentes se caracterizam por grande proximidade com o cristianismo, inclusive assimilando deste algumas imagens e símbolos, como o valentianismo, que absorveu a figura de Jesus Cristo, mas não como objeto de adoração. Uma singularidade notável do gnosticismo se refere à não adoção de uma personagem central em torno da qual os fiéis prestam culto, como Maomé para o islamismo, Buda para o budismo e Cristo para o cristianismo. Mesmo as vertentes gnósticas que contaram com líderes não previam a adoração desses líderes entre seus dogmas, de modo que a veneração dirigida a Simão Mago, no simonismo, e a Valentin, no valentianismo, por exemplo, se prolongou apenas por algumas gerações. Para o gnosticismo, o objeto central, que mobiliza toda a atenção dos adeptos, é a própria *gnose*, considerada superior à fé.²³

O estudo do gnosticismo na contemporaneidade conta com fontes diretas e indiretas. As fontes secundárias, escritas em grego, latim, sírio, árabe e hebraico, consistem em textos das chamadas “religiões de mistérios” da Antiguidade tardia, de espírito semelhante ao gnóstico, em parte da literatura islâmica e, principalmente, em registros deixados por grandes líderes do cristianismo, como Irineu de Lião (130 - 202 d.C.) e Tertuliano (160 - 220 d.C.), que combateram o gnosticismo, buscando a refutação de seus postulados. Até o século XIX, essas foram as únicas fontes – somados os escritos de Plotino²⁴ (205 - 270 d.C.) – em razão da

²² Jonas, H. *The gnostic religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity*. 3ª ed. Boston: Beacon Press, 2001, p. 32.

²³ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 50-51.

²⁴ Plotino foi um filósofo grego da Antiguidade tardia, hoje considerado neoplatônico, crítico ao gnosticismo. Um de seus escritos inclusive é intitulado *Contra os gnósticos*. A exemplo dessa oposição, vale citar que, enquanto os gnósticos percebiam o mundo como hostil, Plotino atestava a beleza e a bondade no mundo empírico. 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.

prevalência do cristianismo, o que deixou as fontes primárias no esquecimento.²⁵ Estas só foram redescobertas, em maior parte, no século XIX, a exemplo de escrituras do mandeísmo e do valentianismo. Vale o destaque também a descoberta, no século seguinte, da Biblioteca de Nag-Hammadi, em 1945, no Egito, que contém uma grande quantidade de textos gnósticos. As línguas em que as fontes primárias se encontram, incluindo traduções, compreendem aramaico, copta, grego, persa, turco e até chinês, o que permite entrever a extensa capilaridade das correntes gnósticas, principalmente na região do Mediterrâneo.²⁶

Encontrar a origem exata desse sistema de pensamento é problema ainda circundado por especulações, mas sabe-se que o gnosticismo é fortemente sincrético. Pesquisadores apontam suas raízes nas culturas helênica, babilônica, egípcia, iraniana, incluindo influências judaicas e cristãs nessa fase incipiente. Kurt Seligmann²⁷ afirma que o período de espraiamento do gnosticismo teve Alexandria como epicentro cultural, em que correntes religiosas, advindas dos territórios circundantes ao Mediterrâneo, se intercambiavam, gerando um rico processo de sincretismo²⁸. Contudo, o gnosticismo, que apresenta múltiplas vertentes, algumas mais ou menos próximas do cristianismo e do judaísmo, não deve ser entendido como uma mera combinação das fontes que então aqueciam essa efervescência sincrética, mas sim como um sistema que se desenvolveu a ponto de se tornar autônomo.²⁹ O historiador de arte francês Sarane Alexandrian, associado à *École du Louvre* e muito dedicado ao estudo do surrealismo e da história da magia, também é enfático no que se refere a essa autonomia, afirmando a separação do gnosticismo das correntes heréticas, arcaicas e ascéticas do cristianismo e das seitas anticristãs.³⁰ Os equívocos que eventualmente recaem sobre o gnosticismo e o delimitam como mera derivação do cristianismo talvez se deva ao fato de que os primórdios dos movimentos gnósticos tenham sido concomitantes, dentro do mesmo quadro geográfico, à expansão do cristianismo.³¹

Esse contexto corresponde ao período helenístico, caracterizado pelo processo de helenização dos territórios orientais conquistados por Alexandre Magno, refletido em desdobramentos, nesses territórios, que resultaram na assimilação da língua grega e na

²⁵ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 37-39.

²⁶ Ibidem, p. 39-41.

²⁷ Kurt Seligmann, nascido na Suíça, foi um estudioso de história da magia e chegou a lecionar no *Brooklyn College*, em Nova York, tendo se aposentado em 1958, após o tempo em que lá trabalhara. Foi também um pintor vinculado ao surrealismo, conhecido dos artistas associados a André Breton.

²⁸ Seligmann, K. *História da magia*. Tomo I. Trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Edições 70, 1974. p. 85.

²⁹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 33.

³⁰ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 50.

³¹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 31.

consolidação de instituições que seguiam o modelo grego.³² Embora a proliferação da cultura helenística tenha sido dominante em causar modificações no ambiente cultural das terras colonizadas, e não o contrário, não deixa de haver reciprocidade nesse processo sincrético, favorecido pelos deslocamentos de contingentes populacionais no interior do território macedônico, que então anexara a Pérsia, o Egito, a Mesopotâmia e parte da Índia, de modo que o sincretismo religioso constituísse um marcante traço do período helenístico.³³

Outro importante fenômeno desse panorama histórico é a polarização entre a cultura helênica e a voga de questões de ordem espiritual e religiosa, as quais ganharam força mediante o avanço do cristianismo, e que forçaram a modificação do que se entendia por helenismo, com seu caráter secular. Consequentemente, ao termo “helênico” foi associada a tradição da Antiguidade pagã, cobrindo-se também de sentido religioso. De modo a se resguardar do fortalecimento do cristianismo, tornou-se igualmente signo de uma forma de crença.³⁴ É nesse novo cenário que as características do gnosticismo se encontram incipientes.

Os movimentos religiosos correntes no período helenístico, que muito se deveram às influências oriundas das culturas orientais, provenientes das terras conquistadas, tinham como mote a ideia de salvação, a qual não era própria ao mundo concreto, mas de ordem transcendental. Era predominante a ideia de que não apenas a salvação estava fora deste plano de existência, mas igualmente Deus. Portanto, as concepções religiosas que se avultavam à época eram essencialmente dualistas, separando Deus e o mundo, espírito e matéria, luz e escuridão, bem e mal.³⁵ Essa perspectiva é, como veremos com mais detalhe adiante, adotada pelo gnosticismo. Porém, uma espécie de dualismo também é típica da outra religião que então se fortalecia, o cristianismo, intimamente ligado ao objetivo de salvação da alma, e entre cujos postulados encontra-se a ideia da transcendência de Deus, já nos primeiros séculos da Era Cristã, ideia essa de forte inspiração platônica, que estabelecia Deus como a condensação de tudo o que é bom, racional e belo.³⁶

A questão do sagrado, e por conseguinte da transcendência, é recorrente na verve religiosa e existencial presente na obra de Murilo Mendes,³⁷ sustentada por pilares entre os quais o cristianismo católico.³⁸ Alfredo Bosi afirma sobre o poeta: “Místico, ele perfura a crosta

³² Ibidem, p. 7-8.

³³ Ibidem, p. 14-15.

³⁴ Ibidem, p. 9-10.

³⁵ Ibidem, p. 31-32.

³⁶ 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, p. 680-681.

³⁷ Cf Munck Jr., E. “O desconsolo é a poesia dos fortes”: possíveis diálogos entre Murilo Mendes e Søren Kierkegaard. In: Perez, J. P.; Gross, E. (orgs.). *Literatura e sagrado*. São Paulo: FFLCH/USP, 2019. p. 143-166.

³⁸ Rocha, W. T. A., 2019, op. cit., p. 418.

das instituições e dos costumes culturais para morder o cerne da linguagem religiosa, que é sempre ligação do homem com a totalidade.”³⁹ Como o crítico dá a entender, Murilo estaria preocupado em interrogar o que é de primeira importância, o que se situa em nível ontológico. Luciana Stegagno Picchio destaca a atenção do poeta a propósito de tais temas, em face de um contexto histórico pouco afeito à religiosidade, sendo uma das inquietações de Murilo a dificuldade de “falar, na modernidade, a língua do eterno”⁴⁰. Antonio Candido o coloca entre os autores do modernismo que se dedicaram à interpelação da espiritualidade e do mistério, entre os quais Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Cornélio Pena e, em suas primeiras produções, Vinícius de Moraes.⁴¹ Assim, atesta-se de antemão a natureza religiosa da poética muriliana, que será adiante comentada mais amplamente. E, circunscritos ao livro *As metamorfoses*, veremos que, muitas vezes, a evocação da transcendência coaduna com a perspectiva gnóstica.

O dualismo e o despreendimento do mundo consistem em alguns pontos de contato entre cristianismo e gnosticismo – considerado de modo mais geral, sem adentrar as nuances de suas muitas vertentes. Como mencionado, o gnosticismo é notoriamente sincrético, e algumas de suas correntes se apropriaram de elementos cristãos, o que intensifica ainda mais, no terreno das simbologias, as semelhanças entre os dois sistemas. Inclusive, figuras eminentes do cristianismo pregaram contra o gnosticismo, considerando-o uma forma herética daquele. Essa ofensiva se dirigiu a vertentes que compartilharam uma origem em comum com a religião cristã, ou que aclimataram a figura de Cristo a seus quadros teológicos ou que, aos olhos dos mestres da Igreja, pareceram distorcer os ensinamentos cristãos.⁴² Eusébio de Cesareia (265 - 339 d.C.), bispo que escreveu acerca do cristianismo primitivo, fala a respeito dos 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.⁴³

³⁹ Bosi, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 501.

⁴⁰ Picchio, L. S. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: Mendes, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 23-31, p. 31.

⁴¹ Candido, A. A Revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 181-198, p. 188.

⁴² Jonas, H., 2001, op. cit., p. 32-33.

⁴³ Eusébio de Cesareia. *História eclesiástica*. Trad. Wolfgang Fischer. São Paulo: Novo Século, 2002, p. 79.

Outro expoente da Igreja, Irineu de Lião, faz um alerta muito similar, mediante seu provável entendimento de que o discurso dos gnósticos distorcia os dogmas cristãos:

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 desmascare a fraude. Quem poderá facilmente detectar a mistura de cobre e prata a não ser o experto? Ora, 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.⁴⁴

As descrições feitas por essas autoridades parecem se referir, portanto, à assimilação que sistemas gnósticos fizeram de elementos do cristianismo. No século I, os gnósticos muito se interessavam pela filosofia grega, ao passo que no século seguinte sua atenção se voltou para os ensinamentos cristãos. Absorveram os conteúdos do Antigo Testamento e dos Evangelhos e os adaptaram a seus próprios dogmas.⁴⁵

Mas a postura sustentada pelo gnosticismo face ao cristianismo foi, além de sincrética, agonística. Um problema comum que atravessa todas as vertentes gnósticas é esclarecer a existência do mal. Os gnósticos percebiam a incongruência, em meio aos postulados cristãos, entre um Deus criador, supremo e perfeito, e um mundo turbulento, em que a brutalidade e a injustiça existem independentemente de época e lugar. Revoltavam-se contra a formulação de Deus no Antigo Testamento, vingativo e implacável, frequentemente lançando mão da violência.⁴⁶

Como já aventado, a inquietação decorrente dessa percepção não raramente lampeja na obra muriliana.⁴⁷ O desacordo com um ente reinante, que angustia o eu-poético, é ilustrado na última estrofe do poema “Resumo”, que também é guarnecida com elementos que remetem à hostilidade ou à incompreensão, sentimentos que tonalizam a relação do eu-lírico com essa presença:

Rasgou-se o manto de púrpura.
Resta o diálogo com a sombra,
O encontro do muro espesso
De onde surge um deus amargo
Reclamando o que não fiz.⁴⁸

⁴⁴ Irineu de Lião. *Contra as heresias: denúncia e refutação da falsa gnose*. São Paulo: Paulus, 1995. p. 24.

⁴⁵ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 61-62.

⁴⁶ Ibidem, p. 51.

⁴⁷ Arriguicci Jr., 2000, op. cit., p. 111.

⁴⁸ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 132.

É interessante notar que o “deus amargo” não é referido com a grafia tradicional aplicada ao Deus do cristianismo; é como se Murilo evocasse, mais explicitamente, um falso deus.

A ideia de dois deuses, então, foi a solução que o gnosticismo encontrou para esse conflito. O deus criador do mundo foi entendido pelos gnósticos como um falso deus, ao qual equipararam o Deus adorado pelos cristãos e pelos judeus. Em contrapartida a esse deus maligno, a especulação gnóstica estabelece um Deus transcendente, que é benévolo, verdadeiro, perfeito, comumente referido como *Princípio Primeiro*. No entanto, este se mantém em uma esfera inacessível e abnega de interferir no mundo empírico.⁴⁹ O ente criador do cosmos – que engloba não apenas a Terra, mas todo o Universo material – é referido como Demiurgo, ou Ialdabaoth, na maioria das ramificações da doutrina. Seu nome, no entanto, varia em algumas vertentes – Adamas, Samael, Sabaoth, Ariael etc. Igualmente, a imagística associada ao ente criador se pluraliza entre as muitas subdivisões gnósticas, mas é bastante comum atribuir-lhe a figura de um leão.⁵⁰

Willer⁵¹ comenta a semelhança entre o mito da criação dos gnósticos e o a especulação de Platão em *Timeu*, igualmente tratando da origem do cosmos. O filósofo grego também se refere a um demiurgo, responsável pela criação do mundo; contudo, diferentemente do ente gnóstico, esse demiurgo é pressuposto como bom e, situado em um plano mais elevado que o dos outros deuses, não edificou sua obra a partir do nada, mas buscou dar ordem ao que antes se encontrava desordenado, contemplando para isso um ideal de beleza.⁵² Nesse processo de criação, nascido da desordem, o demiurgo platônico teve como referência o eterno e o imutável, fazendo do mundo empírico uma imagem de algo por ele visado, ou, lançando mão da própria semântica atrelada à filosofia de Platão, poderíamos formular que o trabalho desse demiurgo é a reprodução, no nível da matéria, daquilo que está no “mundo das ideias”.⁵³

As similaridades entre o pensamento platônico e os sistemas religiosos que se desenvolviam na Antiguidade tardia não são fortuitas.⁵⁴ Como afirma Seligmann, a influência de filósofos gregos, sobretudo Pitágoras e Platão, contribuiu para a perda de espaço da

⁴⁹ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 51.

⁵⁰ Couliano, I. P. *The tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nilism*. Trad. Hillary Suzanne Wiesner e Ioan Peter Couliano. Nova York: HarperCollins, 1992. p. 94-95.

⁵¹ Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 92.

⁵² Platão. *Timeu*. In: _____. *Timeu-Crítias*. Trad. Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011. p. 69-212, p. 97-98. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/363788/mod_resource/content/0/Plat%C3%A3o_Timeu-%20Completo.pdf>. Acesso em 20 abr. 2021.

⁵³ Ibidem, p. 95-96.

⁵⁴ Bentley Layton comenta que algumas imagens utilizadas por Platão em seus diálogos aparecem em escritos gnósticos, como os de Valentino e os de seguidores de Basíledes. Layton, B. *As escrituras gnósticas*. Trad. Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2002. p. 287.

perspectiva politeísta em favor de uma visão monoteísta, imbuída da concepção de Deus como ser absoluto e impermeável ao entendimento humano.⁵⁵

Voltando à caracterização do Demiurgo, cabe ressaltar que há variações entre as muitas doutrinas, pois nem sempre ele é descrito como totalmente maligno. Algumas correntes gnósticas o qualificam como “arrogante” ou “ignorante”.⁵⁶ O documento gnóstico intitulado *A realidade dos governantes*, que reformula o mito bíblico do Gênesis, fornece uma boa noção acerca do caráter dado pelos gnósticos, de modo mais genérico, a esse deus inferior, que no trecho transcrito se confronta com Sophia (Sabedoria), uma das emanções (*eons*) do Princípio Primeiro:

Abrindo os olhos, ele viu uma vasta quantidade de matéria sem limite; e ele se tornou arrogante, dizendo: “Eu é que sou deus, e não há nenhum outro além de mim.”

Quando disse isso, pecou contra a totalidade. E uma voz veio do alto do reino do poder absoluto, dizendo: “Você se engana, Samaël – que é: ‘deus dos cegos’”.

E ele disse: “Se qualquer outra coisa existe antes de mim, que me apareça! E imediatamente sabedoria (Sophia) apontou o dedo e introduziu luz na matéria; e ela o perseguiu para baixo até a região do caos. E ela subiu de volta [para] sua luz; outra vez escuridão [...] matéria.”⁵⁷

Para descrever a cosmovisão gnóstica, em atenção à pluralidade de segmentos sob essa classificação, convém reproduzir o adendo que Hans Jonas faz em seu livro *The gnostic religion*: fala-se em gnosticismo como abstração, facilidade didática, a fim de contornar quando necessário a variedade de suas divisões, que contaram com mitos, ensinamentos e nuances dogmáticas próprios. Entretanto, é possível considerar um “mito comum”, que fundamenta as correntes gnósticas.⁵⁸ Temas gerais, portanto, são observados nas cosmovisões, simbologias e moralidades pertencentes a essas correntes. Para este trabalho, é esse conteúdo geral que interessa, cuja mentalidade, por sinal, perdurou por séculos além do período do gnosticismo histórico e chegou à contemporaneidade.

Feita a ressalva, voltemos à formulação cosmológica própria ao sistema gnóstico. O governo do cosmos não é atribuído apenas ao Demiurgo. A especulação genésica gnóstica, em essência comum aos ramos da doutrina, apenas sujeita a algumas variações em uma ou outra corrente, estabelece que a entidade principal é acompanhada de outras de mesma natureza, chamadas Arcontes, cabendo hegemonia ao Demiurgo, o qual é caracterizado, para a maioria dos segmentos gnósticos, a partir de certa distorção dos traços do Deus do Antigo Testamento.⁵⁹ A cada Arconte é atribuída a órbita de um planeta – semelhantemente ao que se observa na

⁵⁵ Seligmann, K., 1974, op. cit., p. 99.

⁵⁶ Couliano, I. P., 1992, op. cit., p. 96.

⁵⁷ Layton, B., op. cit., 2002, p. 88.

⁵⁸ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 41-42.

⁵⁹ Ibidem, p. 43-44.

mitologia babilônica. Os nomes com que os gnósticos se referiam a esses seres demoníacos correspondem, também, aos nomes associados a Deus no Antigo Testamento, o que exemplifica a subversão que os gnósticos realizavam de outras tradições.⁶⁰

Todo o cosmos físico, não apenas a Terra, é criação do Demiurgo, o que leva os adeptos a considerá-lo como uma grande prisão. A quantidade de órbitas ou céus – que, na doutrina de Basíledes, chegava ao número de 365 –, que representam a vastidão do Universo, expressam não apenas a distância espacial que separa o homem do verdadeiro Deus, mas igualmente a enormidade do poder dos entes que regem o mundo conhecido.⁶¹ O âmbito do qual o homem está separado, em que se situa Deus e é sinônimo da totalidade, é denominado *pleroma*, ou Plenitude.⁶²

A lei com que os Arcontes controlam o cosmos é chamada de *heimarmene*, ou Destino universal, ferramenta de escravização do homem. No âmbito físico, esse controle corresponde às leis naturais. A prisão do homem na criação do Demiurgo não necessariamente termina com a morte, pois os espíritos que tentam ascender após a desencarnação são impedidos pelos Arcontes em suas órbitas.⁶³ É aí que entra o papel da gnose que, conforme já aventado, consiste no princípio orientador do sistema religioso em pauta, que pressupõe a busca de autoconhecimento como via de salvação.

Desse modo, o gnosticismo preconiza um processo solitário, individual,⁶⁴ assemelhando-se nesse aspecto ao cristianismo, em que o adepto é responsável, e tão somente ele, por seu próprio merecimento de compartilhar o Reino de Deus. Por outro lado, os dois sistemas se contrapõem em relação ao que obstrui o caminho da salvação. Para o cristianismo, é o pecado que mantém Deus distante do homem, sobre quem recai sofrimento físico e mental por sua falha em não praticar a moral pregada pelo cristianismo. Já o gnosticismo aponta para a ignorância como o fator causador de sofrimento.⁶⁵ Elaine Pagels aponta uma interessante similaridade entre essa doutrina e a psicoterapia aplicada na contemporaneidade, já que ambas privilegiam o autoconhecimento, a exploração da própria interioridade, ou *self*, como meio de cura.⁶⁶ O obstáculo, nesse esforço da descoberta de si, é o impulso de resistir à gnose, isto é, persistir na inconsciência, o que é referido nos textos gnósticos como o desejo de dormir ou de

⁶⁰ Ibidem, p. 43.

⁶¹ Idem.

⁶² Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 69.

⁶³ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 43.

⁶⁴ Pagels, E. *The gnostic gospels*. Nova York: Vintage Books, 1989. p. 126.

⁶⁵ Ibidem, p. 124.

⁶⁶ Idem.

estar embriagado.⁶⁷ O sono e o torpor são constituintes do arcabouço simbólico do gnosticismo. Jonas explica que o sono se associa ao apego à matéria, a um total abandono do homem ao mundo, imiscuindo-se aí essa resistência ao caminho da Iluminação, pois “ama-se” esse abandono, com a mesma paixão com que o homem se entrega à embriaguez.⁶⁸

O fundamento dessa procura pelo conhecimento de si mesmo é a presença do divino no interior do homem.⁶⁹ Para o gnosticismo, o homem é constituído de três partes: o corpo, a alma – ou psique – e o espírito – também chamado de *centelha* ou *pneuma*. Os dois primeiros são criações do Demiurgo e se submetem ao *heimarmene*, em correspondência à sua natureza mundana, ao passo que o *pneuma* é de origem divina, entendido como um fragmento de Deus caído aqui, que os Arcontes aprisionaram ao criar o homem. Configura-se então a natureza ambivalente do homem, a um só tempo parte do mundo degradado, sincronizado com suas leis, e enraizado no *pleroma*, trazendo em si a substância divina. O homem está preso no cosmos e, da mesma forma, o *pneuma* está preso no interior do homem, inconsciente e coberto pela matéria e pela alma – daí o porquê de a ignorância traduzir-se em problema de maior importância para os gnósticos, para quem a consciência almejada corresponde ao despertar do fragmento divino.

Faz-se aqui uma rápida digressão, a fim de se conjecturar sobre uma possível origem para essa ideia da dualidade de forças que se conflitam no interior do homem. Mencionada a relevância do legado platônico para o gnosticismo, parece conveniente trazer à pauta a teoria da alma, presente em *Fedro*. Para Platão, a alma se compara a dois cavalos que puxam uma biga, um deles “é nobre e de nobre raça, enquanto o outro corresponde a absolutamente o contrário quanto à raça e ao caráter”.⁷⁰ O primeiro, portanto, equivaleria ao conceito gnóstico de espírito ou *pneuma*, enraizado em Deus, enquanto o segundo à noção de alma ou psique, criada pelo Demiurgo. Assim, muito similarmente ao exposto pelo filósofo, o esforço orientado pelo gnosticismo consiste em manter ativo o primeiro ente, e ao mesmo tempo resistir à natureza corruptora do segundo.

O despertar do espírito, a fim de possibilitar sua libertação do mundo empírico, interrompendo o ciclo de reencarnações, cabe à gnose.⁷¹ Aliás, essa espécie de autoconhecimento é o que permite encontrar as respostas para as questões fundamentais que

⁶⁷ Ibidem, p. 126-127.

⁶⁸ Jonas, H., 2001, op. cit., 69-70.

⁶⁹ Pagels, E., 1989, op. cit., p. 140.

⁷⁰ Platão. *Fedro*. In: _____. *Diálogos socráticos*. Vol. 3. Trad. Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2008. p. 31-110, p. 59.

⁷¹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 44-45.

circundam a existência humana, isto é, nossa natureza, nossa origem, nosso porvir.⁷² Como observa Pagels: “Essa convicção – de que qualquer um que explore a experiência humana simultaneamente descobre a realidade divina – é um dos elementos que marca o gnosticismo como um movimento religioso distinto.”⁷³

A vagueza de alguns registros gnósticos, no entanto, a respeito do que fazer para alcançar conhecimento e iluminação, tornava a doutrina um alvo fácil para seus críticos, a exemplo de Plotino, filósofo neoplatônico que atacou o gnosticismo por ver neste o potencial de afastar seus discípulos do exercício filosófico. Plotino acusava os gnósticos de não adotarem qualquer método ou planejamento na transmissão de seus ensinamentos. Contudo, há alguns textos mais claros quanto aos meios de se praticar a doutrina, como o *Zostrianos*, descoberto entre os documentos da Biblioteca de Nag Hammadi, no qual o ascetismo é notório.⁷⁴

De fato, o ascetismo é a forma predominante de conduta gnóstica, mas há também a via licenciosa. Ambas as formas de moralidade gnóstica se fundamentam no conflito entre o sujeito e o cosmos. O caminho ascético, similar à conduta recomendada pelos ensinamentos cristãos⁷⁵, fomenta a reclusão das coisas do mundo, de maneira a evitar qualquer nódoa que dele provenha.⁷⁶ Veremos posteriormente que o eu-lírico muriliano, de *As metamorfoses*, está constantemente em oposição ao mundo. Para ilustrar o pessimismo e o desinteresse em relação a este, cita-se “Poema bíblico atual”, em que tais sentimentos são intensos a ponto de se expressarem no que há de mais trivial, abarcando, na segunda estrofe, uma consciência fundada na percepção de predeterminação das coisas, pontuada nas convictas expressões fatalistas “que vai dar”, “destinada a” e “que mais tarde”, com a mesma volição para o maligno encontrada no Destino cósmico crido pelos gnósticos:

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

Para que semear a árvore que vai dar a madeira do leito do assassino,
Para que tratar a terra, descobrir o metal destinado às metralhadoras,
Para que alimentar a criança que mais tarde abandonará os pais órfãos?⁷⁷

⁷² Pagels, E., 1989, op. cit., p. 134.

⁷³ Idem. “This conviction – that whoever explores human experience simultaneously discovers divine reality – is one of the elements that marks gnosticism as a distinctly religious movement.” Tradução nossa.

⁷⁴ Ibidem, p. 135.

⁷⁵ Recordemos, a título de exemplificação, o que está em 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. E o mundo passa com seus desejos insaciáveis. Mas quem faz a vontade de Deus permanece para sempre.”. Bíblia Sagrada. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990. p. 1580.

⁷⁶ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 46.

⁷⁷ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 44.

Em momento posterior, faremos uma leitura mais detalhada desse poema, que parece consideravelmente permeado por sentimento e simbologia gnósticos. Como se buscará defender, a visão antagônica de Murilo Mendes sobre o mundo, na obra em pauta, parece se entrelaçar fortemente com um inapelável senso histórico. Conforme nota Davi Arrigucci Jr., esse inconformismo muriliano muito se afiliava ao inconformismo surrealista, que teria contribuído para moldar um catolicismo rebelde e singular, que, por outro lado, recebera o influxo de Ismael Nery, resultando daí um pensamento religioso curiosamente instigado por um movimento que desconsiderava a existência de deuses e atacava precisamente as bases da civilização cristã.⁷⁸ Aliás, o próprio Murilo, no retrato-relâmpago dedicado a Breton, assume seu interesse por essa característica corrosiva da vanguarda, muito bem representada por seu mentor.⁷⁹ É também mais um ponto de contato com o gnosticismo, que tem no inconformismo uma enérgica tonalidade.⁸⁰

Retomando a questão das moralidades gnósticas, pode-se entender que a atitude licenciosa contesta mais violentamente o *heimarmene*. Por considerar todas as espécies mundanas de moralidade como provenientes da determinação dos Arcontes, o gnosticismo licencioso⁸¹ prega a absoluta liberdade, aproximando-se mais do niilismo do que a perspectiva ascética.⁸² A proximidade entre a doutrina e essa forma de pensamento moderno será tangenciada adiante.

O ramo gnóstico conhecido como carpocracianismo recomendava um intenso chafurdar-se na matéria, sob a crença de que os Arcontes forçavam a reencarnação até que o espírito tivesse experimentado todas as paixões mundanas. O espírito poderia abreviar seu claustro dentro do cosmos, desde que assumisse uma postura libertina em sua existência terrena⁸³. Há registros, deixados pelo bispo Epifânio de Salamina, que relatam práticas sexuais

⁷⁸ Arrigucci Jr., D., 2000, op. cit., p. 108-109.

⁷⁹ Mendes, M. Retratos-relâmpago. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 1193-1295. p. 1238. Escreve Murilo a propósito da rebeldia de Breton: “A revolta permanente de Breton, recusando cumplicidade com o sistema corrente do mundo, é modelar; revolta de um asceta pelo avesso, formada na doutrina de Freud que recriara e adaptara desde muito cedo, para seu uso pessoal. *C’était un grand monsieur*.” Aponta também os traços do surrealismo que julgara valiosos à sua criação poética: “Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de *muitos capítulos da cartilha inconformista*, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares.” Grifo nosso.

⁸⁰ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 42.

⁸¹ Willer escreve acerca do interesse, para o estudo da literatura, em torno do gnosticismo licencioso: “Seu exame é necessário para a boa compreensão de como o gnosticismo – seja a doutrina gnóstica ‘real’, seja uma imagem ou um imaginário gnóstico – se projetou na literatura e no ocultismo. Permite discutir se a devassidão de um Aleister Crowley está entre suas reaparições, ou se os rituais descritos em *Monsieur* de Durrell têm algo a ver com o gnosticismo histórico. E se o elogio do *desregramento dos sentidos* de Rimbaud ou do *caminho do excesso* em Blake poderiam ser recomendações gnósticas. Grifos do autor. Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 139.

⁸² Jonas, H., 2001, op. cit., p. 46.

⁸³ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 91-92.

no âmbito da vertente conhecida como borborismo, que consistiam em orgias, com grande consumo de carne e vinho, em que os adeptos trocavam de parceiros e comungavam através da ingestão de esperma e sangue menstrual. Se uma mulher engravidasse, forçavam-na a abortar, o feto era triturado e também consumido pelos ritualistas.⁸⁴

O Trovão – Intellecto Perfeito é um poema originalmente escrito em grego que muitos estudiosos atribuem à égide do gnosticismo. Trata-se de um monólogo repleto de paradoxos, emitido por uma voz feminina, identificada como a sabedoria, ou “pensamento posterior”, alternando entre exortações ao leitor e enigmas acerca de sua própria identidade.⁸⁵ O caminho, referido pela voz, que faz cessar as reencarnações e possibilita a salvação é aparentemente a via 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.⁸⁶

“Não morrerão de novo”, como explica Bentley Layton, significa “não reencarnarão”⁸⁷. A vedação à procriação é um mandamento que atravessa todas as ramificações gnósticas, justamente com o fim de não contribuir com a ordem dos Arcontes. Seus adeptos acreditavam que a lei cristã “Crescei-vos e multiplicai-vos” provinha do Demiurgo, como meio de manter sua tirania. Portanto, interessava aos gnósticos interromper a permanência humana no cosmos.⁸⁸

Por esse desalinho entre homem e mundo, a simbologia do estrangeiro é essencial para o gnosticismo, fornecendo uma interpretação da própria existência. Refere-se à condição humana no mundo que não é o *pleroma* – chamado de *kenoma* –, em que se tem a impressão de estranhamento ou exílio causada pelo mundo material, que sempre parecerá ameaçador, opressor. O gnosticismo não exatamente nega a realidade do mundo, mas o símbolo do sono se atrela à experiência da vida no mundo empírico como ilusão ou sonho, não sujeita ao controle do homem, o que provoca outros sentimentos que no vocabulário gnóstico recebem os signos “errância” e “pavor”.⁸⁹

São a origem e a interioridade divinas do homem que desencadeiam a não compatibilidade com a dimensão empírica. A sensação de estrangeiridade é uma espécie de

⁸⁴ Ibidem, p. 93.

⁸⁵ Layton, B., 2002, op. cit., p. 93-94.

⁸⁶ Ibidem, p. 102.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 92.

⁸⁹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 70.

“saudade do lar” – que em inglês encontra um termo mais preciso, *homesickness* – constituem o primeiro passo para a Iluminação, o que possibilitará o retorno à unidade divina. Contudo, o caminho contrário, isto é, a alienação do indivíduo de sua própria origem, que se desdobra na atenuação do sentimento de despertencimento, representa a perdição do homem, já que, mais apegado ao mundo, distancia-se da salvação e torna-se estrangeiro em valência invertida, ou seja, em face da dimensão divina.⁹⁰

O emblema da estrangeiridade diz respeito também ao Deus verdadeiro – ou, denominação bastante comum nos escritos gnósticos, a Vida –, que não está no nível da imanência. Segundo Jonas, pode ser tomado como o equivalente da “absoluta transcendência” de que fala o pensamento neoplatônico. Doutrinas mais próximas ao cristianismo mencionam o “Pai Desconhecido”; a vertente gnóstica do marcionismo alude a “o Desconhecido”, “o Inominável”, “o Oculto”. A qualidade de estrangeiro ou alienígena é signo de um Deus remoto, distante do mundo fenomênico, que não pode ser conhecido a partir da matéria, e sua incognoscibilidade por sua vez é expressão de majestade.⁹¹

Nota-se que são temas essenciais ao gnosticismo a estrangeiridade, a ânsia de transcendência – ou de “retorno” à Unidade perdida –, a exploração espiritual da interioridade, que para o mito gnóstico se constitui como dimensão recôndita do divino, e a existência autônoma do mal que, enquanto onipotência e onipresença, rege o mundo material. São essas as questões que fornecerão as bases da leitura proposta de *As metamorfoses* e que, como se verá brevemente no capítulo a seguir, também necessário a uma contextualização satisfatória de nosso objeto, configuram as ressurgências do pensamento gnóstico na modernidade.

⁹⁰ Ibidem, p. 49-50.

⁹¹ Idem.

2 PENSAMENTO GNÓSTICO E MODERNIDADE

Optamos pelo termo “pensamento gnóstico” em vez de “gnosticismo”, no título, pelo entendimento de que os fenômenos modernos, relacionáveis a essa doutrina, não implicam propriamente em ligação direta com o sistema religioso, organizado e autônomo, que se fez presente nos primeiros séculos da Era Cristã, em observância incontestável de seus preceitos, mas sim em projeção do pensamento e da visão de mundo que marcaram essa antiga religião, os quais se manifestam nos campos da arte, da filosofia, da própria religião e, para Eric Voegelin⁹², até da política. Da Antiguidade tardia à Idade Moderna, contudo, não se tem um intervalo em que os ecos do gnosticismo silenciam. Na Idade Média, por exemplo, o pensamento gnóstico teve repercussões entre os cátaros,⁹³ uma sociedade que se pautava por uma forma alternativa de cristianismo, e, em virtude de sua divergência em relação à doutrina ortodoxa, foram vistos como ameaça e acusados de heresia pela Igreja Católica.

Mais acentuadas em determinados contextos e menos em outros, as concepções enraizadas nessa antiga religião parecem ter trilhado um itinerário no seio da cultura em diversos períodos e, por vezes em paralelo, por vezes entrecruzando-se com as ideias do cristianismo, vindo a compor o conjunto simbólico das representações que paira sobre o Ocidente. Susan Sontag, ao examinar os traços gnósticos na obra de Antonin Artaud, menciona uma “sensibilidade gnóstica”, a que atribui a qualidade de “perene”,⁹⁴ marcante em parte da produção artística e intelectual ao longo do tempo. É essa sensibilidade, veículo de determinadas temáticas e visões de mundo, que interessarão à análise proposta, e não propriamente a história do gnosticismo enquanto feixe de doutrinas religiosas, isto é, nosso interesse se volta aos prováveis reflexos que o gnosticismo histórico gerou, ao longo do tempo, nas esferas artística, cultural e discursiva. A propósito das implicações dessa sensibilidade que tonifica certas produções da arte, Sontag diz:

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 exibe 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”

⁹² Cf. Voegelin, E. *Science, politics and gnosticism: two essays*. Washington: Gateway Editions, 2012.

⁹³ O’Shea, S. *The perfect heresy: the life and death of the cathars*. Londres: Profile Books, 2001. p. 72.

⁹⁴ Sontag, S. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Albino Poli Jr. e Anna Maria Capovilla. São Paulo: L&PM Editores, 1986. p. 44.

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”.⁹⁵

Mais restrito aos tempos recentes, Alexandrian fala da consagração da gnose enquanto estado de espírito no século XX, um fenômeno não restrito à esfera religiosa e que se desdobra em reformulações, distintas em alguns aspectos se comparadas às premissas originárias do gnosticismo histórico. Esse estado de espírito, segundo o ensaísta, dá continuidade à preocupação em torno do problema do mal, à atitude anticonformista, à busca por um conhecimento que possibilite reagir à sensação de estrangeiridade, inclusive lançando mão do pensamento mágico, e à propositura de exercício dialético entre os postulados de outras religiões, a fim de coletar o que for aproveitável para a construção do conhecimento almejado.⁹⁶

Na modernidade, são muitos os exemplos em que se pode apontar uma forma de sensibilidade gnóstica. Jonas aborda sincronias no campo da filosofia, contemplando o existencialismo e o niilismo. Em Pascal, o sentimento que atravessa essas correntes já é um tanto perceptível, a saber, a sensação de estranhamento do homem em meio a um universo cujo sentido é inescrutável ou nulo, a impossibilidade de se sentir acolhido em uma existência regida pela contingência, que nada mais parece ser do que resultado de um acidente. Jonas destaca que Pascal já chegou a se referir ao universo visível como uma cela em que o homem está aprisionado e cercado por obscuridade. Aliás, a aparente ausência de ordem ou hierarquia no cosmos contribui também para esse sentimento de descompasso, fundado na inexistência imanente de valores, ou seja, qualquer princípio que venha a guiar nossa estada no mundo não pode ser extraído da realidade objetiva.⁹⁷

O existencialismo, nessa linha, aponta para a condição humana enquanto plenamente livre, sem nada que a determine em última instância. Ainda que se tenha uma ordem – moral, ética, social – a que o homem esteja sujeito, não o está em seu âmago, pois permanece a liberdade de escolha entre se submeter ou não. Definir o homem como “animal racional” também não é suficiente para designar sua essência. Jonas traça um paralelo entre o conceito gnóstico de alma – que é mundana, dada pelo Demiurgo – e a possibilidade de o homem se encaixar em uma ordem estabelecida, mas à sua existência soberana, que se projeta para além de qualquer regramento, o filósofo compara o *pneuma*, tendo em vista seu caráter de total

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 102-104.

⁹⁷ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 322-323.

negatividade face às coisas deste plano, ou de insubordinação a qualquer ordem que no mundo conhecido possa se formar.⁹⁸

A simetria delineada por Jonas, porém, não deixa de gerar controvérsias. Não há correspondência total entre as visões do gnosticismo e do existencialismo porque, enquanto o primeiro é firme em declarar a transcendência, o segundo se recusa a fazê-lo.⁹⁹ E, como apontado pelo historiador Christopher Lasch, Jonas minimiza a distinção entre um mundo “indiferente”, conforme supõe o pensamento existencialista, e um mundo “hostil”, segundo a cosmovisão gnóstica,¹⁰⁰ pois o existencialismo se vale de uma compreensão ainda mais desesperadora de nossa condição, ao não abarcar em sua moldura qualquer “salvação” ou legitimidade absoluta de um direcionamento para a existência humana.¹⁰¹ Contudo, além das considerações apresentadas no parágrafo anterior, há uma convergência importante entre esses sistemas de pensamento no que toca à perspectiva do homem enquanto estrangeiro em sua própria existência.¹⁰² Alexandrian também menciona essa consonância, e inclusive cita *O estrangeiro*, de Albert Camus, que estaria bastante consciente do pensamento gnóstico ao escrever o romance, já que havia estudado o tema anteriormente.¹⁰³

É de particular interesse de Jonas o termo heideggeriano, “ser jogado no mundo”, que, para ele, teria origem gnóstica. Nos registros do mandeísmo, são frequentes as expressões “vida atirada ao mundo”, “luz atirada à escuridão”, “alma atirada ao corpo”. Para o filósofo, a expressão empregada por Heidegger, eivada de certo teor de violência, transmite o mesmo sentimento típico do gnosticismo, o de não ter escolhido existir em um mundo que não criamos e não conhecemos, cuja ordem nos é alheia.¹⁰⁴ Peter Sloterdijk, aliás, reforça esse ponto de vista ao se referir a Heidegger como “gnóstico”.¹⁰⁵

O niilismo, tal como o existencialismo, é outra corrente filosófica que se distingue essencialmente do gnosticismo no que se refere à consideração da transcendência. Contudo, além da já mencionada negação dos valores e paradigmas mundanos, os dois sistemas de pensamento apresentam mais uma afinidade. O puro imanentismo niilista, que neutraliza a metafísica para fins especulativos e dialéticos, é análogo à longinquidade do Deus gnóstico, que não intervém no mundo conhecido, constituindo o absoluto desconhecido e o absoluto

⁹⁸ Ibidem, p. 333-334.

⁹⁹ Couliano, I. P. 1992, op. cit., p. 262.

¹⁰⁰ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 338-339.

¹⁰¹ Lasch, C. Gnosticism, ancient and modern: the religion of the future? Nova York, *Salmagundi*, n. 96, p. 27-42, 1992. p. 33.

¹⁰² Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 8.

¹⁰³ Alexandrian, S., 2003, op. cit., p. 103.

¹⁰⁴ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 334-335.

¹⁰⁵ Sloterdijk, P. *O estranhamento do mundo*. Trad. Ana Nolasco. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008. p. 137.

negativo em relação a este plano de existência,¹⁰⁶ já que não há categoria ou conceito que possa defini-lo; resta positivá-lo paradoxalmente, mediante essa incomunicabilidade, apenas como “o que não pode ser conhecido” ou “o que não pode ser descrito”. Conforme a colocação de Jonas acerca dessa similaridade de perspectivas entre gnosticismo e niilismo: “[...] 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.”¹⁰⁷

Embora não seja perfeita a sincronia entre gnosticismo e tais vertentes filosóficas modernas, o fato interessante é o legado da antiga doutrina na modernidade, agora convertida em base hermenêutica.¹⁰⁸ Nesse sentido, Sloterdijk discorre, em *O estranhamento do mundo*, acerca da transposição de conceitos gnósticos para o debate pós-metafísico na contemporaneidade.¹⁰⁹ Para Harold Bloom, que muito se dedicou ao estudo das consonâncias entre gnosticismo e literatura, um remanescente moderno da antiga doutrina consiste na busca pelo mais profundo Eu, de modo que esta objetive uma experiência transcendente, e que pode se viabilizar por vários meios. Em suas palavras: “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.”¹¹⁰ Bloom opta, portanto, por uma concepção da doutrina, ou antes, de suas repercussões no tempo, que privilegia não a oposição entre um mundo de escuridão e um mundo de luz, mas a perscrutação espiritual da interioridade. Em seu ensaio sobre o crítico literário, Otávio Velho afirma que, para Bloom, “o aspecto principal da gnose não é o dualismo, mas a fluidez das fronteiras entre o humano e o divino”.¹¹¹

Esse *revival* moderno da visão de mundo gnóstica, marcado pela dificuldade enfrentada pelo homem de se sentir acolhido em sua própria existência, é talvez consequência de turbulências históricas, acompanhadas do constante questionamento dos valores e da resistente percepção de que os princípios que adotamos como norteadores não dão conta da realidade. Lasch escreveu ao final do século XX sobre essa presença de mentalidade gnóstica em tempos recentes; embora com certa dose de moralismo, o historiador não deixa de ser cirúrgico acerca

¹⁰⁶ Ibidem, p. 332.

¹⁰⁷ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 332.

¹⁰⁸ Couliano, I. P., 1992, op. cit., p.

¹⁰⁹ Cf. Sloterdijk, P. Será o mundo negável? Sobre o espírito da Índia e a *gnosis* ocidental. In: _____. *O estranhamento do mundo*. Trad. Ana Nolasco. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008. p. 128-156.

¹¹⁰ Bloom, H. *Omens of millennium: the gnosis of angels, dreams and resurrection*. Nova York: Riverhead Books, 1996. p. 18.

¹¹¹ Velho, O. Ensaio herético sobre a atualidade da gnose. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, a. 4, n. 8, p. 34-52, 1998. p. 42.

da flutuação de nossas bases principiológicas, algo tão marcante na era moderna, que contribui para debilitar nossos elos com a realidade, fazendo-nos sentir como estrangeiros:

As the common world, sustained by traditions now under attack as hopelessly parochial, recedes from view, *our grip on the world around us weakens - our sense of it not just as "the environment" but as our human home*. 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. Gnosticism, the faith of the faithless, suits the twentieth century as well as it suited the second, and it may turn out to suit the next century better still.¹¹²

A reflexão de Lasch é inclusive compatível, de certo modo, com a forma pela qual Paz retrata a modernidade, definindo-a como era da crítica, em que o passado imediato é alvo do questionamento e da negação, ao passo que se busca perpetuamente por algo novo.¹¹³ Há um contínuo e intenso processo de revisão na época moderna, do qual os valores parecem não escapar, conforme a observação de Lasch. Tampouco se resguarda desse solo movediço a arte, segundo demonstra Paz em *Os filhos do barro*.

Stephan Hoeller argumenta que a época moderna se assemelha ao tempo do cristianismo primitivo e do gnosticismo histórico por ver também o ocaso de seus deuses, assim como ocorreu com os deuses olímpicos. Presencia-se um processo de desgaste na confiança em torno de valores herdados do Iluminismo, como a racionalidade, a ciência e o progresso. Aliás, a ciência admite sua própria insuficiência ao reconhecer que o Universo e a natureza não são um todo cuja ordem possa ser compreendida, de modo que a imprevisibilidade passa a ser a dinâmica sob a qual o olhar científico os percebe.¹¹⁴ Diante do exemplo, talvez o mais contundente, dos métodos tecnológicos empregados nas Guerras Mundiais, o progresso e o avanço científico de fato podem ter sido vistos com grande descrédito, já que suas promessas utópicas caem por terra e arvora-se a possibilidade de destruição mundial. Murilo Mendes, inclusive, fez da bomba atômica um tema recorrente em sua escrita.¹¹⁵

Por sinal, esse desamparo inspirado pelos tempos modernos, não diferentemente, já constituía uma linha de força da literatura, desde o século XVIII. William Blake, que teve contato com obras de místicos, como Paracelso e Jakob Böhme,¹¹⁶ é talvez o exemplo mais

¹¹² Lasch, C., 1992, op. cit., p. 40. Grifo nosso.

¹¹³ Paz, O., 1984, op. cit., p. 20.

¹¹⁴ Hoeller, S. *Gnosticism: new light on the ancient tradition of inner knowing*. Wheaton; Chennai: Quest Books, 2002. p. 206-207.

¹¹⁵ Cf. nota de rodapé em Honesko, V. N. Pier Paolo Pasolini e Murilo Mendes e a religião de seus tempos. *Remate de Males*, Campinas, v. 32, n. 1, p. 67-80, 2012. p. 70.

¹¹⁶ 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. p. 269-310. p. 273.

clássico de poeta romântico afim ao gnosticismo, embora sua obra altamente complexa não seja pigmentada apenas por essa cosmovisão. Algumas sincronias correspondem à perspectiva da existência mundana como inconsciência, que, para a simbologia gnóstica, é referida como “sono” ou “morte”¹¹⁷, e ao entendimento da realidade material como uma criação diabólica¹¹⁸. Não sem ambivalência,¹¹⁹ os laivos do Demiurgo fulguram no poema “The Tyger”:

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?¹²⁰

¹¹⁷ Ibidem, p. 277.

¹¹⁸ Ibidem, p 273; Smith, R. Afterword: The modern relevance of gnosticism. In: Robinson, J. M. (gen. ed.). *The Nag Hammadi Library in English*. Vários tradutores. Nova York: Harper Collins Publishers, 1990. p. 532-549. p. 535.

¹¹⁹ Cf. Van Meurs, J., 1998, op. cit., p. 291.

¹²⁰ Blake, W. Songs of Innocence and of Experience. In: _____. *The complete poetry and prose of William Blake*. Nova York: Anchor Books, 1988. p. 7-32, p. 24-25. Segue a tradução de José Paulo Paes: “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?// 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?” Paes, J. P. Frankenstein e o tigre. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 193-199. p. 193-194

Outro personagem da obra blakeana que pode ser pareado ao Demiurgo é o deus Urizen, caracterizado pelo poeta como um ente tirano. Curiosamente, Blake o associava ao Deus do Antigo Testamento,¹²¹ tal como os antigos gnósticos faziam em relação a seu Ialdabaōth.

No Brasil, encontramos um exemplo interessante em Cruz e Sousa, cujo soneto “Deus do Mal” pode muito bem ser relacionado ao Diabo do cristianismo, entretanto, certa ambiguidade subsiste, já que a entidade referida é caracterizada como um deus, o que normalmente não se vê na linguagem cristã em se tratando do anjo caído:

Espírito do Mal, ó deus perverso
Que tantas almas dúbias acalenta,
Veneno tentador na luz disperso
Que a própria luz e a própria sombra tentas;

Símbolo atroz das culpas do Universo,
Espelho fiel das convulsões violentas
Do gasto coração no lodo imerso
Das tormentas vulcânicas, sangrentas;

Toda a tua sinistra trajetória
Tem um brilho de lágrima ilusória
As melodias mórbidas do Inferno...

És Mal, mas sendo Mal és soluçante,
Sem a graça divina e consolante,
Réprobo estranho do Perdão Eterno!¹²²

Aliás, o poeta leva sua descrição a uma dimensão cósmica – “Símbolo atroz das culpas do Universo” – em vez de concentrá-la apenas em uma dimensão humana, o que se distancia da perspectiva de um Diabo dedicado a tentar os homens e se aproxima da ideia de criação cósmica degradada, remetendo à concepção gnóstica. Tem-se ainda na última estrofe a polarização entre esse “deus perverso”, inferior, e um ente superior, subjacente ao termo “Perdão Eterno”. Contudo, a semântica cristã aí se imiscui, juntamente à menção ao Inferno, no primeiro terceto. Porém, não deixa de haver aqui uma visão pouco ortodoxa do Diabo do cristianismo, se o poeta concebeu o soneto tendo-lhe em mente, de modo que não parece sem fundamento a hipótese de uma sobreposição, ainda que acidental, entre os imaginários gnóstico e cristão. Cruz e Sousa, aliás, aparenta ser também um bom candidato a uma leitura gnóstica¹²³ de sua obra, o que talvez enseje trabalhos de pesquisa futuros.

Ainda entre os brasileiros, Willer detecta sincronias parciais com o gnosticismo em outro poeta que, assim como Murilo Mendes, era católico, Celso Luiz Paulini, em cuja poética

¹²¹ Van Meurs, J., 1998, op. cit., p. 301.

¹²² Cruz e Sousa, J. *Broquéis; Faróis; Últimos sonetos*. Organização e estudo por Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008. p. 251.

¹²³ Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 354.

são notáveis o sentimento de estrangeiridade, de abjeção em relação à criação e a percepção do mundo em proximidade à ilusão, a algo que se desvanece.¹²⁴ Hilda Hilst também entra no radar do ensaísta, em razão das constantes evocações aberrantes e grotescas de Deus e da figuração fortemente pessimista do mundo, isto é, como *kenoma*. No entanto, a singularidade do “gnosticismo” de Hilst reside na não menção de um mundo além, tampouco de um deus de luz. Apenas o deus perverso e o mundo conhecido existem em sua obra, de maneira a excluir totalmente a esperança de salvação característica da doutrina gnóstica, havendo então a vitória irremediável do mal.¹²⁵

Vale citar igualmente, a respeito da temática de um ente dominador e hostil, o romance de Herman Melville, *Moby Dick*. Bloom¹²⁶ caracteriza como gnóstico o protagonista da narrativa, Capitão Ahab, sugerindo assim equivalência entre a narrativa e o conflito entre o iluminado gnóstico e o Demiurgo, aludido na forma da baleia branca, o que é corroborado por outras interpretações de *Moby Dick* afins ao gnosticismo.¹²⁷ A compreensão extrema do mundo enquanto criação de uma entidade maligna se verifica ainda em muitas outras produções literárias. Willer, que discorreu sobre a importância das ideias de doutrinas místicas para a geração *beat* em seu livro *Os rebeldes: geração beat e anarquismo místico*, identifica também uma cosmovisão gnóstica em *Almoço nu*, de William S. Burroughs, para quem “vivemos em uma realidade controlada por entes sinistros, equivalentes aos demiurgos e arcontes gnósticos”.¹²⁸

Por fim – mas longe de sermos exaustivos na listagem de autores literários que deram vazão a ressurgências gnósticas –, podemos citar o já mencionado Artaud, que se interessara bastante pelo gnosticismo na década de 1930.¹²⁹ É marcante em sua obra a ideia de matéria como dimensão degradada, signo de aprisionamento, e que por isso enseja a procura de algo superior na instância espiritual. A matéria, que também compõe o corpo, é para Artaud irradiadora de poderes sombrios.¹³⁰ Junta-se a essa consciência o desejo de destruição do mundo e a abjeção pelo corpo, somados à busca de conhecimento de natureza espiritual que possibilite a superação do estado em que se encontra o poeta, o que pode ser tomado como uma gnose, que, dentre os meios por que Artaud tenta conquistá-la, funda-se na total dissolução e subversão

¹²⁴ Ibidem, p. 361-362.

¹²⁵ Ibidem, p. 364-365.

¹²⁶ Bloom, H. *Jesus and Yahweh: the names divine*. Nova York: Riverhead Books, 2005, p. 169.

¹²⁷ Smith, R. 1990, op. cit., p. 535; VARGISH, Thomas. Gnostic myths in *Moby-Dick*. Nova York: *PMLA*, v. 81, n. 3, 1966, p. 272-277, p. 274-275.

¹²⁸ Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 5.

¹²⁹ Matheson, N. Dark angel of Surrealism: Artaud, electroshock and black magic. In: _____. *Surrealism and the Gothic: castles of the interior*. Londres; Nova York: Routledge, 2018. p. 135-165. p. 140.

¹³⁰ Ibidem, p. 141; Sontag, S., 1986, op. cit., p. 45.

de valores, de maneira semelhante ao que ocorre no gnosticismo licencioso.¹³¹ Ainda, o dualismo – a pressuposição da existência de um outro mundo – se faz igualmente presente nos poemas¹³² desse surrealista deslocado da linhagem bretoniana.¹³³

Os exemplos dados permitem observar um fenômeno de infiltração de ideias tipicamente gnósticas na produção literária do Ocidente desde o século XVIII, na corrente da chamada tradição esotérica; fenômeno esse que não se isola na esfera da literatura, mas tem desdobramentos em outros domínios, como se viu brevemente no início desta seção. Acerca da persistência, na criação poética, de determinadas formas de conceber o mundo, que remontam a sistemas de pensamento muito antigos, Willer cita a especulação de Breton:

Será preciso admitir que os poetas sorvem, sem o saber, em um fundo comum a todos os homens, singular pântano cheio de vida onde fermentam e se recompõem sem parar os destroços e os restos das cosmogonias antigas, sem que os progressos da ciência lhes provoquem uma mudança apreciável? [...] Nessa floresta virgem do espírito, que margeia por todos os lados a região onde o homem conseguiu erguer seus marcos indicadores, continuam a rondar os animais e os monstros, pouco menos inquietantes do que em seu papel apocalíptico.¹³⁴

Em um texto posterior, o pesquisador apresenta uma intrigante conclusão sobre os rumos da poesia moderna:

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.¹³⁵

Aliás, o próprio Murilo reconhece algo nesse sentido: “As mais antigas tradições – quase imemoriais – constituem o lastro da poesia”.¹³⁶

Por mais que seja desafiador se chegar a uma conclusão sobre os motivos que provocam a re-eminência, em um ou outro período histórico, de alguma compreensão de mundo ou mentalidade, fossilizada no subsolo da cultura, talvez possamos relacionar o engatilhamento da sensibilidade gnóstica, a respeito do último século, sobretudo a uma toada de atrocidades nas proporções da Segunda Guerra Mundial. É por esse caminho que realizaremos uma leitura sob viés gnóstico de *As metamorfoses*.

¹³¹ Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 318-319.

¹³² Ibidem, p. 318.

¹³³ Segundo o historiador de arte Neil Matheson, Artaud recebeu a alcunha de “Anjo negro do surrealismo”, por ter permanecido afastado da liderança de Breton, e tomado uma postura até mais radical que a dos outros surrealistas. Matheson, N., 2018, op. cit., p. 137.

¹³⁴ Breton *apud* Willer, C. J., 2007, op. cit., p. 3.

¹³⁵ Willer, C. J. Há poetas gnósticos?. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, p. 228-259, 2015. p. 256.

¹³⁶ Mendes, M. O discípulo de Emaús. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 813-891. p. 825.

3 A PROJEÇÃO GNÓSTICA EM AS METAMORFOSES

Os poemas de *As metamorfoses* foram concebidos no cenário lúgubre da Segunda Guerra Mundial, representando um momento da obra de Murilo Mendes em que a urgência em face dos acontecimentos tolda a sua produção poética. A totalidade buscada nas obras anteriores, por meio da conciliação de contrários, aqui se depara com as dificuldades de um mundo estilhaçado, que frustra duramente os anseios por uma unidade, sintoma que se alongará pelos livros seguintes do poeta.¹³⁷ A anulação da distância entre o divino e o terreno que Murilo empreendia em poemas como “Gênese pessoal”¹³⁸ muitas vezes parece aqui inviabilizada. O divino figurará distante do mundo, o qual, por sua vez, se manifestará como estranho e inquietante ao poeta.

Como mencionado, Murilo Mendes aderiu ao catolicismo após a morte do amigo Ismael Nery. O poeta teria passado por uma experiência divina no velório do amigo.¹³⁹ Ao fazer o discurso sobre ele, Murilo teria sofrido um êxtase religioso, que os presentes pensaram se tratar de uma crise nervosa. Após três dias, declarava-se católico.¹⁴⁰ A imagística e as concepções cristãs definem uma das linhas de sua poesia. Além da matriz cristã, o pintor falecido contribuiu para engendrar mais uma verve da obra muriliana, conhecida como essencialismo, que, segundo Joana Matos Frias, adota como pressupostos: “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*.”¹⁴¹ Ismael e Murilo entendiam o tempo e o espaço como forma de limite ao humano, obstáculos ao desenvolvimento espiritual ou ao alcance da transcendência.¹⁴²

A religiosidade do poeta, em seu embate com a materialidade, é também sensível à História, frequentemente interrogada em sua lírica. Murilo Marcondes de Moura, destacando uma certa consciência histórica na obra do poeta mineiro, afirma que este duvidava das noções do positivismo e do progresso, e idealizava um tempo da origem, que na perspectiva cristã é o tempo que se projeta no futuro, após o Juízo Final.¹⁴³ José Guilherme Merquior percebe em

¹³⁷ Moura, M. M., 1995, op. cit., p. 70-71.

¹³⁸ “Minha tia enfiou a cabeça dentro da arca,/ Depois vestiu vestido de seda,/ Calçou luvas de camurça/ Pra ir ver a aliança de Deus.” Mendes, M., 1995, op. cit., p. 226.

¹³⁹ Guimarães, J. C. *Murilo Mendes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p. 32-33.

¹⁴⁰ Idem.

¹⁴¹ Frias, J. M., 2002, op. cit., p. 68. Grifos da autora.

¹⁴² Ibidem, p. 82-83.

¹⁴³ Moura, M. M., 1995, op. cit., p. 125.

Murilo uma poética voltada para a realidade e para a História, mas em clara oposição a elas, funcionando sua poesia como testemunho do sofrimento coletivo.¹⁴⁴ Não deixa de haver, desse modo, em função da contemplação de um plano mais “baixo” e imediato – o da História –, uma inquietação que se eleva a nível existencial, que faz o pensamento de Murilo se projetar para algo além da imanência. Os dois níveis se relacionam, isto é, as circunstâncias históricas reforçam a desolação existencial, em face da não esperança de solução dentro do próprio fluxo da História. É diante dessa falta talvez que Murilo falasse em “vocação transcendente do homem”.¹⁴⁵ Em sentido similar, Eduardo Sterzi¹⁴⁶ também nota a orientação, ao longo de muitos anos, de um “impulso constante para a evasão do plano contingente” na escrita muriliana, ressaltando também a adoção de um olhar, de certo modo benjaminiano, para os rumos em que a ideologia burguesa pauta o fluxo da História. O anseio por uma realidade mais elevada e o abandono do plano material serão alguns dos focos utilizados em nossa leitura de *As metamorfoses*, os quais julgamos importantes para que se demonstre a presença de pensamento gnóstico, que, em Murilo, muitas vezes é sustentado pela imediatez do desejo de transcendência, afastando-se da lógica cristã por não se ligar à espera do Juízo Final e, conseqüentemente, configura-se também uma atitude rebelde, anticonformista. Como observado por Merquior, a religiosidade muriliana apresenta um “rosto ambivalente”¹⁴⁷, o que pode dar vazão ao pensamento gnóstico, marcado pela concepção de que a realidade material é immanentemente opressora, pelo questionamento da benevolência do ente por ela responsável e pela urgência de escapar.

Em relação à coletânea que constitui nosso objeto, importa ressaltar, contudo, que essa série de poemas não é uniforme em suas visões de mundo, tampouco em seus procedimentos formais. É observando essa pluralidade que Moura delineia um sentido para o título da obra, voltada ao concreto, ao abstrato e à junção entre ambos.¹⁴⁸ Não se sustenta ao longo de todos os seus poemas uma perspectiva escapista; por vezes, o poeta expressa também esperança, como no poema “O poeta futuro”, cujo fim parece exemplificar o tom marxista que por vezes

¹⁴⁴ Merquior, J. G. Notas para uma murilosopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 11-21, p. 15.

¹⁴⁵ Moura, M. M., 1995, op. cit., p. 106.

¹⁴⁶ Sterzi, E. Murilo carioca: Espaço, metamorfose, catástrofe, poesia. *Letterature d'America*, Roma, ano 26, n. 112, p. 85-107, 2006. p. 86, 94.

¹⁴⁷ Merquior, J. G., Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: _____. *Razão do poema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 69-89. p. 73-74.

¹⁴⁸ Moura, M. M., 1995, op. cit., p. 75.

fulgura na lírica de Murilo,¹⁴⁹ visto que alude à dominação sofrida pelo proletariado (“O poeta futuro apontará o inferno/ [...] *Aos que asfixiam órfãos e operários*”). Grifo nosso):

O poeta futuro já se encontra no meio de vós.
 Ele nasceu da terra
 Preparada por gerações de sensuais e de místicos:
 Surgiu do universo em crise, do massacre entre irmãos,
 Encerrando no espírito épocas superpostas.
 O homem sereno, a síntese de todas as raças, o portador da vida
 Sai de tanta luta e negação, e do sangue espremido.
 O poeta futuro já vive no meio de vós
 E não o pressentis.
 Ele manifesta o equilíbrio de múltiplas direções
 E não permitirá que algo se perca,
 Não acabará de apagar o pavio que ainda fumege,
 Transformando o aço da sua espada
 Em penas que escreverão poemas consoladores.

O poeta futuro apontará o inferno
 Aos geradores de guerra,
 Aos que asfixiam órfãos e operários.¹⁵⁰

Portanto, a análise que se pretende realizar aqui não será totalizante, mas parcial. Se quisermos interpretar o título *As metamorfoses*, de modo a contemplar uma leitura gnóstica, pode-se atrelá-lo a um conflito entre a voz lírica e o todo que a circunda, o qual é regido pela vertigem da contingência, que torna a realidade um eterno exílio, imprevisível, caótico, labiríntico, cuja “decifração”, universal e difusa, reside em apostar-se tão somente no pessimismo. Podemos alijar qualquer caráter jubiloso ou diáfano do conceito de metamorfose para vinculá-lo ao imensurável que desmorona sobre o sujeito. Metamorfoses do mundo, da História, do horror, que não dão margem ao sentimento de se estar em casa, mas ao de ser estrangeiro. Dessa forma, a estrangeiridade sublinha de pronto o poema que descortina *As metamorfoses*, intitulado “O emigrante”:

A nuvem andante acolhe o pássaro
 Que saiu da estátua de pedra.
 Sou aquela nuvem andante,
 O pássaro e a estátua de pedra.

Recapitulei os fantasmas,
 Corri de deserto em deserto,
 Me expulsam da sombra do avião.
 Tenho sede generosa,
 Nenhuma fonte me basta.
 Amigo! Irmão! Vou te levar
 O trigo das terras do Egito,
 Até o trigo que não tenho.
 Egito! Egito! Amontoei
 Para dar um dia a outrem:

¹⁴⁹ Um exemplo dessa temática marxista pode ser encontrado no poema “Miragens do século”, conforme expõe Eduardo Sterzi. Sterzi, E. Murilo Mendes: a aura, o choque, o sublime. *Literatura e autoritarismo*, Santa Maria, p. 49-84, 2010. p. 62-63.

¹⁵⁰ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 34.

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.¹⁵¹

A partir de uma visão panorâmica, podemos perceber um sujeito lírico, tomado de *pathos* religioso, ou “iluminado”, que não se sente acolhido em lugar algum e manifesta desprendimento em relação ao mundo. A não integração desse sujeito ao ambiente em que se encontra conduz ao desejo de evasão (“Levai-me o astro da febre”). Tem-se a divisão entre duas estrofes, em que a primeira traça estritamente relações de identidade, formando um estado subjetivo, que terá seus desdobramentos figurados na segunda. O título não traz qualquer referência topográfica, o que permite cogitar um teor arquetípico. Em face do conteúdo geral do poema, o título parece se referir a um sujeito que é emigrante – palavra que se encontra no mesmo campo semântico que “estrangeiro” – dentro da própria existência, ou de uma existência. A primeira estrofe tem certo tom meditativo, na qual o enunciador olha para si mesmo, e que enseja uma leitura lenta, enquanto a segunda estrofe, em que as ações do eu-lírico são apresentadas, está eivada de urgência, solicitando a aceleração da recitação.

Há identificação entre o eu poético e três conceitos, a “nuvem andante”, o “pássaro” e a “estátua”. A princípio, esses objetos parecem estar no campo de vista do enunciador, como sugere o dêitico “aquela”, atrelado a “nuvem”, e então ele projeta algo de seu âmago. A descrição na primeira estrofe dá conta de um processo gradativo, que começa na estátua, passa pelo intermédio do pássaro e termina na nuvem, aflorando-se aí o contraste entre os dois últimos elementos, ligados ao movimento e ao espaço aéreo, e o primeiro, fixo e preso à terra. Esse movimento interno se matiza pelo que aparenta ser um desejo de liberdade, sugerido sobretudo pelo voo do pássaro. Pode-se falar também, a respeito desse ímpeto que vai da prostração da estátua à movência da nuvem, em uma vontade de ultrapassar a si mesmo, tornando-se outra coisa. Para destrinchar melhor o sentido da estátua, dentro da chave de leitura que propomos, cabe fazer uma rápida digressão, sem perder de vista o sentido sumário que elegemos para o poema, a fim de apresentar uma base analógica, a da melancolia. Jean Starobinski,¹⁵² que trata da representação da estátua, curiosamente comum na literatura e na pintura da primeira metade do século XX, relaciona-a ao estado de paralisia típica do melancólico, que se sente mortificado e para quem o mundo está também morto, estéril. A estátua não tem temporalidade que se impulse ao passado ou ao futuro; sua figura perpétua, congelada, se contrapõe às

¹⁵¹ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 23.

¹⁵² Starobinski, J. *A tinta da melancolia*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. Companhia das Letras: São Paulo, 2016. p. 376.

metamorfoses do mundo, fechando-se ao ritmo da mudança ditado pelo tempo. Dessa forma, Murilo nos apresenta um sujeito lírico a princípio prostrado, apartado do mundo, cujas seduções, tentadoras em muitos dos poemas de seus primeiros livros, aqui não surtem efeito. O passado, com seu lastro de reminiscências, apaga-se, ao passo que o futuro, se terreno, não é mais receptáculo de esperanças. A ânsia por libertação aguilhoa o eu poético e voa para encontrar abrigo em sua nova forma, distante da terra, a nuvem andante, em cujo movimento subjaz a ideia de ação e deslocamento, a positividade em face da negatividade da estátua. Contudo, tem-se um *adynaton*, decorrente da atribuição de “andante”, em vez de – o que seria mais lógico – “flutuante”, a “nuvem”, configurando-se um sintoma de imperfeição. Logo, o ímpeto de ascensão que orienta a voz lírica, fortemente marcado também pela imagem do pássaro, não está concretizado; é apenas anunciado, enquanto permanece alguma fixidez ao chão. Torna-se assim compreensível a simultaneidade dos três estados assumida nos dois últimos versos deste quarteto (“Sou aquela nuvem andante,/ O pássaro e a estátua de pedra.”).

O primeiro verso da estrofe seguinte dá continuidade à ação interior do enunciador (“Recapitulei os fantasmas”), e sublinha um expediente meditativo frente a um cenário de negatividade, ou, em uma palavra, um tormento. A imagem bíblica da peregrinação no deserto assoma no verso logo abaixo (“Corri de deserto em deserto”), indicando a incessante errância do sujeito lírico, que parece não encontrar conforto ou refúgio, e cuja ansiedade é anunciada pelo verbo “correr”, ao passo que a ambientação é caracterizada por “deserto”, reforçando a esterilidade do todo ao redor, já subjacente ao elemento da estátua, signo de distanciamento quanto ao espaço e ao tempo. A *secura* então contrasta com a imagem da nuvem, relacionável à da chuva, o que constitui mais uma marca da oposição entre o enunciador e aquilo que o circunda. O verso seguinte (“Me expulsam da sombra do avião”), talvez o mais estranho deste poema, aprofunda o sentimento de inadequação expresso pelo eu poético. Remetendo-nos ao cenário histórico, a imagem da sombra do avião pode ser associada à guerra, ou, em um panorama ainda mais amplo, à modernidade. Murilo assumia uma postura bastante crítica a seu tempo, lamentando fenômenos como a aceleração do tempo, a mecanização do homem e a centralidade do dinheiro.¹⁵³ Aliás, o teor metonímico configurado pela evocação da sombra do objeto, em vez do objeto propriamente, revela um enunciador que parece encarar um cenário demasiado complexo, vertiginoso, onde a percepção é dificultada, o que permite pensar em um contexto mais abrangente, que inflige sua penumbra aos olhos do eu poético. Porém, é claro que essa imagem também não deixa de ser muito pertinente à temática da guerra. O sujeito

¹⁵³ Mendes *apud* Moura, M. M. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 288-289.

atrelado ao verbo “expulsar” é indeterminado, o que nos impossibilita seu conhecimento. Pode-se conjecturar, contudo, que se trata de uma força não controlada pelo eu poético, ainda que, possivelmente, seja interior a ele. Se esse enunciador está tomado pela “sombra fértil de Deus”, sua razão não é soberana e ele não é capaz de responder por si; potências além de seu domínio o desconjuntam e o impelem.

Nos dois versos seguintes (“Tenho sede generosa,/ Nenhuma fonte me basta.”), que fecham uma série em que o enunciador expressa seu deslugar, coloca-se em cena a transcendência ao se afirmar a “sede” que não pode ser satisfeita por nenhuma fonte: o que o sujeito lírico procura não pode ser encontrado no plano em que circula. Os próximos cinco versos (“Amigo! Irmão! Vou te levar/ O trigo das terras do Egito,/ Até o trigo que não tenho./ Egito! Egito! Amontoei/ Para dar um dia a outrem:”) também remontam à imagética de narrativas bíblicas e anunciam o que aparenta ser um gesto determinado pelo fervor espiritual que atravessa o poema. Estaria o eu-lírico tentando remediar sua inquietação, ou intervir sobre o mundo, por meio de um princípio cristão, a caridade? Um sentido hiperbólico de desprendimento pigmenta o verso “Até o trigo que não tenho.”, que depois se refletirá na última linha do poema (“Nada mais tenho de meu”). O eu poético volta a afirmar seu desejo de plenitude nos dois versos que se seguem (“A sombra fértil de Deus/ Não me larga um só instante.”), que aliás são precedidos por dois pontos que terminam o verso imediatamente acima. É como se ele abrisse parênteses para evocar tanto a motivação de seu ato, previamente descrito, quanto reafirmar um estado não remediado, obsedado pela ideia de Deus, que não lhe “larga um só instante”. Há paralelo e contraste entre a sombra de Deus e a sombra do avião e, ademais, entre o adjetivo aplicado à primeira (“fértil”) e o ambiente desértico, traçando-se ainda consonância entre tal fertilidade e a imagem da nuvem. Um intrincado jogo de oposições compõe o esqueleto do poema, cujos polos são o vínculo sujeito lírico–Deus, de um lado, e o cenário que ambienta os versos, de outro. Distinguem-se o divino e o terreno, o que reforça o comentário de Moura acerca dos reflexos do momento histórico na confecção de *As metamorfoses* e sua consequência, que é a realidade destituída da ideia de *totalidade*. Em contrapartida, a imagem dominante da sombra de Deus surge como algo que paira sobre o sujeito poético, representando uma condicionante de sua vontade. E essa proximidade com o divino, à beira da violência, é sugerida ainda pela expressão prosaica “não me larga”, que, tomada em sentido literal, evoca o contato físico. A voz do poema está, portanto, num entrelugar, desprendida do mundo, mas não ainda livre, o que reafirma a pertinência da “nuvem andante”.

Em sua leitura de “Janela do caos”, Moura¹⁵⁴ interpreta o signo do Egito com base no livro do Êxodo, em que a humilhação do povo eleito, passada no referido lugar, é seguida da aliança com Deus, que trará a “terra prometida”. Desse modo, essa imagem faz referência a um momento terrível, mas que antevê a salvação vindoura. Talvez o sentido encontrado pelo pesquisador nos seja útil aqui, já que o signo reaparece. No décimo terceiro verso, a voz lírica clama “Egito! Egito!”, em face da negatividade de um mundo desértico, desprovido da fonte do divino, mas possivelmente pressentindo a reunião com Deus. O antepenúltimo verso é a exteriorização final desse clamor (“Levai-me o astro da febre:”). A partir daí, o poema ganha um tom solene, que enquadrará o salto para outro plano, isto é, sugere-se a consolidação de um impulso ascensional, embora alguma dúvida quanto a essa efetivação permaneça. O divino toma a forma de uma imagem magnificente e ambígua, “astro da febre”, muito adequada à expressão do que é a um tempo grandioso e perturbador, que faz ligação com a subjetividade do eu-lírico por meio de “febre”. Insinua-se o movimento do divino para o interior do eu poético, cuja consequência é o ímpeto que dá a tônica de “O emigrante”, magnetizando o sujeito para esse “astro”. Em outras palavras, o sujeito lírico é recipiente do divino, que faz valer suas prerrogativas, exigindo o *retorno*. Não se pode deixar de comentar o teor patológico contido no signo “febre”, que neste caso se lança à ambiguidade, convidando-nos à retomada do conceito de *phármakon*, marcado pela indecisão entre os sentidos de *remédio* e *veneno*, conforme esmiúça Jacques Derrida.¹⁵⁵ A influência de Deus reivindica a saída do mundo, no entanto, enquanto esta não se consolida, provoca o estado de angústia condensado nos símbolos da primeira estrofe. A menção a um sintoma patológico, atrelado a uma figura sublime, faz recordar também Edmund Burke, para quem a experiência do sublime traz algo de abissal, próximo ao terror.¹⁵⁶ Portanto, a expressão usada por Murilo Mendes conota um movimento ambivalente quanto ao sagrado: há atração, mas também medo. Por fim, o sujeito lírico faz um gesto de projeção de sua interioridade para o exterior (“Eu vos deixo minha sede”), como se conclamasse outros ao mesmo caminho por ele trilhado. O último verso (“Nada mais tenho de meu”), marcado por uma cadência conseguida com a alternância de consonantes nasais e oclusivas, comunica um completo desprendimento, que intensifica a aproximação do eu poético com o plano de existência almejado.

¹⁵⁴ Moura, M. M., 1995, op. cit., p. 168.

¹⁵⁵ Cf. Derrida, J. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

¹⁵⁶ Burke, E. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Londres: Thomas M. Lean, Haymarket, 1823. p. 45.

É definido no todo do poema, portanto, um processo que começa com observação e uma forma de identificação com objetos que estão em um primeiro plano, o que leva o sujeito lírico ao entendimento de algo em si mesmo, e culmina com seu inteiro despojamento e o desejo de transcender, cuja realização não se pode afirmar com certeza, embora uma certa expressão tende a confirmá-la: o testamentário verso “Eu vos deixo minha sede”. Em síntese, é como se todo o poema se referisse a um “despertar” de teor espiritual ou religioso. Aliás, há que se atentar para a estranheza de sua estrutura, com um primeiro quarteto fragmentário, separado do restante, no qual o olhar do eu poético se volta do exterior para o interior e, a partir daí, ele como que se distancia para trazer de volta à cena o ambiente que o cerca, e agora mostrando-se, em relação a este, cindido. A ruptura no corpo do poema espelha uma ruptura na subjetividade.

Moura¹⁵⁷ já abordou, a respeito da obra muriliana, a questão do mundo irreconhecível e o conseqüente alheamento do sujeito lírico, ao analisar o poema “Natureza”, presente em *Mundo enigma*, obra que sucede *As metamorfoses*. Interpretando nessa mesma linha, o pesquisador comenta o poema “Elegia nova”, de *Poesia Liberdade*, que traz os significativos versos:

Sento-me sozinho com pavor do tempo,
Procurando decifrar
A maquinaria imóvel das montanhas.¹⁵⁸

Desse modo, o sentimento do estrangeiro parece acompanhar as produções posteriores do poeta, então já mais afetado, a partir de *As metamorfoses*, pelas vicissitudes históricas. E é talvez igualmente oportuna para nossa leitura a dedicatória de “O emigrante”, dirigida ao poeta Henri Michaux, que foi um exilado da França durante a Segunda Guerra Mundial, mas também um escritor muito dado a viagens.¹⁵⁹ Michaux tem seu lugar entre os retratos-relâmpago de Murilo Mendes, que diz dele:

Irreversível sua qualidade de cidadão mundial da inadaptação, de fisiologia sempre ameaçada por uma faille de antiquíssima origem, sua adinamia que desde o início da infância o separa do mundo tecnológico; e com uma ininterrupta consciência de tudo isto.¹⁶⁰

O mineiro relata que o encontrou na Livraria José Olympio, quando foi entregar os originais de *As metamorfoses*. Michaux se interessou pelos papéis, leu “O emigrante” e aprovou com um “*C’est très beau*”. Murilo então resolveu dedicar-lhe o poema que inaugura a obra.¹⁶¹ Terá Michaux, viajante desinquieto, se identificado com essa voz lírica? Jamais saberemos com

¹⁵⁷ Cf. Moura, M. M., 1995, op. cit.

¹⁵⁸ Mendes, M. *Poesia Liberdade*. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 399-439. p. 419.

¹⁵⁹ Donoso, T. B., 2016, op. cit., p. 47.

¹⁶⁰ Mendes, M., 1995, op. cit., p. 1228.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 1227.

certeza. O que interessa é que a temática da estrangeiridade, ontologicamente dimensionada e seminal para o gnosticismo, ressoa no poema que acabamos de analisar, confirmando uma primeira e importante sincronia entre a obra em pauta e o pensamento gnóstico; sincronia essa que aliás vem acrescida de outra questão essencial para a antiga doutrina, a do “iluminado” ou “eleito”, aquele que se distingue dos demais por estar “consciente” e por isso mais próximo da restauração da Unidade perdida.

Sendo, contudo, a estrangeiridade uma temática comum na modernidade, e presente nas obras de outros autores, deve-se considerar que ela nem sempre se liga a uma perspectiva gnóstica do estar no mundo, sob risco de que esta se torne por demais elástica. Faz sentido remeter ao imaginário gnóstico quando há um elemento espiritual implicado, o desejo de transcendência, de reunião com Deus, com o reconhecimento de que a realidade empírica é uma dimensão de hostilidade ou de falta, como bem expressa “O emigrante”.

A singularidade que Murilo imprime a essa fulguração do gnosticismo advém da presença da imagística cristã, aí mesclada, e de uma espécie de apelo que a voz lírica externaliza, no penúltimo verso (“Eu vos deixo minha sede”), como se quisesse estender sua “sede” para além de si, o que contraria a individualidade da conduta preconizada pelo gnosticismo, uma doutrina “para poucos”, em que o adepto se preocupa apenas com sua própria salvação. Isso soa, aliás, como uma contradição intrínseca a essa religião, que institui o resgate dos fragmentos de Deus, espalhados entre os homens, mas que se reserva para alguns poucos escolhidos, para os “Eleitos”.

Outro poema de *As metamorfoses* em que se anuncia essa desconjunção entre sujeito e mundo é o já citado “Poema bíblico atual”, no qual também é nítida a temática da aproximação com o divino, contrastando com um retrato, ainda mais aterrador, da hostilidade do mundo, que aqui faz o onirismo recorrente do poeta assumir as formas de um pesadelo, em seus primeiros versos:

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

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

Deixa crescer a semente que Deus plantou na tua alma
E tua posteridade tranquila se multiplicará
Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu.
Reconhece o teu limite e adora a mão do Senhor que te remove
Como um menino remove as peças do seu jogo de armar¹⁶²

¹⁶² Mendes, M., 2002, op. cit., p. 44.

Novamente tem-se o antagonismo entre o eu poético e o seu meio, com o desejo de fuga subjacente à última estrofe. O título faz pensar em uma adaptação da religião ou da espiritualidade para a contemporaneidade, estruturada não em torno da tentativa de intervenção na realidade, mas em uma espécie de cultivo interior (“Deixa crescer a semente que Deus plantou na tua alma”) que possibilite a passagem a outra existência.

A primeira estrofe concentra imagens bélicas (“trincheiras”, “fuzis”) em meio a signos que remetem à natureza (“nuvem”, “elementos”, “relâmpago”), mais especificamente, ao ambiente aéreo, o que intensifica o choque transmitido pelo eu-lírico, que parece contemplar, ou antever, o horror vindo de cima, prestes a se abater implacavelmente sobre ele. Aliás, trata-se de um sujeito lírico coletivo, que se refere a si mesmo por “nós”, de modo que esse horror não é individual, tampouco o é, portanto, a vítima da terrível meteorologia na primeira estrofe. O segundo verso é mais impreciso, por conter o item “anjos”, que é geralmente associado à benevolência, ao serviço de Deus. Contudo, pela posição desse verso, somos levados a crer que esses anjos compõem o quadro de hostilidade aí descrito. Há também um pensamento fatalista sob a expressão “Nós esperamos”, como se o enunciador conhecesse profundamente as tendências do meio em que se situa, desenvolvendo-se uma precognição que desvela sempre a negatividade. É interessante também que a hostilidade não parta a princípio dos homens, mas sim de forças maiores, que 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.¹⁶³ Aqui, é como se entidades para além do humano fizessem do mundo um campo de batalha.

O fatalismo se alonga à segunda estrofe, em que não há qualquer *enjambement* quebrando os versos, o que parece convir à reafirmação da ideia de predeterminação e inevitabilidade aí expressa, reforçando-a. A origem do mal então já se projeta também ao plano estritamente humano, como demonstram as menções ao assassino e ao filho que abandonará os pais, de modo que tudo soa como uma maquinação de que participam tanto forças humanas quanto da natureza. Ainda que os três versos da segunda estrofe possam ser ligados à atividade da guerra, há uma abertura semântica, no primeiro e no terceiro, que afasta destes a obrigatoriedade de vinculação a essa temática, o que concede ao poema um escopo de contemplação que ultrapassa as circunstâncias imediatas do contexto histórico em que se concebeu *As metamorfoses*. O eu poético passa em mente os males, ou “capitula os fantasmas”,

¹⁶³ Guimarães, J. C., 1986, op. cit., p. 54.

para utilizar a expressão de “O emigrante”, convicto da adversidade que o rodeia – que aqui é tratada de maneira ainda mais contundente do que no poema analisado anteriormente –, cuja expressão intermediada pelo enunciador se vale a princípio do campo semântico da guerra e adquire maior abrangência na segunda estrofe. Aliás, o teor mítico da primeira estrofe, jogando a responsabilidade para algo além do humano, já é suficiente para extrapolar qualquer circunstância histórica. Da dimensão existencial da indagação três vezes repetida (“Para que?”) irradia um sentimento dominante, o de total alheamento em relação ao mundo. Não se cogita qualquer intervenção ou espera. Toda a vontade do enunciador está sublinhada na recomendação da estrofe seguinte.

O primeiro aspecto que nos chama a atenção é “semente que Deus plantou na tua alma”, pois pressupõe um resqúicio divino no homem, o que muito faz recordar do *pneuma* gnóstico. Similar a um ensinamento religioso, o poema sugere ao interlocutor que realize uma transformação interna, deixando que cresça essa semente, a fim de possibilitar o que vem nos versos seguintes: “E tua posteridade tranquila se multiplicará/ Na proporção das areias do mar e das estrelas do céu”. Algo insinua que não se trata de uma posteridade física, em razão das imagens empregadas que remetem à ideia de infinito, as “areias do mar” e as “estrelas do céu”. Assim, inclusive tendo em vista a coerência com as estrofes anteriores, que ressoam a negatividade do meio de onde se quer escapar, pode-se cogitar uma posteridade de ordem espiritual ou mística. O fim visado pelo sujeito lírico logo se anuncia nos dois últimos versos, em que a prescrição “reconhece o teu limite” encerra a ideia de insuficiência, então a ser reconhecida pelo interlocutor, formando o que parece ser o ponto de partida de uma linha que desemboca na *saída*.

A comparação que Murilo faz entre “a mão do Senhor que te remove” e “um menino [que] remove as peças do seu jogo de armar” é curiosa e ambígua, em virtude da sugestão de que aquele, que é “removido”, encontrava-se antes em uma espécie de jogo, sobre o qual esse Senhor teria controle. Merece atenção ademais o termo “jogo de armar”, em que se imiscui um expediente demiúrgico. Verifica-se, portanto, um exemplo da ambivalência com que Murilo não raro trata a noção de Deus, pois este, que representa a salvação e o livramento do cenário representado no poema, seria ao mesmo tempo seu arquiteto, o que configura uma visão cruelmente lúdica, ou sádica, da existência. Curiosamente, “Ialdabaoth” significa “o deus infantil”.¹⁶⁴ A sobreposição de ambas as ideias em torno de Deus, salvação e criação do sofrimento, produz, de um modo próprio, sincronia com o postulado gnóstico concernente à

¹⁶⁴ Hoeller, S., 2002, op. cit., p. 208.

existência de dois deuses, que encarnam, cada um, uma dessas ideias, porém, como já dito, não se deve esperar que Murilo Mendes faça esse tipo de distinção. O importante é que, em um poema que expressa uma forma de horror existencial, a percepção em torno de uma divindade pareça, muito sutilmente, se bifurcar nessa ambiguidade, libertação e concepção desse horror, o que conflita com a ortodoxia cristã.

É comentada por alguns críticos de Murilo essa sensibilidade ambivalente em torno de Deus, que tanto é representação da Unidade reclamada, quanto advém d’Ele a existência do mundo, cuja natureza caótica e adversa provoca a revolta comumente nítida em sua poética. A profunda insatisfação quanto à Criação e a indignação contra Deus aparecem, por exemplo, no poema “O poeta nocaute”, de *O visionário* (1941), em cujos versos finais se expressa o desejo de descontinuidade do mundo:

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.¹⁶⁵

Cabe ressaltar que a oposição de Murilo Mendes se configura em face do Criador, ou de Jeová-Pantocrátor – conforme denominação empregada por Merquior – não de Jesus. Afirma o crítico: “[Murilo] Contrapunha assim o querigma do Cristo à opressão dos deuses – e mesmo do Onipotente bíblico, do despotismo de uma Providência intemperada pelo senso de caridade.”¹⁶⁶ Merquior atribui a pouca ortodoxia religiosa de Murilo à influência do surrealismo,¹⁶⁷ blasfemo, firmemente contrário à religião. Como é sabido, o movimento surrealista, ancorado na irracionalidade e no sonho, contrapunha-se aos valores burgueses e cristãos, a fim de atacar a ordem vigente. A terceira edição de uma revista lançada pelos surrealistas, *La Révolution surréaliste*, traz uma carta, cuja elaboração foi encabeçada por Antonin Artaud, em que se declara guerra ao Papa, à Igreja e se ridiculariza o Deus do cristianismo.¹⁶⁸ Não se pode deixar de mencionar também, entre outros exemplos, o conhecido

¹⁶⁵ Mendes, M. O visionário. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 195-242, p. 242.

¹⁶⁶ Merquior, J. G., 1995, op. cit., p. 14.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 14.

¹⁶⁸ Richardson, M.; Fijalkowski, K. *Surrealism against the current: tracts and declarations*. Londres; Sterling: Pluto Press, 2001. p. 140-142. Segue um excerto da carta: “Your Catholic and Christian God who, like all gods, has thought up all evil:

1. He’s in your pocket.

2. We couldn’t care less about your canons, your index, your sin, confession and band of priests, we’ve got another war in mind, war against you, Pope, cur.” p. 142. Trad. Michael Richardson e Krzysztof Fijalkowski.

quadro de Max Ernst, *Virgem abençoada castigando o Menino Jesus diante de três testemunhas: André Breton, Paul Éluard e o artista*, de 1926, cujo efeito cômico passa por uma representação inusitada, blasfematória e profanadora da Sagrada Família.

A atitude de Murilo, que poderia ser apontada como sacrílega ou herética, portanto, faz revisionismo da doutrina cristã, que, então transformada em uma versão muito particular, constitui um dos pilares da obra muriliana. Essa postura dialética faz recordar o antigo relacionamento agonístico entre gnosticismo e cristianismo, em que o primeiro se apropriava de elementos do segundo e subvertia seus postulados. Em mais uma fortuita semelhança, era igualmente ao Deus do Antigo Testamento, não a Jesus, que os gnósticos se contrapunham. Aliás, a figura de Cristo foi inclusive incorporada a mitos gnósticos e transposta para alguns textos da doutrina, como o *Pistis Sophia* (Fé – Sabedoria), no qual Jesus, ocupando-se de auxiliar na salvação da humanidade, representa um revelador das senhas e códigos necessários à libertação do *pneuma*.¹⁶⁹

A temática do libertar-se do mundo parece constituir um *leitmotiv* em *As metamorfoses*. Outro exemplo, que demanda um breve comentário, é “Estudo nº 2”, que à primeira vista encampa o desejo apocalíptico:

Solidão, és a 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...¹⁷⁰

Outra vez uma forma de refúgio se erige na interioridade, conforme aponta o segundo verso (“Um Gênio de ópera remove catástrofes dentro de mim”). Debilidade e horror se comunicam, respectivamente, pelo genial verso “Auroras se levantam de muletas” e pela menção à serpente, muitas vezes símbolo do mal, sobretudo o mal presente nas coisas mundanas,¹⁷¹ e que talvez tenha entrado neste poema a partir do imaginário bíblico. A sugestão de outra forma de existência, latente na contraposição entre “Tudo” e “Nada”, cujo peso se faz sentir pelas iniciais maiúsculas, como se se elevassem ao nível ontológico, se desdobra na ânsia de livramento ou de resgate – repare-se o verbo “remir” –, tecida pelos três últimos versos. De qualquer modo, o poema é um tanto obscuro e sua ambiguidade parece conter igualmente uma vontade à inexistência, já que não se concretiza a esperança anunciada pelo eu-lírico e, frente a essa

¹⁶⁹ Seligmann, K., 1974, op. cit., p. 88.

¹⁷⁰ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 37.

¹⁷¹ Cirlot, J. E. *A dictionary of symbols*. 2 ed. Trad. Jack Sage. Londres: Routledge, 2001. p. 286.

irresolução, o último verso pode tanto dar conta de uma saída (“O céu pode se abrir em dois”), como em “O emigrante” e “Poema bíblico atual”, quanto da completa desistência, em razão do dilaceramento evidente neste verso, que pode assim ser lido pelo viés apocalíptico.

Entre os momentos em que Murilo Mendes se desvia da temática da negatividade do mundo, em *As metamorfoses*, estariam os de exploração da paisagem natural, que aparecem aqui muitas vezes sob uma atmosfera positiva, segundo Moura.¹⁷² No entanto, vemos nos poemas analisados que a interioridade do poeta representa um abrigo frente à conturbação exterior. Na tradição lírica, é comum plasmar a natureza como um espelho da subjetividade do sujeito lírico, de modo que seus sentimentos e estados de espírito se reflitam em elementos naturais.¹⁷³ É o que se insinua no poema “A extensão dos tempos”:

Contemplo ao longe a fileira
Das amadas que semeiei,
E o rastro de Deus nas ondas.
Conduzo sempre comigo
A fração de eternidade necessária.¹⁷⁴

Portanto, a questão da interioridade como habitação do divino e via de retorno à Unidade, em contraponto ao meio externo, é bastante presente na obra em estudo, constituindo um relevante ponto de afinidade com a simbologia gnóstica. Outro aspecto interessante é o aparecimento explícito de uma onipotência maligna, que já vimos nos poemas “Resumo” e “Vigília”. “Novos tempos”, por conter o importante símbolo do Minotauro, servirá ao nosso estudo:

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.¹⁷⁵

Em linhas gerais, o poema cria um cenário em que prevalece a sensação de opressão ou hostilidade, de forma parecida ao que se verifica nos primeiros versos de “Poema bíblico atual”. Essa tônica é já conseguida no primeiro dístico e atravessa todo o poema. O recurso do *enjambement*, tão presente aqui, solicitando uma pausa no meio de cada oração, concede

¹⁷² Moura, M. M., 1995, op. cit., p. 72.

¹⁷³ Culler, J. *Theory of the lyric*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2015. p. 80.

¹⁷⁴ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 88.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 95.

notável gravidade à leitura em voz alta, harmonizando-se com a consternação expressa. Requisita-se, portanto, uma leitura lenta e solene. O caráter de sentença dessas afirmações inapeláveis, dispostas na relação paratática entre as estrofes, é favorecido pela forma estilhaçada do poema, com estrofes reduzidas ao mínimo, que justamente por isso potencializam a força do que se declara, como se os versos se traduzissem em um rol de condenações, que por sua vez se juntam para compor o mosaico trágico que se expõe a um olhar mais distanciado.

Há um jogo de temporalidades no primeiro dístico (“Deuses impuros renascem/ Das cartas das quiromantes.”), que aponta o passado, já que os deuses impuros “renascem”, indicando sua existência prévia, e se impulsiona para o futuro, conforme a evocação do vaticínio das quiromantes, que contribui para a pigmentação mística do poema. Essa circularidade sugere uma perenidade que se atribui a esse elemento perturbador encarnado nessas presenças, que, por se caracterizarem como “deuses”, assimilam algo de onipotente. A atividade clarividente indica também o sentimento de convicção, como se o mal representasse o único horizonte, reiterando o pessimismo dos poemas anteriormente examinados. A voz lírica se atém, na primeira estrofe, a um nível mais geral e abstrato para descer, na segunda, a um grau mais próximo de si.

Com a expressão “a cada passo”, os versos seguintes suscitam a onipresença da figura mítica anunciada, à medida que trazem à tona a situação do eu poético – também aqui uma espécie de vítima coletiva, sofrendo dores que extrapolam o individual –, visto que a menção a “escuro” remete à condição de cego, perdido, desamparado. O modo com que o sujeito lírico é afetado pelo Minotauro é veiculado nos dois últimos versos desta estrofe (“Que ruma impaciente/ O resto da nossa sombra.”), deixando entrever uma dinâmica de opressão e dominação, acentuada pela avidez que subjaz o adjetivo “impaciente”, conferido à criatura. A onipotência que matiza o Minotauro contrasta de modo veemente com o termo metonímico – e/ou metafórico – com que o eu poético se refere a si mesmo, “nossa sombra”, o que inclusive faz recordar as famosas palavras de Píndaro (“Sonho de uma sombra é o ser humano”)¹⁷⁶, atribuindo-se pequenez, hipossuficiência.

Com a estranha terceira estrofe (“Tua filha inicia o corpo/ À sombra das guilhotinas.”), a condição do sujeito lírico se estende para cobrir também o interlocutor. “Iniciar o corpo”, expressão um pouco obscura, pode se referir à existência material. Com “tua filha”, cria-se um elo de continuidade, em sintonia com a projeção da temporalidade para o futuro encontrada na primeira estrofe, contribuindo para o sentido de perenidade da situação que o poema descreve.

¹⁷⁶ Píndaro. *Epínicios e fragmentos*. Intr., trad. notas Roosevelt Rocha. Curitiba: Kotter Editorial, 2018. p. 216.

“À sombra das guilhotinas” aponta claramente para a iminência do perigo ou da morte, acrescentando mais um elemento, já latente na figura alarmante do Minotauro, à constelação de negatividade aí presente, que se constitui de desamparo, insuficiência, cegueira, degradação. A opressão é reafirmada pelas castrações no último dístico (“Tornam teu amor invisível/ E administram teus sonhos.”), em que os verbos “tornar” e “administrar” provavelmente têm como sujeitos os “deuses impuros”, contudo, com essa distância entre sujeito e verbo, consegue-se engendrar vagueza e indeterminação ao cenário descrito, acentuando-se a opacidade que cobre a visão e a onipresença do mal, difuso, que tingem o discurso do enunciador. A estrutura em fragmentos do poema suscita a ruptura da voz lírica em face do que é retratado, bem como uma ideia de precariedade essencial ao *pathos* de debilidade que atravessa esses versos. Adiante, tangenciaremos a questão do fragmento.

À circularidade dos dois versos iniciais, o título “Novos tempos” soa ironicamente, pois não parece ter havido tempos distintos em relação ao que se apresenta, que mais fulgura como eterna repetição. O sentimento de estar perdido ainda se intensifica pelas opções lexicais do poeta: “escuro”, “invisível” e, duas vezes, “sombra”. Isso se contrasta, no entanto, com a mística evocada no expediente clarividente do primeiro dístico, como se algo de ordem espiritual representasse uma espécie de recurso face ao que está dado. Trata-se de um sujeito lírico em posição paradoxal, que a um só tempo sofre com o escuro do mundo e detém sobre ele uma consciência acesa.

Mais importante ainda, para se produzir a impressão de desorientação, é o vínculo imperativo entre a imagem do Minotauro e a simbologia do labirinto, que por vezes traduz uma condição de estar no mundo:

[...] vemos como a imagem do labirinto, em sua forma mais esquemática como uma espiral, se relaciona a um tipo de senda associada a experiências distantes de angústia diante da perda, ao sentimento de “estar-se perdido”, e, finalmente, à impressão da vida como uma experiência “sem saída” ou “sem outra saída” que aquela que a morte provê por meio de um “além”, de “outro mundo”, ou como quer que chamemos isso, embora não seja algo experimentado como certeza e, portanto, desconhecido.¹⁷⁷

Esse mito grego se faz bastante presente na obra de Picasso, que inclusive figura entre os retratos-relâmpago¹⁷⁸ de Murilo Mendes, e que também sofreu a angústia decorrente da História nas suas criações, especialmente da Guerra Civil Espanhola. O Minotauro de Picasso, perdido

¹⁷⁷ Soriano, A. M. L. Making images talk: Picasso’s minotaumachy. *Philosophy and Society*, [s. l.], v. 30, n. 1, p. 19-29, 2019. p. 24. “[...] we see how the image of the labyrinth, in its most schematic form as a spiral, relates to a type of path associated to distant experiences of anxiety at loss, the feeling of “being lost”, and, finally, the sensation of life as an experience “with no exit” or “with no other exit” than that which death provides towards a “beyond”, “another world”, or however we want to call it, though it be certainly not experienced and therefore unknown”. Tradução nossa.

¹⁷⁸ Cf. Mendes, M., 1995, op. cit., p. 1246-1247.

e abandonado no labirinto, espelha o que se revelou aos olhos do pintor uma condição do homem.¹⁷⁹ A criatura de Murilo, por outro lado, componente de outros poemas de *As metamorfoses*, avulta-se como personificação do mal, permanente desde o início dos tempos, manifestando-se nos desastres da História.¹⁸⁰ Será o Minotauro o *Tyger* muriliano? Se faz sentido essa equivalência, convém ressaltar que o caso de nosso poeta é menos ambíguo. De todo modo, ao incorporar ao leque imagístico de sua poesia um ente vinculado ao problema do mal, Murilo se alinha à visão de mundo gnóstica, o que se intensifica ainda pela sobreposição implícita do símbolo do labirinto ao plano contingente, infiltrando-se aí sentimentos de perda, desamparo, pavor, que tão importantes são para o imaginário gnóstico.¹⁸¹

Dentro da obra muriliana, o desenho de um plano governado por forças demoníacas não constitui novidade em *As metamorfoses*. Essa matéria já se faz presente em passagens anteriores, a exemplo de “Vida dos demônios”, integrante de seu primeiro livro, *Poemas* (1930), em que o horror, todavia, não assoma de maneira tão contundente quanto nos poemas aqui lidos, de modo que a voz lírica no poema a seguir toma uma posição mais fria, com menor envolvimento sentimental em sua descrição:

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.¹⁸²

“Novos tempos”, sem imagens bélicas, contribui para dimensionar a negatividade deplorada em *As metamorfoses* para além do circunstancial, isto é, embora a concepção da obra

¹⁷⁹ Soriano, A. M. L., 2019, op. cit., p. 25.

¹⁸⁰ Moura, M. M., 2016, op. cit., p. 307-308.

¹⁸¹ Jonas, H., 2001, op. cit., p. 65.

¹⁸² Mendes, M. Poemas. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 85- 124. p. 104.

em muito se valha do momento histórico, não se restringe a ele. Contudo, mesmo poemas com referências mais diretas à guerra de modo algum têm suas potencialidades de sentido presas àquela primeira metade do século XX. Retoma-se como exemplo o belo poema “Vigília”, desta vez reproduzido na íntegra, trazendo uma imagem marcial, “deuses-estandartes”, em que novamente se repete a ideia da existência como domínio de seres hostis. Na primeira estrofe, o eu poético, extremamente consciente de seu meio (“A caligrafia das constelações é claríssima”) aparenta fazer do ambiente onírico o seu abrigo:

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 vejo se erguer no horizonte
O futuro momento de cinza
Guardado pelos deuses-estandartes.

Até quando, Ente oblíquo,
Abusará da minha sede?¹⁸³

Apesar das imagens da terceira estrofe, trata-se de um poema por demais aberto para ser necessariamente interpretado sob o ângulo da guerra enquanto atividade histórica e humana, embora esta seja uma leitura possível, mas que talvez não contemple o poema em sua integralidade. Em contrapartida, tem-se ligação mais evidente com o panorama histórico, que se anuncia já em seu título, no poema “1941”:

Adeus ilustre Europa
Os poemas de Donne, as sonatas de Scarlatti
Agitam os braços pedindo socorro:
Chegam os bárbaros de motocicleta,
Matando as fontes em que todos nós bebemos.

Somos agora homens subterrâneos,
Andamos de muletas
Preparados pelos nossos pais.
O ar puro e a inocência
Estão mais recuados do que os deuses gregos.

Somos o pó do pó,
Fantasmas gerados pelos próprios filhos.
Nunca mais voltará a fé aos nossos corações,
Adeus ilustre Europa.¹⁸⁴

¹⁸³ Mendes, M., 2002, op. cit., p. 90.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 99.

De qualquer forma, se houve o reavivamento de um sentimento coletivo que se poderia chamar de “gnóstico” mediante a profunda conturbação, a nível global, do século XX, Murilo Mendes o incorporou em larga medida na obra aqui em estudo, cujas visões e perspectivas escapam ao quadro das circunstâncias e adquirem um caráter existencial, abstrato. Porém, uma tendência própria à poesia lírica talvez aqui também contribua para que Murilo tenha dado corpo e autonomia ao mal. Jonathan Culler conclui em *Theory of the lyric*:

Enfatizar como eu fiz o foco apostrofico, que pressupõe um mundo animado que pode ser solicitado a agir ou se abster de agir, é implicitamente conectar lírica a magia, ao encantamento do mundo – um mundo habitado por forças sencientes, um mundo anterior à fuga dos deuses. Mas foram os poetas que criaram esse mundo, poetas que deram aos gregos seus deuses. A sociedade está sempre confrontada com o problema de como a matéria é imbuída com espírito ou significado, e a poesia é uma das várias forças que a um só tempo fazem com que isso aconteça e o explicita – nossas ciências, por exemplo, exploram como a matéria pode ser senciente, como o espírito pode se erguer de um organismo de carne, sangue e ossos. Chame-se a isso religião, ciência, poesia, ou ideologia, encontramos formas de imbuir um mundo de forças e potências com significado, direção, ação. A lírica é mais ousada, mais abrupta e disjuntiva, em seu tratamento do mundo; ela apresenta mais abertamente sua figuração, seu posicionamento retórico, em lugar de argumentos ou demonstrações.¹⁸⁵

Frente às conturbações de sua época, tão profícua em choques que pareciam se amontoar sobre os indivíduos e a sociedade, e tão alijada das questões do espírito, Murilo se valeu de um eixo mítico para responder àquele período. Cabe trazer à pauta também o papel da estruturação fragmentária de seus poemas. A esse respeito, Merquior¹⁸⁶ observa: “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 exhibe uma autêntica vocação para a forma-fragmento.” De acordo com Sterzi, as escolhas formais do poeta espelham as instabilidades de seu tempo¹⁸⁷: “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.” Ou, em uma perspectiva mais intimista, pode-se dizer do fragmento:

Diferente de um rascunho que talvez seja executado em uma escala distinta do quadro final que se pinta, ou em que talvez faltem todos os detalhes do quadro mas que ainda contém a imaginação do todo, o fragmento marca a impossibilidade de tal imaginação.

¹⁸⁵ Culler, J., 2015, op. cit., p. 351. “To emphasize as I have apostrophic address, which presupposes an animated world that might be asked to act or refrain from acting, is implicitly to link lyric to magic, the enchantment of the world — a world inhabited by sentient forces, a world before the flight of the gods. But it was poets who made that world, poets who gave the Greeks their gods. Society is always confronted with the problem of how matter is endowed with spirit or meaning, and poetry is one of several forces that at once makes this happen and explicates it — our sciences, for instance, explore how matter can be sentient, how spirit can arise from an organism of flesh, blood and bone. Call it religion, science, poetry, or ideology, we find ways to imbue a world of forces and magnitudes with meaning, direction, action. Lyric is bolder, more abrupt and disjunctive, in its treatment of the world; it displays more openly its figuration, its rhetorical positing, in lieu of argument or demonstration.” Tradução nossa.

¹⁸⁶ Merquior, J. G., 1995, op. cit., p. 18. Grifo do autor.

¹⁸⁷ Sterzi, E., 2010, op. cit., p. 76.

Em vez disso, fragmentos aludem a uma forma particular de habitar o mundo, a saber, em um gesto de luto.¹⁸⁸

Maurice Blanchot explica a estética do fragmento como sintoma de um exílio, de uma maneira de habitar que, contudo, não se torna hábito; perdura a experiência de separação e descontinuidade e, mais do que isso, a forma fragmentária é representativa de um esforço de questionamento e do não conseguimento de unidade.¹⁸⁹ Se a enunciação de Murilo é explosiva, como definiu Merquior, ao passo que o fragmento se presta a questionar, faz sentido apontar que as formas precárias da lírica muriliana manifestam também seu inconformismo, sua rebeldia. Trata-se de sentimentos, portanto, que muito se evidenciam em *As metamorfoses*, cujos versos, em grande parte, são sublinhados por um mal-estar, de um não sentir-se em casa. Contra a negatividade onipresente, Murilo Mendes se volta à afirmação da poesia, que para ele contém um caráter messiânico, representando uma forma de redenção,¹⁹⁰ e por vezes ela mesma se encarna em entidade¹⁹¹:

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

Em sentido mais ou menos semelhante, Murilo também conclama a música a sua contemplação do mundo. A musicalidade em *As metamorfoses* já é anunciada pela dedicatória da obra, que traz o nome de Mozart. Porém, o poeta sintoniza esse elemento às mudanças por que a música passava no século XX, tendo em seu campo de vista compositores como Schönberg, Stravinski e Satie, além do *jazz*, que espelhavam o barulho da guerra no cenário global, privilegiando formas que se descolavam dos ideais de harmonia e de modelos mais tradicionais de composição, abrindo caminho ao dissonante, ao improvisado, ao primitivo, enfim, a uma amusicalidade.¹⁹² Sobre a relação entre música, indivíduo e mundo, sob viés gnóstico, Sloterdijk traça uma fenomenologia dessa arte:

[...] a música seria, a todo o momento, a conjugação de duas aspirações que se geram reciprocamente como dois gestos dialecticamente relacionados entre si. Um conduz de um nada positivo, da ausência de mundo, do interior, pleno de seio, para a marcha em direcção ao mundo até à manifestação, à cena aberta, à arena do mundo; o outro,

¹⁸⁸ Das, V. *Life and words: violence and the descend into the ordinary*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 2007. p. 5. “Unlike a sketch that may be executed on a different scale from the final picture one draws, or that may lack all the details of the Picture but still contain the imagination of the whole, the fragment marks the impossibility of such an imagination. Instead, fragments allude to a particular way of inhabiting the world, say, in a gesture of mourning.” Tradução nossa.

¹⁸⁹ Blanchot, M. *The infinite conversation*. Trad. Susan Hanson. Mineápolis; Londres: University of Minnesota Press, 1993. p. 308.

¹⁹⁰ Merquior, J. G., 1995, op. cit., p. 15.

¹⁹¹ Mendes, M., 2002, op. cit. 96.

¹⁹² Almeida, A. N. *Manequim de pássaros: ritmo, corpo e metamorfose em Murilo Mendes*. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2019. 230 p. p. 17-18.

da plenitude, da dissonância, da sobrecarga, de volta à ausência do mundo, ao libertado, ao interiorizado. A música do vir-ao-mundo é uma vontade de poder enquanto som que se gera na linha de um *continuum* que vem de dentro e se quer a si mesmo como um gesto vital impreterível; a música da retirada, em contrapartida, aspira à ruptura do *continuum*, ao retorno ao estado de suspensão acósmica onde a vida magoada, enquanto sem vontade de poder, se recolhe e cura. Por isso, no gesto primário de toda a música existe um dualismo de partida e retorno a casa. Ao primeiro pólo corresponde um motivo adventista que está totalmente obstinado no êxodo, no querer ressoar e vir à ribalta; o segundo caracteriza-se por um impulso nirvânico que almeja o recolhimento e a extinção, o apagamento e a calma.¹⁹³

Assim, nosso poeta realiza o duplo movimento de confrontar e olhar o mundo de frente, reproduzindo na (a)musicalidade de seus versos a dilaceração que presenciava ao seu redor, e igualmente de se impulsionar para fora dele, encontrando na música um meio para se libertar, imiscuindo-se aí também o papel da interioridade enquanto refúgio, um motivo que nitidamente marca a obra aqui estudada.

¹⁹³ Sloterdijk, P., 2008, op. cit., p. 176.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Harold Bloom define o gnosticismo como a “religião da literatura”.¹⁹⁴ Embora possa haver certo exagero nessa afirmação, não é sem fundamento considerar que a produção literária dos últimos séculos muito se filie à mentalidade que nos permanece como legado desse antigo sistema religioso, não institucional, marginal e, talvez valha o adjetivo, contracultural. Uma perspectiva de análise para os estudos literários, muito pouco explorada no Brasil, se dispõe então, não apenas a uma simples busca por afinidades, mas também à investigação crítica das obras de determinados autores.

Se a literatura não é uma redoma impermeável ao *zeitgeist*, entendido não como unidade inteira, mas como espaço plural em que circulam forças múltiplas e conflitantes, deve-se esperar as cintilações da sensibilidade gnóstica, para usar o termo de Susan Sontag, em uma época experimentada como catástrofe, a saber, a modernidade.¹⁹⁵ O olhar de Murilo Mendes, tão voltado ao turbilhão da História, torna-o um poeta cuja obra se faz horizonte para essas cintilações, de modo a que se possa aproximá-lo de outros autores nos quais parte da crítica aponta ressurgências de pensamento gnóstico, a exemplo de Blake e Melville. Diante dos estudos em torno dessa presença na literatura, somos levados a crer que, no Ocidente, outra base mítica e religiosa, além do paganismo e do cristianismo, percorreu, diferente destes – não à luz do Sol, mas nas sombras –, o traçado cultural dos séculos para também participar, ainda que mais implícita e talvez em menor parte, de nosso imaginário e de nosso arcabouço estético, fornecendo-nos símbolos, imagens e interpretações do mundo, assim como o fizeram as doutrinas citadas. A obra muriliana, rica em traços do cristianismo e da mitologia grega, e eivada de heterodoxia religiosa, parece um notável exemplo em que essa tríade simbólica se manifesta.

As metamorfoses, exercício poético realizado “em face de um mundo desconjuntado”¹⁹⁶, ao menos, constitui um setor da obra de Murilo em que se realiza essa fusão. As afinidades com o gnosticismo tomam aí a forma da interioridade, onde o divino se faz sentir, como um reduto, em contraposição a um mundo degradado, hostil, do qual se quer fugir, visto que torna ínvios os sentimentos de pertencimento e de lar, levando o sujeito lírico a se sentir, existencialmente, estrangeiro. A incompletude sofrida pelo sujeito poético muriliano frente a tudo que se coloca

¹⁹⁴ Bloom, H. *Genius: a mosaic of one hundred exemplary creative minds*. Nova York: Warner Books, 2002. p. xvii.

¹⁹⁵ Seligmann-Silva, M. A História como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98. p. 75.

¹⁹⁶ Bosi, A., 1972, op. cit., p. 503.

a seu redor, aspecto tão destacado pela fortuna crítica do poeta, acrescenta-se também a essas afinidades, que, por fim, engendram um terceiro ponto de contato a partir da convocação que Murilo realiza, à sua paisagem poética, de entidades que personificam as forças antagônicas confrontadas por sua voz lírica. Uma escrita que se faz em meio à fumaça da guerra, ao genocídio e à erosão dos ideais de progresso, pois, como foi demonstrado, é com seu ofício que o poeta pode reagir ao que se lhe impõe. Se a sensibilidade gnóstica estava em alta na primeira metade do século XX, pode-se considerar que o teor histórico da poesia de Murilo Mendes, também um elemento central na avaliação da crítica, ressoa não apenas o que explode em primeiro plano, mas igualmente o que ondula em regiões mais profundas do complexo de sensibilidades e ansiedades que sublinham uma época.

Sem a tentativa de esgotar a questão, o presente trabalho buscou fornecer outro ângulo para a análise da espiritualidade e dos temas do *eterno* na poesia de Murilo Mendes, não contrariando a perspectiva cristã que constitui ponto pacificado para sua fortuna crítica, mas com vistas a complementá-la, tendo como ponto de partida sua singularidade, sua não rigidez, a fim de situá-la entre a produção literária que vem sendo investigada, nas últimas décadas, sob o olhar de doutrinas esotéricas, o que constitui um terreno pouco explorado no Brasil, mas aparentemente não tão incomum nas universidades norte-americanas e europeias. Se, parafraseando Roland Barthes, o texto é lugar em que infinitos fios da cultura se entrelaçam,¹⁹⁷ não é absurdo presumir que o que é subterrâneo, periférico, contra-hegemônico também se faça sentir mesclado às linhagens do pensamento que há muito ocupam lugares centrais em meio à história das mentalidades.

¹⁹⁷ Barthes, R. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64. p. 64.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRIAN, Sarane. *Historia de la filosofía oculta*. Trad. Francisco Torres Oliver. Madri: Valdemar Intempestivas, 2003.

ALMEIDA, Aline Novais de. *Manequim de pássaros: ritmo, corpo e metamorfose em Murilo Mendes*. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2019. 230 p.

ANDRADE, Fábio de Souza. Prefácio. In: MENDES, Murilo. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 11-17.

ARRIGUCCI JR. Davi. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

BACARAT JR., José Carlos. *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. 2006. 700 p.

BAUDUIN, Tessel. *The occultation of Surrealism: a study of the relationship between Bretonian Surrealism and western esotericism*. Amsterdam: Elck Syn Waerom Publishing, 2012.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

BLAKE, William. Songs of Innocence and of Experience. In: _____. *The complete poetry and prose of William Blake*. Nova York: Anchor Books, 1988. p. 7-32.

BLANCHOT, Maurice. *The infinite conversation*. Trad. Susan Hanson. Mineápolis; Londres: University of Minnesota Press, 1993.

BLOOM, Harold. *Genius: a mosaic of one hundred exemplary creative minds*. Nova York: Warner Books, 2002.

_____. *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.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972.

BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Londres: Thomas M. Lean, Haymarket, 1823.

- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 181-198.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *A dictionary of symbols*. 2 ed. Trad. Jack Sage. Londres: Routledge, 2001.
- COULIANO, Ioan Peter. *The tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nilism*. Trad. Hillary Suzanne Wiesner e Ioan Peter Couliano. Nova York: HarperCollins, 1992.
- CRUZ E SOUSA, João da. *Broquéis; Faróis; Últimos sonetos*. Organização e estudo por Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008.
- CULLER, Jonathan. *Theory of the lyric*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2015.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Anotações de uma bibliógrafa: Baudelaire e o esoterismo. *Remate de Males*, Campinas, n.3, p. 93-113, 1984.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Surrealismo e esoterismo: a alquimia da poesia. In: GUINSBURG, Jacob; LEIRNER, Sheila (orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 741-750.
- DAS, Veena. *Life and words: violence and the descend into the ordinary*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DONOSO, Tiago Basílio. “As metamorfoses” de Murilo Mendes. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, n. 8, v. 2, p. 45-60, 2016.
- 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.
- EUSÉBIO DE CESAREIA. *História eclesiástica*. Trad. Wolfgang Fischer. São Paulo: Novo Século, 2002.
- FRIAS, Joana Matos. *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.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- HOELLER, Stephan. *Gnosticism: new light on the ancient tradition of inner knowing*. Wheaton; Chennai: Quest Books, 2002.
- HONESKO, Vinícius Nicastro. Pier Paolo Pasolini e Murilo Mendes e a religião de seus tempos. *Remate de Males*, Campinas, v. 32, n. 1, p. 67-80, 2012.
- IRINEU DE LIÃO. *Contra as heresias: denúncia e refutação da falsa gnose*. São Paulo: Paulus, 1995.

JONAS, Hans. *The gnostic religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity*. 3ª ed. Boston: Beacon Press, 2001.

LASCH, Christopher. Gnosticism, ancient and modern: the religion of the future? Nova York, *Salmagundi*, n. 96, p. 27-42, 1992.

LAYTON, Bentley. *As escrituras gnósticas*. Trad. Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MATHESON, Neil. Dark angel of Surrealism: Artaud, electroshock and black magic. In: _____. *Surrealism and the Gothic: castles of the interior*. Londres; Nova York: Routledge, 2018. p. 135-165.

MENDES, Murilo. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. O discípulo de Emaús. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. _____. p. 813-891.

_____. O visionário. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 195-242.

_____. Poemas. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 85- 124.

_____. Poesia Liberdade. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 399-439.

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

_____. Retratos-relâmpago. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 1193-1295.

_____. Tempo e eternidade. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 243-262.

MERQUIOR, José Guilherme. Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: _____. *Razão do poema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 69-89.

_____. Notas para uma murilosopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 11-21.

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.

MUNCK JR., Edson. “O desconsolo é a poesia dos fortes”: possíveis diálogos entre Murilo Mendes e Søren Kierkegaard. In: PEREZ, Juliana Pasquarelli; GROSS, Eduardo (orgs.). *Literatura e sagrado*. São Paulo: FFLCH/USP, 2019. p. 143-166.

O’SHEA, Stephen. *The perfect heresy: the life and death of the cathars*. Londres: Profile Books, 2001.

PAES, José Paulo. Frankenstein e o tigre. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 193-199.

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

_____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAGELS, Elaine. *The gnostic gospels*. Nova York: Vintage Books, 1989.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 23-31.

PÍNDARO. *Epinícios e fragmentos*. Intr., trad. notas Roosevelt Rocha. Curitiba: Kotter Editorial, 2018.

PLATÃO. Fedro. In: _____. *Diálogos socráticos*. Vol. 3. Trad. Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2008. p. 31-110.

_____. *Timeu*. In: _____. *Timeu-Crítias*. Trad. Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011. p. 69-212. Disponível em:
<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/363788/mod_resource/content/0/Plat%C3%A3o_Timeu-%20Completo.pdf>. Acesso em 20 abr. 2021.

RICHARDSON, Michael; FIJALKOWSKI, Krzysztof. *Surrealism against the current: tracts and declarations*. Londres; Sterling: Pluto Press, 2001.

ROCHA, Wesley Thales de Almeida. Murilo Mendes: o poeta plural. In: BRANDÃO, Jacyntho Lins (org.). *Literatura mineira: trezentos anos*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 416-429.

SELIGMANN, Kurt. *História da magia*. Tomo I. Trad. 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*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SLOTERDIJK, Peter. *O estranhamento do mundo*. Trad. Ana Nolasco. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2008.

SMITH, Richard. Afterword: The modern relevance of gnosticism. In: ROBINSON, James McConkey (gen. ed.). *The Nag Hammadi Library in English*. Vários tradutores. Nova York: Harper Collins Publishers, 1990. p. 532-549.

SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Albino Poli Jr. e Anna Maria Capovilla. São Paulo: L&PM Editores, 1986.

SORIANO, Ana María Leyra. Making images talk: Picasso's minotauro-machy. *Philosophy and Society*, [s. l.], v. 30, n. 1, p. 19-29, 2019.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Companhia das Letras: São Paulo, 2016.

STERZI, Eduardo. Murilo carioca: Espaço, metamorfose, catástrofe, poesia. *Letterature d'America*, Roma, ano 26, n. 112, p. 85-107, 2006.

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

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*. Nova York: State University of New York Press, 1998. p. 269-310.

VARGISH, Thomas. Gnostic myths in Moby-Dick. Nova York: *PMLA*, v. 81, n. 3, 1966, p. 272-277.

VELHO, Otávio. Ensaio herético sobre a atualidade da gnose. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, a. 4, n. 8, p. 34-52, 1998.

VOEGELIN, Eric. *Science, politics and gnosticism: two essays*. Washington: Gateway Editions, 2012.

WILLER, Claudio Jorge. Há poetas gnósticos?. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, p. 228-259, 2015.

_____. Surrealismo: poesia e poética. In: GUINSBURG, Jacob; LEIRNER, Sheila (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 281-322.

_____. *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.