

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Tenório Nunes Telles de Menezes

**A poesia e o sagrado:
Hölderlin e Murilo Mendes e a lírica da modernidade**

DOUTORADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO
2025

Tenório Nunes Telles de Menezes

**A poesia e o sagrado:
Hölderlin e Murilo Mendes e a lírica da modernidade**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Maria Aparecida Junqueira**.

SÃO PAULO

2025

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

M543 Menezes, Tenório Nunes Telles de
A poesia e o sagrado: Hölderlin e Murilo Mendes e a lírica da modernidade. / Tenório Nunes Telles de Menezes. -- São Paulo: [s.n.], 2025.
158p. il. ; 21x 29,7 cm.

Orientadora: Maria Aparecida Junqueira.
Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária.

1. Literatura brasileira. 2. Poesia e o sagrado. 3. Lírica da modernidade. 4. Poesia alemã. I. Junqueira, Maria Aparecida. II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. III. Título.

CDD

Tenório Nunes Telles de Menezes

**A poesia e o sagrado:
Hölderlin e Murilo Mendes e a lírica da modernidade**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Maria Aparecida Junqueira**.

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira – PUC-SP

Profa. Dra. Diana Navas – PUC-SP

Prof. Dr. Fábio Roberto Lucas – PUC-SP

Profa. Dra. Márcia Fusaro – UNINOVE

Profa. Dra. Maria José Pereira Gordo Palo – PESQUISADORA

Para
Minha Mãe – Dona Celina,
consagrada pela vida Maria:
que me trouxe e guiou pelos
caminhos do mundo –
e no meio desta jornada
voltou
para o lugar dos encantados:
no paraíso das águas.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Número do processo: 88887.630912/2021-00.

AGRADECIMENTOS

Ninguém cumpre a travessia sozinho. Precisamos do apoio e orientações dos que nos acompanham e acolhem: esta travessia só foi possível graças à presença dos faróis e portos que encontrei:

Professora Maria Aparecida Junqueira, guia e orientadora.

Ademir de Godoy Bueno, parceiro e interlocutor.
Também fráter e protetor.

Marcos Frederico Krüger, mentor nas viagens
pelos sertões da palavra. Artemis Veiga e
Neide Gondim (*In memoriam*), conselheiras na jornada.
Paulo Graça (*In memoriam*), mestre e parceiro de viagem,
pelas lições de coragem e honestidade intelectual.

Isaac Maciel, parceiro na arte de fazer livros.
Neiza Teixeira, amiga do Hölderlin.
Astir Marun, interlocutora no processo.
Saturnino Valladares, parceiro de viagem e de poesia.
Thiago de Mello (*In memoriam*), parceiro de travessia.
João Bosco Botelho, pelo impulso que me trouxe até aqui.

Diana Navas e Márcia Fusaro, pela participação
Enriquecedora na Banca de Qualificação – minha gratidão.
Professores Fábio Roberto Lucas e
Maria José Gordo Palo – pela disponibilidade.
Gabriel Albuquerque, pela amizade e confiança.
Val e Deuziane, pelo cuidado com o texto.
Camila, pelo apoio na revisão e sugestões certeiras.
Otávio Gomes, Ovídio e Júnior, amigos,
uma flor de luz para Arliete Gomes, que encantou.

Ana Albertina, pela gentileza e cuidado.
Programa de Literatura e Crítica, espaço de
conhecimento, convívio, tolerância e aprendizagem.

Margarida Campos, pela parceria criativa.
Dori Carvalho, comigo desde o início da jornada.
Jorge Tufic, o filho, pela proteção.
Aristides, fruto nascido.
Tony, pelo cuidado e presença.

*Homens, irmãos de todos os tempos e países,
Formamos juntos um vasto Corpo
Estendido na história através das gerações.*

*É no partir do pão que reconhecemos o Senhor,
Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo,
Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio,
Na fração das palavras do poeta, das danças do dançarino,
[do canto do músico.*

Murilo Mendes: "Cântico"



*Mas, meu amigo, chegámos tarde demais. Vivem os deuses, é certo,
Mas longe e acima de nós, num mundo que é só seu.
Na sua ação incessante, pouco parecem querer saber
Se nós vivemos ou não, por tanto nos quererem poupar.
Pois nem sempre um frágil vaso os pode conter,
E só por pouco tempo o homem suporta a plenitude divina.
E assim a vida mais não é que o sonho deles. Mas os erros,
Tal como o sono, ajudam, e a necessidade e a noite dão-nos força,
Até que sejam bastantes os heróis nascidos em berço de bronze
E de coração ousado, como antes, semelhantes aos deuses.
Depois, virão como trovões. Entretanto, eu penso por vezes
Que é melhor dormir do que estar assim sem companheiros,
Continuar assim e, entretanto, agir e dizer, é coisa que não sei,
E para que poetas em tempos de indigência?
Mas, dizes tu, eles são como os hierofantes do deus do vinho,
Peregrinando de terra em terra em noite sagrada.*

Hölderlin: "Pão e vinho"

RESUMO

MENEZES, Tenório Nunes Telles de. **A poesia e o sagrado: Hölderlin e Murilo Mendes e a lírica da modernidade.** 2025. 158 f. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2025.

A criação poética é um processo de carnalização de sentimentos, visões de mundo, vivências e memórias, corporificando-se como uma experiência de linguagem. Essa potência consubstancia o fenômeno poético e se expressa na possibilidade da palavra de evocar o existir humano e sua relação com a realidade e a transcendência. O sentido do sagrado é um tema recorrente na literatura e fundamento de uma das vertentes expressivas do discurso lírico: a poesia de feição espiritualista. O escopo deste estudo se fundamenta no propósito de problematizar esse tema na modernidade, discutindo dois poetas que deram continuidade a essa tendência que tem no divino sua referência: – Friedrich Hölderlin: *Todos os poemas* (na tradução de João Barrento); e – Murilo Mendes: *As metamorfoses e Convergência, corpora* deste trabalho. A pesquisa objetiva enunciar a relevância dessa tradição da lírica no processo de constituição do próprio discurso poético e seus desdobramentos na modernidade, pontuando sua relevância em termos de reflexão e compreensão do mundo. Esse percurso analítico será mediado pela leitura da obra dos pensadores Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, María Zambrano, Octavio Paz, Giorgio Agamben e Benedito Nunes, referenciando-se ainda nos estudos de F. M. Cornford, Mircea Eliade, Pierre Hadot, Julien Ries e Vilém Flusser sobre o significado e presença do sagrado no processo de constituição social e cultural do ser humano. A pesquisa tem como pressuposto discutir e identificar os elementos estéticos e os fundamentos que enformam essa poética, bem como realçar sua relevância na história da poesia ocidental. A reflexão tem como recorte a modernidade, com ênfase no transcurso entre o classicismo e o romantismo na literatura alemã, e o Modernismo brasileiro, observando-se seus desdobramentos formais e de conteúdo. O trabalho versa sobre essa linhagem do discurso lírico que se configura pelo diálogo com o divino e sua contraface, o profano. Propõe-se igualmente precisar-lhe os fundamentos estéticos, históricos e seus efeitos de sentido, ressaltando seus significados no processo de constituição do nosso tempo, como uma forma de entendimento do mundo, compreensão da existência e como caminho para o reencontro do ser humano com sua essência e sua transcendência na contemporaneidade.

Palavras-chave: Poesia e o sagrado; Espiritualidade; Tradição lírica; Sagrado-profano; Poética: sumeriana e grega; Lírica da modernidade; Friedrich Hölderlin; Poesia alemã; Classicismo; Mitologia grega; Poético e natureza; Murilo Mendes; Poesia modernista; Literatura brasileira; Cristianismo; Essencialismo; Divino e imanência.

ABSTRACT

MENEZES, Tenório Nunes Telles de. **Poetry and the sacred**: Hölderlin and Murilo Mendes and modern lyric. 2025. 158 p. Thesis (Doctorate in Literature and Literary Criticism) – Pontifical Catholic University of Sao Paulo, SP, Brazil, 2025.

Poetic creation is a process of embodiment of feelings, worldviews, lived experiences and memories, incarnating as a language experience. This potency consolidates the poetic phenomenon and manifests the possibility of words evoking human existence and the relationship with reality and transcendence. The meaning of sacred is a recurring theme in literature and the basis of one expressive perspective in lyrical discourse: poetry with spiritual component. The study's scope is founded on the purpose to question this subject in modernity, by discussing two poets who continued this tendency which finds in the divine its reference: – Friedrich Hölderlin: Complete Works of Poetry (as translated into Portuguese by João Barrento, here in free translation to English); and – Murilo Mendes: Metamorphoses and Convergence (both in free translation to English). The research aims to enunciate the relevance of lyrical tradition to the process of structuring poetic discourse itself, as well as its repercussions in modern times, underlining the pertinence in terms of reflection and comprehension of the world. This analytical trajectory will be conducted by the works of Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, María Zambrano, Octavio Paz, Giorgio Agamben and Benedito Nunes, while also referencing studies by F. M. Cornford, Mircea Eliade, Pierre Hadot, Julien Ries and Vilém Flusser on the significance and presence of the sacred in human's social and cultural constitution process. The inquiry derives from discussing and identifying aesthetical elements and principles which materialize this poetic form, in addition to highlighting its importance in the history of Western poetry. The investigation focuses on modernity, with emphasis on the period regarding classicism and romanticism in German literature, and Brazilian modernism, observing formal and material evolution. The paper addresses the perspective of lyrical discourse which consists in the dialogue with the divine and its counterpart, the profane. Likewise, the proposition is to specify the aesthetical and historical foundations, along with effects in meaning, noting the implications for the formation process of our time, as an approach to understanding the world, posing meaning to existence, and a path to a reunion with human's essence and transcendence in contemporaneity.

Keywords: Poetry and the sacred; Spirituality; Lyrical tradition; Sacred-profane; Poetry: Sumerian and Greek; Modern lyric; Friedrich Hölderlin; German poetry; Classicism; Greek mythology; Poetic and nature; Murilo Mendes; Modernist poetry; Brazilian literature; Christianity; Essentialism; Divine and immanence.

RESUMEN

MENEZES, Tenório Nunes Telles de. **La poesía y lo sagrado: Hölderlin y Murilo Mendes y la lírica de la modernidad.** 2025, 158 h. Tesis (Doctorado en Literatura y Crítica Literaria) – Pontificia Universidad Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2025.

La creación poética es un proceso de carnalización de sentimientos, visiones del mundo, vivencias y recuerdos, que se encarnan como una experiencia del lenguaje. Esta potencia consubstancia el fenómeno poético y se expresa en la capacidad de la palabra para evocar la existencia humana y su relación con la realidad y la trascendencia. El sentido de lo sagrado es un tema recurrente en la literatura y el fundamento de una de las vertientes expresivas del discurso lírico: la poesía de carácter espiritualista. Este estudio pretende problematizar este tema en la modernidad, discutiendo dos poetas continuadores de esta tendencia, que tiene como referencia lo divino: – Friedrich Hölderlin: Todos los poemas (en traducción de João Barrento); y – Murilo Mendes: Las metamorfosis y Convergencia, corpus de este trabajo. La investigación pretende enunciar la relevancia de esta tradición de la lírica en el proceso de constitución del propio discurso poético y sus desdoblamientos en la modernidad, enfatizando su relevancia en términos de reflexión y comprensión del mundo. Este recorrido analítico estará mediado por la lectura de la obra de los pensadores Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, María Zambrano, Octavio Paz, Giorgio Agamben y Benedito Nunes, apoyándose también en los estudios de F. M. Cornford, Mircea Eliade, Pierre Hadot, Julien Rieš y Vilém Flusser sobre el significado y la presencia de lo sagrado en el proceso de constitución social y cultural del ser humano. La investigación pretende discutir e identificar los elementos estéticos y los fundamentos que configuran esta poética, así como destacar su relevancia en la historia de la poesía occidental. La reflexión se centra en la modernidad, haciendo hincapié en la transición entre clasicismo y romanticismo en la literatura alemana, y en el Modernismo brasileño, examinando sus desarrollos formales y de contenido. El trabajo se centra en esta vertiente del discurso lírico, configurada por el diálogo con lo divino y su contrapartida, lo profano. También se propone esclarecer sus fundamentos estéticos e históricos y sus efectos de sentido, destacando su significación en el proceso de constitución de nuestro tiempo, como forma de comprender el mundo, dar sentido a la existencia y como camino para que el ser humano reencuentre su esencia y trascendencia en la contemporaneidad.

Palabras clave: Poesía y lo sagrado; Espiritualidad; Tradición lírica; Sagrado-profano; Poética: sumeria y griega; Lírica moderna; Friedrich Hölderlin; Poesía alemana; Clasicismo; Mitología griega; Poética y naturaleza; Murilo Mendes; Poesía modernista; Literatura brasileña; Cristianismo; Esencialismo; Divinidad e inmanencia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Porto de Vovô Francisco.....	16
Figura 2 – Friedrich Hölderlin.....	19
Figura 3 – Murilo Mendes.....	21
Figura 4 – Charles Baudelaire.....	24
Figura 5 – Maurice Blanchot.....	28
Figura 6 – Todos os poemas (capa).....	33
Figura 7 – Benedito Nunes.....	36
Figura 8 – Hans-Georg Gadamer.....	38
Figura 9 – Octavio Paz.....	41
Figura 10 – William Blake.....	43
Figura 11 – O homem e o divino (capa).....	45
Figura 12 – Natureza sagrada (capa).....	50
Figura 13 – William Wordsworth.....	52
Figura 14 – Johann Wolfgang Goethe.....	53
Figura 15 – Albert Einstein.....	54
Figura 16 – Inana... (capa).....	57
Figura 17 – Rainha da Noite.....	60
Figura 18 – Apolo e Dioniso (Leonid Ilyukhin).....	62
Figura 19 – Fragmentos (capa).....	64
Figura 20 – Mito Tukano (capa).....	67
Figura 21 – Friedrich Hölderlin.....	70
Figura 22 – Walter Benjamin.....	72
Figura 23 – Píndaro.....	75
Figura 24 – Hipérion (capa).....	81
Figura 25 – Wilhelm Dilthey.....	83
Figura 26 – A loucura de Hölderlin (capa).....	85
Figura 27 – Jardim do Museu Hölderlitum.....	88
Figura 28 – Susette Gontard.....	89
Figura 29 – Rio Neckar.....	92
Figura 30 – Paul Celan.....	95
Figura 31 – Convergência (capa).....	100
Figura 32 – Peixe vermelho (Oswaldo Goeldi).....	103
Figura 33 – José Guilherme Merquior.....	106
Figura 34 – Cristo em silêncio (Odilon Redon).....	109
Figura 35 – Murilo Mendes.....	112
Figura 36 – A poesia em pânico (capa).....	115
Figura 37 – Rainer Maria Rilke.....	117
Figura 38 – Carlos Drummond de Andrade.....	119
Figura 39 – Ismael Nery.....	122
Figura 40 – As metamorfoses (capa).....	125
Figura 41 – Eternidade (Ismael Nery).....	127
Figura 42 – Teilhard de Chardin.....	133
Figura 43 – Marina Tsvetáeva.....	137
Figura 44 – O regresso dos deuses (capa).....	138
Figura 45 – Cantigas da Inocência e da Experiência (capa).....	142
Figura 46 – O discípulo de Emaús (capa).....	145
Figura 47 – Adélia Prado.....	146

SUMÁRIO

NO PORTO DA INFÂNCIA: A ENCANTARIA DAS ÁGUAS E O MISTÉRIO DO MUNDO	15
---	-----------

INTRODUÇÃO	22
-------------------------	-----------

1 O SAGRADO NA POESIA – A DANÇA DO DIVINO E DO PROFANO NA TRADIÇÃO LÍRICA	40
--	-----------

1.1 “Escutai a voz do Bardo! / Que vê Presente, Futuro & Passado, / Que escutou / O Verbo Sagrado”	42
--	----

1.2 “A invisibilidade é um dos mais belos atributos de Deus. / O céu e a terra comunicam-se incessantemente”	44
--	----

1.3 “Na gratidão dos seus devotos filhos, a força / Da Terra, infinita desabrochará”	47
--	----

1.4 “Houve tempo em que o bosque, o rio e o matagal, / A terra e qualquer cena irrisória, / Pareciam-me na memória / Envoltos em luz celestial”	49
---	----

1.5 “Tempos houve em que os deuses andavam entre os homens / Retiremos das árvores profanas / A vasta lira antiga: / Sua secreta música	55
---	----

1.6 “e eu Enheduana / vou recitar a prece dela / vou dar meu pranto”	56
--	----

1.7 “a senhora em finas vestes / louvada seja Inana!”	58
---	----

1.8 “Cada palavra é uma palavra de evocação”	63
--	----

1.9 “Quando não existia nada / era assim que começou o início”	65
--	----

2 HÖLDERLIN E A FUGA DOS DEUSES NUM MUNDO DOMINADO PELA RACIONALIDADE INSTRUMENTAL	69
---	-----------

2.1 “Abre-te à alegria! Que pode, afinal, / Fazer-te ofensa, coração?”	71
--	----

2.2 “Alguém poderia dizer a esses abandonados por Deus que se neles tudo é tão imperfeito é porque suas mãos grosseiras corrompem tudo”	76
---	----

2.3 “Gênios ditosos, caminhais / Sobre suave chão, na luz do alto”	78
--	----

2.4 “A ideia, que a tudo une, a ideia de beleza...”	82
---	----

2.5 “De um ser humano digo eu: se ele for bom / E sábio, de que mais precisa?”	85
--	----

3 O SAGRADO-PROFANO NA LÍRICA DE MURILO MENDES	97
3.1 “Panta rhei / Todas as coisas fluem”	98
3.2 “Eu tenho a vista e a visão: / Soldei o concreto e o abstrato”.....	101
3.3 “Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós”	104
3.4 “Sou a luta entre um homem acabado / e um outro homem que está andando no ar”	109
3.5 “O espírito da poesia me arrebatava / Para a região sem forma onde passo longo tempo imóvel”	113
3.6 “Porque te fazes minúsculo na eucaristia”.....	116
3.7 “Um dia a morte devolverá meu corpo, / estes olhos verão a luz da perfeição”	120
3.8 “Meu novo olhar é o de quem já sabe”	122
3.9 “Pastor da eternidade. Herói do tempo. / Equipolente a Deus. Filho do homem”	129
3.10 “Apenas começou-se a rodar / A semente da ideia planetária”.....	131
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
 REFERÊNCIAS	148

NO PORTO DA INFÂNCIA: A ENCANTARIA DAS ÁGUAS E O MISTÉRIO DO MUNDO

*o rio da minha infância
segue correndo
sob os reflexos da memória*

*suas águas
fluem e re-fluem
trazendo à praia*

*lembranças de ocasos
: escombros de naufrágios :
-- no porto --- o menino*

Tenório Telles: "Trípticos da infância", *Inéditos*

Tive uma infância ribeirinha: meu mundo era feito de água, terra, floresta e os encantados do rio, que me fascinavam e me amedrontavam com seus seres mágicos e misteriosos (vez ou outra, saíam das águas e conviviam com os humanos – especialmente o Boto, que adorava as moças do lugar). Vivi esses primeiros anos na casa de Vovô Francisco, seu porto era conhecido de todos.

Naquele território, meu paraíso perdido, o domicílio era o porto, sempre associado ao seu dono. Quando viajava nos barcos de linha, que transportavam os viventes daquelas margens de rio, avisava ao comandante: "Vou ficar no porto do seu Francisco". Esse era o meu endereço no tempo de menino: "Rio Solimões, Costa do Cabaleana (em frente à Ilha do Marrecão), Porto do seu Francisco Telles".

Foi lá, nesse mundo regido pelas águas, que vivi as maiores descobertas da minha vida: descobri o valor do trabalho, ajudando a família na produção de juta e mandioca, no cuidado dos bichos e era o responsável pela pescaria diária que garantia a comida de todos: aprendi a pescar aos quatro anos – era versado em armar caçoeira, zagaiar e pescar com linha comprida piramutaba, dourado e surubim. Sabia mergulhar e pegar bodó na loca, no fundo do lago. Era exímio remador, por isso era o piloto da canoa quando saíamos para tarrafejar ou limpar a várzea.

Figura 1 – Porto de Vovô Francisco



Nota: Porto de Vovô Francisco, território da infância, onde vivi o despertar para o mundo e suas encantarias, e aprendi a ler. Retornei em razão da pesquisa para rever essa paisagem e reencontrar os antigos mistérios e a memória. Rio Solimões durante a cheia.

Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.

Conto isso para contextualizar esse mundo infantil, onde vivi o mistério de existir e conviver com a presença do inefável e de forças que estavam além da minha compreensão e que se revelavam na grandeza do rio, na serenidade dos igapós, nas chuvas que duravam dias, na força da terra que ressurgia fértil e bela de cada período de cheia, como evoco no poema “Estações da várzea” (Telles, 2024, inédito), criado dentro do processo da pesquisa:

no reino das encantarias
 as estações se sucedem:
 as águas grandes lambem
 a terra preparando o chão /
 sol e chuva ---- os rios
 lavram a planície verde:
 lavando as restingas, os baixios
 : fecundando o solo para o fabrico.

-- na várzea, o ribeirinho
 apascenta o tempo

&
tece sua vida
de água, terra e sonho

Experimentava a cada estação – cheia e seca –, no suceder interminável dos anos, esses milagres, essa presença da força da vida e da desmesura da natureza amazônica, que, no meu sentir, simbolizava algo tão grandioso que me tocava profundamente e ainda me toca hoje. Quem vive na Amazônia traz em si a presença de cosmogonias milenares, de rios ancestrais e encantados, de florestas habitadas por seres que presentificam o divino na terra, como nos lembra Hölderlin no poema “Primavera”, da segunda metade de sua vida, quando a loucura já toldara sua consciência:

Com suas estações o ano vai passando
Em seu esplendor, suas festas mostrando,
O trabalho dos homens deixa novos vestígios,
O mundo está cheio de sinais de prodígios (2021, p. 565).

Nesse universo descobri, sem saber o seu significado, o divino, a transcendência. Convivi, na minha infância, com essas inquietudes e questões que não conseguia compreender e nem nominar. Isso só mudou quando vivi o fato que definiu e determinou minha história: quando aprendi a ler, aos cinco anos, com um professor leigo – o bondoso Negro Gerdeão (como era chamado por todos), que tirou as escamas da cegueira dos meus olhos.

Foi assim que encontrei o primeiro livro e pude viver a experiência de ler e vivenciar o mundo, que passou a ser meu e no qual habito desde então – o mundo das palavras. Esse livro é a *Bíblia*, pela qual mamãe tinha devoção e respeito. Acho que ela tinha medo da palavra sagrada, pois levava a sério as coisas de Deus. Tanto que protegia o exemplar enrolado numa pequena toalha e o colocava dentro de sua mala de guardados.

Quando ela ia para o roçado trabalhar no jital, menino curioso, entrava na geografia das histórias bíblicas: nunca esqueci aquelas palavras sopradas pela voz de Deus, a criação do mundo, do homem e da mulher... Mas o que mais me fascinou foram as imagens que iam se desenhando na minha mente à medida em que lia as histórias.

Ainda hoje me impressiono com a passagem em que o Criador e Adão conversavam, observavam o mundo e, ao ser criado, foi facultado dar nome ao que

viam, aos bichos e às plantas: “[...] cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu...” (*Bíblia Jerusalém*, 2002, p. 36). Ali aprendi que as coisas, para existirem, precisam de um nome e de definição e necessitam igualmente significar: é pela linguagem que tudo existe e também nós existimos.

Essa experiência foi meu primeiro encontro com a representação simbólica e conceitual do sagrado: uma ideia, uma forma imagética que se imbricava com o que sentia na minha relação com a natureza ribeirinha, minha realidade originária. As sensações, temores, a presença poderosa de uma força maior, que revestia tudo o que me cercava, estava corporificado naquela obra e na minha descoberta de um Deus que, pela palavra, fez tudo nascer do abismo. Anos mais tarde, lendo São João da Cruz – “*In Principio Erat Verbum*” –, essas lembranças ecoaram sopradas por seu canto divino:

E no princípio morava
o Verbo, e em Deus vivia,
em quem sua f'licidade
infinita possuía.

O próprio Verbo Deus era,
que o princípio se dizia;
no princípio ele morava,
princípio não possuía.

Ele era o próprio princípio;
assim, dele carecia;
o Verbo chama-se Filho
que do princípio nascia (2024, p. 79).

A descoberta da palavra e o aprendizado da leitura mudaram a minha história e fizeram com que minha mãe me levasse para a cidade grande para estudar: essa jornada me levou à escola, onde tive acesso aos livros e descobri a poesia. E, assim, cheguei à Universidade Federal do Amazonas, onde cursei Letras e descobri Drummond, Dante, Pessoa, Padre Ruas, Murilo Mendes, Blake e Hölderlin.

Os anos de universidade trouxeram novas dúvidas sobre o que é ser no mundo e como significar a existência. Tentei encontrar resposta na política, experiência que resultou frustrante em razão de sua dinâmica destrutiva, excessos ideológicos e predomínio da ambição pessoal.

Figura 2 – Friedrich Hölderlin

Hölderlin (*1770: Lauffen +1843: Tübingen)
<https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/474110>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Foi nesse momento, ao voltar para os textos sagrados, que me apercebi de que o sagrado é uma dimensão de nossa vida que pode ser significativa e nos ajudar a dar sentido ao nosso estar-no-mundo. Aprendi que a poesia pode ser um caminho de compreensão da realidade e de conexão do ser humano com o divino, como apontam poetas metafísicos como Hesíodo, Enheduana, John Donne, William Blake, Hölderlin, Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Adélia Prado, entre outros.

As leituras me levaram a pensadores como Dilthey, Heidegger, Gadamer, Paul Ricoeur, María Zambrano, Agamben e Benedito Nunes, que discutem, em suas obras, o fenômeno poético como expressão significativa da linguagem e, ao mesmo tempo, como uma evocação da experiência humana no mundo e, desse modo, uma forma de conhecimento importante para a compreensão da condição humana, sobretudo pelo seu conteúdo simbólico e pela manifestação da humanidade profunda do gênero humano. Esses aspectos foram estudados por Dilthey:

Nisto está, pois, a imensurável significação da literatura para nossa compreensão da vida espiritual e da história: em que somente na linguagem o interior do ser humano encontra sua expressão integral, completa e objetivamente compreensível. Por isso a arte de compreender tem seu ponto central na exposição *ou interpretação dos restos da existência humana preservados na escrita* (1999, p. 15, grifo próprio).

O desejo de compreender essa problemática e de construir uma nova percepção sobre um pensar poético em relação ao real e às questões

contemporâneas vivenciadas pela sociedade me motivaram a estudar de forma sistemática a poesia e sua conexão com o sentido da existência. Foi assim que cheguei ao Mestrado, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde trabalhei, sob a orientação da professora Maria Aparecida Junqueira, a lírica de Murilo Mendes, com foco na espiritualidade de viés cristão que marca seu discurso poético.

Motivado pela relevância do tema e seu significado para o meu processo de autoconstrução e diálogo com o presente, me propus a seguir nesse percurso e desenvolver um estudo ampliado sobre o sagrado na lírica da modernidade, entendida como um processo em curso ainda no nosso tempo, tendo como referência a poesia de Hölderlin e Murilo Mendes. Em razão da minha profunda afinidade com a PUC/SP, a pesquisa é parte do meu doutoramento junto ao Programa de Literatura Crítica Literária, com a orientação da professora Maria Aparecida Junqueira.

Intitulada “A poesia e o sagrado: Hölderlin e Murilo Mendes a a lírica da modernidade”, a pesquisa se corporifica no entendimento de que a poesia, como uma reflexão e uma forma de compreensão do mundo, pode contribuir para expressar sentidos e significados capazes de ajudar o ser humano e a sociedade atual na busca de caminhos que oportunizem um reencontro com sua essência e com a dimensão do sagrado, pressupostos necessários para a construção de uma existência renovada, simbólica e significativa como desejavam os dois poetas. Dimensão que Murilo Mendes, por sua vez, proclama no poema “Cântico”, do livro *As metamorfoses*:

Homens, irmãos de todos os tempos e países,
Formamos juntos um vasto Corpo
Estendido na história através das gerações.

É no partir do pão que reconhecemos o Senhor.
Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo,
Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio,
Na fração das palavras do poeta, das danças do dançarino,
[do canto do músico.

É a nós, guias, que compete abrir as portas das prisões,
É a nós que compete transformar as espadas em arados,
É a nós que compete fazer diminuir
O temor e o tremor espalhados pelo mundo (2015, p. 45).

A humanidade é um só corpo e faz parte de uma mesma “história através das gerações” e aos poetas, “guias” num tempo obscuro e perdido de seus valores, “compete transformar as espadas em arados”. Nessa perspectiva, a poesia é um caminho e uma possibilidade de entendimento e ressignificação da existência.

Figura 3 – Murilo Mendes



Murilo Mendes (*1901: Juiz de Fora-MG +1975: Lisboa)
<https://www.elfikurten.com.br/2013/08/murilo-mendes-colecionador-de-tempos-e.html>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Essa percepção, pressuposto e objetivo norteador da incursão no reino do poético, corrobora o significado e a importância deste estudo, fundado no entrelaçamento entre poesia e espiritualidade, concebido como uma experiência capaz de oportunizar um novo olhar, um novo entendimento e, quem sabe, uma nova forma de interlocução entre os homens, tendo o sagrado como referência.

INTRODUÇÃO

A eternidade criou tantos dédalos
 Que já perde a noção de espaço.
 Procurando homem por homem
 Urbi et orbi
 Procura-se a si mesma sem sua túnica:
 Mínima. Finita. Ex.

A eternidade acaba desconhecendo
 As próprias catacumbas escâncaras
 Os próprios arcos de triunfo no tempo

Mendes: "Grafito num muro de Roma", *Convergência*

Alguns poetas encarnam o espírito de seu tempo e transfiguram, pela palavra, as dores, as inquietações e os anseios do mundo que lhes foi dado viver. Essa compreensão corrobora a afirmação de Ezra Pound, que considerava esses criadores singulares do verbo como as antenas da raça, pela capacidade que têm de invocar o coração da vida. O poeta alemão Friedrich Hölderlin representa de modo paradigmático essa condição, essa forma de olhar e sentir as contingências do real e seu comprometimento com a autorrealização e com os sonhos emancipatórios de sua gente, como ressalta no texto "O destino", escrito no alvorecer da juventude:

Quando então a férrea lei do destino
 A grande mestra, de seu nome Necessidade,
 Ordenou ao poderoso gênero humano
 O duro combate sem termo nem idade,
 [...]

 Que as paredes do cárcere que me aperta
 Se desmoronem na sacra tempestade,
 E que o meu espírito vagueie pela terra ignota
 Da vida superior, da liberdade!
 Aí ainda há águias de asa a sangrar;
 Também lá nos espera a luta inglória!
 Que este meu coração possa lutar
 Até ao fim, com o alento da vitória (2021, p. 221-223).

O poema é emblemático da condição e das circunstâncias, favoráveis ou dramáticas, a que estamos destinados viver, como parte de uma "férrea lei do destino", inapelável para o "gênero humano", lançado na arena das vivências para "O duro combate" de se manter vivo e de pé. O eu lírico se percebe parte dessa guerra e, cioso do valor da altivez de espírito, vislumbra a possibilidade "Da vida superior", fundada na "liberdade". Subjaz, na leitura do texto, a visão de que a existência, com seu corolário de problemas e questões, é uma "luta inglória", mas que pode ser dignificada

por um coração valoroso, disposto a enfrentar “Até ao fim”, a despeito de tudo, com esperança – no dizer do poeta: “com o alento da vitória”.

O poema de Hölderlin pode ser lido como um emblema para o nosso tempo, dominado por um pensar instrumental e de viés materialista, pelo hedonismo e pela indiferença em relação aos valores e ao sentido de humanidade, sobretudo após tantas proclamações anunciando o triunfo da objetividade absoluta de tudo e a morte de Deus. Talvez, por isso, a espiritualidade continua um assunto subestimado em certos segmentos da vida acadêmica e do espectro cultural.

Fatores ideológicos e estereótipos cristalizados contribuem para essas incompreensões, em prejuízo de uma percepção plural do fenômeno poético, enriquecedora do ponto de vista existencial, enunciativa de uma experiência criadora da palavra e, portanto, um experimento de linguagem.

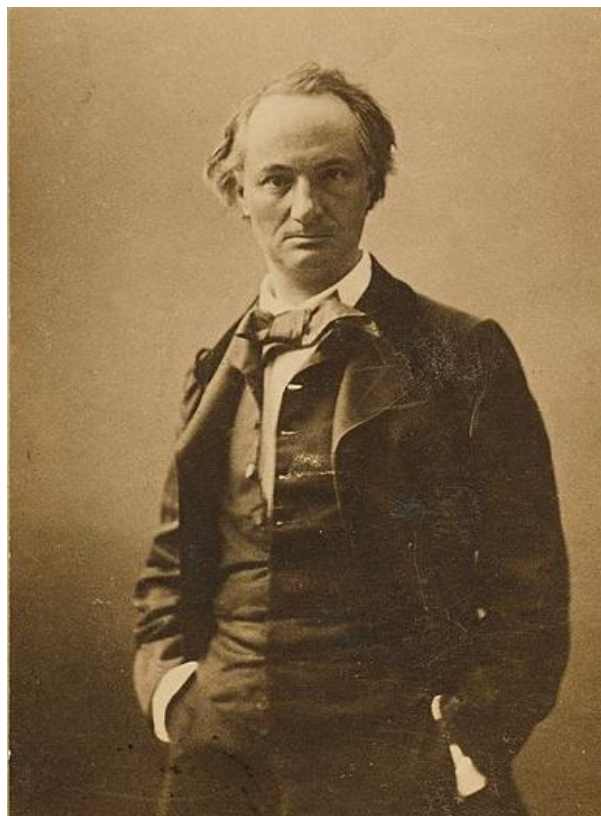
Disso desdobram as questões que norteiam este estudo sobre a poesia e a espiritualidade no contexto da modernidade, com ênfase na lírica de Hölderlin e Murilo Mendes, considerando suas implicações culturais, estéticas e subjetivas. Baudelaire, no ensaio “O pintor da vida moderna”, escrito entre 1859 e 1860, prenunciou aspectos e questões do mundo que nasceram a partir da Revolução Industrial e suas consequências sociais, tendo como marco filosófico e político o Iluminismo e a Revolução Francesa. Esse novo estado existencial, expresso na forma fraturada e fugidia de ser no mundo sob a modernidade, foi descrito com sensibilidade e precisão pelo poeta francês:

A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo... (cada época tem seu porte; seu olhar e seu sorriso) constituem um todo de uma completa vitalidade. Esse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes, não se tem o direito de desprezá-lo ou de dispensá-lo. Ao suprimi-lo, recai-se forçosamente no vazio de uma beleza abstrata e indefinível, como a da única mulher antes do pecado original (Baudelaire, 2010, p. 35).

Sob o reinado desse tempo fraturado e esvaziado de seus valores fundantes e do sentido da transcendência, como a poesia espiritualista retrata a crise do ser no mundo gestado sob os influxos da modernidade? Qual a significação do fenômeno poético como expressão do sagrado e sua dimensão e conexão com o humano? De que forma o sagrado-profano se transfigura esteticamente na lírica da modernidade? Percebe-se, desse modo, que o debate sobre a poesia enseja, além de questões de

cunho linguístico, estético e de conformação da linguagem, uma reflexão sobre a condição do ser humano e sua historicidade – portanto, uma ontologia do ser poético.

Figura 4 – Charles Baudelaire



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_Baudelaire.jpg
Acesso em: 15 jan. 2024.

A modernidade impôs à existência e ao ser humano um ritmo, um modo de vida fragmentário e desencarnado da espiritualidade. Os valores espirituais fundaram o convívio social durante os séculos que precederam o período da ilustração e da racionalidade como regra de conduta imposta pela revolução industrial.

A passagem do século XVIII para o XIX é o marco e a culminância desse novo momento da história da humanidade, em que a espiritualidade e o sentido do sagrado sofrem um grande revés. Baudelaire capturou com clarividência os traços marcantes desse momento que se desdobra, sob vários matizes e formas, até os nossos dias: “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável”.

Contrapondo-se a esse mundo, em seus momentos inaugurais, Hölderlin, na passagem do século XVIII para o XIX, busca, no sagrado, em sua conformação profana, rememorativa da religiosidade grega, o fundamento capaz de lhe

proporcionar sentido e ancoragem numa época despojada de sua “resplandecência” e de questionamento dos valores espirituais.

A leitura de seu poema “Pão e vinho” é uma transfiguração nesse sentido. O texto é epifânico e elucidativo do estado das coisas no “grande deserto de homens” em que se transformou a modernidade. O texto é uma reflexão sobre o banimento dos deuses da terra, ao mesmo tempo em que o eu lírico faz uma intrigante pergunta aos seus interlocutores (“e para que Poetas em tempos de indignência?”):

Mas, amigo, chegamos muito tarde. Os deuses, de fato,
 Vivem ainda, mas lá nas alturas, em outro mundo.
 Infinita é sua ação ali, e aos Celestes parece
 Importar pouco a nossa vida, pelo muito que nos poupam.
 Pois nem sempre os pode conter um vaso frágil, e só
 De raro em raro o homem suporta a plenitude do divino.
 [...]
 Não de vir tropejantes. Porém parece-me, por vezes,
 Bem melhor dormir do que viver assim sem companheiros.
 O que esperar, que fazer entrementes
 Não sei; e para que poetas em tempos de indignência?
 Mas são, dizes, como os sacerdotes do deus das vinhas
 Que, pela noite sagrada, iam de país em país (1991, p. 169-171).

“Pão e vinho” é um dos poemas mais emblemáticos dos tempos modernos, sobretudo pela sua força simbólica e conteúdo reflexivo sobre a condição humana e sobre a cisão entre os homens e seus deuses. Ou melhor, sobre a perda da transcendência, após a fuga dos divinos que “Vivem ainda, mas lá nas alturas, em outro mundo”. Apesar dessa ausência, ainda é possível sentir “a plenitude do divino”.

O sujeito poético cogita um possível retorno, embora não demonstre otimismo e considere que a vida “sem companheiros” seja um fardo doloroso. O anseio de reconciliação entre o divino e o humano é uma promessa eivada de incertezas. A própria jornada de Hölderlin é emblemática desse sonho de unir o imanente ao transcendente numa espécie de celebração de um voto vindouro. O professor Theo Machado Fellows chama a atenção para o fato de que há um sentido trágico nessa espera de uma reconciliação entre o homem e o sagrado:

Não há, para o homem moderno – e é preciso lembrar que, para Hölderlin, o *Édipo Rei* é o paradigma da tragédia moderna – a possibilidade concreta de transcendência. À toda unificação ilimitada, isto é, à toda tentativa de reunir-se com o absoluto, o deus, que só se revela por sua ausência – e não seria esta, igualmente, uma marca do Barroco como um todo? – lança de novo o homem à imanência e à separação reafirmada dos planos do divino e humano (2016, p. 16, grifo próprio).

Vivendo num tempo crepuscular e destituído de um significado mais profundo para que serviriam os poetas “em tempos de indigência?”. Devotos “do deus das vinhas”, como os antigos rapsodos, protegidos “pela noite sagrada”, eles visitavam vilas e cidades partilhando seus cantos, reavivando a memória ancestral, exaltando a bravura dos heróis do povo e relembando os valores fundantes da comunidade. Os poetas do nosso tempo têm missão semelhante. O professor Marco Aurélio Werle considera que o discurso lírico de Hölderlin sugere uma possibilidade de reconciliação entre “os homens e os deuses”:

A dimensão da poesia se encontra sujeita ao destino e à história, uma vez que ela é algo que acontece entre os homens e os deuses... A poesia de Hölderlin, ao contrário, surge como o dizer da possibilidade de uma nova convivência entre os homens e os deuses. O seu poetizar atende a esses dois elementos, estabelecendo uma relação adequada para que o sagrado realmente possa dar seus sinais. Assim, por um lado, o poetizar é o originário nomear dos *deuses*” (2005, p. 70, grifo próprio).

Revestida de um componente cristão, mas igualmente conectada ao sentido do sagrado, como um sustentáculo imperativo para a existência, quase dois séculos após Hölderlin, Murilo Mendes suscita e afirma poeticamente sua identificação com a problemática do sagrado. O diálogo com o transcendente, para Mendes, é algo inerente à condição e historicidade dos homens e deve ser visto como uma vivência libertadora – não algo projetado para um plano além do mundo, mas uma escolha experiencial presentificada numa atitude de tolerância e compaixão com o outro e de compromisso com a mudança do mundo.

Sua poesia, pelos vínculos que estabelece com os anseios humanos e com as demandas de seu tempo, pode ser lida como um testemunho multiforme e dramático de um sujeito poético em estado de desassossego – à procura de um porto seguro, que identifica com o transcendente, como evoca no “Poema dialético – 4”:

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

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:
Nossa existência é uma vasta expectoração
Onde se tocam o princípio e o fim.
A terra terá que ser retalhada entre todos
E restituída em tempo à sua antiga harmonia.
Tudo marcha para a arquitetura perfeita:
A aurora é coletiva (Mendes, 1994, p. 411).

A compreensão da espiritualidade de Murilo Mendes como um processo do homem no mundo, como um ser que é social e divino – sempre em construção – tem um caráter renovador e atual.

Há dois aspectos significativos e que explicitam os liames que conectam o discurso lírico de Hölderlin ao de Murilo Mendes. O primeiro aspecto diz respeito ao fluxo temporal e histórico: os dois se inserem no contexto da modernidade. O poeta alemão, no seu momento inaugural. O poeta brasileiro, na fase crepuscular desse grande ciclo da história.

O outro aspecto relaciona-se ao fato de que os dois escritores cultivaram o sagrado como tema poético e caminho para a interlocução do humano com o divino: Hölderlin por meio da presença da religiosidade pagã grega, e Murilo Mendes pelo viés cristão, associado a um anseio de conquista da eternidade, prefigurada em Cristo.

Os dois representam pontos de vista e contextos culturais diferentes, mas convergentes no propósito de construir um diálogo com o transcendente e, ao mesmo tempo, transfigurar poeticamente o divino como uma experiência viva e ao alcance dos seres humanos, sendo, por isso, indispensável no processo de reencontro com a sua essência e na conquista de sua redenção. Murilo reflete sobre isso no livro *A idade do serrote*: “Movido por um instinto profundo sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico” (1994, p. 921).

Essa percepção do poético, que busca estabelecer a conexão do sagrado com a dimensão humana da existência, carece de uma compreensão sobre o divino presente no mundo. Blanchot apresenta uma visão esclarecedora sobre a questão: “O Sagrado é o poder resplandecente que abre ao sagrado tudo o que é alcançado por seu brilho e para o qual o sono da natureza e o pressentimento do poeta constituem caminhos subterrâneos” (2011, p. 129).

Figura 5 – Maurice Blanchot



Fonte: <https://samfergusonresearch.com/2019/10/03/maurice-blanchot-theorist-of-the-diary/>
Acesso: 15 de janeiro de 2025

Blanchot complementa sua compreensão sobre a definição do sagrado, interrogando-se sobre seu sentido e fundamento, ao mesmo tempo em que se vale das reflexões de Heidegger:

O que é o sagrado? É o imediato, diz Heidegger inspirando-se num fragmento de prosa de Hölderlin, o imediato que nunca é comunicado, mas que é o princípio de toda a possibilidade de comunicar. Mais adiante Heidegger acrescenta: o caos é o Sagrado em nós (2011, p. 129).

A poesia não é só um falar sobre o mundo, mas um artefato maleável, plástico e vivo em que o sujeito poético, por meio do discurso, se imbrica com o mundo, possuindo-o e sendo possuído. Como texto, a poesia pode ser compreendida, conforme Paul Ricoeur (1989, p. 122), como “uma proposta de mundo, de um mundo que eu possa habitar nele”.

O poético é uma *poiesis* e uma experiência que se consubstanciam na e pela linguagem. É dentro do mundo que somos e vivenciamos nosso existir. Para o filósofo Hans-Georg Gadamer, “esse estar-aí do mundo é constituído pela linguagem”. Segundo ele,

A linguagem não é somente um dentre muitos dotes atribuídos ao homem que está no mundo, mas serve de base absoluta para que os homens tenham mundo, nela se representem no mundo. Para o homem, o mundo está aí como mundo numa forma como não está para qualquer outro ser vivo que esteja no mundo (2008, p. 571).

Essas reflexões suscitaram questionamentos que me instigam nesse processo: Qual o lugar desse discurso poético e sua importância na tradição lírica, especialmente na modernidade? Qual sua contribuição para o processo de compreensão da condição do homem no mundo e a busca de novas significações para o seu estar-no-mundo? Como essa vertente contribuiu para o desenvolvimento das formas poéticas e para o plano estrutural e linguístico do texto poético e seus efeitos de sentido? Qual a relevância dessa forma de expressão e de compreensão para o ser humano, envolvido num contexto desdobrado da modernidade, que lhe escapa e, qual um náufrago, numa noite densa, jaz perdido de si e do sentido do pertencimento?

Como nos lembra Agamben (2009, p. 57), desvelar no meio da escuridão do mundo essa luz que se propaga em nossa direção, “significa ser contemporâneo” – não só de seu tempo, mas de sua historicidade. Murilo Mendes, no poema “Texto de consulta”, problematiza essa questão em outros termos: projetando no verbo a presença do humano bem como sua revelação e conexão com o sagrado-profano – em que o divino é expresso como possibilidade de um reencontro do ser com sua essência e a transcendência.

O texto visível é o texto total
 O antetexto o antitexto
 Ou as ruínas do texto?
 O texto abole
 Cria
 Ou restaura?
 [...]

O texto é dado
 Ou dador?
 O texto é objeto concreto
 Abstrato
 Ou concretoabstrato?
 [...]

A palavra nasce-me
 fere-me
 mata-me
 coisa-me
 ressuscita-me
 [...]

O juízo final
 Começa em mim
 Nos limites da
 Minha palavra (2014, p. 212).

O tom questionador e reflexivo, predominante no texto de Murilo Mendes, é expressivo da atmosfera de incerteza e de busca de sentidos e referências no tempo fragmentário e fluido da modernidade. O poema de Mendes é afirmativo da força transfiguradora da palavra e seu componente redentor conexo com o sagrado.

A poesia de Hölderlin e Murilo Mendes, embora distanciadas pelo fluxo do tempo, pela geografia e pelas contingências históricas, apresenta dissonâncias e convergências significativas que, pelo significado, complexidade temática e força poética, resiste aos anos, nos fala e toca de forma profunda pela maneira como transfiguraram as questões marcantes com as quais tiveram que lidar e, notadamente, com os influxos e dramas de seus contextos culturais.

Os dois poetas, considerando os respectivos contextos e contingências históricas, elegeram o humano e o divino como matéria de seus cantos, sem descurar, evidentemente, dos acontecimentos que serviram de pano de fundo de suas jornadas. Prova disso é que suas poéticas guardam profunda identificação com a redenção espiritual do ser humano, embora suas perspectivas subjetivas e estéticas sejam diferentes. Seus poemas e reflexões espelham os dramas existenciais e acontecimentos que definiram seus contextos de vida e se desdobraram historicamente.

Esses nexos entre o mundo e a subjetividade foram apontados por Dilthey no início do século XX, no adendo III, intitulado “As categorias da vida”, do livro *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*:

A poesia tem por base a conexão de efeitos da vida, o acontecimento. De algum modo, toda poesia está em conexão com um acontecimento vivenciado ou a ser compreendido... Passado e presente não são meras determinações da realidade, mas o poeta produz com sua vivência a ligação com a vida (2010b, p. 232-233).

Tal a relevância artística e o significado cultural da lírica de Hölderlin e de Murilo Mendes para este trabalho reflexivo, especialmente pela importância dos dois escritores como sujeitos poéticos que pensaram o mundo – o ser no mundo –, este estudo foi sendo estruturado como uma dança dos dois poetas, em que o ritmo, as variações temáticas e o seu percurso foram pontuando sua construção e minha própria elaboração textual.

Considerando os aspectos reflexivos de suas poéticas em relação ao tema proposto e aos objetivos desta pesquisa, optou-se por abordar, em primeiro plano,

suas próprias vozes e trazer para o debate poemas, formulações teóricas e falas que se conectam com o debate atual e com a minha busca pessoal, ao mesmo tempo em que invocam e iluminam as questões, as dúvidas e as hipóteses que norteiam o desenvolvimento deste trabalho de investigação.

O protagonismo, portanto, é da palavra, da poesia e das falas dos dois poetas retratados nesta pesquisa. Hölderlin, no texto “Aos nossos grandes poetas”, celebra os artífices do verbo e conclama-os a assumir uma atitude resolutiva no cumprimento de seu papel na comunidade humana:

Despertai, poetas, despertai também do sono
Os que ainda dormem, dai-nos as leis, dai-nos
Vida, triunfai, heróis! Só vós tendes
O direito de conquista, como Baco (2021, p. 298).

O sujeito poético encarna um papel profético em sua imprecisão: “despertai do sono”. Hölderlin acreditava que os poetas seriam os sacerdotes desse novo mundo e de uma “nova mitologia” que estaria sendo gestada em meio aos conflitos políticos e à crise cultural na passagem do século XVIII para o século XIX. Por isso, instiga os poetas a assumirem o papel de legisladores do mundo: “dai-nos as leis”, uma nova “Vida” e que hajam como “heróis” triunfantes, pois estão investidos dos poderes encantatórios de “Baco”.

Essa posição do poeta alemão coincide com o ponto de vista de Percy Shelley, seu contemporâneo, que em 1821 escreveu um dos textos mais inspirados e densos sobre o valor e o significado da poesia para a vida dos seres humanos e da sociedade: *Uma defesa da poesia*, que só foi publicado em 1840, dezoito anos após sua morte por afogamento na Itália. São evidentes as semelhanças de perspectiva entre os dois escritores. Shelley inclusive atribui um valor transcendente ao fenômeno poético:

A poesia é de fato algo divino. É simultaneamente o centro e a circunferência do conhecimento; aquilo que abrange toda a ciência e aquilo a que toda ciência deve ser referida. É ao mesmo tempo a raiz e a flor de todos os outros sistemas de pensamento; é a origem e o adorno de tudo; e aquilo que, estiolado, nega o fruto e a semente e priva do mundo estéril o alimento e a sucessão de rebentos da árvore da vida (2002, p. 194).

A poesia para o bardo inglês é uma expressão do sagrado e possui um caráter vital. Ele a considera o centro do “conhecimento”, abarcando ainda a ciência e funcionando como “a raiz e a flor” de todas as formas “de pensamento”. Sua visão é

de tal modo afirmativa da relevância do poético que, sem ele, o “mundo” se tornaria “estéril”, comprometendo, inclusive, a “árvore da vida”.

Para Shelley, os poetas, além de legisladores da humanidade e “dotados de uma constituição extremamente refinada... podem dar a tudo que harmonizam os tons evanescentes desse mundo etéreo... Assim, a poesia torna imortal tudo que há de melhor e mais belo no mundo” (*ibid*, p. 196).

Os textos teóricos e os estudiosos da obra dos autores ocupam uma posição auxiliar, de suporte nessa dança poética e na construção teórica do texto. Essa perspectiva de caráter epistemológico faz parte de um posicionamento que considera o fato de que, nos estudos literários, o centro do debate reflexivo deve ser a obra literária, o pensamento e os processos criativos dos cultores da palavra criadora e estética.

Críticos e estudiosos da literatura, como Octavio Paz, F. M. Cornford, Marina Tsvetáeva e Simone Weil, dedicaram-se ao exame dessa vertente da poesia e reconheceram a riqueza e o valor estético desse discurso que conecta o poético ao divino. Dilthey, Heidegger, Paul Celan, Giorgio Agamben, Maurice Blanchot e os tradutores portugueses Paulo Quintela e João Barrento são unânimes em reconhecer a importância da lírica de Hölderlin, como evocação do mal-estar da modernidade, ainda em suas prefigurações iniciais.

Por outro lado, críticos e pesquisadores como Antonio Candido, Laís Corrêa de Araújo, Luciana Stegagno Picchio, José Guilherme Merquior, Ruggero Jacobbi, Murilo Marcondes de Moura e Júlio Castañon Guimarães, contribuíram para o reconhecimento da poesia de Murilo Mendes como uma das expressões dos paradoxos, significados e figurações que a modernidade assumiu na lírica nacional nas primeiras décadas do século XX.

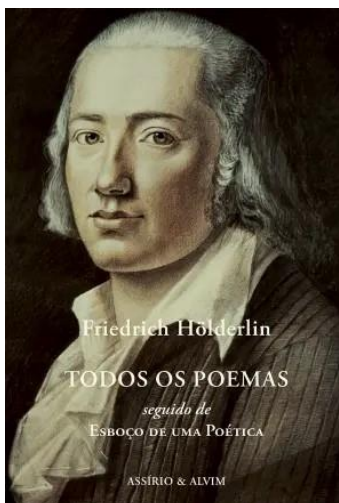
Os estudos sobre a temática que encerra a relação entre poesia e espiritualidade são crescentes e contribuem para afirmar e enriquecer a fortuna crítica sobre essa vertente do discurso poético, ajudando a consolidar a reputação criadora dos poetas que a ela se consagram.

A recepção atual e a valorização da obra poética de Hölderlin não teriam sido possíveis sem o trabalho de análise de Heidegger, como se depreende da leitura dos ensaios enfeixados no volume *Explicações da poesia de Hölderlin*. Somam-se a esse texto a contribuição de Dilthey, nos livros: *Vida Y poesia* e *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*; a obra de Blanchot, no ensaio “A palavra ‘sagrada’

de Hölderlin”, em *A parte do fogo*; a de Antonio Cícero, “Hölderlin e o destino do homem”, em *A poesia e a crítica*; a de Marco Aurélio Werle, no seu *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*; mais recentemente, o ensaio memorialístico de Agamben: *A loucura de Hölderlin: Crônica de uma vida flutuante 1806-1843*, teve boa recepção entre os estudiosos do poeta.

As traduções de Hölderlin: João Barrento, com a mais recente versão para a língua portuguesa de *Todos os poemas – Esboço de uma poética* (2021), e, em especial, Paulo Quintela, com os *Poemas* traduzidos e o seu estudo biográfico-literário intitulado *Hölderlin*, são referenciais na bibliografia sobre o poeta. Para efeito deste estudo, a referência será a tradução de Barrento: *Todos os poemas*, de 2021, publicada sob a chancela da editora portuguesa Assírio & Alvim.

Figura 6 – Todos os poemas (capa)



Fonte: <https://www.assirio.pt/produtos/ficha/todos-os-poemas/24189683>
Acesso em: 15 jan. 2024.

Um dos autores mais expressivos e inovadores do Modernismo brasileiro, Murilo Mendes construiu uma obra poética que pode ser lida como uma celebração do sagrado, elucidativa de seu cristianismo e de sua crença na redenção do ser humano por meio do poético:

Penso que a poesia deve propor não só um conhecimento, mas ainda uma transfiguração da condição humana, elevando-nos a um plano espiritual mais alto...

Não creio que a preocupação com as pesquisas da linguagem se oponha à “iluminação”, não creio que o “fazer” se oponha ao sentir, ao amar, ao se entusiasmar. Em outras palavras, não creio que a afetividade possa desaparecer do campo da poesia (Mendes, 2014, p. 254).

Sua poesia tem merecido, por parte da crítica especializada e dos estudiosos que se dedicam à pesquisa de temas literários, atenção acurada e estudos significativos e esclarecedores.

Os estudos críticos e acadêmicos sobre a lírica muriliana versam sobre os diversos matizes de seu discurso poético. Um prévio levantamento bibliográfico demonstra que o interesse dos pesquisadores por sua poesia é crescente. Tendo como referência o tema desta pesquisa, foi possível levantar inicialmente diversos trabalhos, sob focos variados, abordando a obra de Mendes, destacando-se o de Antonio Candido, *Na sala de aula* – caderno de análise literária, o do crítico e tradutor italiano Ruggero Jacobbi: “Murilo Mendes e o pão subversivo da paz”; com realce para a análise de José Guilherme Merquior, em *Razão do poema*, “À beira do antiuniverso ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes”, consagrada como uma das mais consistentes e claras sobre a poética muriliana. A leitura de Haroldo de Campos, no ensaio “Murilo e o mundo substantivo”, tornou-se igualmente referencial.

No âmbito acadêmico os estudos sobre o poeta se ampliam a cada ano, como o de Esmeralda Barbosa Cravançola: *Poesia liberdade*: um estudo da poética muriliana, que apresenta como recorte de pesquisa o livro *Poesia liberdade*, publicado em 1947, com ênfase na “sua relação com as conquistas de 1922”. No estudo, a pesquisadora conclui que a poética de Mendes é uma “ramificação e continuação do primeiro modernismo”, ao mesmo tempo em que ressalta seus vínculos com a estética surrealista. Vale registrar que Murilo Mendes considerava esse aspecto não determinante na sua poesia.

Dois estudiosos brasileiros da obra de Murilo Mendes contribuíram sobremaneira para ampliar as reflexões teóricas e críticas sobre o poeta: Murilo Marcondes de Moura, com o estudo *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*, publicado em 1995, e Laís Corrêa de Araújo, com a obra intitulada *Murilo Mendes: Ensaio crítico, antologia, correspondência*, de 2000.

Sendo a poesia lírica uma forma de interlocução com o real, entre a tradição e o contemporâneo, nesse caso, qual seria a natureza do discurso poético como expressão do ser no mundo, sua transfiguração e sentido? Gadamer, no ensaio “Hermenêutica da obra de arte”, considera que

A palavra que advém plenamente ao poeta e à qual ele empresta consistência não aponta para um sucesso artístico especial, mas é um modelo para as possibilidades da experiência humana em geral, um modelo que permite ao leitor ser o eu que o poeta é... o eu e o tu são descritos em uma secreta

solidariedade em meio à ação bem-sucedida, e essa solidariedade não é apenas a solidariedade do poeta e de seu gênio ou de Deus... Se os versos do poeta tornam presente para nós essa copertinência, então cada um de nós se insere justamente na relação que o poeta enuncia com a sua. Quem sou eu e quem és tu? Essa é uma questão para a qual o poema dá a sua resposta, deixando a questão em aberto (2010, p. 432-433).

O aprofundamento desses questionamentos demonstra que a experiência lírica contribui para instaurar possibilidades de autocompreensão e entendimento da condição da existencialidade do ser. Infere-se igualmente que o discurso poético, fundado no sentido do sagrado, é construído pela mediação da tensão com o profano, considerando a humanidade do ser poético, lançado no mundo e convivendo com as contradições e desafios para se construir subjetivamente e afirmar a sua singularidade, o que torna premente a necessidade e emergência de uma nova ontologia.

O teólogo Jürgen Moltmann, no livro *O ser humano*, argumenta que o triunfo das “tecnocracias e burocracias”, como teias de poder e controle, aprisionaram as pessoas, tornando-as “dependentes e impotentes”. A exemplo do “conhece-te a ti mesmo” da sabedoria grega, o pensador alemão sustenta que o ser humano “precisa conhecer-se para viver e também para se tornar conhecível para os outros. Mas precisa permanecer oculto para si mesmo, para se manter vivo e em liberdade” (2022, p. 16).

A pesquisa sobre o tema estabelecido, bem como as questões suscitadas a partir da análise da espiritualidade como uma experiência de linguagem, transfigurada poeticamente e embasada na ideia do sagrado-profano como forças conjugadas e impulsionadoras da vida, serão abordadas e fundamentadas teoricamente a partir da perspectiva do método hermenêutico, entendido não no seu sentido originário, como explicação do texto e seu esforço interpretativo, mas numa perspectiva que o entende na sua historicidade, como diálogo entre os seres humanos, e com o mundo, mediando seu existir e sua percepção do real, como esclarece o filósofo Hans-George Gadamer, na obra *Hermenêutica da obra de arte*:

Nesse sentido abrangente, hermenêutica inclui a estética. A Hermenêutica vence a distância entre os espíritos e abre a estrangeiridade do espírito alheio. Abertura do elemento alheio, porém, não visa aqui apenas à reconstrução histórica do ‘mundo’ no qual a obra de arte possuía a sua significação e a sua função originária. Ela também visa à apreensão daquilo que nos é dito. O que é dito também é sempre mais do que o seu sentido indicável e captado (2010, p. 6).

Para aprofundar a compreensão sobre os pressupostos humanos e estéticos dos textos poéticos e suas implicações com a historicidade dos homens e suas vivências mais particulares, recorreremos à obra *Ensaaios e conferências*, de Martin Heidegger, em especial o texto “... poeticamente o homem habita ...” – em que discute o poema “No azul sereno floresce...”, de Hölderlin. Segundo Heidegger, o habitar para o poeta é um “traço fundamental da presença humana” no mundo. O poético é visto “a partir da relação com esse habitar” (2012, p. 167). O método de estudo da poesia desenvolvido por Heidegger encontra sua melhor exemplificação no livro *Explicações da poesia de Hölderlin*, composto de diversos estudos sobre a lírica do poeta, com destaque para o ensaio “Hölderlin e a essência da poesia”.

Figura 7 – Benedito Nunes



Fonte: <http://www.ncpam.com.br/2011/03/o-legado-de-benedito-nunes.html>
Acesso: 15 de janeiro de 2024

O livro *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*, do filósofo e ensaísta Benedito Nunes, é um guia indispensável para o estudo da poesia e seus referenciais filosóficos. São vários os ensaios em que aborda questões relativas à interpretação do texto poético sob a perspectiva do método hermenêutico, em que concebe a arte como “o acontecer da verdade”, fruto de uma conversa que atravessa o tempo e as épocas, fundada na “dupla aptidão de compreender-se e interpretar-se”:

A experiência humana não é linguística e sim languageira (*sprachlich*): o falar dos textos das obras de arte, o entender-se e o desentender-se uns com os outros, a imensa, penetrante conversação humana e a sua tradutibilidade de universo linguístico para universo linguístico. Parece que estamos a ouvir a

ressonância do ensinamento de Heidegger extraído de Hölderlin: nós somos um diálogo (Nunes, 2010, p. 275).

A percepção de Nunes é de que a interlocução da Filosofia com a poesia é enriquecedora e, ao mesmo tempo, esclarecedora no embate do leitor ou do estudioso com o texto poético, entendido como uma tapeçaria de imagens e vozes ecoantes de todos os tempos.

Ao conceber o texto como um mundo miniaturizado, Paul Ricoeur amplia e inova os sentidos da interpretação hermenêutica, compreendida como uma

[...] investigação de um outrem e das suas intenções psicológicas que se dissimulam *atrás* do texto e se não queremos reduzir a interpretação à desmontagem das estruturas, que fica para interpretar! Responderei: interpretar é o modo de ser-no-mundo exposto *diante* do texto (1989, p. 121, grifo próprio).

A fundamentação teórica contempla ainda um conjunto de obras, complementares na mediação do estudo do objeto da pesquisa, que ajudarão a sustentar e construir a argumentação a ser desenvolvida, especialmente quanto à relação da transcendência com a poesia, com ênfase na relação milenar do sagrado-profano como uma das faces da expressão poética.

Entre os livros consultados, destacam-se: *O sagrado na história da humanidade* e *O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões*, de Julien Ries; *As formas elementares da vida religiosa*, de Émile Durkheim; *O homem e o divino*, de María Zambrano; *A literatura e os deuses*, de Roberto Calasso; *O sagrado e o profano*, de Mircea Eliade; *Carta a um religioso* e *Pela supressão dos partidos políticos*, de Simone Weil; *O regresso dos deuses*, de Fernando Pessoa; *Fragmentos*, de Novalis; *O ser humano*, de Jürgen Moltmann; *Babilônia: A Mesopotâmia e o nascimento da civilização*, de Paul Kriwaczek; *Poesias completas*, São João da Cruz; *Cantigas da Inocência e da Experiência*, de William Blake; *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios (2013) e *Profanações* (2007), de Giorgio Agamben; *Da religiosidade – a literatura e o senso de realidade* (2002), de Vilém Flusser.

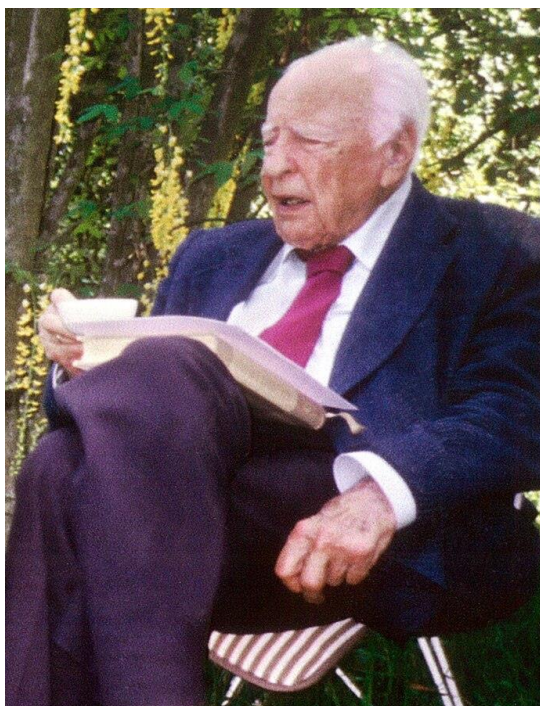
A metodologia que orientará a pesquisa estrutura-se com base no estudo bibliográfico, embasada em pesquisa qualitativa, alicerçada no método hermenêutico de análise interpretativa do texto literário, que considera que “O sentido de um texto não está à sua frente. Não é algo de oculto, mas algo de descoberto. O que importa

compreender não é a situação inicial do discurso, mas o que aponta para um mundo possível, graças à referência não ostensiva do texto” (Ricoeur, 2016, p. 122).

A pesquisa será desenvolvida a partir de levantamento bibliográfico, com ênfase nas obras dos autores, objeto desta investigação, e na fortuna crítica sobre os mesmos – contemplando documentos, estudos publicados em livros, revistas especializadas e pesquisas desenvolvidas no âmbito da academia.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa qualitativa, exploratória descritiva, articulada com o método analítico-interpretativo consagrado pela hermenêutica a partir das contribuições dos pensadores Martin Heidegger, Hans-George Gadamer, Paul Ricoeur e Benedito Nunes sobre os elementos da linguagem poética e sua tessitura de sentidos.

Figura 8 – Hans-Georg Gadamer



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans-Georg_Gadamer.jp
Acesso: 15 de janeiro de 2025

A leitura dos poemas selecionados dos livros que fazem parte do *corpora*, e que enformam esta pesquisa, será realizada em correlação com procedimentos hermenêuticos de interpretação, considerando o fato de que um texto se define pelo “mundo” nele presente, que Paul Ricoeur chama de “o mundo da obra”. Essa memória é apropriada pelo leitor por meio de uma relação dialógica, em que se mostra “uma proposta de mundo”:

esta não está *atrás* do texto, como estaria uma intenção encoberta, mas *diante* dele como aquilo que a obra desenvolve, descobre, revela. A partir daí, compreender é *compreender-se diante do texto*. Não impor ao texto sua própria capacidade finita de compreender, mas expor-se ao texto e receber dele um si mais vasto que seria a proposta da existência, respondendo da maneira mais apropriada à proposta do mundo (Ricoeur, 1989, p. 124, grifo próprio).

Um texto é um mundo miniaturizado, um arquivo de memórias, vozes, vidas, desassossegos e questionamentos sobre a existência – “o mundo da obra” –, transfigurado pela inventividade do escritor e pela sua capacidade expressiva. É esse mundo metaforizado e revestido de encantarias que o leitor adentra quando inicia sua leitura, como se fosse um andarilho percorrendo trilhas, bosques misteriosos, cidades desaparecidas, ouvindo cantos de pássaros desconhecidos, o rumorejar de águas sob o dossel das árvores e os antigos cantos dos bardos de outrora – que guardam segredos milenares e são apresentados aos que enfrentam a acidentada geografia do grande sertão das palavras.

1 O SAGRADO NA POESIA – A DANÇA DO SAGRADO E DO PROFANO NA TRADIÇÃO LÍRICA

Eu sou o pássaro diurno e noturno,
 O pássaro misto de carne e lenda
 Encarregado de levar o alimento da poesia e da música
 Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem.
 Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós.
 Eu vos forneço o alimento da catástrofe e o ritmo puro.
 Trago comigo a semente de Deus... e a visão do dilúvio.

Murilo Mendes: “Começo de biografia”, *Metamorfoses*

A palavra é um pronunciamento sobre o mundo e sobre a nossa condição existencial e subjetiva. Nesse enunciar da vida, a palavra é também uma antevisão sobre as coisas, o fazer literário, sobre o que nos ultrapassa, a transcendência e sobre o mistério de ser nesse existir desértico e enigmático, em que a palavra se corporifica para predizer nossa presença no mundo, como expressa Adélia Prado no poema “Encarnação”: “Quando o espírito vem / é no corpo / que sua língua de fogo quer repouso” (2015, p. 472).

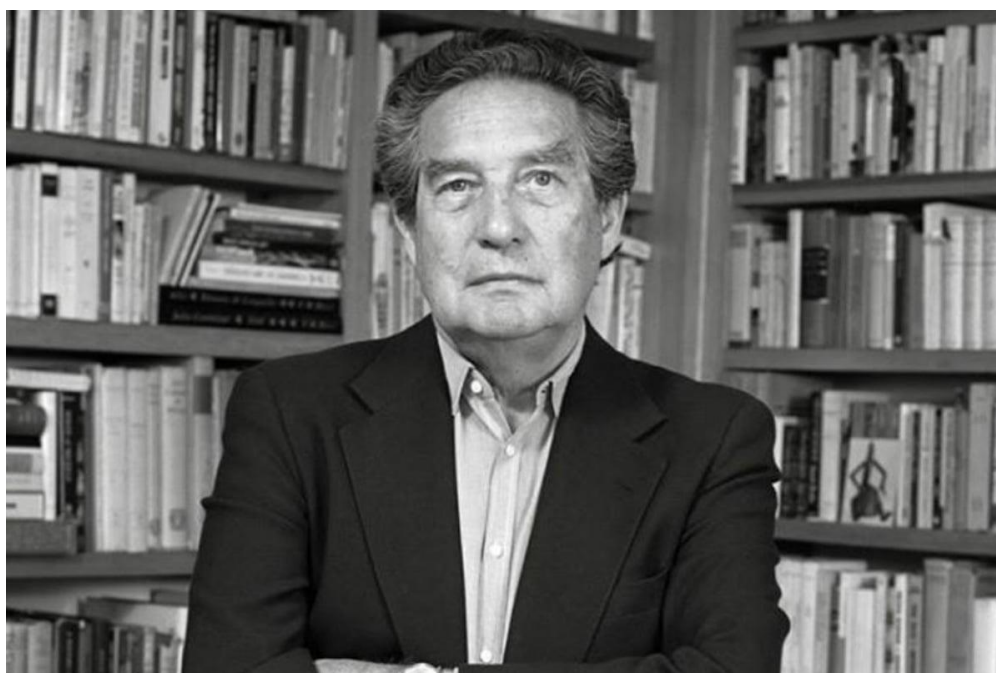
O anseio de dizer sobre a contingência de estar no mundo – lançados nesse mar de incertezas e lutando para afirmar a própria singularidade e sobreviver –, tem sido o mote para a criação poética, o pensamento reflexivo e os questionamentos de fundo religioso. Octavio Paz, no ensaio *O arco e a lira*, discute essas formas expressivas da existência:

Religião e poesia pretendem realizar de uma vez por todas essa possibilidade de ser que somos e que constitui a nossa maneira própria de ser, ambas são tentativas de abraçar essa “outridade” que Antonio Machado chamava de “essencial heterogeneidade do ser”. A experiência poética, como a religiosa, é um salto-mortal: uma mudança de natureza que é também uma volta à *nossa natureza original*. Encoberta pela vida profana ou prosaica, de repente o *nosso ser recorda sua identidade perdida*; e então aparece, emerge, esse “outro” que somos. *Poesia e religião são revelação*. Mas a *palavra poética não precisa da autoridade divina*. A imagem se sustenta sozinha, sem necessidade de recorrer à demonstração racional nem à instância de um poder sobrenatural: é *revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo*. A *palavra religiosa, pelo contrário, pretende revelar-nos um mistério que é, por definição, externo a nós*. Essa diversidade torna ainda mais perturbadoras as semelhanças entre religião e poesia (2012, p. 144, grifo nosso).

A poesia, entretanto, mesmo sendo uma dádiva divina que nos foi legada pelas musas, conforme Hesíodo, faz parte da ordem do humano. Na antiga Suméria era uma das aptidões (“Me”) do deus Enki, senhor da sabedoria, das artes e da civilização, partilhada com os seres humanos. Embora a religião e a poesia apresentem

similitudes, quanto ao seu caráter enunciativo e anseio de retorno “à nossa natureza original”, distinguem-se pelo fato de o poético resultar do exercício inventivo do sujeito criador e de sua capacidade de simbolizar, pela palavra, os sentidos e verdades que estão além do imediato: a “revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo”, como pontua o poeta Octavio Paz.

Figura 9 – Octavio Paz



Fonte: https://revistadiners.com.co/cultura/14172_octavio-paz-la-poesia-como-apertura-y-libertad/
Acesso em: 15 dez. 2024.

Sendo a poesia uma manifestação da cultura que se realiza no campo das possibilidades humanas, a expressão religiosa se define pela sua natureza externa, para além da nossa compreensão imediata, pois “pretende revelar-nos um mistério que é, por definição, externo a nós”. O poético é o espaço do humano, da transgressão e das possibilidades expressivas das palavras, capazes de evidenciar o mundo e seus mistérios, pois, como desnudamento, é “uma volta à nossa natureza original”.

Transfigurar o mundo, pelo viés da linguagem e seu jogo de espelhos, é a potência da poesia, permeada pela sua investidura profana, prescindindo “da autoridade divina”. A professora Claudia Castro, no ensaio “Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin”, suscita uma reflexão sobre a poeticidade do texto como um constructo “formado tanto pelo poema quanto pela vida” (2007, p. 52). Para a pesquisadora

A poesia é tradução do mundo. Seu núcleo, o *poetizado*, é uma estrutura espiritual-intuitiva do mundo, uma linguagem. Ele não representa a visão de mundo do autor. Ao contrário, constitui o rastro de seu dilaceramento e de seu pedido de redenção (2007, p. 52, grifo próprio)

1.1 “Escutai a voz do Bardo! / Que vê Presente, Futuro & Passado, / Que escutou / O Verbo Sagrado”

Na tradição lírica, uma linhagem de poetas elegeu, como fundamento de sua criação, a celebração do sagrado como expressão do impulso originário encarnado no Ser, na sua vigília existencial, como momento de iluminação em que recorda sua “identidade perdida” e, ao mesmo tempo, luta pela sua constituição histórica e sua autenticidade.

O poeta William Blake, nas suas *Cantigas da Inocência e da Experiência*, desnuda, por meio do vigor da palavra e intensidade imagética de sua linguagem, o canto sagrado do mundo, entoado pelo “Bardo”, como está expresso no poema “Introdução”, prefigurado como símbolo do sacerdote da palavra e guardião dos mistérios do divino, como foi concebido por Hölderlin:

Escutai a voz do Bardo!
Que vê Presente, Futuro & Passado,
Que escutou
O Verbo Sagrado,
Que andou entre as árvores de outrora,

Chamar a Alma Apóstata
E chorar no orvalho noturno:
Por querer mover
O pólo estrelado,
E a luz perdida renovar!

“Ó Terra, Ó Terra, regressa!
Ergue-te da erva orvalhada;
A noite termina,
E a hora matinal
Ergue-se da massa ensonada.

Não te vás embora:
Por que desvias o rosto?
O chão de estrelas
A margem das águas
São teus até romper a aurora” (2007, p. 60).

Como nos antigos cantos celebrativos, o sujeito poético interpela o leitor, sua plateia imaginária, de forma imperativa: “Escutai a voz do Bardo”. Para validar seu

convite, ressalta seus atributos proféticos, destacando que ele “vê Presente, Futuro & Passado”. E o mais significativo: “escutou / O Verbo Sagrado”.

Texto introdutório das *Cantigas da Experiência*, o poema se estrutura em duas partes: na primeira, o eu lírico se anuncia e faz a sua proclamação convidando a todos para que ouçam a mensagem daquele que ouviu o verbo originário que falava e vivia “entre as árvores de outrora”. Contesta o julgamento dos que o chamam de “Alma apóstata” em razão do pecado de ter desejado “mover o pólo estrelado” e ansiar pela renovação da “luz perdida”.

Feito o anúncio, o sacerdote da palavra proclama sua mensagem: “Ó Terra, Ó Terra, regressa!”. Seu discurso se volta para os seus ouvintes (seus prováveis leitores) e os conclama a se erguer, pois o tempo da noite “termina” e a aurora emerge da escuridão, do sono paralisante que envolve o mundo. É uma imagem cênica, com o poeta enfrentando a incompreensão dos que desviam o rosto e resistem à sua mensagem.

Figura 10 – William Blake



Fonte: <https://www.britannica.com/biography/William-Blake>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O poema conclui com o anúncio da promessa de redenção, para os que se abrirem para a luz da “aurora” e a aceitarem. A esses, o galardão do usufruto de um “chão de estrelas”, regado pela “margem das águas”. A mensagem redentora nos remete a uma possibilidade de conexão com o ser e o reencontro dos que a aceitarem

como a força vital que rege a natureza. Hölderlin, encantado com a paisagem do rio Danúbio, espelha esse “impulso sagrado” na “Natureza” e, movido por essa centelha, “tudo o que dos deuses nasceu / Se ergue de ti como das águas do banho” (2021, p. 429).

É simbólico o fato de Blake não associar essa palavra embebida pelo divino como fruto colhido num templo, num espaço institucional, mas na natureza, “entre as árvores de outrora”. No seu panteísmo, Blake identificava a presença do sagrado nas plantas e bosques naturais. O poema é um chamado (“regressa / Ergue-te”) ao renascimento do ser humano do seu torpor, como parte da “massa ensonada”.

O canto do bardo inglês propõe uma reflexão que ecoa no nosso tempo – em que tantos vivem como autômatos, imersos na obscuridade de uma existência vazia, fraturada e inautêntica. Embora seja evidente certo componente religioso, até em razão da devoção cristã de Blake, o que sobressai é a vitalidade e força expressiva de seus versos, a beleza imagética e a palavra eivada de poder encantatório.

1.2 “A invisibilidade é um dos mais belos atributos de Deus. / O céu e a terra comunicam-se incessantemente”

A religiosidade é uma experiência que nos ultrapassa, um sentimento enunciativo da nossa solidão no mundo e dos mistérios que permeiam nosso existir: o sentido da vida, a morte e o que nos espera após esse momento fatídico. O senso religioso presentifica forças que estão além, o anseio pelo absoluto e um estado de permanente questionamento sobre o significado da existência e a finitude. Essa experiência se materializa “como fenômeno vivido pelo homem religioso” (Ries, 2017, p. 2) e se conecta à transcendência.

Diferente desse estado de inebriamento com o divino e com o sentido do sagrado, a religião é a religiosidade sistematizada e instituída como crença, com seu corpo doutrinário, seus sacerdotes, valores e uma moral reguladora, bem como seu corpo devocional, orações votivas, seus cantos celebrativos e as condutas reguladoras que resguardarão a salvação dos próceres. Para o cardeal Julien Ries, uma religião, além do conjunto de doutrinas e ritos, “enuncia uma concepção do mundo, da divindade, do ser humano...” (2017, p. 13).

Embora o sagrado seja um dos pilares da religião, o seu significado ultrapassa os limites doutrinários. Como uma força inapreensível, que está fora da realidade

normatizada das instituições humanas, “O sagrado coloca-se no centro da religião, mas apenas como valor incomparável. A experiência do sagrado é a experiência vivida pelo transcendente e pelo inefável” (Ries, 2017, p. 13). A pensadora María Zambrano, no livro *O homem e o divino*, considera que a realidade, além de ser um problema filosófico, é também um espaço da transcendência:

... a realidade tal como se apresenta no homem que não duvidou, no homem que não entrou ainda em consciência e ainda muito antes no homem no estado mais original possível, naquele que cria e inventa os deuses, a realidade não é atributo nem qualidade que convenha a umas coisas e a outras não: é algo anterior às coisas, é uma irradiação da vida que emana de um fundo de mistério; é a realidade oculta, escondida; corresponde, em suma, àquilo a que chamamos “sagrado” (1995, p. 30).

O sagrado seria uma espécie de segredo, que, embora não mostre sua face, pois é da sua natureza ser oculto, pode ser desnudado – pela fé, pela poesia ou pelo entendimento e pela sabedoria.

Figura 11 – O homem e o divino (capa)



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

Na sua percepção cristã, entendida como revelação, Murilo Mendes, em *O discípulo de Emaús*, pontua, em diversos aforismos, o caráter enunciativo da transcendência, em que o divino é manifesto como expressão do absoluto:

A suprema delicadeza de Jesus consiste em ter ocultado até o último instante a sua Divindade.
A invisibilidade é um dos mais belos atributos de Deus.
O céu e a terra comunicam-se incessantemente.

Deus sempre se manifestou poeticamente.
A iluminação só existe para o iluminado (1994, p. 818-886).

O encontro com o sagrado é uma hierofania – uma experiência em que o irrevelado dar-se a conhecer. E isso só é possível porque resulta de uma busca, de um anseio de iluminação, de conforto e regeneração da angústia experimentada pelo ser humano na sua jornada existencial. Como ressalta Heidegger, a nossa condição de seres lançados no mundo nos impõe a tarefa de lutarmos para afirmar nossa autenticidade, sob pena de fracassarmos na realização de nossa humanidade e de uma existência esclarecida, alicerçada no entendimento e na beleza, em que “O céu e a terra comunicam-se incessantemente”, lembra-nos Murilo Mendes.

Uma vida com significado e com um profundo sentido do sagrado possibilitará não só ver o que está além da cortina que recobre nossos olhos, da “massa ensonada” da escuridão cotidiana de que fala Blake, mas construir um caminho iluminado pela presença “dos mais belos atributos de Deus” e, assim, libertos da obscuridade e do medo, poderemos contemplar a “Divindade” que floresce invisível sob o manto da cegueira e de uma vida ordinária e inautêntica. Murilo sugere que a presença de Deus no mundo pode ser exposta “poeticamente”.

Pelos seus atributos demiúrgicos, o poeta, como o *Angelus Novus* de que fala Walter Benjamin, contempla o mundo e suas ruínas e, ainda que o desespero lhe tolde os olhos, ele segue sua travessia sem se render às ameaças dos senhores do poder ou à sedução das sereias, pois, como lembra Marina Tsvetáeva, diante do desmoronamento da vida,

A verdade dos poetas é a mais invencível, a menos captável, a mais indemonstrável e, ao mesmo tempo, a mais convincente, uma verdade que vive dentro de nós apenas naquele primeiro instante obscuro da percepção (o que terá sido?). Uma verdade sem resposta, sem consequências e – Deus nos livre – que nem é preciso procurar, pois, também para os poetas, ela é sem volta. (A verdade do poeta é uma senda onde as pegadas são logo cobertas pela vegetação. Não deixaria rastros nem para ele, caso fosse capaz de andar atrás de si mesmo)... Os aspectos toda vez diferentes e irrepetíveis da verdade. Simplesmente uma picada no coração. Uma picada no coração do eterno (2017, p. 171).

Reencontrar essas sendas perdidas, trilhadas pelos bardos de todos os tempos, seria a tarefa dos seres humanos de ontem, de hoje e do futuro. O percurso dessa travessia nos apresentará os segredos que permitirão, quem sabe, caminhar de um jeito novo, conectados com a terra, com as águas, com os bichos e os

encantados. Mas, para isso, precisamos nos fazer sendeiros e aprender que “A arte é o meio através do qual a força da natureza, o elemento natural, nos possui, nos toma (nós pelos elementos naturais); não se trata de possessão, mas do estado de possessão” (Tsvetáeva, 2017, p. 182)

1.3 “Na gratidão dos seus devotos filhos, a força / Da Terra, infinita desabrochará”

O divino é o sopro vivificador e vivicante da vida, é o “ápeiron” de Anaximandro, o ilimitado que reveste todas as coisas e o mundo. A presença dessa força vital se declara, por meio de sua encarnação fenomênica, nas pessoas, nos vivos, na natureza, em tudo o que pulsa e existe sobre a terra, como prenuncia Hölderlin no poema “Encorajamento”, ao desnudar poeticamente o impulso do inefável que torna possível a própria existência – “A respiração da Natureza a envolver-nos”:

Eco do céu! Sagrado coração! Porquê,
 Por que emudeces tu entre os mortais?
 E dormitas, diariamente banido
 Por homens sem deuses para os fundos do mar?
 (...)

Só contigo as coisas são diferentes! E no entanto os do Céu
 Advertem, e tranquilizadora paira, como sobre um campo nu,
 A respiração da Natureza a envolver-nos,
 A que tudo vivifica e a alma enche.

Oh, esperança! Em breve não serão apenas os bosques
 A cantar louvores aos deuses, virá o tempo
 Em que a boca humana anunciará
 A nova alma, a alma divina.
 (...)

E com mais forte amor, aliado aos mortais,
 O Elemento viverá e só então na sua plenitude,
 Na gratidão dos seus devotos filhos, a força
 Da Terra, infinita desabrochará (2021, p. 402).

Hölderlin discute no poema o processo de esmaecimento do sagrado no mundo. O canto é um lamento, à maneira dos profetas do passado, pelo distanciamento dos seres humanos dos valores e da presença do divino (“Eco do céu!”). O eu poético adota um tom interrogativo na sua interpelação: “Por que emudeces tu entre os mortais?”. Chama a atenção igualmente para o banimento dos que têm o “Sagrado coração” pelos que se perderam da fé e vivem “sem deuses”.

Esse é o ponto de partida para uma reflexão sobre um tema que perdura em nossos dias: a perda da espiritualidade e da conexão dos homens com o sentido do sagrado. O eu lírico alerta para o fato de que, apesar da indiferença, os sinais da presença “do céu” continuam entre nós: “Não floresce, como outrora, a Mãe, a Terra para ti?”. Pontua ainda que as estrelas seguem fluorescentes e que o divino e o amor proclamam-se “por toda parte”.

Proferindo uma advertência, oriunda “do Céu”, provoca os mortais a se concentrarem na “respiração da Natureza”, ela “que tudo vivica” e o mais importante: essa força invisível e renovadora “a alma enche”. É imperativo ouvir esse canto que ecoa nos “bosques”, como “louvores aos deuses” e como prenúncio de um novo tempo, redimido pela escuta e aceitação do divino, transfigurando-se numa “nova alma”.

O poeta acreditava no triunfo das dádivas celestes e na força transformadora do amor: “O Elemento viverá...” – esse impulso vital que emana dos céus e está presente na natureza. É esse sopro originário que tudo move e se expressa na “força / Da terra, infinita” que, chegando o momento, “desabrochará” e anunciará “o deus, o espírito”, encarnado “na humana palavra”, e que, para cumprir a antiga promessa, “Voltará, como outrora, com nome a nomear-se”. O poema “Encorajamento” é uma espécie de imprecação profética para os contemporâneos de Hölderlin e para os do nosso tempo.

Na verdade, esse anseio cosmogônico de uma existência habitada pelo divino é inerente àqueles que conservam no “Sagrado coração” o “Eco do céu” e a semente do absoluto, cantando “louvores aos deuses” e renovando “diariamente” o compromisso

de “criar” o mundo que decidiu habitar, não somente cosmiza o Caos, mas também santifica seu pequeno Cosmos, tornando-o semelhante ao mundo dos deuses. A profunda nostalgia do homem religioso é habitar um “mundo divino” (Eliade, 2001, p. 61).

Octavio Paz considerava que “A missão do poeta é restabelecer a palavra original” (2012, p. 243), essa fala inebriada e animada pelo verbo criador que permitiu que tudo fosse e que a vida emergisse dos abismos do silêncio e, como pássaro de luz, renascesse das sombras e dos refolhos do tempo para o sublime milagre de ser no mundo – verbo vivo e eterna promessa de uma existência dadivosa, como pondera Murilo Mendes, discípulo da promessa vaticinada em Emaús: “Deus sempre se

manifestou poeticamente”. O mundo é o seu poema, pois “Cristo fundiu os tempos e descerrou a eternidade”. E assim tudo se fez e “Jesus Cristo é a civilização” (1994, p. 845-885), pois tudo é “Eco do céu”, transfigurado n“*A respiração da Natureza a envolver-nos*”.

1.4 “Houve tempo em que o bosque, o rio e o matagal, / A terra e qualquer cena irrisória, / Pareciam-me na memória / Envoltos em luz celestial”

A tradição lírica até a modernidade se corporificou predominantemente como uma dança entre o sagrado e o profano, com o primeiro tendo lugar de prevalência. Com o advento do renascimento e, posteriormente, do pensamento iluminista, testemunhou-se o predomínio crescente do racionalismo e da perspectiva científica do mundo.

O filósofo Francis Bacon, na passagem do século XVI para o XVII, defendia “que, investigando os fenômenos da natureza cuidadosa e experimentalmente, os seres humanos podiam descobrir as leis que governavam estas forças e seriam então capazes de explorar a natureza em benefício próprio” (Armstrong, 2023, p. 23). Muitos pensadores dessa época advogavam a favor de uma visão materialista da realidade e que seria

o momento de os filósofos repararem o dano causado pela Queda e de os humanos romperem com o hábito entranhado – pagão – de reverenciar a natureza. Devem controlar e subjugar a terra como Deus havia ordenado. A natureza já não era uma teofania, uma revelação do divino; era uma mercadoria que devia ser explorada (Armstrong, 2023, p. 23).

Esse foi o intercurso da cisão entre o divino e o humano. Acontecimento marcante do nosso tempo, não se tratava mais de um ato de desobediência, como o foi com Adão, mas de uma ruptura e tentativa de destituição definitiva da supremacia de Deus sobre os homens.

Nessa nova ordem, os filósofos e cientistas seriam os novos senhores do mundo, os conhecedores, segundo Karen Armstrong, das “leis naturais que regiam a Terra” e, desse modo, teria início “uma nova era de poder e progresso humano” (2023, p. 23).

Figura 12 – Natureza sagrada (capa)



<https://www.temasedebates.pt/produtos/ficha/natureza-sagrada/25665997>

Acesso em: 15 dez. 2024.

O advento da modernidade, no transcurso dos séculos XV ao XVIII, coincide com o florescimento do pensamento científico e é sua expressão, como pontua Ana Maria Alfonso-Goldfarb:

Começa aí o labirinto que os historiadores da ciência, dedicados aos estudos das origens da Ciência Moderna, têm de enfrentar. O século XV, que é quando essa movimentação toda para destruir muros começa a acontecer com força, foi um século de descoberta dos mais agitados na Europa. É um período de redescoberta da cultura clássica e de novas culturas (1994, p. 16).

Mircea Eliade estudou atentamente esse embate entre a ciência e o fenômeno da religiosidade, chegando ao entendimento de que a pretensão dos filósofos racionalistas era de que a humanidade ocupasse a centralidade da vida e os homens, o lugar de Deus. Desse modo, “Reatualizando a história sagrada, imitando o comportamento divino, o homem instala-se e mantém-se junto dos deuses, quer dizer, no real e no significativo” (2001, p. 165).

O mitólogo romeno situa na Europa o maior foco de resistência ao fenômeno da espiritualidade no arco temporal da modernidade, afirmando que foi nesse período “que o homem a-religioso se desenvolveu plenamente”, assumindo as rédeas de seu destino e professando um credo antropocêntrico sem precedentes na história:

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial; reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência... O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza o mundo. O sagrado é o

obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus (2001, p. 165).

Esse modo de pensar dos tempos modernos se desdobrou em todos os campos do pensamento, inclusive das artes. Muitos artistas aderiram a essa visão materialista do mundo e, sobretudo, a esse posicionamento de superioridade e soberba em relação à transcendência. Exemplo disso é o poeta Wolfgang von Goethe no poema “Prometeu”. O texto é uma impreciação contra os deuses, considerando-os “pobres” e dependentes de “Crianças e mendigos”:

Encobre o teu céu, ó Zeus,
Com vapores de nuvens,
E, qual menino que decepa
A flor dos cardos,
Exercita-te em robles e cristas de montes;
Mas a minha Terra
Hás-de-ma deixar,
(...)

Nada mais pobre conheço
Sob o sol do que vós, ó Deuses!
Mesquinhamente nutris
De tributos de sacrifícios
E hálitos de preces
A vossa majestade;
E morrereis de fome, se não fossem
Crianças e mendigos
Loucos cheios de esperança (1979, p. 23).

Goethe é um escritor que, como poucos, retrata o espírito moderno nas suas capacidades e interesses intelectuais. Dedicou-se à ciência, ao teatro, à filosofia e foi um destacado diplomata no seu tempo. Seu poema traduz o pensamento e a perspectiva do seu universo cultural, fundado na negação dos deuses e na visão antropocêntrica do mundo. Essa visão da realidade explica o tom crítico e sua aversão ao divino, figurado em “Zeus”, a quem confronta de forma veemente: “Mas a minha terra / Hás-de-ma deixar”. Contemporâneo de Hölderlin, tinham perspectivas diferentes sobre o sentido do poético e a presença do sagrado no mundo.

A modernidade, entretanto, não foi um período histórico e cultural homogêneo, mas um arco temporal matizado por inúmeras correntes de pensamento e de expressões culturais, convergentes e dissonantes: “os modernos não eram tão modernos, assim como os antigos tão antigos, mas se misturavam. É dessa maneira

que, entre os séculos XVI e XVII, vai se formando a ciência moderna” (Alfonso-Goldfarb, 1994, p. 20).

Figura 13 – William Wordsworth



<https://www.oceansbridge.com/shop/artists/p/pi-pit/henry-william-pickersgill/william-wordsworth-4>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Tanto é assim que, apesar da hegemonia do ideário iluminista, muitos pensadores e poetas se insurgiram contra o racionalismo e o ateísmo da época. Exemplo disso é o poeta inglês, contemporâneo de Goethe, e nascido no mesmo ano de Hölderlin, em 1770, William Wordsworth.

Em 1807, veio à luz seu poema “Vislumbres da Imortalidade Vindos da Primeira Infância”, uma celebração da vida simples, da natureza e a adoção de uma linguagem despojada de maiores rigores formais. Retoma no texto a ideia de que a natureza é um sacrário da presença do divino entre nós. Sua contemplação do “Campo” desperta-lhe os sentidos e lhe traz “algo do passado”. E envolto nessa atmosfera questiona-se: “Para onde foi o brilho visionário? / Onde estão a glória e o sonho lendário” (2007, p. 47).

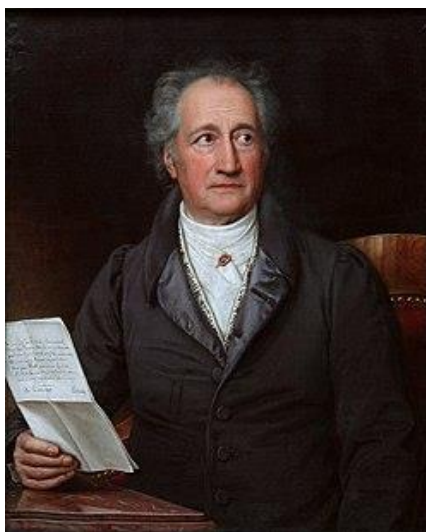
Wordsworth, ao nominar sua ode de “Vislumbres da Imortalidade...”, já deixa explícita sua intenção de retomar o velho tema dos antigos rapsodos que prefiguravam na natureza a investidura do sagrado, embora lamente o fato de que “O encanto da terra foi embora”. Mas o eu poético registra o fato de que houve um tempo em que o “Eco do céu” habitava “entre os mortais”, como professava Hölderlin. A primeira

estrofe do texto do bardo inglês é uma lembrança do seu olhar de menino, encantado com a beleza e mistérios da natureza:

Houve tempo em que o bosque, o rio e o matagal,
A terra e qualquer cena irrisória,
Pareciam-me na memória
Envoltos em luz celestial,
Qual sonho, frescor e glória.
Nada é como outrora – (2007, p. 43).

Esse banimento da poesia como uma expressão do absoluto e das coisas essenciais no mundo não passou despercebido à pensadora María Zambrano como salienta no ensaio *Filosofia e poesia*, em que chama a atenção para o fato de que “Desde que o pensamento consumou sua ‘tomada de poder’, a poesia foi viver nos subúrbios, arisca e desterrada, dizendo aos gritos todas as verdades inconvenientes; terrivelmente indiscreta e rebelde” (2021, p. 14).

Figura 14 – Johann Wolfgang Goethe



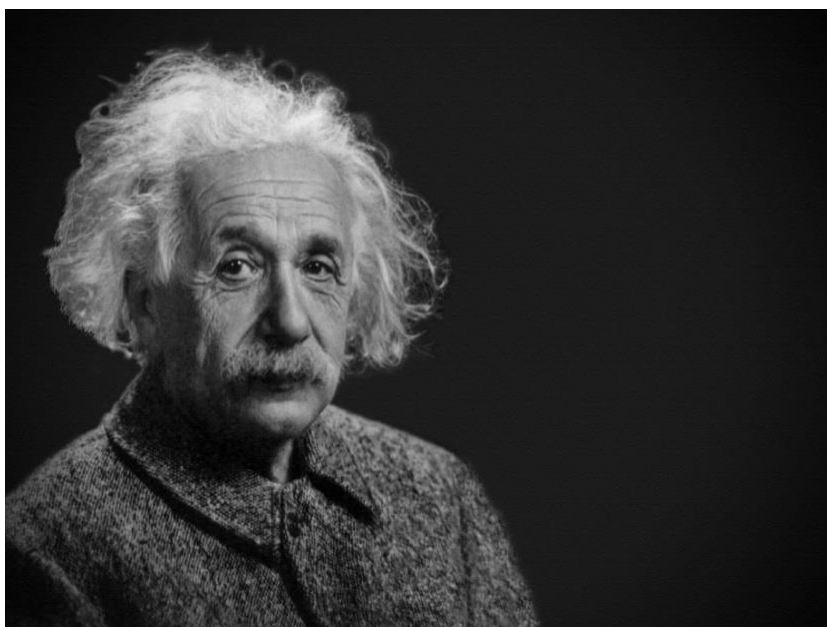
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe
Acesso em: 15 dez. 2024.

O triunfo da técnica resultou em profundas transformações nas relações entre os homens e no seu processo de produção artística. O contato direto do artista com o seu público foi afetado pelas tecnologias. Como aponta Walter Benjamin: no cinema, o que a plateia vê nada mais é que uma representação, como se fosse uma pantomima: “pela primeira vez – e isso é obra do cinema – o homem vê-se na situação de ter de actuar e viver totalmente por si, mas renunciando à sua aura” (2006, p. 223).

Essa perda do elemento mágico da criação artística é um desdobramento do processo de dessacralização da existência, uma das consequências do progresso e da afirmação do racionalismo materialista que considerava o que não fosse verificável objetivamente como descartável e inócuo cientificamente.

Um dos cientistas mais celebrados da história matemática, Henri Poincaré considerava de grande relevância os estudos clássicos para a formação científica: “Desenvolvem em nós um espírito de refinamento... Elevam-nos acima das vulgaridades da vida utilitária...” (2008, p. 256).

Figura 15 – Albert Einstein



Fonte: <https://pixabay.com/photos/albert-einstein-portrait-1933340/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Provavelmente, o posicionamento de Albert Einstein, contra os excessos do objetivismo científico, seja um dos mais tocantes e esclarecedores: “O espírito científico, fortemente armado, com seu método, não existe sem a religiosidade cósmica” (1981, p. 13). O cientista alemão não considerava um problema a presença dos “deuses”. Ressaltava o êxtase diante “da harmonia das leis da natureza” como uma expressão de um olhar e inteligência singulares sobre o mundo, como profere em *Como vejo o mundo*:

O mistério da vida me causa a mais forte emoção. É o sentimento que suscita a beleza e a verdade, cria a arte e a ciência. Se alguém não conhece esta sensação ou não pode mais experimentar espanto ou surpresa, já é um morto-vivo e seus olhos se cegaram. Aureolada de temor, é a realidade

secreta do mistério que constitui também a religião. Homens reconhecem então algo de impenetrável a suas inteligências, conhecem porém as manifestações desta ordem suprema e da Beleza inalterável (1981, p. 9).

O fascínio de Poincaré e Einstein pelo poder transformador da ciência e, ao mesmo tempo, a compreensão de que algo nos ultrapassa e nos conecta com o cosmo ressoa na palavra de Simone Weil: “O que é sagrado na ciência é a verdade. O que é sagrado na arte é a beleza. A verdade e a beleza são impessoais. Isso tudo é patente” (2016, p. 63).

Essa dicotomia entre o racional e o subjetivo, entre o objetivo e o poético, faz parte da história e da construção do pensamento e, sua origem, remonta ao processo de constituição da civilização: Na Suméria, o embate entre os deuses Enki (personificando a racionalidade) e Inana (o desregramento e o prazer). O mesmo jogo de forças está representado entre Apolo e Dioniso na mitologia grega. O conflito entre Platão e Aristóteles é emblemático dessa antinomia entre transcendência e imanência. Estudiosa da tradição filosófica e do fluxo entre o sagrado e o profano, Simone Weil termina sua *Carta a um religioso* com uma ponderação: “Como nossa vida mudaria se víssemos que a geometria grega e a fé cristã brotaram da mesma fonte!” (2016b, p. 56).

1.5 “Tempos houve em que os deuses andavam entre os homens / Retiremos das árvores profanas / A vasta lira antiga: / Sua secreta música”

Nesta pesquisa optou-se por uma percepção de que o sagrado e o profano são faces de uma realidade profundamente humana, em que, desde os primórdios, essas duas linhas de força agiram para que a própria vida fosse possível. Tanto é assim que na mitologia sumeriana temos dois deuses que prefiguraram essa força: Enki, representando a civilização e a criação, e Inana simbolizando o prazer e a continuidade da vida.

O primeiro é uma representação do sagrado, um deus mais apolíneo; já a segunda, Inana/Ishtar, o profano, o desregramento, uma representação do poder do corpo e do desejo, não como algo em si, mas como uma metáfora viva dessa força humana que é o sexo. E como esses impulsos criadores eram da ordem do divino seriam igualmente sagrados e necessários para a continuidade da espécie, num

tempo em que a vida era efêmera em razão das guerras contínuas, das doenças e das condições insalubres em que viviam os seres humanos.

Santificar os prazeres era uma forma de estimular o desejo e, assim, a persistência da vida. Tanto é assim que a deusa era representada como uma vaca... com sua vagina exposta, sendo cultuada e celebrada nas festas populares como um símbolo da fertilidade.

Apesar da guerra movida contra o espírito religioso pelo racionalismo materialista, o sagrado sobreviveu, lembrando María Zambrano, mesmo tendo que “viver nos subúrbios, arisca e desterrada”. Numa espécie de resistência silenciosa, os deuses seguem ainda entre nós, habitando as franjas do mundo e os poucos espaços naturais onde os “Ecos do sagrado” se espelham no vento, nas águas, nos bichos, nas plantas e nos cantos dos pássaros. Afinal, nos tempos primevos moraram entre os homens:

Tempos houve em que os deuses andavam entre os homens,
As magníficas musas e o jovem Apolo curando e inspirando, como tu.
E tu és para mim como eles, como se um dos bem-aventurados
Me tivesse lançado na vida; se ando, vai comigo
A imagem da minha heroína, sempre que sofro e crio, com amor
(Hölderlin, 2021, p. 308)

Nesses tempos heroicos, em que deuses e homens conviviam, a vida era uma celebração permanente da beleza e da esperança de uma vida redimida, e em interação com a natureza e seus mistérios.

1.6 “e eu Enheduana / vou recitar a prece dela / vou dar meu pranto”

Durante quatro milênios a voz da poeta e sacerdotisa sumeriana Enheduana sobreviveu numa espécie de limbo na história da literatura mundial. Embora seja considerada a primeira poeta no percurso milenar da tradição lírica, um véu de silêncio encobriu seu canto inaugural. São relativamente recentes os estudos sobre a sua vida e sua obra.

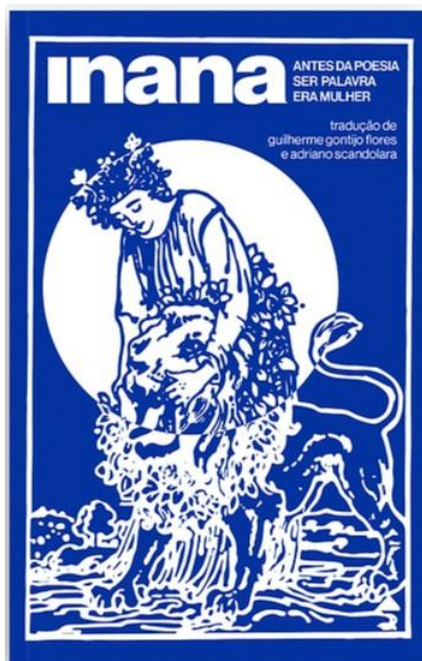
Seu pai, o rei Sargão (Sharru-kin), fundador do império acadiano, na antiga Suméria, reinou entre os séculos XXIV e XXIII a.C. Vivendo sob o domínio da civilização que inventou a escrita, Enheduana, além de iniciada nos ritos divinos de seu povo, aprendeu a escrita corrente na Mesopotâmia, o acadiano. Ainda que não

fosse usual na época, deixou registrada a autoria de seu poema *Nin-me-shara* – Senhora dos dons:

9.
 No sagrado Gipar penetrei teu serviço
 eu sacerdotisa En eu Enheduana
 (...)
- o mel da minha voz é um babélico fel
 meu traço mais feliz agora é pó
10.
 (...)
- e eu Enheduana vou recitar a prece dela
 vou dar meu pranto cerveja doce a ela
 à santa Inana um “Salve” saudarei (2022, p. 53).

O poema é uma celebração à deusa Inana, senhora do céu e da terra, do amor, da guerra e do sexo. O poeta Guilherme Gontijo Flores traduziu a obra de Enheduana, que faz parte do livro *Inana: antes da poesia ser palavra era mulher*, publicado em 2022. Consta ainda nesta edição a tradução do texto *A descida de Inana ao mundo dos mortos*, realizada por Adriano Scandolara.

Figura 16 – Inana... (capa)



<https://www.leonardodavinci.com.br/livros/EN1709/9786584744042/inana>
 Acesso em: 15 dez. 2024.

Gontijo intitulou sua versão da obra de *Nin-me-shara*: Senhora dos dons – A exaltação de Inana. Na “Introdução” apresenta a autora, o contexto histórico e as circunstâncias que envolveram sua vida e sua obra:

Foi uma filha de Sharru-kin, ocupando o cargo de EN/*entu*, ou Suma Sacerdotisa, do tempo de Ur dedicado ao deus Nana, conhecido como Sîn ou Suen entre os povos semíticos, um deus lunar que consta entre os mais importantes do panteão.... Enheduana não deveria ter sido seu nome de nascença, mas o nome artístico, por assim dizer, pois é um nome sumério que significa “sacerdotisa (EN), adorno (HEDU) do céu (ANA)”. Assim, ela incorporou o que é possivelmente a figura mais arquetípica da poesia, enquanto princesa, poeta e sacerdotisa (2022, p. 16).

Como um dos cantos seminais da história da lírica, é significativo que tenha sido escrito por uma mulher que reunia em si dois atributos encantatórios: poeta e sacerdotisa. Igualmente relevante é o fato de que o primeiro poema registrado pela história literária seja uma celebração, entre outros temas, do sagrado.

Curiosamente, quatro milênios após o tempo em que viveu Enheduana, um poeta trabalhou incessantemente para estabelecer uma nova mitologia poética, que reunisse as virtudes da razão com o culto do sagrado, tendo como referência os valores e deuses gregos, consonantes com os ensinamentos de Jesus Cristo. Hölderlin escreveu e tentou viver esse ideal, acreditando que o advento desse novo tempo seria redentor para os seres humanos, elegendo os poetas como sacerdotes dessa humanidade redimida pela beleza, pelo divino e pelo conhecimento. Octavio Paz pressagia esse sonho do autor do *Hipérion*: “Poesia e filosofia culminam no mito. A experiência poética e a filosófica se confundem com a religião” (2012, p. 240).

1.7 “a senhora em finas vestes / louvada seja Inana!”

Numa antiga tabuinha encontrada na Suméria, com data estimada em 1.800 a.C., um escriba anônimo registrou uma informação que remete ao tempo originário da civilização, quando “o Dilúvio caiu e a realeza desceu do céu” (Borges, 2014, p. 31). O núcleo primevo desse processo constitutivo da humanidade foi a cidade sagrada de Eridu, hoje em território iraquiano, onde tudo teria se originado, segundo a crônica histórica e as pesquisas arqueológicas.

Segundo Paul Kriwaczek, na obra *Babilônia: a Mesopotâmia e o nascimento da civilização*, era corrente entre os mesopotâmios o reconhecimento de que tudo teria iniciado em Eridu:

Desde antes de 4000 a.C. e pelos dez a quinze séculos seguintes, a população de Eridu e seus vizinhos lançaram as bases de quase tudo o que conhecemos como civilização. Chamou-se a isso Revolução Urbana... Com a cidade vieram o Estado centralizado, a hierarquia das classes sociais, a divisão do trabalho, a religião organizada, a construção de monumentos, a engenharia civil, a escrita, a literatura, a escultura, a pintura, a música, a educação, a matemática e o direito... conceitos de números ou peso independentes de itens reais contados ou pesados (2018, p. 34).

Lá também seria o local originário de antigas aparições religiosas que atestariam a conexão dos seres humanos com o divino. Segundo a crença corrente, as formas de representação simbólicas, em particular as religiosas, e de poder, teriam origem celeste, o que teria corroborado para o fortalecimento da fé popular e dos nexos sociais e políticos, notadamente porque se acreditava que “a realeza” teria vindo “do céu”.

Os vestígios desses cultos remontam a alguns milênios a.C., como indicam os registros arqueológicos recentes. Kriwaczek relata que, junto a uma antiga “fortaleza arruinada”, remanescente da antiga Eridu, descobriu-se uma construção de aspecto modesto que remontaria “aos primórdios do V milênio a.C.... ‘uma capela primitiva’ de pouco mais de quinze metros quadrados... com um pedestal votivo em frente à entrada e um nicho recuado, talvez para uma imagem esculpida” (2018, p. 38).

Essa referência histórica realça as imbricações avoengas entre o humano e o divino, portanto, entre o sagrado e o profano. O templo de Eridu prenunciava a confiança de seu povo numa força que o ultrapassava e o movia para o futuro, compreendido como uma projeção de possibilidades de aprimoramento e de superação de experiências identificadas com o passado. Na Suméria reinava uma crença de caráter determinista em relação às coisas vindouras. Segundo Kriwaczek, “O poder divino ali celebrado e honrado era expressão e a personificação dessa ideia: nada menos que o deus, ou deusa, da civilização” (2018, p. 39).

Eridu era uma cidade consagrada ao deus Enki, “Senhor Terra”, divindade benfeitora das artes. Era também depositário do “Me”, que “abrangeia aptidões e qualidades humanas, como sabedoria, discernimento, poder de decisão, força e animosidade” (*ibid*, 2018, p. 47). A Suméria foi a porta de entrada para os deuses no mundo.

Figura 17– Rainha da Noite (Relevo possivelmente alusivo a Ishtar)



Fonte: <https://smarthistory.org/the-queen-of-the-night-relief/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Na cidade de Uruk, uma “Grande Deusa” estabeleceu seu reinado pela sua contraparte profundamente humana, reunindo atributos femininos associados à virgindade, maternidade, ao prazer – sendo representada no papel de prostituta:

Em Unug, a Grande Deusa era celebrada sob o nome de Inana. Ali, porém, era sua prostituição, sua faceta de prostituta, que se enfatizava com mais força. E era forçoso que assim o fosse, porque, até os tempos modernos, as cidades sempre foram maiores consumidoras que produtoras de seres humanos (Kriwaczek, 2018, p. 49).

Os poderes de Inana estavam associados à sedução, aos prazeres, à copulação, sendo, nesse sentido, responsável pela manutenção da espécie humana, zelando pela sobrevivência e continuidade, contra o risco de extinção. Inana era uma deusa associada à fertilidade e, com sua “genitália” exposta, era uma representação do desejo e um símbolo, para os seus cultuadores, de que a vida precisava ser gerada constantemente.

Kriwaczek registra que “para os criadores de mitos da Suméria que escreveram a história das relações de Inana com Enki, esse encanto sexual foi tão importante para a fundação de sua civilização quanto a ideologia de progresso de Enki” (2018, p. 50). Posteriormente, a deusa passou a ser conhecida também como Ishtar.

É sugestivo o fato de que, nos tempos primordiais, essas duas forças – progresso/impulso civilizacional e prazer/procriação – tenham contribuído para a

afirmação e continuidade da humanidade. Outro aspecto associado a isso é o fato de que o humano e o divino tenham se consubstanciado como elementos fundadores da civilização. Não eram coisas opostas ou separadas, como veio a ocorrer posteriormente, mas grandes fluxos de vida que moveram os seres humanos na sua jornada pelas sendas do tempo, numa dança poética, com andamento erótico em que o sacro e o mundano se enredam para que o ser humano se renove na trama da vida. Julien Ries, historiador das religiões, no livro *O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões*, suscitou essa reflexão:

H. Bouillard manifesta sua oposição à divisão sagrado-profano... "O sagrado é um elemento do profano, no qual, dentro de um dado contexto social e histórico, para o homem reflete o divino, seja qual for a maneira como ele é concebido (divindades múltiplas, Deus único, transcendência, totalmente outro etc.)"... O sagrado seria, portanto, a parte do mundo associada à experiência mediata que o homem tem com o divino (2008, p. 61).

O sagrado e o profano, portanto, estão na origem da espécie, como também na sua continuidade e no impulso vivificador que nos trouxe até aqui. O deus Enki é o portador da criação e, portanto, da razão, enquanto a deusa Inana é a benfeitora do prazer, do devaneio e do onírico. A exemplo do que viriam a ser os deuses Apolo e Dioniso no panteão Grego e que, posteriormente, seriam personificados na figura de Cristo.

A vida resulta dessa confluência tensiva e transformadora entre as forças de permanência e de ruptura. É desse processo que decorrem as mudanças e nasce a arte, como registra Nietzsche no ensaio sobre *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica mas à certeza imediata da introvisão [*Anschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco* (...). A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio (...) ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum 'arte' lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da 'vontade' helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.

A ponderação de Nietzsche sobre o jogo de forças entre o apolíneo e o dionisíaco compõe o substrato de nosso devir humano e histórico. Ao mesmo tempo em que simboliza os processos artísticos e as forças criativas que nos movem e nos

lançam em busca de novas possibilidades expressivas, enunciadoras “do *sonho* e da *embriaguez*” (*ibid*, p. 28), como mostra a representação pictórica, *Apolo e Dioniso*, feita por Leonid Ilyukhin.

Figura 18 – Apolo e Dioniso (Leonid Ilyukhin)



Fonte: https://leonid_ilyukhin.artstation.com/projects/4AxRn
Acesso em: 15 dez. 2024.

Essa compreensão evidencia o fundamento que ancora este estudo: o sagrado-profano é uma unidade que sustenta, dá sentido e move os indivíduos e a sociedade no seu anseio de construir significado, conexão com o divino e, assim, transcender o absurdo de um mundo que não tem sentido em si mesmo, como nos lembra a estudiosa Karen Armstrong:

Os humanos são criaturas que procuram sentido. Se as nossas vidas carecem de significado, caímos com muita facilidade no desespero, e foi *mythos* que apresentou as pessoas a verdades mais profundas, conferindo sentido às suas vidas moribundas e precárias ao dirigir-lhes a atenção para o eterno universal (2023, p. 32).

Duas cidades, dois deuses. Um personificando as forças da criação e do progresso, masculino, representado na figura de um touro – Enki de Eridu –, o outro, na figura da “vaca nutriz”, produtora do leite que alimentava sua gente e geradora da vida, identificada com o elemento feminino – Inana/Ishtar de Uruk, celebrada com fervor por Enheduana na sua exaltação da “rainha do céu e da terra”: “Exaltou-se o discurso / da santa hierodula / a devastação das terras / que tem os dons de An / a senhora em finas vestes / louvada seja Inana!” (Inana, 2022, p. 69).

Os antigos relatos sumerianos lançam luz sobre as origens da humanidade e os desdobramentos de suas crenças, a conversão do caos em cosmo, a presença dos deuses no mundo e o simbolismo de que se revestem na vida social, e no sistema religioso que os personifica.

1.8 “Cada palavra é uma palavra de evocação”

Os sumérios tinham com os deuses uma relação de profunda dependência. Acreditavam que por serem uma criação divina deviam obediência a eles e, por isso, submetiam-se aos seus desígnios. Essa crença estendia-se à vida cultural – pois consideravam que todas as coisas existentes decorriam do beneplácito das divindades constituídas. Essa submissão é esclarecida pelo pesquisador Paul Kriwaczek no livro *Babilônia: a Mesopotâmia e o nascimento da civilização*:

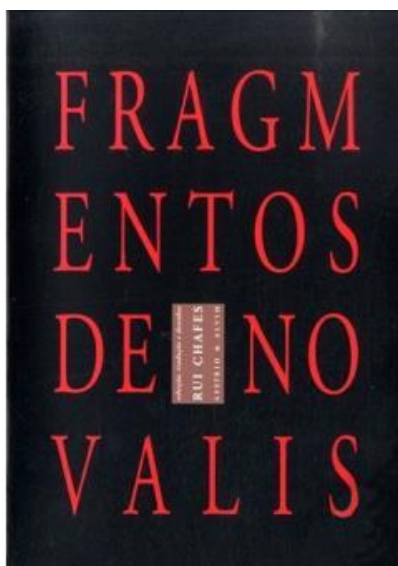
As cidades, repositórios da civilização, eram fundações divinas, supostamente iniciadas como centro sagrados de peregrinação. Cada cidade era criação e morada de determinado deus. Era como se a “vida real” fosse a vivida pelos deuses no reino divino, enquanto o que se passava aqui embaixo, na Terra, fosse um espetáculo secundário, praticamente irrelevante (2018, p. 158-159).

A explicação de Kriwaczek tem caráter extensivo e ajuda a compreender as relações das civilizações posteriores com suas divindades. Pelos registros históricos, a Mesopotâmia foi o berço originário não só da religião, mas também das artes, especialmente da poesia. Por assinar seus poemas, Enheduana é reconhecida como a primeira autora da história da literatura universal. É significativo o fato de a poesia ter como patrona essa mulher de excepcional talento literário e sacerdotisa iniciada nos mistérios do divino. Seus hinos celebrativos influenciaram os salmos judaicos, a poesia grega, estendendo-se aos cânticos cristãos primitivos.

As indicações sugeridas pelos estudiosos do mundo antigo, a começar pelo escriba e sacerdote Berosso, passando por Heródoto e, particularmente no caso da Mesopotâmia, por Noah Kramer, no transcurso do século passado, e mais recentemente Paul Kriwaczek, dão conta de que havia um trânsito de ideias e textos que circulavam entre as principais civilizações e cidades desse tempo remoto, sendo que essas últimas funcionavam como grandes centros culturais e religiosos – assim dão testemunho os hinos, as narrativas iniciáticas e os registros documentais.

Essas informações ajudam a compreender como a literatura da antiga Mesopotâmia sobreviveu nas demais expressões literárias da antiguidade. Isso é perceptível na forma de entoar os cânticos, exaltando de início alguma divindade e, na concepção do próprio ato criativo, como um desígnio supraterrano manifesto pela vontade de algum deus ou por atribuição de alguma musa – percepção que encontrou em Platão seu teórico mais expressivo e influente ao longo da história. Esses dois aspectos são expressivos dessa recorrência de longa duração no desenvolvimento e afirmação da literatura como uma das expressões artísticas mais importantes da humanidade.

Figura 19 – Fragmentos (capa)



Fonte: <https://www.fnac.pt/Fragmentos-de-Novalis-Novalis/a173716>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O poético seria um elemento de ligação entre o eu lírico e esse lugar inapreensível e inquantificável em que reina o absoluto, num estado de “silêncio” e pureza que antecedeu o surgir do mundo, vibrando nos movimentos da terra, nas ondas sonoras que percorrem o universo, no bater de asas dos passarinhos, nas flores à espera misteriosamente do fim do inverno para colorir de beleza os recantos do mundo, nas águas circulantes geradoras de vida e até nas pedras silenciosas que testemunham o impulso criador que subsiste nas coisas. Essa compreensão não escapou à percepção de Novalis num de seus *Fragmentos*: “Cada palavra é uma palavra de evocação. O espírito que ela chama – é o espírito que aparece” (2000, p. 41).

É esse absoluto que vive em tudo, que entranha as palavras e reveste a criação poética. Como sugere María Zambrano, esse “absoluto é o caráter atribuído desde o primeiro momento ao Ser desde Parmênides” e que poetas e filósofos, esses construtores de sonhos e decifradores do real, tentam capturar nas malhas de suas falas. Nesse interstício entre o onírico e a concretude da existência, “a vida revela-se e rebela-se até na sua fragilidade. A vida, um sopro, um alento, quase nada. Mas nunca nada, o nada” (Zambrano, 1994, p. 16).

1.9 “Quando não existia nada / era assim que começou o início”

O sagrado dar-se a conhecer em lugares e situações mais ordinárias. A história relatada por Aristóteles sobre um episódio da vida de Heráclito é esclarecedora: certo dia, um grupo de visitantes encontrou o filósofo num momento em que se protegia do frio, junto a um forno. Esse fato os deixou surpresos pela simplicidade do acontecimento e por ver que Heráclito estava sujeito às mesmas demandas cotidianas dos homens, o que não o diminuía em nada, pois o valor e o sentido das coisas independem da aparência ou da condição social dos seres humanos. O relato, na versão de Heidegger, no livro *Sobre o humanismo*, é claro e emblemático sobre a percepção do sábio de Éfeso em relação à presença do divino no mundo:

De *Heráclito* se contam umas palavras, ditas por ele a um grupo de estranhos que desejam visitá-lo. Ao aproximarem-se, viram-no aquecendo-se junto ao forno. Detiveram-se surpresos, sobretudo porque ainda os encorajou – a eles que hesitavam –, fazendo-os entrar com as palavras: “pois também aqui deuses estão presentes” (2009, p. 86, grifo próprio).

O sentido da eternidade – como um lugar outro para além da aparência, a não verdade, e por isso capaz de nos propiciar acolhimento e, conforme Santo Agostinho, “repouso” e “descanso” – nasce do embate do ser humano com o mundo, sobretudo da sua percepção do fluir irrefreável do tempo, que traz a dor e a morte, e também da consciência da instabilidade e precariedade de tudo. “Senhor, Vós sempre estais ativo... Porém, nos concedeis que vejamos no tempo, fazeis o próprio tempo e o nosso repouso, para além do tempo” (Santo Agostinho, 2005, p. 367).

Por isso, os poetas, os artistas, os místicos e muitos filósofos têm dedicado suas vidas e fazeres a construir sentidos, beleza e pontes que possibilitem ao homem fazer a travessia de seus dias – de uma vida inóspita e vazia a uma existência

ressignificada e poética e, assim, religar-se com o divino e encontrar nos páramos da existência entendimento e entusiasmo para seguir na faina de viver. Essa compreensão não escapou ao olhar sensível e humano de Greimas, como aponta no livro *Da imperfeição*: “... o ritmo entrecortado e dissonante da poesia mítica assegura a mensagem que vem de um além e afirma a presença persuasiva do sagrado” (2017, p. 95).

Essa “mensagem”, esse falar sobre o nosso estar aqui – essa voz e raio que fere, ilumina e se projeta no tempo é a poesia: esse dizer redivivo do espírito originário que *ex nihilo* deu causa a tudo; da memória, dos cantos soterrados dos poetas que viveram na aurora da humanidade. É a voz da Suma Sacerdotisa Ornamento do Céu, que na longínqua Ur, nos aposentos da Casa do Céu, teceu seus hinos aos lugares sagrados, seus cantos lamentosos à sorte adversa, e suas preces à deusa resplandecente de luz – Inana – e a seu rei e pai Sargão.

Sobre todos, a voz de Enheduana, seu canto divino e consagrado à Lua, ecoa na eternidade. Esse cantar que subsiste em todos os cantares – como é possível ouvi-lo n’*Os versos dourados* de Pitágoras, que Lísis recolheu após a morte do seu mestre:

Presta aos deuses imortais o culto consagrado;
Preserva em seguida a tua fé: reverencia a memória
Dos heróis benfeitores, dos espíritos semideuses.
(...)

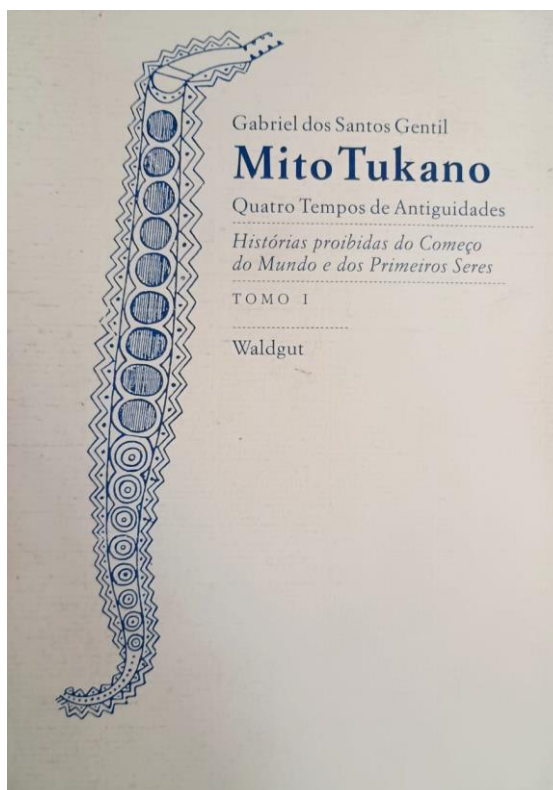
Poucos sabem ser felizes: joguetes das paixões,
Alternativamente sacudidos por vagas contrárias
Sobre um mar sem margens, eles rolam cegos,
Sem poder resistir nem ceder à tormenta.
Deus! Vós os salvaríeis restituindo sua visão...
Mas não: cabe aos seres humanos, cuja raça é divina,
Discernir o erro e ver a verdade.
(...)

Deixando sobre o corpo reinar a inteligência:
Para que, elevando-te no éter radioso,
No seio dos imortais, tu mesmo sejas um deus (2017, p. 25, 26, 27-28).

É na encantaria do verbo que vibram essas vozes e soa a eternidade. Como ninhos, cada palavra é morada dos deuses – dos esquecidos e dos que lutam para permanecer vivos. Deuses e homens estão sujeitos à instabilidade do tempo e às injunções da história. Só o eterno permanece – expressão do divino “que dá ao homem religioso a possibilidade de entrar em relação com a fonte do sagrado, com o sagrado em sua dimensão absoluta, com a transcendência, com Deus nas grandes religiões” (Ries, 2017, p. 83). E não só nelas. Espaço de vida, encantamento e

repositório da memória, a poesia se tece com esses fios invisíveis do inefável e com as lâminas desses cantos iluminados que ecoam do além.

Figura 20 – Mito Tukano (capa)



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

A leitura atenta das narrativas antigas e atuais sobre a criação do mundo denota uma memória primeva, gerada nas entranhas do tempo e resgatada pela vidência dos profetas, dos poetas e dos pajés. As *Histórias Proibidas do Começo do Mundo e dos Primeiros Seres*, relatadas pelo pajé Gabriel dos Santos Gentil, do povo Tukano do alto rio Negro, no Amazonas, enunciam o tempo primordial de seu povo, surgido da grande noite do mundo, por meio da “VOZ que soava”, da fala criadora de Ye’pá, que com a força de seu pensamento criou a terra, com a mistura do Leite espremido de seu peito e “as Sementes de Tabaco” – por isso a terra do povo Tukano “chama-se a terra da Ye’pá” (2000, p. 29).

Nos relatos de Gabriel Gentil ecoam as vozes dos rapsodos, dos vates e profetas de outros tempos – que, ungidos pelo dom da presciência, dizem do tempo originário em que a vida e suas gentes surgiram:

Quando não existia nada,
era assim que começou o início.
Só havia escuridão.
O espaço, onde não existiam
os materiais para formar gentes.
Existia o espaço frio,
o espaço vazio,
o espaço triste,
existia o espaço sem ideias.
Na escuridão, existia a VOZ que soava.
Esta voz é a presença de **Mirio**,
que é a **Ye'pá-Bahuári-Mahsõ**.
(...)
Primeiro, surgiu um estrondo grande.
De cor de jenipapo,
no meio – de cor rósea,
grande raio formava um círculo
Quando se formou a luz,
o raio ficou no horizonte,
perto onde estava sentada uma Mulher
no Banco dela.
(...)
Vivia sozinha no espaço vazio.
No início, não criou nada,
nem a terra, nem gentes.
(...)
Para chegar na Casa de Terra,
Desceu e trouxe a vida.
Desceu para casa de Ye'Pá-wi'i.
É assim que começou, no princípio,
Antes de criar a Terra e o Dia (Gentil, 2000, p. 19-23).

A história de Ye'pá, “A Criadora do Mundo”, é uma das narrativas míticas mais fascinantes e poéticas já escritas.

Murilo Mendes estava certo quando disse que os “deuses não morreram”, que apenas “crepuscularam”. Encontrá-los e fazê-los reviver pelas palavras é tarefa dos poetas e daqueles que se enamoram do divino. Testemunhar a vigência do sagrado no mundo e recuperar o mistério de sua presença é provavelmente uma das experiências fundamentais da existência.

Não é uma questão meramente religiosa como alguns afirmam – é muito mais que isso, é um encontro epifânico capaz de restituir “à palavra a preciosidade de sua Essência e ao homem, a habitação para morar na verdade do Ser” (Heidegger, 2009, p. 34). A poesia situa-se nessa fronteira entre o silêncio e o que se distingue no mundo para ser expresso pela linguagem. O poético resulta dessa busca do sentido primordial de tudo – dessa fala originária que diz do ontem, da existência, do tempo e do eterno. E também do hoje e do futuro.

2 HÖLDERLIN E A FUGA DOS DEUSES NUM MUNDO DOMINADO PELA RACIONALIDADE INSTRUMENTAL

Mas o maior, a alegria de espírito, era demais
 Para os homens: se só aos fortes, que ainda, ainda faltam, cabe
 A alegria mais alta, resta ao menos certa gratidão.
 O pão é fruto da terra, porém a luz o abençoa
 E do deus trovejante provém a alegria do vinho.
 Por isso pensamos nos Celestes, que outrora estiveram
 Na terra e para cá voltarão quando chegar o tempo.
 Por isso celebram os poetas também, em canto grave,
 O antigo deus do vinho, a quem o louvor não soa fútil

Hölderlin: "Pão e vinho", *Todos os poemas*

A poesia, como artifício criativo – cápsula de silêncio e fogo –, é um enigma tecido pela inventividade do poeta e um desafio para o leitor, que, a exemplo de Édipo, vive o dilema de desnudar o mistério ou ser privado de seus segredos. A leitura é um ato de descobrir a linguagem tresmalhada pelo sujeito poético. Por isso, Paul Celan afirmava que "O poema é solitário. É solitário e vai a caminho. Quem o escreve torna-se parte integrante dele" (1996, p. 57). Ler é também fazer parte dessa viagem pelo grande sertão da escritura poética – com suas veredas, meandros, cursos d'água, encantados e pássaros.

Como uma encantaria de imagens, ritmos e sentidos, à espera de seu desnudamento, todo poema é uma esfinge. E todo aquele que se avizinha desse ente pulsante de significados é por ele atraído, porque todo "[...] poema quer ir ao encontro de um Outro, precisa desse Outro, de um interlocutor. Procura-o e oferece-se-lhe" (Celan, 1996, p. 57). Ciente de sua arte e denso em suas reflexões sobre a criação, o poeta romeno registra, no seu emblemático livro *Meridiano e outros textos*, que o poético, além de tessitura linguística, é a expressão da busca de um ser ferido pelo mundo e, ainda assim, desejoso de compartilhar sua dor, seu aprendizado e a linfa que nutre seu canto:

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência, dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperançada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo (Celan, 1996, p. 34).

Hölderlin, cultuado por Paul Celan, era um navegador desse oceano enigmático das coisas não desnudadas, guardado pelas sereias, sendo igualmente iniciado nas

coisas celestes – tinha ciência de que só pelo verbo encarnado em sua essencialidade poderia confidenciar os segredos e vivências de sua jornada e de seu estar-no-mundo – em especial o canto silencioso das coisas incriadas “que o sagrado crepúsculo oculta” (Hölderlin, 2021, p. 406). Sua poesia multifacetada exprime os acontecimentos, sonhos e circunstâncias de sua viagem por essas águas longínquas e veredas do mundo, nas quais poucos se aventuram.

Dessa travessia nasce a criação poética, como um pássaro misterioso que desenha no infinito a trajetória de seu voo. A captura desses instantâneos da vida e o desvelar dos véus que revestem as pequenas coisas da existência personificam a mágica que funda a arte dos criadores da palavra.

Figura 21 – Friedrich Hölderlin



Fonte: Wikipédia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_H%C3%B6lderlin. Acesso em: 15 jan. 2024.

2.1 “Abre-te à alegria! Que pode, afinal, / Fazer-te ofensa, coração?”

A segunda versão, de João Barrento, do texto “Ânimo de poeta”, de Hölderlin, – e na tradução de Paulo Quintela, intitulada “Coragem de poeta” –, é uma evidência dos poderes encantatórios do poético e da força criadora desse artífice da palavra que perscrutou a existência para além de suas circunstâncias aparentes e dos males da condição humana, empreendendo uma jornada criativa que tinha por fim reconciliar o ser humano com o divino. Para Hölderlin, o poeta é o intermediário e o porta-voz dessa missão e, para cumpri-la, deve avançar “Vida fora”, sem nada recear:

Pois não são todos os vivos teus irmãos?
 Não te alimenta, posta a teu serviço, a própria Parca?
 Avança então, sem armas,
 Vida fora, e nada receies!

Bendito seja sempre para ti o que acontece!
 Abre-te à alegria! Que pode, afinal,
 Fazer-te ofensa, coração? Que coisa
 Atravessar-se no caminho que é o teu?

Pois desde que o canto se soltou de lábios
 Mortais, respirando paz, e a nossa melodia,
 Bálsamo na dor e na fortuna, alegrou
 O coração dos homens, também nós,

Bardos do povo, nos sentimos bem entre os vivos,
 Onde muitas coisas convivem, alegres e a todos dadas,
 Abertas a todos; assim é
 Nosso antiquíssimo pai, o deus-Sol,

Que a pobres e ricos concede o dia alegre,
 Que no tempo fugaz a nós, efémeros,
 Erectos nos mantém em andadeiras
 De ouro, como crianças.

A ele espera-o, acolhe-o também, quando a hora
 Vem, a sua maré purpúrea. Olha como declina
 A nobre luminária, ciente de que tudo passa,
 Descendo, imperturbável, pelo caminho!

Assim passe também, quando o tempo chegar
 E ao espírito no mundo inteiro justiça for feita,
 A nossa alegria! Assim ela possa um dia morrer
 Na plenitude da vida, e de uma morte bela!
 (Hölderlin, 2021, p. 413)

O poema é expressivo da condição do ser poético no mundo, suas relações com a transcendência, com a sociedade e os seres humanos, a missão que lhe compete de alegrar “O coração dos homens” e, sobretudo, munir-se de coragem para enfrentar as contingências e a precariedade da vida, pois, a exemplo do sol e de seu

percurso, tudo “declina”. Walter Benjamin (2013), num estudo esclarecedor sobre a poética h lderliana – “Dois poemas de Friedrich H lderlin” (“Timidez” e “Coragem de poeta”, na tradução brasileira) –, reflete sobre o significado da “coragem” na lírica do poeta, “como uma entrega ao perigo que ameaça o mundo”:

Coragem é o sentimento de vida do homem que se entrega ao perigo, e, ao fazer isso, expande, em sua morte, o perigo para o mundo ao mesmo tempo em que o supera. A grandeza do perigo surge na pessoa corajosa –   somente quando o perigo a atinge, em toda a sua entrega ao perigo, que este atinge o mundo... Na morte essas forças que ameaçavam perigosamente o corajoso já se redirecionaram, se apaziguaram (  essa objetivação das forças que já aproximara do poeta a essência dos deuses). O mundo do herói morto é um mundo novo, mítico, saturado de perigos: este é precisamente o mundo do poema em sua segunda versão (‘a que estamos analisando’). Nele um princípio espiritual domina em absoluto: a simbiose do poeta heroico com o mundo. O poeta n o precisa temer a morte, ele   um her i, porque vivencia o centro de todas as rela  es (Benjamin, 2013, p. 44-45).

O ju zo de Benjamin   elucidativo sobre o sopro vital que plasma esse canto celebrativo do poético e do papel dos “Bardos”, segundo a perspectiva de H lderlin. Na verdade, a percepção do ensa ista alemão espelha o discurso lírico do poeta, quando aponta para o entendimento de que “entre os vivos”, lançado no torvelinho do mundo, o artista da palavra, movido pela coragem, pelo “sentimento de vida”, enfrenta o “perigo”, as “forças que ameaçam perigosamente”.

Figura 22 – Walter Benjamin



Fonte: <https://filmesdejoe.blogspot.com/2012/04/walter-benjamin-o-narrador-observacoes.html>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O revestir-se da coragem e o ânimo de se lançar, feito um Quixote enlouquecido, nas águas procelosas da humana lida, aproxima “do poeta a essência dos deuses”. Hölderlin (2021, p. 275) acreditava no caráter mítico que permeia o fenômeno poético e seu criador, como se depreende da leitura dos versos iniciais de “Napoleão”: “Vasos sagrados são os poetas, / Que guardam o vinho da vida, / O espírito dos heróis”.

A leitura de “Ânimo de poeta” põe em relevo esses elementos suscitados por Benjamin. O poema é estruturado numa sequência que vai se descortinando pouco a pouco, evidenciando o sentido e o fazer do poeta. Abre com uma conclamação e um questionamento, situando o sujeito poético no mundo e sua relação de irmandade com os homens (“não são todos os vivos teus irmãos?”) – incitando-o a se lançar na vida, afinal “a própria Parca” lhe é servidora na sua faina de (en)cantar o viver humano: “Avança então... / Vida fora, e nada receies!”. Um detalhe, que poderia ser lido como uma ressalva, sobressai no terceiro verso, ao recomendar que enfrente a “Vida”, mas que o faça “sem armas”.

O fato de “Ânimo de poeta” fazer parte do ciclo dos grandes textos de Hölderlin, escritos entre 1800 a 1806, é esclarecedor desse posicionamento do poeta. Marcado pela violência do exército francês contra as cidades alemãs e contra a população, no período pós-Revolução Francesa, ao mesmo tempo em que passara a discordar do terror revolucionário e da política dos jacobinos, o escritor se afasta da crença de que as armas seriam o remédio para resolver os problemas da sociedade.

Essa desilusão política resultou numa nova percepção da luta social, fundada na crença de que a racionalidade, a poesia e a beleza seriam os antídotos para os males do mundo e, para isso, o poeta deveria abrir-se para a “alegria” e ter bom ânimo, “afinal”, o “Que pode... / Fazer-te ofensa, coração?”. E nada poderia impedir sua jornada, pois seu papel é semelhante ao dos antigos sacerdotes que proclamavam as bênçãos e os caminhos para os homens. Mestre do verbo e senhor do canto, ao “bardo” cumpre tecer a “melodia” que será o “Bálsamo na dor e na fortuna” e, tal a força de sua encantaria criativa, capaz de alegrar “O coração dos homens”.

Prenunciando certo posicionamento, que será dominante posteriormente, sobre o compromisso político do artista e sua relação com os anseios populares, Hölderlin denominava esses poetas que vivem “entre os vivos”, de “Bardos do povo”. No estudo sobre o poema, Walter Benjamin (2013, p. 34) destaca o fato de que o poeta e o povo seriam “membros de uma ordem mítica”, pois, segundo sua análise,

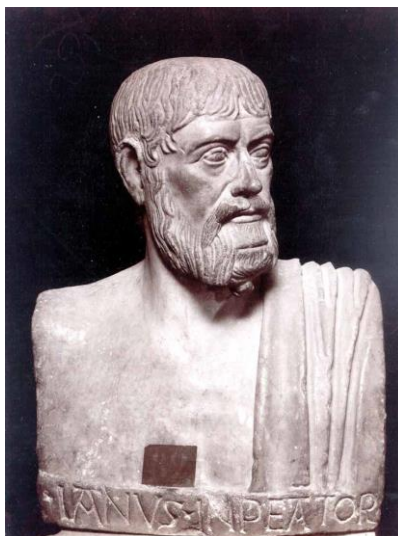
“o poeta – e com ele o povo – encontra-se completamente transportado para o círculo do canto, e a conclusão é de novo uma unidade plana do povo com seu cantor (no destino poético)”.

Essa percepção do pensador alemão é elucidativa da integração, buscada pelo poeta, entre o ser poético e sua gente. Afinal, nessa interlocução celebrativa, eles “convivem” com a realidade e “muitas coisas”, e compartilham a alegria: “Abertas a todos”, como já ocorrera nos tempos míticos com o “antiquíssimo pai, o deus-Sol”, que indistintamente concedia a todos o prazer de viver, ainda que tudo seja efêmero. O eu lírico, fortalecido pela crença no divino, personificada, no poema, na imagem do deus Apolo, conclama-nos a esperá-lo, ao alvorecer da manhã quando se derrama sobre o mundo “a sua maré purpúrea”.

Deus solar, Apolo era celebrado como senhor da iluminação, das artes, da profecia e condutor do sol e, por isso, era representado como guia do carro de fogo pelos campos do céu. A metáfora “maré purpúrea” é alusiva a essa imagem – o dia surgido da noite para iluminar o mundo, movendo-se no firmamento até o seu declínio no crepúsculo. É surpreendente a semelhança desse quadro imagético, descrito pelo autor do *Hipérion*, com os versos de Lucrécio, no segundo livro da sua célebre obra *De rerum natura*, ao discorrer sobre a “mobilidade concedida” à matéria:

Quando primeiro nova luz lança às terras a aurora,
e várias aves nos bosques sem vias voam nos ares
tenros e os locais preenchem com as líquidas vozes,
quão de súbito o sol oriente insola a esse tempo e,
derramando suas luzes, reveste todas as coisas,
nós vemos, pois é manifesto e claro para todos (2024, p. 170).

Essa identificação entre os dois poetas se explica pelo fato de que ambos beberam na mesma fonte: a cultura grega. E Hölderlin era um leitor e estudioso atento dos textos clássicos, especialmente de Píndaro e dos trágicos gregos. As duas imagens convergem ao predizer o despontar do sol: “sua maré purpúrea”, na visão do poeta alemão, e “súbito o sol / derramando suas luzes”, do bardo romano. Duas cenas, descritas com vivacidade e muita luz, que nos remetem a uma pintura impressionista. Além desses elementos pictóricos, há movimento e beleza nessa grandiosa metáfora solar, invocativa do fluxo e da impermanência da realidade. Ao mesmo tempo, simboliza os processos de renovação de tudo o que existe e tem vida sobre a terra.

Figura 23 – Píndaro

<https://phte.upf.edu/dhte/griego-clasico/pindaro/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O movimento do disco solar é emblemático do que expunha Heráclito sobre o movimento de todas as coisas e do próprio universo, pois, para ele, essa seria uma questão vital. O sol é simbólico nesse sentido, pois, como afirmava o filósofo grego, é “novo a cada dia” (2002, p. 57). Hölderlin alude a essa percepção quando observa: “como declina / A nobre luminária, ciente de que tudo passa”. A marcha dos dias é inerente não só à dinâmica do tempo, mas uma condição que define a natureza de tudo que pulsa, respira ou vive sob o sol. Essa realidade é inapelável e se cumpre de forma “imperturbável pelo caminho”, sob o comando do “deus-Sol”.

O poema converge para uma espécie de desenlace, como se depreende da leitura da última estrofe. Após o eu lírico glosar sobre o fenômeno poético – ressaltando os atributos da poesia, sua relevância para a vida e principalmente o papel iluminador do poeta, capaz de alegrar “O coração dos homens” –, o canto vai se fechando como o próprio dia em seu caminhar contínuo. O eu poético se volta para a inconstância da condição humana e reflete sobre a sua precariedade: “Assim passe também, quando o tempo chegar [...] / A nossa alegria!”. Consciente de que “ela possa um dia morrer”, ainda que no alvor “da vida”, mas que seja “uma morte bela!”. Sob o influxo do ideal homérico, de que todo homem deveria ansiar por uma vida heroica, o poeta pontua que um bardo do povo, porta-voz da alegria, não poderia ter uma morte que não fosse igualmente grandiosa e “bela”, a exemplo de Aquiles e Leônidas.

Sendo Hölderlin um poeta esperançoso com o futuro da humanidade, no segundo verso do último quarteto, faz uma ressalva: que tudo se cumpra, entretanto,

após “ao espírito no mundo inteiro justiça for feita”. O poeta acreditava, como era comum entre os intelectuais de formação iluminista, como era o seu caso, na redenção do gênero humano, na edificação de um novo mundo, sob o reinado da beleza, da razão e da poesia, como explicita no “Programa de sistema do idealismo alemão”, escrito, ao que se sabe, pelo poeta, em conjunto com Hegel e Schelling:

Por fim, a ideia, que a tudo une, a ideia da *beleza*, a palavra tomada no sentido platônico mais elevado. Estou agora convencido de que o ato supremo da razão, no qual ela compreende todas as ideias, é um ato estético e que *apenas na beleza, verdade e bem* se irmanam. O filósofo deve possuir tanta força estética como o poeta (Hölderlin, 2020, p. 130-31).

“Ânimo de poeta” é um texto com muitas camadas e questões que são recorrentes no discurso poético de Hölderlin. O poema pode ser lido como um testamento poético do escritor, em que profere sua compreensão sobre o papel do poeta no mundo, seu compromisso com os seres humanos, sua conexão com o divino e, em especial, o significado da poesia como elemento redentor e mitigador das aflições do mundo, pois seria “Bálsamo na dor”. Há um detalhe, porém, no primeiro verso da quarta estrofe, que merece uma análise mais atenta. Ao comentar sobre os “Bardos do povo”, concebe-se como parte dessa confraria ou “ordem mítica”, como aponta Benjamin, e sugere que se sentem bem vivendo “entre os vivos”.

2.2 “Alguém poderia dizer a esses abandonados por Deus que se neles tudo é tão imperfeito é porque suas mãos grosseiras corrompem tudo”

Para Hölderlin, o sujeito criador é um ser no mundo, vivendo a experiência humana, como parte da engrenagem social, e convivendo “com muitas coisas”, com as agruras e esperanças dos homens. Essa compreensão sobre a presença e interlocução com o real nos remete a uma das passagens mais expressivas de *Ser e tempo*, de Martin Heidegger, em que o filósofo problematiza um dos aspectos mais elucidativos de seu pensamento filosófico e que nos ajuda a entender a contingência de ser e existir como possibilidade e parte da máquina do mundo. Para o pensador alemão, “Esse modo de ser da abertura do ser-no-mundo também domina inteiramente a convivência como tal... A falação logo se insinua dentre as formas de convivência originária... Trata-se de um escutar uns aos outros secretamente” (Heidegger, 2009, p. 239).

Convivendo socialmente “entre os vivos”, o poeta experimenta igualmente a condição de um ser “lançado no mundo”, vivendo todas as contingências da humana vida e o desafio de se construir – ser não “acabado” e, como tal, envolto “no turbilhão da impropriedade do impessoal”. Imerso nesse mundo em que “por toda parte / ... todo o vivo é disperso”, “bardos” e homens vivem, numa espécie de comunhão mítica, a decisão de ser num tempo estilhaçado e subtraído do divino, ao mesmo tempo em que tecem novos sentidos para a existência e buscam, no “turbilhão” de sua historicidade, a afirmação de sua singularidade e verdade interior, como sustenta Heidegger:

O turbilhão também revela o caráter de mobilidade e de lance do estar-lançado que se pode impor a si mesmo na disposição da presença. O estar-lançado não só não é um ‘feito pronto’ como também não é um fato acabado. Pertence à *factividade* da presença ter de permanecer em lance *enquanto* for o que é e, ao mesmo tempo, de estar envolto no turbilhão da impropriedade do impessoal. Pertence à presença que, sendo, está em jogo o seu próprio ser, o estar-lançado no qual a *factividade* se deixa e faz ver fenomenalmente (2009, p. 244).

O pensador alemão suscita uma questão das mais pertinentes no processo de constituição social dos indivíduos, considerando o fato de que, para ele, nossa existencialidade se corporifica dentro do mundo. Somos todos seres em construção, não estamos nem prontos e nem acabados. Para Heidegger, todo homem vive a contingência de enfrentar suas circunstâncias, sua vivência histórica e sua relação tensiva com o mundo, ao mesmo tempo em que é confrontado com a necessidade de construir e afirmar sua singularidade, bem como os sentidos e referenciais que o impulsionarão pela acidentada geografia da vida.

Não é uma jornada fácil: todo ser humano é chamado para esse embate em que “está em jogo o seu próprio ser”, pois, como nos lembra Hölderlin, “virá o tempo / Em que a boca humana anunciará / A nova alma, a alma divina”. Estaremos preparados para esse “tempo” e para vivermos a experiência do enamoramento com a “alma divina”? Dessa escolha e decisão depende a possibilidade de um existir autêntico ou teremos uma existência incompleta e destituída de singularidade e beleza. Na penúltima carta a seu amigo Belarmino, Hipérion adverte aqueles que se perderam do divino e que sucumbiram às próprias ambições e à brutalidade do mundo:

Alguém poderia dizer a esses abandonados por Deus que se neles tudo é tão imperfeito é porque suas mãos grosseiras corrompem tudo o que é puro e profanam tudo o que é sagrado; se entre eles nada prospera é porque não respeitam a natureza divina, a raiz de toda prosperidade; se a vida deles é insípida e carregada de preocupações e saturada de discórdias mudas e frias, é porque desprezam o gênio que dá força e nobreza a cada ação humana, dá alegria ao sofrimento, e amor e fraternidade às cidades e às casas (Hölderlin, 2003, p. 162).

A obra de Hölderlin, além de ser um testemunho sobre o seu tempo, sobretudo sua jornada pessoal em busca de afirmação, acolhimento e anseio de construção de uma sociedade republicana, democrática e fundada nos valores da razão, é uma profunda reflexão sobre o sentido do sagrado, como elemento regenerador da vida, a dessacralização do mundo, a desconexão com o divino e a alienação social – fatores que para ele corroboraram para a profanação da existência: “Ah!, à turba agrada o que ao mercado convém, / E o escravo só honra o senhor violento; / No divino só creem / Aqueles que divino são” (2021, p. 284).

2.3 “Gênios ditosos, caminhais / Sobre suave chão, na luz do alto”

A afirmação sobre a obra de Tolstói, *Guerra e paz* provavelmente o maior e um dos mais dramáticos poemas épicos narrativos sobre a guerra –, de que seria o mais revelador e fidedigno relato sobre a invasão de Napoleão à Rússia, superando as centenas de descrições históricas e militares, poderia fazer referência igualmente a Hölderlin, pelo que sua poesia demonstra sobre o seu tempo, o *zeitgeist* de sua geração, sobre a Alemanha e, sobretudo, sobre o momento revolucionário europeu, impulsionado pela Revolução Francesa e suas promessas de estabelecimento de um novo tempo para a humanidade.

A poética de Hölderlin é expressiva de sua relação tensiva com o seu tempo, também da acuidade subjetiva e suporte estético que reveste seu discurso lírico. Sua poesia transcende o que o filósofo Walter Benjamin (2013, p. 50) suscita sobre a linguagem como um fenômeno particular de “comunicação pela palavra”, embora registre que “[...] a existência da linguagem estende-se não apenas a todos os domínios de manifestação do espírito humano..., mas a absolutamente tudo”.

Hölderlin transcende, no plano da criação, a consubstanciação subjetiva e a encantaria da palavra, e se projeta como um testemunho dramático, de cunho ontológico e metafísico, sobre o seu tempo, vaticinando a esperança de uma nova

realidade política na Alemanha e os anseios de sua geração, comprometida com a superação da ordem absolutista na Europa, como aponta no poema “Os livros dos tempos”:

Aí, no santuário, há um livro
 E nesse livro estão escritos
 Os milhões e milhões
 De dias dos homens –

Está escrito aí –
 Países devastados e povo dizimados,
 E carnificinas de guerreiros inimigos
 E reis que assassinaram –
 Com ginetes e carros,
 Cavaleiros e armas
 E ceptros que os rodeiam;
 E tiranos traiçoeiros,
 Em sua ira enterrando espinhos
 No coração da inocência.
 [...]

Em todo o estendimento do céu
 Serafins, querubins,
 O silêncio expectante –
 O som da harpa a extinguir-se
 O leve respirar da corrente em torno do santuário (2021, p. 107-111).

É evidente, na sua lírica, a presença de um sentir profundo e inconformado com as contradições, a destruição (“Países devastados e povos dizimados”) e injustiças de seu tempo, personificadas em “reis” assassinos e “tiranos traiçoeiros”, emblemas de poder da aristocracia reinante na época do poeta. Nota-se, igualmente, uma angústia diante do destino humano, do sofrimento originário que se prolonga através dos tempos, gerando perdas, injustiças e violências.

Essa “dor do mundo” (*weltschmerz*) permeia parte significativa de sua produção poética, embora o eu lírico nutra a expectativa de um futuro renovado para os seres humanos, numa espécie de messianismo mítico. Ao poeta cumprirá a missão de trabalhar para restabelecer a conexão entre os seres humanos e o divino e, ao mesmo tempo, ser o mediador dessa relação, como pontua Maurice Blanchot, no ensaio “O itinerário de Hölderlin”, ao comentar o poema “Como em dia de festa”:

[...] o poeta coloca-se de pé diante do deus, está como que em contato com a mais alta potência que o expõe, portanto, no maior perigo, perigo da queimadura pelo fogo, da dispersão pelo abalo, e que ele tem por tarefa apaziguar acolhendo-o em si mesmo no silêncio de sua intimidade, a fim de que aí nasçam as palavras felizes que os filhos da terra poderão então ouvir sem perigo. Essa tarefa de medição a que associamos com frequência o nome de Hölderlin... (1987, p. 270-71).

A leitura do poema “A canção do destino de Hipérion”, incluso no ciclo “Tempo de Diotima – Frankfurt” (1796-1798), dos poemas reunidos na tradução de João Barrento, é invocativa desse sentir interrogativo e confiante na possibilidade de uma intervenção do divino capaz de interromper o destino incerto dos homens – lançado “De escolho em escolho”.

Um esclarecimento faz-se necessário para uma melhor compreensão do texto: nominado de “A canção do destino de Hipérion”, este faz parte originalmente da obra inaugural de Hölderlin – o romance epistolar *Hipérion ou o eremita da Grécia* –, publicada em duas partes, sendo a primeira de 1797. Está incluso, entretanto, na segunda parte, do segundo volume, que veio à luz em 1799. O poema é transcrito numa das cartas “De Hipérion para Belarmino”, em que faz o relato da circunstância em que surgiu a obra: “O meu espírito recapitulava os dias de sofrimento da juventude, que devagar ia morrendo... Eu queria recuperar forças, peguei na minha lira, há muito esquecida, para cantar uma canção ao destino”:

Génios ditosos, caminhais
 Sobre suave chão, na luz do alto!
 Brisas brilhantes, divinas,
 Tocam-vos ao de leve,
 Como os dedos da artista
 As cordas sagradas.

Como a criança, sem destino,
 Respiram no sono, os celestiais;
 Castamente guardados
 Em botão discreto,
 Para eles se abre em flor
 Eternamente o Espírito,
 E os ditosos olhos
 Contemplam em serena
 Eterna claridade.

Porém, o nosso destino
 É não descansar em lugar algum,
 Caem, desaparecem
 Os homens votados ao sofrimento
 Às cegas de uma
 Para outra hora,
 Como água impelida
 De escolho em escolho
 Anos após ano, rumo à incerteza.
 (Hölderlin, 2022, p.183)

Por questão de preferência pessoal, embora faça menção à versão tradutória de Barrento, optei por citar a sensível tradução de Maria Teresa Dias Furtado do

poema de Hölderlin, incluso na segunda edição do *Hipérion*, publicada em 2022, pela editora portuguesa Assírio & Alvim.

Figura 24 – Hipérion (capa)



Fonte: <https://www.bertrand.pt/livro/hiperion-ou-o-eremita-da-grecia-friedrich-holderlin/11236950>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O poema foi escrito em meio às contingências da viagem de Hipérion na sua busca de compreensão das coisas do mundo e autoentendimento, esclarecendo que a aprendera “durante a juventude feliz e insensata”. Essas são as circunstâncias em que ocorreu o surgimento desse canto memorável e esclarecedor dos princípios estéticos e filosóficos de sua lírica.

Estruturado em forma de cartas, *Hipérion* surge no contexto dos romances de formação na Alemanha, guardando semelhança com *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, publicado em 1774, inclusive no seu formato epistolar.

Um dos textos memoráveis da poesia alemã, “A canção do destino de Hipérion” prenuncia os temas fundamentais da lírica holderliana: a presença dos deuses, a confiança numa intervenção divina, a construção de uma nova mitologia para a humanidade, a crença num futuro mítico e, no plano terreno, a superação do

sofrimento, das agruras da condição humana, da solidão, do abandono e da alienação dos homens.

Otto Maria Carpeaux considerava o poeta alemão “um profeta panteísta”, que se sentia possuído pelos eflúvios da transcendência, como uma dádiva divina, “Pois aqueles que nos concedem o fogo celeste / Os deuses, também a sagrada dor nos mandam” (Hölderlin, 2021, p. que metaforizava a presença do divino na natureza:

A religiosidade de Hölderlin é constituída por sentimentos de temor, gratidão e familiaridade íntima com os deuses: elementos essenciais da religiosidade antiga, pela qual Hölderlin consegue dominar o seu desespero e conferir à sua vida um sentido... (1999, p. 284).

O poema se estrutura como uma cadeia de montanha, com a forma de pequenos montes, sugerindo o caminho trilhado pelo eu lírico na sua jornada em busca da sabedoria, metaforizada na luta de Hipérion ao lado dos gregos, combatendo pela libertação da pátria de Homero da dominação turca. Em paralelo a esse embate com o mundo, o herói vive os dilemas de seu amor conturbado e não cumprido por Diotima.

2.4 “A ideia, que a tudo une, a ideia de beleza...”

O poético para Hölderlin, portanto, reveste-se de um componente de compreensão dos problemas do mundo, da realidade opressiva dos homens e de testemunho do seu tempo. A poesia, para ele, não é só artifício de linguagem e expressão da subjetividade, mas uma forma de compreensão e protesto contra a violência política, a miséria social e a indigência espiritual da humanidade.

Esse olhar corrobora o ponto de vista de Dilthey, que, na segunda metade do século XIX, insurgiu-se contra o pensamento dominante da época que só considerava como resultado científico aceitável, os conhecimentos decorrentes das pesquisas lógicas das ciências naturais, portanto, os conhecimentos resultantes dos métodos experimentais, como explicita na obra *A construção do mundo histórico nas ciências humanas*, da primeira década do século XX:

Nas ciências humanas, realiza-se, então, a construção do mundo histórico. Com essa expressão figurada designo a conexão ideal na qual, estendendo-se sobre a base da vivência e da compreensão em uma série de níveis de realização, o saber objetivo do mundo histórico tem a sua realização.
[...]

As ciências naturais foram o primeiro objeto no qual esta análise se realizou. Foi devido ao curso das ciências que o conhecimento da natureza se formou primeiramente. Somente no século passado as ciências humanas entraram em um estágio que tornou possível o seu aproveitamento para a teoria do conhecimento (Dilthey, 2010b, p. 31-32).

Figura 25 – Wilhelm Dilthey



https://pt.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Dilthey
Acesso em: 15 dez. 2024.

Essa mudança epistemológica permitiu uma ampliação no espectro das pesquisas científicas, incorporando a contribuição das reflexões oriundas das ciências do espírito, fato que o próprio Dilthey esclarece:

[...] as ciências humanas têm em relação a toda forma de conhecimento da natureza a vantagem de que o seu objeto não é uma dada aparição nos sentidos – um simples reflexo de algo real na consciência –, mas sim uma realidade interna imediata mesmo, e precisamente tal realidade como uma configuração vivenciada a partir de dentro (2010, p. 43).

Esse novo entendimento científico dos estudos no campo das humanidades foi significativo em termos de reconhecimento das pesquisas e reflexões no âmbito da literatura, compreendida como “uma realidade interna... e precisamente tal realidade como uma configuração vivenciada a partir de dentro”.

Baluartes desse embate a favor das disciplinas das ciências humanas, Dilthey afirmou a relevância dos textos literários, das crônicas históricas, da filosofia, da teologia, da poesia como significativos para os estudos do homem e da sociedade, sendo, como ocorria nas ciências da natureza, igualmente enunciadores de informações e conhecimentos indispensáveis para a compreensão do fenômeno humano e também das realidades sociais, culturais, políticas e históricas que enformam e fundam os textos. No seu célebre ensaio “O surgimento da Hermenêutica”, o pensador, ao considerar a relevância dos estudos literários, afirma que

[...] a imensurável significação da literatura para a nossa compreensão da vida espiritual e da história: em que somente na linguagem o interior do ser humano encontra sua expressão integral, completa e objetivamente compreensível. Por isso, a arte do compreender tem seu ponto central na exposição ou interpretação dos restos da existência humana preservada na escrita (Dilthey, 2010, p. 45, grifo próprio).

Essas ideias já estavam expostas num dos textos mais emblemáticos do pensamento filosófico clássico da Alemanha: “O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”, redigido por Hegel, provavelmente em 1796, a partir de interlocuções com Schelling e Hölderlin, os três, amigos desde o tempo em que estudaram Filosofia e Teologia no Seminário da Universidade Tübingen, entre 1788 e 1790. Nesse escrito, que não ultrapassa duas laudas, estão sistematizadas ideias e conceitos fundantes da filosofia idealista e das concepções estéticas e morais de Hölderlin, em que “A poesia recebe com isso uma dignidade mais elevada...”:

Por fim, a ideia, que a tudo une, a ideia de *beleza*, a palavra tomada no sentido platônico mais elevado. Estou agora convencido de que o ato supremo da razão, no qual ela compreende todas as ideias, é um ato estético e que apenas na beleza, verdade e bem se irmanam. O filósofo deve possuir tanta força estética como o poeta... A filosofia do espírito é uma filosofia estética (Hölderlin, 2020, p. 130).

O documento ficou mais de um século desaparecido, só reaparecendo em 1913, quando foi adquirido num leilão. Concebido à maneira de um manifesto, nota-se, na sua construção argumentativa, o predomínio da subjetividade, a valorização do elemento estético e o reconhecimento da criação poética e da filosofia como formas de conhecimento por excelência superiores à argumentação lógica, que não “seria capaz de satisfazer um espírito criador como é ou deveria ser o nosso”.

Nesse posicionamento ousado, que antecipa Dilthey em algumas décadas, as percepções humanas e estéticas têm supremacia em relação às ciências naturais,

com destaque para a poesia (*mestra da humanidade*), “[...] pois não existe mais nenhuma filosofia, nenhuma história e somente a arte poética sobreviverá a todas às outras ciências e artes” (Hölderlin, 2020, p. 130).

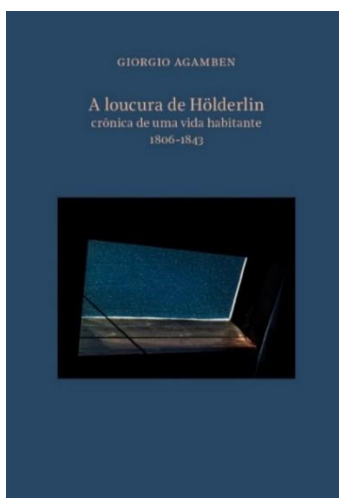
Esses fundamentos, eivados de poeticidade e elementos intuitivos, serão marcas distintivas do discurso poético de Hölderlin. É sintomático o fato de o poeta, após o seu processo de amadurecimento e de percepção dos limites da ciência e da política, ter se dado conta de forma absoluta dessas questões, distanciando-se de Hegel, que avançou no seu absolutismo idealista, lógico e racional.

Hölderlin considerava o mito e a religião como formas de conhecimento capazes de ajudar o ser humano na sua transformação e, sobretudo, na sua reconexão com o divino.

2.5 “De um ser humano digo eu: se ele for bom / E sábio, de que mais precisa?”

O período em que a criação poética de Hölderlin atingiu a maturidade se situa no recorte temporal de 1800 a 1805. Essa divisa demarcatória se deve ao fato de que, em 1806, o poeta sofreu um colapso mental, quando estava na cidade de Homburg, na companhia de seu amigo Isaac von Sinclair, que fora preso, em fevereiro de 1805, acusado de conspiração contra o príncipe regente do pequeno reino de Hessen-Homburg.

Figura 26 – A loucura de Hölderlin (capa)



Fonte: <https://ayine.com.br/catalogo/22471/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

A relação e o fato de Hölderlin ter conhecimento dos planos do amigo pôs em risco a sua liberdade, sendo investigado por isso. Foi poupado por apresentar um quadro de instabilidade emocional como se depreende da declaração do “langrave” (o príncipe) do Estado, de 5 de março de 1805, ao “juiz que conduzia as investigações”:

O amigo de von Sinclair, o Magister Hölderlin de Nürtingen, encontra-se em Homburg desde o mês de julho do ano passado. Há alguns meses, caiu em um estado de tão profunda desolação que deveria ser tratado como se (so *als*) estivesse realmente louco (*Rasender*). Grita incessantemente ‘Não quero ser jacobino, que vão embora todos os jacobinos! Eu posso em boa consciência comparecer diante do meu gentil príncipe eleitor’. O senhor langrave deseja que a extradição desse homem, no caso de uma investigação, seja tratada com moderação. Se devesse ser considerada, todavia, necessária, o infeliz deveria ser preso e tratado para sempre, porque, nesse caso, a volta a Homburg não seria permitida (Agamben, 2022, p. 50, grifo próprio).

Na condição em que estava, Hölderlin não representava nenhum risco político para a cidade de Homburg e, por isso, foi deixado de lado. Quando retornou ao reino, após a absolvição, em julho do mesmo ano, Sinclair encontrou o amigo emocionalmente estável. A realidade política naquele contexto era volátil, com as oscilações políticas se agudizando nos diversos estados alemães, decorrentes da Revolução Francesa, e que resultaram na incorporação de Homburg ao Grande Ducado de Hessen-Darmstadt.

Em razão disso e, sobretudo, da relação tensa entre os velhos amigos, agravada pela inconstância emocional de Hölderlin, Sinclair escreveu uma carta à mãe do poeta, datada de 3 de agosto de 1806, pedindo-lhe que o levasse de volta a Nürtingen. Agamben arrola esse documento, na “Crônica de uma vida habitante”, sobre o autor do *Hipérion*:

Honradíssima senhora conselheira,
as mudanças que infelizmente se verificaram na situação do sr. Langrave, que também da senhora serão conhecidas, obrigaram-nos a restrições e aboliram, pelos menos em parte, minha presença neste lugar. Não é mais possível, portanto, que meu desafortunado amigo, cuja loucura atingiu um nível muito alto, continue a receber um estipêndio e permaneça aqui em Homburg, e foi-me então pedido pra rogar-lhe que mande buscá-lo. Suas esquisitices irritaram o populacho contra ele a tal ponto que, em minha ausência, poder-se-iam temer os mais graves maus-tratos à sua pessoa... Uma vez que nesse país não existem instituições adequadas, é preciso, por pública precaução, afastá-lo daqui (2022, p. 63).

Em razão de sua condição e das circunstâncias relatadas por Sinclair, a mãe de Hölderlin tomou as providências para que ele fosse removido para Tübingen e

internado à força na clínica do dr. Autenrieth, onde deu entrada no dia 15 de setembro de 1806, permanecendo sob tratamento por quase oito meses, como ficou registrado nos protocolos da *Clinicum für Wahnsinnige* (Agamben, 2022, p. 67): “Magister Hölderlin, de Nürtingen, de 15 de setembro a 3 de maio de 1807, 321 dias”.

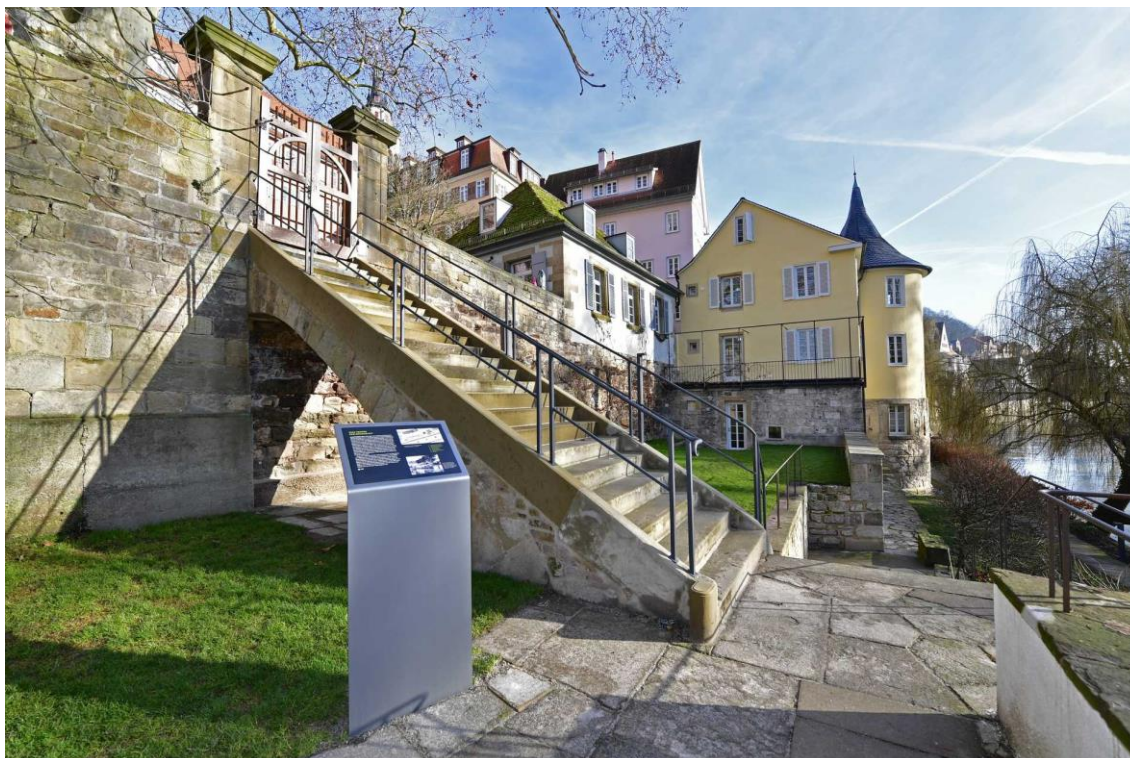
Após os meses de internação, de setembro de 1806 a maio de 1807, sua condição mental e física chegou a uma situação extrema, agravada pelo rigor dos procedimentos terapêuticos aplicados. No documentário *Friedrich Hölderlin – Dichter sein. Unbedingt!* (em tradução livre, *Friedrich Hölderlin – Ser poeta. Absolutamente*), de Hedwig Schmutte e Rolf Lambert, essa passagem da vida do poeta é descrita pela narradora em cores dramáticas:

O poeta foi levado para a Clínica do dr. Autenrieth, que trata do que ainda chamamos de loucos. Chegou no dia 15 de setembro de 1806. Dois séculos depois, os arquivos nos permitem reconstituir o tratamento que foi feito. O médico prescreve a Hölderlin beladona, ópio e um composto de mercúrio. Um coquetel muito tóxico, sabemos hoje. O poeta foi colocado num cercado semelhante a uma cela... O doutor inventou uma máscara para evitar que o paciente gritasse. Foi submetido a esse tratamento que era mais uma tortura que cuidado... Depois de quase oito meses de terapêutica, o clínico declarou Hölderlin incurável e um prognóstico de que não lhe restariam mais do que três anos de vida. O poeta tinha apenas 37 anos (Schmutte; Lambert, 2019, n.p.).

Ao deixar o centro médico, em maio de 1807, Hölderlin é acolhido pelo marceneiro Ernst Zimmer, leitor apaixonado do romance *Hipérion* e profundo admirador de sua obra. Esse detalhe de sua vida é provavelmente um dos mais relevantes de sua jornada existencial e poética – e é um dos raros casos de amor cuidadoso de um leitor pelo seu autor favorito. Essa passagem é descrita por Agamben de forma comovedora e enriquecida pelo depoimento valioso de Zimmer. Esse registro é muito significativo para entendermos as circunstâncias que envolveram a existência de Hölderlin na segunda metade de sua vida, recolhido a si mesmo e envolto pelos laços da loucura:

Na clínica [...] ia tudo sempre pior. Eu havia lido seu *Hipérion*, do qual gostara de uma forma extraordinária. Visitei Hölderlin na clínica e lamentei-me por uma mente tão soberanamente bela arruinar-se. Já que, na clínica, não havia mais nada para ele fazer, o chanceler Autenrieth propôs-me levá-lo para minha casa, pois não podia imaginar um lugar mais adequado. Hölderlin era e ainda é um grande amigo da natureza e, de seu quarto, podia ver todo o vale do Neckar e o do Steinlach (Agamben, 2022, p. 79).

Figura 27 – Jardim do Museu Hölderlitum



Nota: O Jardim do museu Holderlitum, em Tübingen, é dedicado à memória de Hölderlin. Ao fundo, a casa do marceneiro Ernest Zimmer e a famosa torre onde viveu o poeta, à margem do rio Neckar. Em primeiro plano, a escada que dá acesso à clínica, onde trabalhava o médico Johann Heinrich Ferdinand Authenriet, que cuidou de Hölderlin. A escada foi construída para que seus pacientes pudessem acessar a paisagem do Neckar.

Fonte: Museum Hölderlinturm Tübingen. Disponível em: <https://hoelderlinturm.de/english/>.

Acesso em: 15 jan. 2025.

Zimmer e sua esposa cuidaram de Hölderlin até seu falecimento, em 18 de novembro de 1838. Foram 36 anos de dedicação e aconchego familiar – missão que foi transmitida à filha do protetor do poeta, Charlotte, que o acompanhou até sua morte, em 7 de junho de 1843, que conforme seu relato, ao meio irmão de Hölderlin, Carl Gock, transcorreu de forma suave, “sem luta contra a morte”.

A relação do autor do *Hipérion* com o seu protetor e mestre marceneiro é um exemplo de humanidade e solidariedade, valores em que Hölderlin acreditava e, sobretudo, são afirmativos de sua crença na possibilidade de um convívio fraternal entre os seres humanos, e que seria uma metáfora do mundo novo e da “nova mitologia” poética, social e política em que acreditava e que se constituiu, após sua desilusão com a Revolução Francesa, no norte de sua vida política e literária.

O escritor passa a acreditar num outro caminho: na possibilidade de uma virada subjetiva do ser humano como consequência do conhecimento e da sua educação estética. A poesia seria o bálsamo redentor dos espíritos agrilhoados do seu tempo.

Hölderlin dedicou um comovente poema, “A Zimmer”, àquele que foi não só seu provedor, mas seu guardião e amigo de sua poesia:

De um ser humano digo eu: se ele for bom
E sábio, de que mais precisa? Haverá algo
Que a uma alma baste? Haverá um pé de trigo,
A mais madura vinha neste mundo

Que o possam alimentar? É este então o sentido.
Um amigo é muitas vezes a amada, outras
A arte. A ti, amigo, digo-te a verdade.
É teu o espírito de Dédalo e da floresta. (Hölderlin, 2021, p. 547)

O poema expõe seu reconhecimento e gratidão por Zimmer e sua família. Hölderlin não pode consumir seu amor por Susette Gontard, mas ganhou um amigo que supriu sua existência com uma amorosidade fraternal. Esse fato é muito significativo e está expresso no poema: “Um amigo é muitas vezes a amada”. Complementa essa afirmação com outra de suas crenças, a força e a fé na beleza traduzidas na poesia: “outras / A arte”.

Figura 28 – Susette Gontard



Susette Gontard.

Fonte: <https://historyofwomenphilosophers.org/wp-content/uploads/2018/09/Gontard-S.>
Acesso em: 15 dez. 2024.

A leitura do texto conota os elementos e as marcas que perpassam sua poética: o nexos grego, expresso no valor atribuído ao homem pela sabedoria e a bondade: “se ele for bom / E sábio, de que mais precisa?”. As palavras “trigo”, “vinha” e “dédalo” são traços alusivos ao universo helênico, sendo que as duas primeiras foram

apropriadas e reconfiguradas pelo Cristianismo. Esses dois alimentos (o pão e o vinho) têm conteúdo simbólico de natureza material e espiritual. Cioso desse significado, o eu lírico, ao se perguntar (“Haverá”) “algo / Que a uma alma baste?”, responde com o mesmo tom interrogativo, usando inclusive o verbo haver no mesmo tempo: “Haverá um pé de trigo, / A mais madura vinha neste mundo” – sendo que, no segundo enunciado, o verbo está elíptico.

O poema “A Zimmer” faz parte do último ciclo produtivo de Hölderlin, denominado, segundo a tradução de João Barrento, “Últimos poemas e fragmentos – Tübingen-Torre” (1806-1843), exatamente a segunda metade de sua vida – as três décadas e meia que viveu na torre anexa à casa de seu mestre protetor, convivendo com sua interioridade turvada pela loucura, imerso no silêncio e nos lampejos de sobriedade que afloravam dos refolhos de sua mente.

Apesar de sua condição, o texto invoca os temas e a teia simbólica marcantes e definidores de seu discurso lírico, expressos no espelhamento de elementos da tradição grega e do cristianismo. A referência ao “trigo” e à “vinha” aludem à eucaristia cristã, em que o corpo e o sangue de Jesus estão transfigurados no pão e no vinho. Cristo, inclusive, é retratado, no Evangelho de João, como a “videira verdadeira, e meu pai é o agricultor”, sendo a “vinha” símbolo do povo de Deus.

O “trigo”, metaforizado no “pão” sagrado e sacrificial, é o corpo simbólico do filho encarnado de Deus, entregue ao mundo para o sacrifício redentor dos seres humanos. Seu sangue, derramado na cruz, é o vinho da Nova Aliança proclamada entre o Criador e os homens – lembrada e reatualizada nas celebrações no momento em que o pão e o vinho são servidos.

Esses referenciais simbólicos remetem a tradições e ritos mais antigos. Na mitologia grega, a “vinha” era um espaço de cultivo da videira (que dá origem à uva e ao vinho), derivativa do vinho, bebida sagrada usada nos rituais consagrados ao deus Dioniso: “Deus da vegetação, da vinha, da renovação sazonal... ele é aquele que ‘distribui a alegria em profusão’ (Hesíodo). Gênio da seiva e dos jovens brotos, Dioniso é também o princípio e o senhor da fecundidade animal e humana” (Chevalier; Gheerbrant, 1994, p. 340). Deus da alegria, na Grécia antiga, o vinho representava o seu sangue e era usado nos festejos como forma de, pelo êxtase, os homens se conectarem com o mundo dos deuses, numa espécie de catarse, transfiguração pelo desregramento dos sentidos.

Note-se que, no poema, Hölderlin inquire sobre a possibilidade de existência no mundo de “um pé de trigo” e “A mais madura vinha” – capazes de propiciar o alimento. E diz que nisso reside “o sentido” da vida, tanto no seu aspecto material como também espiritual.

O trigo simboliza a abundância e sempre foi concebido como uma dádiva dos deuses, expressando, em diversas tradições culturais, a morte e a ressurreição: nos cultos a Dioniso, a morte e o renascimento do grão prefiguram a morte e ressurreição do deus da alegria. Ao exaltar o significado da morte e da transcendência de Cristo, São João usa igualmente a semente de trigo como símbolo:

Em verdade, em verdade, vos digo:
se o grão de trigo que cai na terra não morrer,
permanecerá só;
mas se morrer,
produzirá muito fruto (Bíblia de Jerusalém, 2019, p. 1874).

Hölderlin celebra seu protetor (“A ti, amigo, digo-te a verdade”) evocando os alicerces de suas crenças e os elementos simbólicos que fundam sua poética. No último verso, suscita ainda dois referenciais ricos em termos de sentido e interpretação: “É teu o espírito de Dédalo e da floresta”. O sujeito lírico reporta a Zimmer o atributo de ser possuidor do mesmo princípio vital que impulsionava “Dédalo” e reveste a “floresta”.

Símbolo da engenhosidade, Dédalo construiu para o rei Minos o labirinto, onde muitos homens se perderam. Personifica ainda a figura do construtor, a exemplo de Zimmer, que mantinha e cuidava do poeta na sua torre – diferentemente do personagem mitológico que levou tantos à ruína nas garras do Minotauro e não evitou que o próprio filho Ícaro soçobrasse no mar após um voo infeliz. Isso não aconteceu com o tutor de Hölderlin, que o protegeu por décadas na sua torre e não o abandonou à própria sorte. Quando se refere a Dédalo, alude à habilidade técnica e ao engenho construtivo de Zimmer.

Esses fatos dão a dimensão do significado de Zimmer para Hölderlin e sua desafortunada vida, o que motiva o poeta a associá-lo a esses dois alimentos que têm simbolismo material e espiritual. Tinha consciência de que o mestre carpinteiro era o seu pão e também o sangue simbólico que o alimentava.

Quanto à referência a Dédalo, tem relação com o ofício de Zimmer, um construtor, a exemplo da personagem da mitologia grega que construiu o labirinto em Creta, onde o Minotauro devorava as presas que se perdiam no labirinto.

No caso do poeta, o mestre marceneiro era o mantenedor da Torre em que o poeta vivia isolado, fazendo reparos e cuidando para que Hölderlin pudesse estar seguro. O seu labirinto era um lugar acolhedor e protegido e, do seu quarto, ele contemplava as planícies do Neckar, o céu, as estrelas e a infinitude.

A referência ao espírito da floresta aponta para múltiplos significados, considerando o fato de que o poeta era apaixonado pela natureza e nela prefigurava a presença do divino. A floresta é nosso lugar originário, nela habitavam nossos ancestrais primevos, onde encontravam proteção, alimentos e conectavam-se com seus deuses – sendo a força de seus fenômenos (chuva, ventos, raios, rios) manifestações de suas entidades sagradas, uma prefiguração do divino.

É concebida como santuário, sendo as árvores elementos de ligação entre o céu e a terra. Essa presença do espírito “da floresta”, invocada pelo eu lírico na figura de Zimmer se traduz na sua bondade e na sua atitude acolhedora, que propiciou paz e segurança ao seu protegido e habitante solitário da torre sobre o Neckar.

Figura 29 – Rio Neckar (ao fundo: a torre de Hölderlin)



Fonte: <https://www.artflakes.com/de/products/hoelderlinturm-in-tuebingen-spiegelt-sich-im-neckar>
Foto: Matthias Hauser. Acesso em: 15 dez. 2024.

A contemplação do vale do rio Neckar, da janela do seu quarto na torre, e os passeios frequentes com seus protetores e amigos que o visitavam pelas suas margens e florestas foi um bálsamo para o ser agônico do poeta. Esse convívio diário com a natureza que tanto amava permitiu-lhe vivenciar uma experiência de diálogo e escuta de seus ruídos, cantos dos pássaros, silêncio e segredos que aprendeu a elucidar e que transfigurou no poema “O passeio”, desse ciclo final de sua existência:

Belas florestas que escorrem
 Pela verde encosta a meu lado
 E meus passos que aí morrem;
 Por doce paz compensado
 De todo o espinho da alma,
 Pois o pensar é escuro tormento
 E sempre foi a paga
 Da arte e do pensamento.
 Belas imagens no vale,
 [...]
 Como é bom de longe ver
 A magnífica paisagem.
 Tão serena em seu fulgor,
 Que tanto amo na estiagem.
 A divindade, sempre atenta,
 Primeiro manda-nos azul,
 Depois a nuvem cinzenta
 Num céu de abóbadas mil;
 E descem clarões, assombra
 O trovão em tons irrealis,
 E há uma beleza que lembra
 Imagens primordiais (Hölderlin, 2021, p. 553).

Como o título indica, os versos se constituem como um calidoscópio, em que as imagens matizadas da natureza são capturadas pelo seu olhar e fixadas poeticamente. O sujeito criador compõe um quadro do ambiente natural, ao mesmo tempo em que medita sobre a calma e a “doce paz” que o acalma do “espinho da alma”, pois considera o fato de que a vida, envolvida em questionamentos (“o pensar é escuro tormento”), a “arte” e o “pensamento” são frutos da inquietude diante do mundo, seriam causadores de “dor”. Como acreditava o poeta, a natureza, como expressão da beleza (“As belas imagens do vale”), acalma e revigora o espírito “Que tanto” ama: “Como é bom de longe ver / A magnífica paisagem”.

A cena antevista nesse mural da natureza é uma dádiva da “divindade, sempre atenta” e prestimosa, que nos propicia com “o azul”, “a nuvem cinzenta”, bem como os “clarões”; também “O trovão”, com suas intensidades várias. E tudo converge para um quadro de cenas e cores transcendentis: “uma beleza que lembra / Imagens primordiais”.

A atmosfera vivida nessa interação intensa com a natureza despertava, no ser do poeta, um profundo sentimento do sagrado, pela presença misteriosa do divino nesse sistema vital que é a natureza.

Hölderlin realizou e viveu o sonho de todo escritor: o de encontrar um leitor capaz de ouvi-lo, com quem dialogar e, sobretudo, fiel. Conseguiu mais do que isso – encontrou um amigo e um protetor que zelou pela sua vida, seu conforto, deu-lhe uma família e o cobriu de cuidados.

Para celebrar essa amizade e o sonho prefigurado pelo poeta de um mundo germinado de bondade e compaixão, ao mestre Zimmer, senhor da torre e herói da humanidade, por ter cuidado do profeta das coisas celestes e ter permitido que sua vida se prolongasse, dedico estes trípticos sobre a amorosidade:

ele se perdeu
— de si e do mundo –
inglória vida

o poeta viveu
perdido nos escombros
de seu tempo

hipérion – sua dor
— lançado e perdido –
no mar à deriva

II
o mestre Zimmer
a ele deu-lhe a torre:
seu lar e refúgio

só e sem amor –
devoto aos celestes –
um amigo foi seu porto

purgou sua dor:
nos braços dos deuses
se fez grande

III
viu as dores do
mundo: guerra e luto –
flores e corpos

da sua janela
a planície azul
— rio silente

apenas ele
ouvia a fala dos deuses
rumor das águas

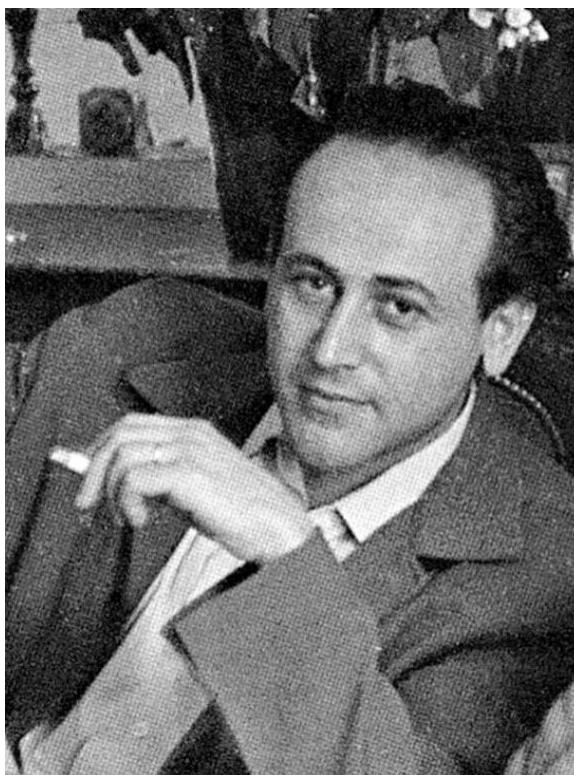
IV
tão perto estão
e tão difícil saber:
grãos de sal e luz

onde o risco
[aflora o que salva]
— videira em flor —

sagrados vasos
os poetas: guardam o
vinho da vida (Telles, 2024, inédito).

Quatro anos após a morte de Ernest Zimmer (em 1839), mais precisamente no dia 7 de junho de 1843, Hölderlin encerrou sua jornada na terra. Segundo Lotte Zimmer, filha do mestre marceneiro benfeitor do poeta, tudo transcorreu “suavemente, sem luta contra a morte”. Em carta ao meio irmão do escritor, registra o fato de que no início da noite “ainda tocou piano”.

Figura 30 – Paul Celan



Fonte: <https://editions-verdier.fr/auteur/paul-celan/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Admirador e estudioso da poesia do autor de *Hipérion*, Paul Celan, 120 anos após a morte de Hölderlin, visitou a torre do poeta, na margem do rio Neckar, e

registrou essa experiência num emblemático e misterioso poema, “Tübingen, Janeiro”, enfeixado no livro *A rosa de ninguém*, de 1963:

Olhos in-
duzidos em cegueira.
Sua – ‘é um
enigma a pura
fonte’ –, sua
memória de
flutuantes torres de Hölderlin no esvoaçar
de gaivotas.

Convivas de marceneiros afogados com
estas
palavras imergentes:

Viesse,
viesse alguém,
viesse alguém ao mundo, hoje, com
a barba luminosa dos
patriarcas: só poderia,
se falasse deste
tempo, só
poderia
balbuciar e balbuciar
sempre, e sempre,
e sempre
("Pallaksch. Pallaksch") (2014, p. 111).

Paul Celan rende uma homenagem ao poeta de sua devoção e, ao mesmo tempo, rememora a existência de Hölderlin, sua ruína mental, os últimos anos envolto em lembranças, metaforizadas “no esvoaçar / de gaivotas”. A presença protetora de mestre Zimmer; o silêncio do poeta, no final da vida, seu processo de emudecimento e o uso de expressões incompreensíveis, como a registrada no poema – “Pallaksch” – que poderia ser “sim” ou “não”.

O poema de Celan é emblemático da trágica história do poeta do divino e seu amor pelos homens e pela humanidade, pois acreditava que “O destino da vida não é a morte”.

3 O SAGRADO-PROFANO NA LÍRICA DE MURILO MENDES

5
 ...as palavras/ coisas/ são belas
 No seu vestido justo
 Criado por alfaiates-óticos.

6.
 Eu tenho a vista e a visão:
 Soldei concreto e abstrato.

Murilo Mendes: “Texto de informação”, *Convergência*

A poeta sumeriana Enheduana, na obra *Senhora dos dons* (Nin-me-shara), faz a primeira saudação ao fazer literário, ao mesmo tempo em que destaca suas qualidades como artífice da palavra. Investida pelos atributos de senhora da palavra e de sacerdotisa do templo da cidade Ur, ela exalta seus poderes encantatórios do verbo e do divino: “No sagrado Gipar / penetrei teu serviço // [...] eu entoei um canto de alegria // o mel da minha voz / é um babélico fel”.

O ser criativo descreve seu ato celebrativo a “serviço” da deusa Inana e sua alegria em servi-la, mas relata que sua voz, ressoante, “é um babélico fel”, denotando suas angústias interiores por meio de um artifício metapoético em que concebe seu canto como um ecoar de vozes, polissêmico e desassossegado. Nesse poema milenar ressoa uma alma inquieta, angustiada e vivendo as dissonâncias da existência.

A poesia, esse dizer “babélico”, eivado de memórias e dúvidas, é uma planta nascida no chão agreste do mundo. Para florescer depende do vigor da sua linfa, das suas raízes e dos favores do tempo. É dentro do mundo que o poético se encarna e se faz verbo para dizer das contingências da vida, dos anseios e sonhos malogrados. Talvez por isso, seja

ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo (...).
 O seu regime é o da densidade, que se alcança pela inumerável combinação de sons, ritmos e palavras (Bosi, 2015, p. 271-272).

A exemplo de Enheduana, os poetas que a sucederam mantiveram a tradição do verso, evocando poeticamente suas vivências, inconformismo, sentimentos e sonhos, a fim de presentificar esse ato transgressor e vital de transfiguração da vida

Humanos todos nós
 desaramos
 desaguamos
 desterramos
 desfogamos

Ar texto
 água texto
 terra texto
 com texto
 no
 universo
 contexto

O poema encerra uma densa reflexão sobre o pensamento do filósofo grego poetizado por Murilo Mendes. O primeiro verso – *Polémos panton patér*: “O conflito é o pai de todas as coisas” – prenuncia os desdobramentos conceituais que compõem a estrutura do texto. Heráclito acreditava que os períodos de destruição seriam sucedidos por outros de harmonia: “Tudo marcha / progressivamente / para a paz”.

Essa primeira parte funciona como uma espécie de mote que será glosado com o encadeamento das ideias que serão desenvolvidas, tendo como referência a filosofia do pensador. O primeiro recorte poético inicia com a expressão grega *Panta rhei*, “tudo flui”, reiterada pelos versos seguintes: “Todas as coisas fluem” e se movimentam “Sob o sol grão”, originário. Esse fluir, como um segundo passo, resulta na mudança das coisas: “Se Trans-forma”. O verso realça a inventividade de Murilo ao fraturar a palavra para sugerir que, ao mudar, os objetos assumem nova “forma”.

Essa fluidez da vida, que pode também defluir, mas ainda assim num processo de permanente “devir”, decorre da natureza dos quatro elementos: ar, água, terra e fogo. O sujeito poético faz do fundamento heraclítico a sua fala e sentido de seu canto: “Tudo devém” e se realiza pelo “move mente”, representação do pensamento de que tudo se cria e recria em consonância com o “pai movimento”. Por isso, tudo o que é humano:

todos nós
 desaramos
 desaguamos
 desterramos
 desfogamos

Figura 31 – Convergência (capa)



<https://www.museudeartemurilomendes.com.br/poeta/obra/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O poema se encerra com o eu poético prefigurando tudo na palavra, na sua expressão conceitual simbolizada no “texto”, como registro e memória do pensado:

Ar texto
água texto
terra texto
com texto
no
universo
contexto

A enumeração dos elementos espelhados no texto aponta para a permanência do ponto de vista de Heráclito e, ao mesmo tempo, suscita uma reflexão sobre a linguagem como processo de representação dos objetos e acontecimentos da vida. As palavras são ninhos que acolhem as percepções sobre o mundo e onde são gestados os sentidos e as novas elaborações reflexivas. Tudo se processa “com texto”, embora ele faça parte do mundo que o envolve.

Essa perspectiva suscitada por Murilo Mendes nesse poema emblemático, dedicado a Heráclito, nos remete a Paul Ricoeur que, no ensaio “A interpretação”, concebe o texto como um mundo em miniatura e atomizado, entranhado de significados da realidade:

na medida em que o texto visa, intencionalmente, um horizonte de realidade nova a que podemos chamar um mundo. É este mundo do texto que intervém no mundo da acção para o configurar de novo ou, se o podemos dizer, para o transfigurar (1989, 35).

O discurso poético de Murilo dialoga com a perspectiva reflexiva de Ricoeur. Os poemas do autor mineiro são prenes de referências e se constituem como um

jogo de espelhos que reflete memórias milenares e invocações de outros tempos, enriquecidos pela referencialidade intertextual.

O “Murilograma a Heráclito de Éfeso” é também um exercício criativo que destaca o aspecto experimental da poética do autor. O texto não segue uma estrutura linear e formal: os versos são inscritos na página representando imagetivamente a fluidez do tempo como um rio de palavras, com corredeiras, remansos, quedas, culminando na convergência para um desaguar numa foz mais perene – que é o texto e o espelhamento dos elementos: “Ar texto / água texto / terra texto / fogo texto”.

Na forma está prefigurada a concepção heraclitiana do mundo, manifesta na desarticulação dos versos que reproduzem o conflito no choque de formas expressivas – frases curtas, longas, quebradas –, aparentemente caóticas, mas fluindo e se transformando. O poema reproduz o fluxo de um rio e seu percurso: seria o rio ancestral do filósofo, em que ele se mirou e viu que tudo era “move mente”?

3.2 “Eu tenho a vista e a visão: / Soldei o concreto e o abstrato”

Murilo foi até o final de sua jornada criativa um experimentador das possibilidades expressivas da palavra, como demonstram suas últimas obras, especialmente *Convergência*, uma espécie de síntese poética. A professora Luciana Stegagno Picchio, estudiosa italiana da expressão literária brasileira, aborda, na sua *História da literatura brasileira*, a capacidade criativa e a inventividade do autor:

Somente neste sentido, rigorosamente epistemológico, a poesia de Murilo Mendes se faz às vezes metapoesia; mas não há nunca a torre de marfim, o poeta que esculpe com cinzel, hedonisticamente pago por seu excelso artesanato. Se o texto a interpretar é o mundo, e o meio cognoscitivo é a linguagem, o dever do poeta é se fazer contemporâneo de cada acontecimento, sofrer e gozar em primeira pessoa as dores e as alegrias da humanidade, permanecer sempre vigilante em meio às intempéries. Eis o significado das imagens visionárias recorrentes em cada livro de Murilo Mendes (2024, p. 507).

Murilo Mendes firmou sua reputação como um criador experimentalista e um estudioso das artes, especialmente da pintura e da música. Esse diálogo ecoa na sua produção poética, com referências a compositores, poetas e pintores em vários de seus livros. Na última estrofe de “Texto de informação” presta homenagem a artistas que teriam contribuído na sua construção artística:

Eu tenho a vista e a visão:
Soldei o concreto e o abstrato.

Webernizei-me. Joãocabralizei-me.
Francispongei-me. Mondrianizei-me (2014, p. 138).

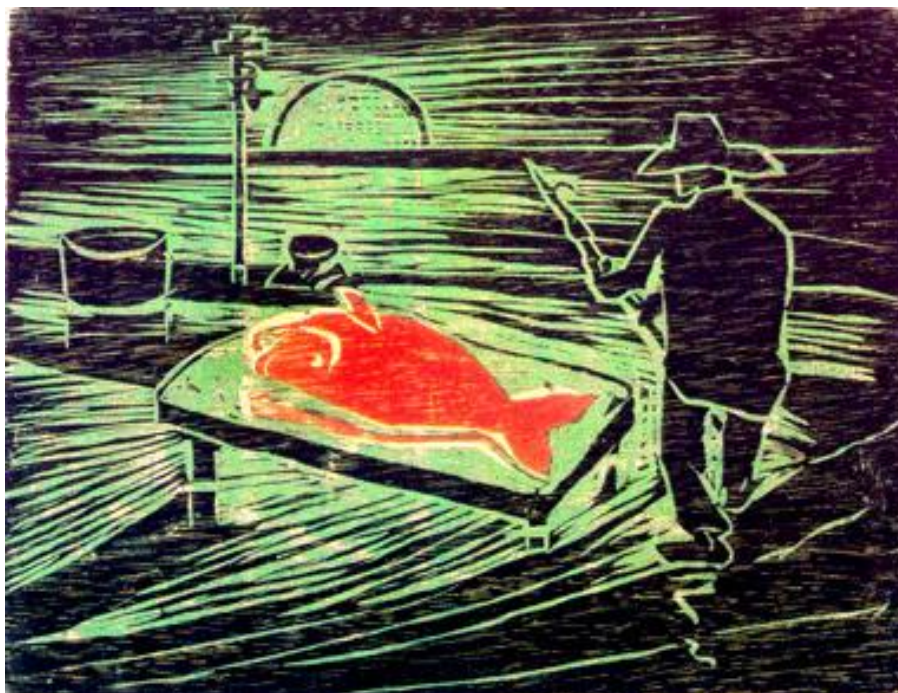
Os criadores citados têm caráter referencial, pois o escritor enumera vários outros em textos diversos. De qualquer forma, eles dizem muito do seu processo criativo e da carnadura de sua lírica. São indicadores da sua percepção estética: o experimentalismo musical de Weber, a abstração e inventividade de Mondrian, o rigor de João Cabral e o labor reflexivo do poeta Francis Ponge.

Outro poema que ilustra seu fascínio pelas artes plásticas é a “Homenagem a Osvaldo Goeldi”, do livro *Parábola*, que reúne os textos escritos entre 1946 e 1952:

Osvado gravas:
A ti mesmo fiel, ao teu ofício,
Gravas a pobreza, o vento, a dissonância,
A rude comunhão dos homens no trabalho.
Gravas o abandonado, o triste, o único,
O peixe que te mira quase humano
– É hora de morrer –
No preto e branco, no vermelho e verde.
Qualquer traço perdido,
A casa que espia pelo olho-de-boi
Testemunha de drama anônimo.
(...)
És do sol posto, da esquina,
Do Leblon e do uivo da noite.
Não sujeitas o desenho à gravação:
Atingindo agora a unidade,
Pela natureza visionária
E pelo severo ofício
A tortura dominando,
Silêncio e solidão
Osvaldo gravas (Mendes, 1994, p. 556-557).

A celebração a Goeldi pode ser lida como uma resenha crítica da vida e da obra do célebre mestre da xilogravura. Sobressai no poema a percepção do sujeito poético sobre o processo criativo, os temas e a subjetividade do gravurista. No primeiro verso, antecipa o teor da sua arte: “Osvaldo gravas”. Abre sua apresentação registrando o fato de que o artista e seu “ofício” estão espelhados nas suas criações, nas quais captura a condição social dos personagens retratados (“pobreza”) e os eventos da natureza (“vento”, “peixe”, “sol”, “noite”).

Figura 32 – Peixe vermelho (Oswaldo Goeldi)



Fonte: <https://aartemoderna.blogspot.com/2006/12/oswaldo-goeldi.html>.
Acesso em: 15 jan. 2025.

Goeldi retrata em suas Xilogravuras, de viés expressionista, a condição humana (“a rude comunhão”), a solidão (“o abandonado”), os mistérios da existência (“o triste, o único”), os bichos (“o peixe”), a luta contra as adversidades (“o geleiro”), descritos sob o contraste luz e escuridão (“preto e branco”) simbolizados no sol e na noite.

A gravura “Peixe vermelho” denota os elementos destacados no poema por Murilo Mendes: a partir de uma cena cotidiana da vida de um pescador, o artista amplia seu olhar para uma realidade mais ampla. A cena é irradiada pelo sol com a luz invadindo o espaço pelas incisões entalhadas na madeira, acumulando-se em torno do peixe ferido. O pescador, com o arpão em punho, é uma mancha escura, o portador da morte, enquanto o peixe vermelho ferido arqueja sobre o jirau. O fio de sangue, ao seu lado, simboliza a vida que lhe escapa.

O poema, ao mesmo tempo em que se constitui como uma meditação sobre o ofício criativo e a arte de Goeldi, afirma-se como uma densa reflexão sobre o sentido da vida e da morte, a condição humana e a natureza revestidas pelo manto do mistério e da impermanência – recriadas e inscritas na madeira por meio dos entalhes feitos pela goiva e pela imaginação do artista.

O efêmero e o trágico da vida dos homens são revividos e inscritos num pedaço de árvore abatida que recupera a seiva perdida numa nova vida transcriada esteticamente. Pela arte, opera-se o milagre do resgate do “Silêncio e solidão” pelas mãos do artista. Poema circular, fecha com o verso que inicia: “Osvaldo gravas”. Registre-se, um detalhe: o nome de Goeldi é com “w”, no poema está grafado com “v”.

Antevemos nas entrelinhas da “Homenagem a Osvaldo Goeldi” um elemento marcante da construção literária do poeta: o espelhamento de sua poética, fundada na adequação da forma e do conteúdo, sobressaindo-se a intencionalidade criativa – a presença do artista com sua artesanania e inventividade.

3.3 “Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós”

Um dos motes da concepção estética de Murilo Mendes considera que “Um grande artista deve conciliar os opostos”, ao mesmo tempo em que enfatizava os “Grandes temas centrais da arte e da vida humana: a ideia da transgressão da ordem – a saudade do paraíso perdido – a volta à unidade” (Araújo, 2000, p. 336).

O escritor abordou essas questões em poemas, publicações e pronunciamentos públicos, reafirmando sua perspectiva existencial e estética como na sequência de ideias expressas na série “Microdefinição do Autor”, manifestas em Roma em 1970, na qual esclarece e fundamenta seus pontos de vista:

(B)

Pertenço à categoria não muito numerosa dos que se interessam igualmente pelo finito e pelo infinito. Atraem-me a variedade das coisas, a migração das ideias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história. Sou contemporâneo e partícipe dos tempos rudimentares da matéria(...), do dilúvio, do primeiro monólogo e do primeiro diálogo do homem, do meu nascimento, das minhas sucessivas heresias, da minha morte e mínima ressurreição em Deus ou na faixa da natureza, sob uma qualquer forma; do último acontecimento mundial ou do acontecimento anônimo da minha rua... (...)

(D)

(...) atijo o conflito entre inspiração e estrutura; vejo-me empurrado pelo motor das musas (terrestres) inquietantes; hóspede dos enigmas; protegido pelo *sense of humour*, meu anjo-da-guarda; espero em vão o escafandrista ou o cosmonauta *hors série* capazes de manifestar os tesouros ocultos da poesia, máquina construtora-destruidora; (...) observo a novidade das coisas debaixo do sol (1994, p. 46-47, grifo próprio).

A produção literária do autor de *Convergência* nasce da confluência entre o transcendente e o imanente (“dos que se interessam... pelo finito e pelo infinito”), o ancestral e o contemporâneo (“do primeiro diálogo do homem” ao “último acontecimento mundial”), o sagrado e o profano (“ressurreição em Deus ou na faixa da natureza”) e a escrita como convergência de forma e conteúdo (capaz de “manifestar os tesouros ocultos da poesia”), mediada pela potência criativa e inventividade do artífice da palavra (como “o escafandrista ou o cosmonauta”).

O poema “Começo de biografia”, da obra *Metamorfoses*, metaforiza esses elementos fundantes da lírica muriliana. O revestimento poético e o substrato espiritual, retratado como uma experiência no mundo, simbolizado no “pássaro feito homem”, numa clara alusão a Jesus Cristo:

Eu sou o pássaro diurno e noturno,
O pássaro misto de carne e lenda,
Encarregado de levar o alimento da poesia e da música
Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da nuvem.
Eu sou o pássaro feito homem, que vive no meio de vós.
Eu vos forneço o alimento da catástrofe e o ritmo puro.
Trago comigo a semente de Deus... e a visão do dilúvio (2015, p. 39).

O eu lírico transfigura-se poeticamente para dar voz ao ser que ocupa o núcleo expressivo do texto, “o pássaro diurno e noturno”, que proclama suas diversas formas de se anunciar ao mundo. Inicia sua mensagem com a afirmação “Eu sou”, que nos remete à fala de Jesus, no Evangelho de João, em resposta a Tomé que o interroga sobre como se pode “conhecer o caminho”: “Eu sou o caminho a verdade e a vida” (2019, v. 5-6, p. 1879). Como elemento simbólico, o pássaro seria portador de mensagens divinas e canal de comunicação com o plano espiritual.

No poema, o sujeito lírico anuncia-se como “carne e lenda”, e seria o portador do “alimento da poesia e da música” aos habitantes solitários das cidades. Revela-se no quinto verso a presença de Cristo entre nós: “o pássaro feito homem”, que vive e é vivificado todos os dias na eucaristia. É também a revelação das dores e da pureza das coisas, ao mesmo tempo em que se apresenta como o mensageiro da palavra manifesta na “semente de Deus”, consciente de que o “dilúvio” é parte da promessa de recomeço e redenção dos seres humanos.

Figura 33 – José Guilherme Merquior



Fonte: <https://citacoes.in/autores/jose-guilherme-merquior/>
Acesso em: 15 jan. 2025.

“Começo de biografia” é uma paráfrase da mensagem de Jesus segundo João e, concomitantemente, o espelhamento da jornada do sujeito poético na sua busca de sentido, de encontro com o divino e a eternidade prefigurada no divino/Deus. A mensagem é também uma reflexão sobre a possibilidade de significação da vida pela aceitação do sagrado como vetor de uma transformação pessoal. No estudo introdutório para a *Antologia poética* de 1976, com seleção de João Cabral de Melo Neto, o crítico José Guilherme Merquior faz uma densa reflexão sobre o discurso poético de Murilo:

Em Murilo, no entanto, toda a poética se dá por visionária, e a audácia das aproximações insólitas, o choque do suprarreal.

(...)

De certo modo, o telos da poética muriliana é um canto messiânico sob a forma do Desejo erotizante e pessoal: e quase todos os seus maiores, quero dizer, os seus melhores poemas, são como que fragmentos de um cântico dos cânticos ao mesmo tempo fortemente social, sexual e anímico.

(...)

Alta poesia religiosa, escrita pelo nosso primeiro lírico cristão verdadeiramente *reflexivo*: capaz de converter o pathos do numinoso em perspectiva de genuína problematização do estar-no-mundo humano (...). À *beira do antiuniverso debruçado*, o ego lírico, na *persona* de um Cristo feito filho pródigo metafísico, increpa magoadamente o Criador alheio às dores da terra (Mendes, 1976, p. xii-xiv, grifo próprio).

Murilo Mendes considerava a poesia um caminho de conexão com a transcendência, representada no Cristo como uma experiência histórica e secular. O

divino é uma experiência poética e, por isso, profundamente humana e parte da construção cultural da civilização.

Hölderlin, num canto de sua fase madura, em meio aos textos celebrativos às divindades gregas, presta seu tributo a Jesus e o reconhece como “mestre” e “senhor”: “Guia da minha vida!”. No seu panteão poético-divino Cristo ocupa um lugar central, como indica o título do canto a ele consagrado: “O único”, primeira versão, na tradução de João Barrento:

(...)
 Vi muitas coisas belas,
 E a imagem de Deus
 Cantei, aquela que vive
 Entre os homens; e contudo,
 Deuses antigos e todos vós,
 Audazes filhos desses deuses,
 Busco ainda entre vós
 Aquele que mais amo,
 O último da vossa estirpe,
 Joia da vossa casa, que de mim,
 Estranho hóspede, ocultais.

Meu mestre e meu senhor!
 Guia da minha vida!
 (...)

Mas sei que a culpa
 É toda minha, pois por demais,
 Ó Cristo, a ti estou preso,
 Apesar de teres em Hércules um irmão;
 Mas ousou confessar: também tu
 És irmão de Évio...
 (...)

Águia cativa,
 E muitos dos que
 O viram tiveram medo,
 Enquanto o Pai se esmerou
 E se empenhou em fazer o seu melhor
 Agindo entre os homens,
 E muito perturbado andou
 Também o Filho, até
 Aos céus subir por entre os ares,
 Assim, a ele igual, está presa a alma dos heróis.
 Também os poetas, seres do espírito,
 Terão de ser do mundo (2021, p. 461-463).,

A leitura comparativa de “Começo de biografia” e “O único” revela certas semelhanças na forma como os dois poetas abordam o significado da mensagem e da presença de Cristo no mundo, especialmente o valor que tem para eles. Em Murilo Mendes percebemos a transfiguração poética do eu lírico na figura do “pássaro” que

prefigura Jesus. A partir disso vai apresentando os atributos da ave que leva “o alimento da poesia” e “a semente de Deus”.

Já no poeta alemão, testemunha-se o tributo do sujeito lírico a Jesus por meio da sua exaltação como “imagem de Deus” e o reconhecimento como membro de seu panteão poético, predominantemente grego. Numa atitude devocional, Hölderlin reconhece Cristo como seu “mestre” e “senhor”: “Guia da minha vida!”. Confessa, inclusive, que entre os “Deuses antigos” e seus “Audazes filhos”, busca “Aquele que mais amo” (Jesus Cristo), que qualifica como “O último da vossa estirpe”, a “Joia da vossa casa”. Culpa-se pelo distanciamento do filho de Deus, mas afirma que a ele está “preso” e o apresenta como irmão de Hércules e de Évio (Dioniso).

Numa atitude de retratação, expressa que o amor é “apenas a *um*” que consagra, “Águia cativa”, enviada pelo “Pai” para “fazer o seu melhor / Agindo entre os homens”. Em meio a uma jornada terrena conturbada, “muito perturbado andou / Também o Filho” até o cumprimento de sua missão redentora e “Aos céus subir” e se consagrar por ter “a alma dos heróis”.

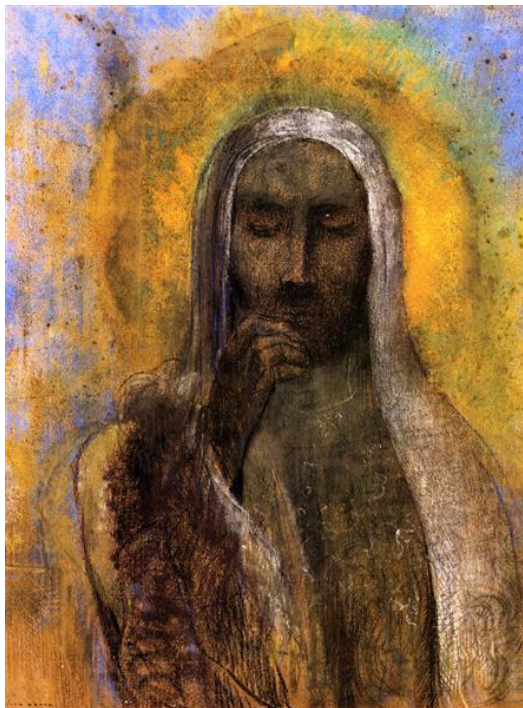
Nos dois últimos versos conclama “os poetas”, como seres espirituais, a serem igualmente heroicos, pois, segundo Hölderlin, é assim que “Terão de ser no mundo” para honrar seus papéis como sacerdotes do divino e condutores de uma nova religiosidade a ser instaurada a partir da congeminação das virtudes da razão e da religiosidade greco-cristã. O filósofo René Girard chama a atenção para o que ele considera como uma predominância cristã ocultada na poética de Hölderlin:

A maior parte das pessoas que citam Hölderlin segue a trilha de Heidegger, isto é, ocultam o fato de que Hölderlin é profundamente cristão, ou melhor, que *ele se torna tão mais cristão quanto mais se retira do mundo*. Dizer que o retiro de quarenta anos de Hölderlin foi sua loucura é desconhecer a provação por que passou o poeta. Há nesse exílio interior uma forma de quietismo místico, que é tudo menos um desejo de divinizar-se ou eternizar-se (...). Aquilo que o poeta compreende... é que *a salvação consiste em imitar Cristo*, isto é, imitar a “relação de retirada” que o liga a seu Pai (2011b, p. 202, grifo próprio).

A lírica de Murilo Mendes e Hölderlin é afirmativa das possibilidades expressivas do fenômeno poético como trilha para a instauração de uma nova existencialidade fundada no diálogo com o divino como norte para o desvelamento do sagrado na existência. E Cristo é o luzeiro que revela a senda e os mistérios do

mundo, pois é “Igual ao Sol, o Filho jubiloso do Altíssimo”, como o evoca Hölderlin (2021, p. 469).

Figura 34 – Cristo em silêncio (Odilon Redon)



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/odilon-redon/christ-in-silence>
Acesso em: 15 jan. 2025.

A poesia é o ninho originário em que “a semente de Deus” espera o momento em que se transfigurará na “Águia cativa” – que, lançada no espaço, ensinará aos seres humanos uma nova forma de voar, unindo o ancestral e o contemporâneo, o mítico ao religioso, o sagrado e o profano, enlaçando essas forças criadoras e superando a dualidade entre o transcendente e os fenômenos da vida. Afinal, “O espírito do mundo, se inclinou para os humanos” e, como vaticinou Girard, é o “silêncio de Deus que se faz ouvir no silêncio do poeta” (2011b, p. 201) como antevê Redon na sua evocação de *Cristo em silêncio*.

3.4 “Sou a luta entre um homem acabado / e um outro homem que está andando no ar”

É dentro da linguagem que se operam as metamorfoses da vida e são germinadas as sementes do nosso ser e do nosso dizer sobre o mundo. Não é por outra razão que os deuses evocaram a criação de todas as coisas pela palavra,

soprando-as com a força vital que emana do fundo da noite onde a luz se origina como um fio de água, conforme nos lembra João no seu evangelho: “e a luz na escuridão brilha / e a escuridão a não tomou” (2020, p. 409).

É desse paradoxo *Lux in Tenebris* que nasce a verdade da poesia com sua resposta “fulminante”, a que Gadamer denomina de “a cúprica taça mendicante com os seus brilhos transcendentais” (2010, p. 428). Para o pensador alemão, o poeta é o portador dessa tarefa que

consiste justamente em aspirar pela palavra verdadeira, que não é o teto protetor usual, como por sua verdadeira terra natal e, por isso, em precisar destruir sílaba por sílaba a armação dos termos cotidianos. Ele precisa lutar contra a função desgastada, usual e encobridora da linguagem, uma função que a tudo nivela, a fim de liberar o olhar para o brilho lá em cima. Isso é que é a poesia (2010, p. 429).

No embate com as contingências da sua presença no mundo e o embotamento de seus sentidos, o poeta luta “pela palavra verdadeira”, de que fala Gadamer, ao mesmo tempo em que trabalha para afirmar sua autenticidade. Ele faz da linguagem seu alimento e sua arma para não se deixar agrilhoar a fim de, apesar das adversidades, elaborar seu canto; assim como faz da sua fala seu testemunho vivencial e estético.

Murilo Mendes, no poema “A luta”, retrata esses dilemas que envolvem a criação. Apreende nas malhas de seu canto a tensão e a “falta” que vive na sua relação conflituosa com o real e com o próprio ser em desassossego. O texto evidencia esse estado de inquietude do eu lírico e seu anseio de autorrealização:

(Cantos virginais do mundo,
planos da inocência,
frêmito de amor puro.)

A vida asfixiou meus cantos de inocência,
sou da noite, da assombração
e dos ritmos desesperados.
Tardes calmas, vida lânguida nas varandas cariocas
olhando o mar, nunca mais.
Nunca mais vibrarão cantos de noivas nos meus terraços,
nem vestidos suspensos lembrarão a forma da coisa amada,
nem eu dançarei.
Nem olharei pras rosas nem me banharei na luz das madrugadas.

Sou a luta entre um homem acabado
e um outro homem que está andando no ar (2014, p. 43).

O canto está estruturado em três planos, com uma abertura, à maneira de um mote, que conota certa ingenuidade diante da vida, os anos iniciais da existência com seus enleios e crença na pureza dos sentimentos. Esses versos enunciativos formam um terceto e estão entre parênteses, como um introito à parte: “(Cantos virginais do mundo, / planos da inocência, frêmito do amor puro)”.

Como uma condição inerente à jornada de todo ser humano, esse momento festivo e prenhe de esperança logo será confrontado pela realidade, com suas circunstâncias e intempéries que mudarão o destino das coisas, ceifando sonhos, gerando angústias e mudanças no modo de ser de todo sujeito que está se construindo no mundo. E, assim, dentro desse plano da vida em sua concretude, o eu lírico antevê esse processo do próprio fraturamento existencial: “A vida asfixiou meus cantos de inocência”. A dor e o sofrimento geram a consciência das coisas, de sua presentificação histórica e afirmação de uma forma de ser no jogo da vida, não mais inocente, mas noturna, assombrada e construída sob o signo da urgência “e dos ritmos desesperados”.

Esse descortinar da humana lida e a percepção crítica do real leva à compreensão de que o passado idílico não mais voltará, numa espécie de autoconsciência da perda do paraíso, metaforizado na infância, nas “Tardes calmas” e na vida cotidiana “nas varandas cariocas / olhando o mar”. Esse tempo capturado poeticamente foi definitivamente perdido e não será “nunca mais”. Nem mesmo as ilusões sentimentais das “noivas nos... terraços”, a amorosidade exposta nos vestidos com “a forma da coisa amada”.

Nesse processo de autodescoberta, a percepção da precariedade de tudo leva o ser poético a uma atitude cética, de não ver sentido nos acontecimentos ordinários, como dançar ou contemplar uma flor, por isso não vê mais graça em caminhar sob a “luz das madrugadas”. Esse recorte descrito plasticamente, com forte componente sinestésico, é o da consciência do mundo, em que “O homem deve representar sempre em seu presente uma soma total de seus momentos passados” (Moura, 1995, p. 46).

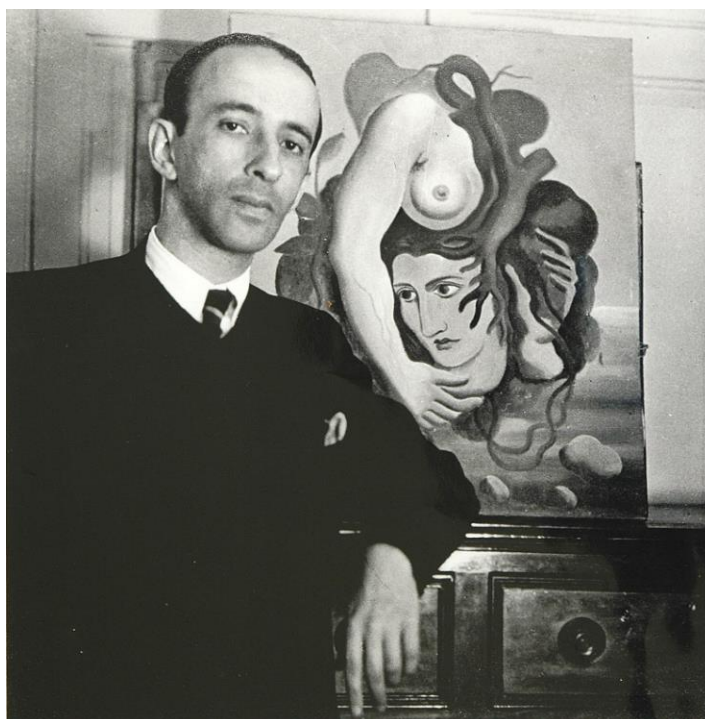
O terceiro plano de enunciação do texto remete ao título: “A luta”. Ciente da inconstância do plano material e, sobretudo, da vulnerabilidade dos sentimentos, da incerteza do amor e das relações, da efemeridade da beleza prefigurada nas “rosas” e na “madrugada”, o sujeito lírico se apresenta como um ser em combate, forjando-se nos limites de sua materialidade, fisicamente um “homem acabado”, e um outro “que

está andando no ar”, para além de sua imanência, conectando-se subjetivamente com sua dimensão transcendente; afinal, como um dos quatro elementos fundamentais, o “ar” simboliza a vida não perceptível, sendo a ponte entre o mundo terreno e o celeste.

Esse homem, que transita nesse espaço fluido, iluminado e, por que não dizer, cósmico, vive numa espécie de liberdade diferente, aérea, mais próxima do plano divino, “Esperando a integração do próprio ser definitivo / Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus”, como salienta no poema “Meu novo olhar”, da obra *Tempo e eternidade* (Mendes; Lima, 1994, p. 247).

“A luta” é um poema que invoca o pensamento heideggeriano, ao problematizar o estar no mundo de um sujeito que vive suas circunstâncias e descobertas, confronta suas angústias e transitoriedade, adquirindo, assim, a consciência de sua eventualidade, ao mesmo tempo em que empreende um combate doloroso para assegurar sua singularidade e “chegar à essência, a fim de fazê-la aparecer em seu próprio brilho” (Heidegger, 2001, p. 31).

Figura 35 – Murilo Mendes



Fonte: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/biblioteca/exposicao-tempo-e-eternidade/murilo-mendes-1939/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

No caso de Murilo Mendes, estaria numa jornada que não seria só terrena, mas num lançar-se para além de sua imanência e viver uma espécie de voo que o conduziria, após essa jornada aérea, a um plano em que o poeta viveria a “integração do próprio ser definitivo”, a eternidade.

3.5 “O espírito da poesia me arrebatava / Para a região sem forma onde passo longo tempo imóvel”

É pela palavra que o poeta rememora suas vivências e tece, por meio da imaginação e labor criativo, seu discurso e testemunho sobre sua existencialidade. Num belo texto sobre os “Poderes da poesia”, o pensador Tzvetan Todorov afirma que “O grande poeta se torna capaz de dar um alcance universal às experiências pessoais das quais ele fala em seus versos”. Segundo sua perspectiva, “[...] a grande arte consiste no esvaziamento do eu, no lugar do qual se introduz o mundo que o artista acaba por descobrir” (2012, p. 31).

O reconhecimento do canto, verbo entranhado de mistérios, como espaço do devaneio e expressão dos anseios humanos subsiste de forma atemporal na história dos povos. A linguagem não é só um elemento certificador de nossa humanidade. O fenômeno humano, como o conhecemos, constituiu-se pelo aflorar dessa potência desabrochada no ser dos homens e transsubstanciada na palavra – metáfora viva de nosso existir e, como o universo, em expansão permanente. Tudo o que somos nasceu desse milagre, desse desejo de dizer e fundar nossa presença sobre a terra. Assim, escrevemos para dialogar com o outro, com a realidade, a fim de compartilhar anseios, preocupações e sonhos.

A linguagem é uma forma de habitar e ser no mundo – e a poesia é a expressão mágica dessa experiência em que, segundo Martin Heidegger, o “Habitar poeticamente significa: permanecer na presença dos deuses e ser atingido pela proximidade essencial das coisas” (2013, p. 53). O filósofo, no ensaio “... poeticamente o homem habita...”, em que se debruça sobre o poema “O azul sereno floresce...”, de Hölderlin, como um camponês que revolve as entranhas da terra, aprofunda sua reflexão sobre o tema:

Pois o ‘poético’ parece pertencer, quanto ao seu valor poético, ao reino da fantasia. O habitar poético sobrevoa fantásticamente o real. O poeta faz face

a esse temor e diz, com propriedade, que o habitar poético é o habitar da terra (...). A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar (Heidegger, 2002, p. 169).

A poesia, o ser e a linguagem são pressupostos que moldam mais que nossa condição na existência – constituem nossa humanidade. Os poetas são os guardiães e anunciadores desses valores que nos mantêm vivos e dignificam a vida. Hölderlin nos lembra que “O que é grande e divino permanece” no vaso sagrado que é o criador da palavra, “aquele que no peito / Fiel guarda o divino, e livre quero, enquanto puder, / Interpretar-vos e cantar-vos a todas, vós, / Línguas do céu” (2021, p. 410).

Murilo Mendes, no “Poema visto por fora”, do livro *A poesia em pânico*, invoca esse caráter absoluto e essa força transfiguradora do fenômeno poético – concebido como uma experiência subjetiva, como um processo alquímico de entranhamento e, por que não dizer, de empoderamento das palavras. O primeiro verso é uma declaração de fé em relação à sua opção por uma forma de ser e de significação da sua existência: “O espírito da poesia me arrebatava”. O eu lírico enuncia a sua presença na ordem do tempo cósmico, movimentando-se e vislumbrando o devir das coisas quando tudo era silêncio e informe:

O espírito da poesia me arrebatava
Para a região sem forma onde passo longo tempo imóvel
Num silêncio de antes da criação das coisas.
Súbito estendo o braço direito e tudo se encarna:
(...)

Os diversos personagens que encerrei
Deslocam-se uns dos outros, fundam uma comunidade
Que eu presido ora triste ora alegre.

Não sou Deus porque parto para Ele,
Sou um deus porque partem para mim.
Somos todos deuses porque partimos para um fim único (1994, p. 285).

A criação, para Murilo Mendes, considerando o caráter multifacetado de sua poética, é a ponte que o liga ao plano da transcendência, compreendido como espaço e “tempo móvel”, onde as forças originárias e informes se amalgamam e engendram permanentemente o milagre da criação. Essa “região sem forma” é o refúgio onde se revigora para os embates com o mundo e onde se banha nas águas vivificantes do “silêncio de antes da criação das coisas”.

Figura 36 – A poesia em pânico (capa)



Fonte: <https://www.poesiaprimata.com/murilo-mendes/2571/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Possuído por esse “espírito” demiúrgico, investe-se de poderes que o tornam capaz de recriar o homem e habitá-lo de formas, vozes e sentidos novos. A matéria de seu ato gerador é a linguagem: a qual é revestida pelo sopro divino e canal de aproximação com as coisas.

Arrebatado por essa força que o enleva, engendra pelo seu canto um mundo particular. Um mundo que só pode ser apreendido e desvelado pelos seres humanos que conservaram no peito a amorosidade – esse sopro que tudo encanta e gera todas as coisas: “Amor, palavra que funda e que consome aos seres” (Mendes, 1976, p. 43). Como um ferreiro, o poeta é o que forja, com muito trabalho, por meio de sua arte e perícia, novas possibilidades de vida e de compreensão do mundo.

Esse processo de (en)carnação é demiúrgico, e o artista da palavra inscreve e escreve, desse modo, a sua gênese, que não é algo involuntário, mas fruto de sua ação [quem sabe uma revelação]: “Súbito estendo o braço direito e tudo se encarna”. Fica assim prenunciado que “tudo” pode ser desvelado e apreendido por meio da poesia. Isso significa que uma nova existência, um novo modo de ser e agir podem nascer dessa transfiguração que o poético enseja, como sugere Murilo Mendes em entrevista concedida ao jornalista Homero Senna, em 1945:

(...) a poesia é uma coisa muito alta, profundamente ligada ao destino transcendente do homem, é uma chave do conhecimento do universo, como a religião e a ciência, e não pode, portanto, ser relegada à condição de um passatempo frívolo (1996, p. 260).

Sua percepção o aproxima de Heidegger nessa afirmação de cunho cosmogônico da criação poética: “a poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar sua essência” (2002, p. 178).

3.6 “Porque te fazes minúsculo na eucaristia”

O poeta mexicano Octavio Paz, em *O arco e a lira*, evocou, de forma elucidativa, o caráter genésico da linguagem, não apenas como instrumento de representação do real, mas também como engendrador do próprio homem:

O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que criou a si mesmo ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é a constante produção de imagens e formas verbais rítmicas, é uma prova do caráter simbolizador da fala, de sua natureza poética (p. 42).

A criação literária é, nesse sentido, um ato de inscrição e, portanto, um ato fundador. Mais do que escrever, o escritor inscreve sua presença no registro de sua tradição e grava, com a força de seu verbo e de sua sensibilidade, seu testemunho sobre sua gente e sobre o que Drummond denominava de “a vida presente”, como alude Murilo, num depoimento, em que se concebe não como um “sobrevivente, mas sim meu contemporâneo”. A leitura de “Novíssimo Orfeu” denota esse compromisso com o seu tempo:

Vou onde a Poesia me chama.

O amor é minha biografia,
Texto de argila e fogo.

Aves contemporâneas
Largam do meu peito
Levando recados aos homens
(...)

A Poesia sopra onde quer (Mendes, 2015, p. 109).

Entendido como ato causal, o poético é vivenciado como uma experiência social e histórica, na qual o sujeito lírico atende ao chamado da poesia, uma que o move é “O amor”, descrito como fundamento de sua “biografia”, concebida como um “texto” macerado pelo “fogo” e inscrito na “argila”. Seu canto nasce, como “Aves contemporâneas” atentas ao mundo, de dentro do seu “peito”. Como os pássaros míticos que portavam as mensagens dos deuses, elas levam “recados aos homens”,

pois, como palavras embebidas pelo fôlego vital, “A poesia sopra” em todos os lugares, onde desejar.

Esse comprometimento de Murilo com o contemporâneo tem relação com a forma como entende o ato poético e seu papel social, como registra na “Nota liminar” que abre sua *Antologia poética*, publicada em Portugal, no ano de 1964, em que revela sua crença “na força da poesia como técnica social e individual de interpretação da rude matéria da vida; que, visto crer outrossim na convivência entre os homens, na metamorfose contínua das coisas, na possibilidade de se edificar um mundo mais civilizado, onde as ideias de paz e justiça se respirem como um canto” (p. 8).

Figura 37 – Rainer Maria Rilke



<https://www.rts.ch/audio-podcast/2018/audio/rilke-les-annees-valaisannes-25545684.html>
Acesso em: 15 dez. 2024.

A linguagem é o pilar, não só estético, mas também existencial do poeta. Sua afirmação subjetiva e sua condição como artista alicerçam-se no fato de que é um ser da palavra. Um ser que ruma, conforme Mendes, “a vastidão e a multiplicidade das formas, ideias, imagens e sensações que se oferecem” (*apud* Araújo, 2000, p. 325). Assim ele elabora o que tem a dizer sobre si e sobre o real – e o faz pela forja de sua escrita, como expressou Rainer Maria Rilke no poema “Diz-me, poeta...”:

Diz-me, poeta o que fazes? – Eu canto.
 Porém a morte e todo o desencanto,
 como os suportas e aceitas? – Eu canto.
 (...)
 Como o silêncio dos astros e o espanto
 dos raios te conhecem? – Por que eu canto. (*apud* Campos, 2013, p. 347)

Como um modo de ser no mundo, quem sabe uma natureza, a poesia é um estado de espírito. Um ato de negação e questionamento, como sugere o poeta Alberto Pucheu no seu estudo sobre as relações entre o poético, a filosofia e a política, em que considera o poema como espaço de tensão enunciador do mundo e dos poderes em conflito:

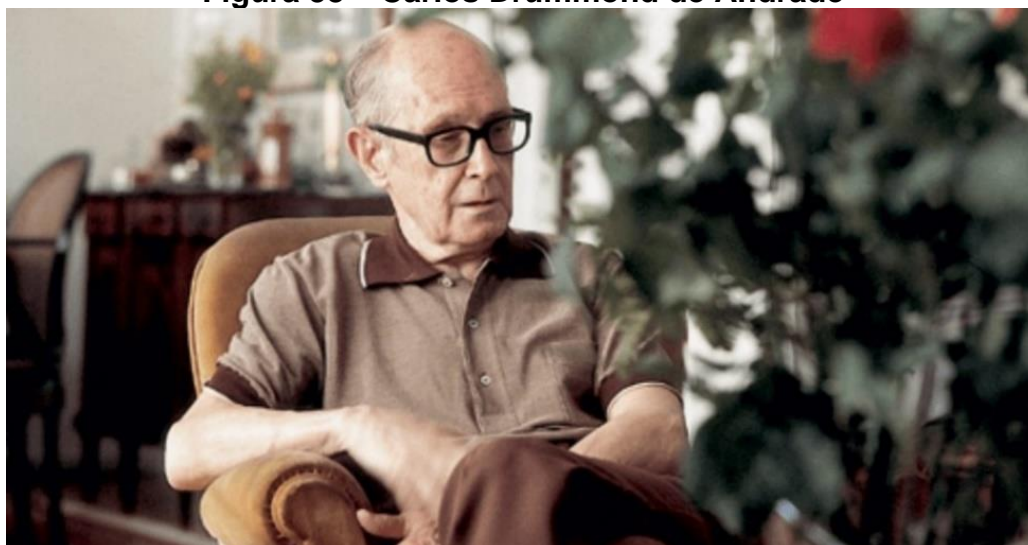
Por sua importância, pela cisão que voluntariamente estabelece com as forças hegemônicas de seu tempo, pela fissura que voluntariamente institui em seu tempo, o poema é, de fato, uma das instâncias que melhor podem realizar um exame crítico dos poderes estabelecidos de nosso tempo, falando para ele, alertando-nos dos perigos que insistentemente corremos (2016, p. 181).

Murilo Mendes relembra, na histórica entrevista a Homero Senna, o momento em que revelou a grande aspiração de sua vida, após ser questionado por seu pai sobre “o que queria ser”: “[...] ficou horrorizado... eu lhe respondi muito candidamente que queria ser poeta... e de fato não me sentia com vocação para nada, tinha e tenho uma irremediável falta de jeito para a vida prática” (*apud* Senna, 1996, p. 251).

É redundante afirmar que a escolha do poeta foi acertada. Legou à literatura pátria uma obra das mais expressivas, originais e humanas de nosso tempo, com repercussão internacional. A estreia de Murilo Mendes ocorreu no mesmo ano, 1930, em que Carlos Drummond de Andrade lançou *Alguma poesia*, sua obra inaugural.

É uma coincidência prenhe de simbolismo: os dois se tornaram amigos até o fim de suas vidas e suas poéticas são expressivas, com aproximações e dissonâncias, de duas das diversas margens em que se fraturou a poesia modernista brasileira. A de Drummond, imbricada com o mundo e seus dilemas existenciais; a de Murilo, tensionada pelo esforço de conciliação entre o sagrado e o humano: “Preocupe-me com a aproximação de elementos contrários, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de manifestar dialeticamente essa contradição” (2014a, p. 251).

Figura 38 – Carlos Drummond de Andrade



<https://www.awebic.com.br/carlos-drummond-de-andrade/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

O discurso poético de Murilo Mendes invoca a tradição da poesia espiritualista e dos textos sagrados, especialmente os textos bíblicos. Em alguns poemas, incorpora ao seu processo de criação formas características desse gênero. Alguns textos têm estrutura de sermões, salmos e provérbios. O poema “Salmo nº 3”, de *Tempo e eternidade*, é ilustrativo dessa apropriação realizada pelo poeta:

Eu te proclamo grande, admirável,
Não porque fizeste o sol para presidir o dia
E as estrelas para presidirem a noite;
Não porque fizeste a terra e tudo que se contém nela,
Frutos do campo, flores, cinemas e locomotivas;
Não porque fizeste o mar e tudo que se contém nele,
Seus animais, suas plantas, seus submarinos, suas sereias;
Eu te proclamo grande e admirável eternamente
Porque te fazes minúsculo na eucaristia,
Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém (1994, p. 251).

Forma poética identificada com o gênero lírico, o salmo originariamente significava louvação ou, segundo suas fontes gregas, vibração de um instrumento de cordas, o que se explica pelo fato de que esses cantos em geral eram recitados ao som de harpas ou liras. A referência imediata é o livro bíblico dos *Salmos*, também chamado de Saltério, do grego *Psaltérion*, que era um instrumento de cordas de acompanhamento. E hebraico chama-se *Tehillim*, que significa hinos.

O salmo de Murilo foi concebido à maneira de um louvor ao poder fundador de Deus, como se percebe no verso de abertura: “Eu te proclamo grande”. O eu lírico ressalta os feitos do criador: “as estrelas”, “a terra”, o “campo” e seus frutos, “o mar”,

os “animais”. Enumera inclusive as realizações humanas como emanações de sua força criadora: “cinemas e locomotivas”, “submarinos”.

Todas essas coisas são maravilhas nascidas desse poder que tudo ultrapassa, porém, não é só por isso que é exaltado, também pela transmutação simbólica de se fazer “minúsculo na eucaristia” e, assim, ser servido como pão da vida a todos: “Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém”. Esse sacramento é central na fé cristã, pois representa a presença de Cristo no pão (o corpo) e no vinho (seu sangue) servidos aos fiéis durante a cerimônia como forma de promover a comunhão e rememorar o sacrifício redentor de Jesus.

Esse traço da poética muriliana se traduz na atmosfera, no tom e, especialmente, na tessitura imagética do texto, como chamou a atenção Haroldo de Campos, no ensaio “Murilo e o mundo substantivo”, referencial sobre essa marca recorrente nos poemas do poeta mineiro: “O dado mais significativo da poética muriliana de então... é a introdução da *dissonância* no campo da imagem” (1970, p. 55).

A poética muriliana é um evangelho de nosso tempo e, como toda obra voltada para o desvelamento do verbo como encarnação divina e enunciação das verdades mais profundas do ser, seu discurso lírico é plasmado de humanidade, intensidade poética e plasticidade incomum – alusiva aos valores e sentidos da tradição cristã. Esses aspectos foram enumerados de forma esclarecedora pelo crítico Alfredo Bosi:

Murilo é poeta de aderência ao ser, poeta cósmico e social que aceita a fruição dos valores primordiais (...). Místico, ele perfura a crosta das instituições e dos costumes culturais para morder o cerne da linguagem religiosa, que é sempre ligação do homem com a totalidade (2006, p. 446).

O projeto de Murilo de unir os opostos, o céu e a terra, o homem e o divino, imanência e transcendência, faz parte de uma promessa feita no tempo da criação, em que o mundo seria “mudado pelo fogo do Espírito Santo” e, descerrados “os véus da Criação”, seria mostrada a todos “a face do Cristo” redivivo (Mendes, 1994, p. 262).

3.7 “Um dia a morte devolverá meu corpo, / estes olhos verão a luz da perfeição”

O título do primeiro livro de Murilo Mendes, *Poemas*, é direto e substantivo – aspecto que será marcante na sua poesia. Os textos que o compõem distinguem,

além do talento do autor, as nuances e temas que serão recorrentes e aprofundados ao longo de seu processo criativo, como aponta no artigo “Ismael Nery, poeta essencialista”, de 1934. No tributo ao amigo que determinou o curso de sua vida, descreve os elementos enformadores de sua sensibilidade poética:

(...) penetração na ordem sobrenatural, que começa no amor e na caridade, até atingir o plano supraterrrestre: este nos dará a plenitude de nosso ser definitivo, conforme as revelações de Jesus Cristo, o poeta máximo, pois pregou a poesia que não muda, a que resiste a todos os preconceitos, a todos os modismos – enfim, a poesia dos grandes temas necessários à conservação da unidade do homem, a poesia ‘essencial’. Resumindo: a poesia começou no instante da criação do mundo, continua no plano temporal e se completará um dia na eternidade (1996a, p. 24).

Um dos poemas emblemáticos do livro inicial de Mendes, “O homem, a luta e a eternidade” pressupõe no título as margens entre as quais o seu discurso poético se desenvolverá: o ser humano vivendo seus embates, desdobrando-se entre as margens do grande oceano do tempo – sua humanidade – e a “eternidade”:

Adivinho nos planos da consciência
dois guerreiros lutando com esferas e pensamentos
mundo de planetas em fogo
vertigem
desequilíbrio de forças,
matéria em convulsão ardendo para se definir.
(...)
Abala as colunas da realidade,
desperta os ritmos que estão dormindo.
À luta! Olha os guerreiros se esfacelando!

Um dia a morte devolverá meu corpo,
Estes olhos verão a luz da perfeição
e não haverá mais tempo (2014, p. 49).

O eu lírico expõe as contradições profundas de seu espírito inquieto e devassado por dúvidas, medo e impotência diante do mais terrível de todos os combates que o homem pode enfrentar: os conflitos de consciência. Trata-se, como descreve, de uma guerra atroz como um “mundo de planetas em fogo” – cena que remete ao momento originário da criação, em que as forças geradoras fundem a “matéria em convulsão ardendo para se definir”. A imagem é forte e sugestiva e remete à compreensão de que o processo de forjamento do homem é uma representação da criação do cosmo.

Os seres humanos trazem, em estado de latência, os feixes de átomos cósmicos imprescindíveis para o seu (re)nascimento por meio do despertar dos

“ritmos que estão dormindo”. O sujeito poético sugere que, nessa guerra, o corpo morrerá para que o espírito, depurado e forjado pelo fogo, reencontre-se com a luz e, então, o tempo se converta no absoluto, como denota na estrofe final do poema: “Um dia a morte devolverá meu corpo, / Estes olhos verão a luz da perfeição / E não haverá mais tempo”.

A vitória do ser humano sobre si mesmo e suas imperfeições, bem como sobre o mundo e suas seduções, segundo Mendes, resulta de um embate interior em que submete, pelo esforço e pela fé no que chama de “espírito da vida”, as sombras e as fraquezas de sua humana condição, e, assim, reencontra-se com a presença viva e transparente da “luz da perfeição”.

3.8 “Meu novo olhar é o de quem já sabe”

A criação poética de Murilo Mendes, no recorte temporal de 1930 a 1945, foi emoldurada por um dos períodos mais brutais da história. Foi uma época de acirramento ideológico, de violência entre as forças políticas hegemônicas, de intolerância religiosa e étnica, e de banalização da morte. Sob esse contexto histórico, aprofundou-se a polarização entre os defensores do liberalismo e do comunismo, resultando na afirmação do racionalismo de viés iluminista e do materialismo histórico como formas dominantes de compreensão da realidade.

Figura 39 – Ismael Nery



<https://www.historiadasartes.com/ismael-nery/>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Cultivar a fé ou defender valores religiosos nesse cenário não era considerado só um anacronismo, era uma insanidade. Algo sem propósito e uma atitude

considerada alienante. Na crônica que abre o livro *Recordações de Ismael Nery*, publicada em 1948, o poeta relembra os paradoxos vividos por sua geração:

Porque Ismael conservou-se sempre cristão. A época em que ele viveu era muito desfavorável ao catolicismo no Brasil. Os intelectuais eram, na grande maioria, agnósticos, comunistas ou comunizantes. Mesmo muitos com tendências espiritualistas disfarçavam-se, por respeito humano. A religião aparecia-nos como qualquer coisa de obsoleto, definitivamente ultrapassada. O catolicismo era sinônimo de obscurantismo, servindo só para base de reação. Não era possível, sobretudo a uma pessoa de bom gosto, ser católica (Mendes, 1996a, p. 24).

É nesse cenário que o eu lírico prefigura sua crença na transcendência, suas dúvidas, seus temores e a via-crúcis de seu próprio percurso existencial, manifesto nos títulos de sete livros significativos, publicados no recorte cronológico de 1935 a 1945, e que refletem as incertezas e a condição dramática da humanidade nesse pequeno interstício temporal. *Tempo e eternidade* (1935) é concebido como uma declaração poética e uma afirmação da condição flutuante do eu lírico no mundo; *O sinal de Deus*, de 1936, configura-se como expressão de uma experiência epifânica de reconhecimento da presença de um ser supremo capaz de acolher os seres humanos e conceder-lhes o perdão e um novo sentido para a existência.

Pelas mãos de Ismael Nery, Murilo se encaminha pelas sendas do Cristianismo, num esforço profundo de interlocução com o sagrado, vivendo subjetivamente a experiência de transformação do próprio ser e de uma nova forma de olhar e sentir o mundo, prefigurada no essencialismo: “sistema filosófico [...] baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial” (Mendes, 1996, p. 65).

Pela poesia, Murilo vivencia um processo de expiação – um batismo simbólico que transforma seu percurso e o coloca em ligação com Deus, como se depreende da leitura de um dos mais expressivos poemas de *Tempo e eternidade*, “Meu novo olhar”. O título, mais que uma evidência, é uma chave para a compreensão do texto e do propósito existencial do poeta e sua redenção:

Meu novo olhar é o de quem já sabe
Que alegria e ventura não permanecem.
Meu novo olhar é o de quem desvendou os tempos futuros
E viu neles a separação entre os homens,
(...)

Poeta para toda a eternidade segundo a ordem de Jesus Cristo,
 E aquele que mudou a direção do meu olhar,
 É o de quem já se vê se desenrolar sua própria paixão e morte,
 Esperando a integração do próprio ser definitivo
 Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus (Mendes, 1994, p. 247).

A morte prematura de Ismael Nery, em abril de 1934, teve profundas consequências na vida e no percurso existencial de Murilo Mendes. Após a morte do amigo e mentor, assumiu o catolicismo como alicerce de sua espiritualidade – embora compreendesse a fé como uma experiência ontológica, como uma forma de existir no mundo à espera “da integração do próprio ser definitivo / Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus”. Essa aproximação da poesia de uma perspectiva de cunho filosófico e metafísico, segundo o crítico Benedito Nunes,

(...) é um movimento que se patenteia em nossa época, graças ao aguçamento da crise da Metafísica que despontara em Kant e graças à carga de pensamento reflexivo na poesia, caracterizando a linguagem mista da lírica moderna com acentuados traços de religiosidade, misticismo e especulação filosófica (2007, p. 18).

Os três livros seguintes de Murilo: *A poesia em pânico* (1937), *O visionário* (1941) e *As metamorfoses* (1944), inserem-se num outro contexto, em que a dúvida e a inquietação de caráter teológico assumiriam uma nova configuração em termos poéticos após sua conversão ao Cristianismo, como expõe num de seus mais sugestivos textos – “Poema espiritual”:

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

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

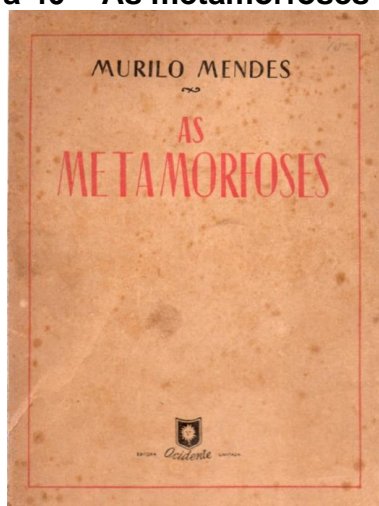
A matéria é forte e absoluta
 Sem ela não há poesia (1994, p. 296).

O eu lírico evidencia sua profunda integração com a espiritualidade, retratada de forma visceral e absoluta, em que se sente como um pedaço “de Deus”, o prolongamento de “uma constelação”. E tudo o que se move – existe e “pensa por ordem de Deus”; essa determinação divina pode ser entendida como a força movente

originária que mantém o curso de todas as coisas. A própria concretude do mundo, metaforizada na “matéria”, também é uma expressão visível “do invisível”. Como expressão da força vital que tudo engendra, a “matéria” possui uma natureza “absoluta” e a poesia nasce desse diálogo com a concretude da vida.

Os poemas enfeixados nesses livros trazem as marcas da crise de valores da época e da instabilidade social e política vivida pela humanidade no transcurso da década de 1930. Esse processo desaguou na Segunda Guerra Mundial e só se encerrou com o seu término em 1945. A leitura do texto “1941”, da obra *As metamorfoses*, testemunha esses acontecimentos: “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” (Mendes, 2015, p. 84).

Figura 40 – As metamorfoses (capa)



<https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=202488>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Composto de textos escritos nos anos iniciais da década de 1930, *O visionário* é uma obra em que se revela o espírito de um tempo, marcado pela dor e desespero com a violência que se espalhava pelo mundo e levaria a humanidade a uma das guerras mais sangrentas da história.

O tônus predominante no livro é de desassossego, com o predomínio de imagens fortes capturadas pelo olhar de um ser poético que se descobre um vidente no meio do caos e da destruição gerados pelo conflito entre povos, ideologias e nações. Nesse embate, como sugere no poema “Novíssimo Prometeu”, desejou ser um porta-voz do “espírito da vida”:

Eu quis acender o espírito da vida,
 Quis refundir meu próprio molde,
 Quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos;
 Me rebelei contra Deus,
 Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,
 (...)

Vejo madrugadas e tardes nascerem
 – Pureza e simplicidade da vida! –
 Mas não posso pedir perdão (Mendes, 2014, p. 50)

Neste canto, é perceptível um estado de inquietude em face de um real esfacelado e ameaçador e, em razão disso, o eu lírico cogita a possibilidade, como um Prometeu moderno, de “refundir” seu “próprio molde” – reinventar-se. Nesse processo de busca de autocompreensão da “verdade” que rege a vida, insurge-se contra “Deus” e contra os poderes temporais (“papa”, “banqueiros”, “escola antiga”).

Espírito insubmisso, é surpreendido pela beleza e mistérios das “madrugadas e tardes” nascentes, como símbolos de uma transcendência que se revela na “Pureza e simplicidade da vida!”. Esse desvelar da alegria das coisas mínimas e cotidianas pressagia o espírito do mundo, oculto aos olhares automatizados. Mas, está lá e, segundo o poeta Antonio Cicero, “resplandece” e por isso “vale por si: o que merece existir” (2012b, p. 15). A exemplo do Prometeu grego, paga o preço de sua rebelião, sendo preso pelo “ditador do mundo”, mas como reitera no último verso: “não posso pedir perdão”.

Desse ciclo, *As metamorfoses* marca uma virada na sua construção poética pelo apuro da linguagem e adensamento semântico dos temas abordados, especialmente pelo viés cósmico de seu olhar sobre a espiritualidade. Haroldo de Campos chamou a atenção para esse momento substantivo de instauração da dissonância na lírica muriliana. A obra denota o caos do mundo, arruinado pela crueldade das armas de destruição em massa e pela barbárie das forças em conflito.

Sob a moldura desse tempo, o ser do poeta vive transformações profundas que se refletem na sua maneira de olhar o mundo. Seguro de sua fé, profere uma visão plasmada pela compaixão e confiança na presença de Deus, apesar da morte e dos sofrimentos vividos pelos seres humanos em razão da Segunda Guerra Mundial: “Deus me dá sua fome e sede: / Não morrerei eternamente” (Mendes, 1976, p. 54).

A eternidade é um tema recorrente no percurso poético e reflexivo de Murilo Mendes. Ele a procura, deseja e se inquieta por percebê-la inapreensível: “Onde estás eternidade / Nasci para te encontrar”, proclama no poema “A chave”. Em *O discípulo*

de *Emaús*, sugere que “A eternidade será um tempo infinito – ou antes, um estado infinito?” (1994, p. 829).

Retratada como uma conquista, só seria alcançada pela aceitação de nossa gênese divina e pela superação dos limites estabelecidos pelo tempo e o espaço. A eternidade seria, portanto, um estado de transcendência que é refletido “pelo espelho oblongo / Do passado, presente e futuro” (Mendes, 2015, p. 130).

A exemplo de Murilo, na poesia, Ismael Nery invocou plasticamente o tema na pintura intitulada “Eternidade”:

Figura 41 – Eternidade (Ismael Nery)



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82065-eternidade>
Acesso em: 15 dez. 2024.

A obra foi concebida em 1931 e possui profunda identificação com a concepção essencialista da arte e da vida, professada pelo círculo de artistas liderado por Ismael Nery, sendo Murilo Mendes o cronista do grupo. No livro dedicado à memória de Ismael, o poeta de *Convergência* registra o processo de formalização do essencialismo:

Ismael tinha apenas 25 ou 26 anos de idade, e já os seus próximos sabiam que havia construído um sistema filosófico muito original, apesar de o não

escrever. Era o essencialismo, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade (1996, p. 65).

Nesse breve recorte, percebe-se os fundamentos que permearam a obra de Ismael e boa parte da produção poética de Murilo, especialmente os primeiros livros. O ponto de afirmação criativa do poeta foi *As metamorfoses*, com textos escritos entre 1938 e 1941, embora o livro só tenha sido publicado em 1944.

A *Eternidade* é um quadro em que a ideia de tempo e espaço é abstraída a favor dos componentes simbólicos. Outro aspecto é que o artista reduz a perspectiva a um plano imediato em que a imagem branca de um ser indefinido ocupa o primeiro plano.

A cena é reduzida a seus elementos essenciais: a terra, o céu, a planta e uma criatura tomando forma, emergindo da água, com uma fenda no peito que o conecta a um mundo longínquo, como a sugerir o eterno que nos atravessa. Chama a atenção o elemento de conexão com o exterior: uma pequena planta projetando-se para dentro da imagem. Ela simboliza a vida eterna e a ligação com Deus ou, como ressalta Murilo, “a permanência no absoluto e no imutável” (1994, p. 261). A realidade é mero cenário para o corolário semântico da pintura.

A apresentação do ser humano como uma forma inconclusa remete ao preceito cristão de que o homem é incompleto e só se realizará plenamente quando se reencontrar com a sua porção divina esquecida, simbolizada no “Pastor da eternidade. Herói do tempo”, Jesus Cristo (Mendes, 2014, p. 67).

A pintura denota certos tons surrealistas e dialoga com a obra do pintor francês Odilon Redon, especialmente pela recorrência simbólica e a preferência pelas cores primárias, com o predomínio do azul e amarelo, usando complementarmente cores frias como o verde e as gradações violáceas, próximas ao vermelho.

O uso dessa paleta de tonalidades puras alinha-se às intenções do artista de refletir sobre o que ele denominava “a vocação transcendente do homem”. O azul remete ao celeste e à serenidade; o amarelo, à luz e ao calor; o vermelho, à energia e à sensualidade, e o verde, à liberdade. O branco ocupa o lugar central na pintura, pois é símbolo de paz e pureza, por isso espelha o ser em transformação. É o tom que evoca o amor a Deus e, como a cor da luz, reflete todas as cores. A pintura de

Ismael Nery é um poema em que forma e conteúdo se entrelaçam para testemunhar a invisibilidade de Deus manifesta na criação do artista.

3.9 “Pastor da eternidade. Herói do tempo. / Equipolente a Deus. Filho do homem”

O ano de 1945 marca o fim da Segunda Guerra Mundial. A humanidade enlutada enterra seus mortos e busca construir novos valores para fundar sua reconstrução, ao mesmo tempo em que se questiona sobre o porquê do genocídio e do ultraje aos princípios da própria vida e aos sentidos mais profundos de sua espiritualidade. É o ano, também, em que Murilo Mendes publica *Mundo enigma*. Nele, o eu poético expõe seu espanto diante do absurdo do real, inapreensível, mas que precisa ser elucidado: na sua perspectiva, com a chave da espiritualidade.

Outro livro lançado nesse mesmo ano é *O discípulo de Emaús*. Trata-se de uma obra emblemática do fervor religioso do poeta, manifesto como contraponto ao mundo estraçalhado pela guerra e abalado nos seus fundamentos. O título é uma clara alusão ao episódio do aparecimento de Jesus Cristo no caminho para a aldeia de Emaús, após sua crucificação e posterior ressurreição. O eu lírico reitera o sentido de sua conversão e o reconhecimento do mistério de Cristo como salvador do mundo.

A poética de Murilo Mendes tem como núcleo ontológico sua crença no sagrado, simbolizado no “Filho do homem” e consubstanciado no “Santíssimo cordeiro / Alfa e ômega do verbo”, como proclama no “Murilograma a N.S.J.C”:

A
Peixe triangular. Pedra angular
•
Pastor da eternidade. Herói do tempo.
•
Equipolente a Deus. Filho do homem.

B
Cordeiro de Deus icástico
panifica
vinifica
pacifica
vivifica o mundo ex-mundo (2014, p. 67-68).

Consagrado a Nosso Senhor Jesus Cristo, o poema é uma celebração de seus atributos, seu significado e simbolismo de sua presença poética e religiosa no mundo

como o que gesta a “eternidade” e, por ter sobrevivido à própria morte e ao tempo, tornou-se um “herói”.

Na tradição cristã, Jesus é representado pelo peixe, em grego *ichthys*, como uma senha secreta de identificação e fé em tempos de tribulação. A palavra é um acróstico e as letras formam um enunciado: “Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador”. É anunciado como “Peixe triangular”, representando a liberdade, o crescimento e a jornada. Costuma-se associá-lo à trindade por conter em si o Pai, o Filho e o Espírito Santo.

Como parte da representação trinitária, Cristo é “Equipolente”, igual a Deus. Como “Cordeiro” verdadeiro e fiel, por isso “icástico”, foi dado em sacrifício para resgatar a humanidade perdida no Éden. Por isso ele é o pão, o vinho e responsável pela pacificação espiritual da existência. Da sua presença etérea reveste o mundo de vida, mesmo estando “ex-mundo”, fora do tempo secular.

Essa arquitetura religiosa, poetizada por Murilo, sustenta-se na parusia cristã ou segundo advento de Jesus com a missão de presidir o Juízo Final, resgatar os justos e instaurar o reinado da eternidade como expressa no poema “Fim”, de *As metamorfoses*: “Eu existo para assistir ao fim do mundo. / [...] Será uma festa prodigiosa, a única festa. // [...] Preciso assistir ao julgamento universal, / Ouvir os coros imensos, / As lamentações e as queixas de todos, // [...] Eu existo para a visão beatífica” (2015, p. 43).

Sob um viés diferente, Hölderlin igualmente manifesta esperança no retorno dos deuses, entre eles Jesus Cristo, conforme sua mitologia poética. Nesse advento imaginado pelo poeta alemão, os “celestes” não virão para julgar, mas para habitar novamente entre os homens como vaticina no canto “Pão e vinho”:

7.

...Vivem os deuses, é certo,
Mas longe e acima de nós, num mundo que é só seu.

(...)

Depois, virão como trovões. Entretanto, eu penso por vezes
Que é melhor dormir do que estar assim sem companheiros,

8.

Ora, há algum tempo já, que a nós nos parece distante,
Os que a vida abençoou subiram para as alturas,
Quando o Pai desviou dos humanos seu olhar,
E o luto cobriu, e com razão, a face da Terra,

(...)

Por isso então neles pensamos, nos do Céu, que entre nós
Já estiveram, e um dia hão-de-voltar,

9.
 (...)

Lá embaixo, nas trevas, o rasto dos deuses desaparecidos.

O que o canto dos Antigos predizia sobre os filhos de Deus,

Olha, somos nós, nós!... (2021, p. 399-400).

Na parusia hölderliana não haverá juízo final, mas uma reconciliação dos seres humanos com os deuses, que outrora habitaram a terra, mas foram banidos pela indiferença humana e, então, “subiram para as alturas”. Com a partida e o fim do convívio com os homens, “o luto cobriu, e com razão, a face da Terra”.

Como ocorre entre os cristãos, no poema de Hölderlin os homens pensam e vivem a nostalgia da espera “nos do Céu”. Com o mundo encoberto “nas trevas”, resta “o rasto dos deuses desaparecidos” como uma lembrança renovada no canto dos poetas, pois “eles são como os hierofantes do deus do vinho, / Peregrinando de terra em terra em noite sagrada” (p. 400).

Vivendo em recortes temporais diferentes, Hölderlin e Murilo Mendes se insurgiram contra a dessacralização da vida, o triunfo da instrumentalização do pensamento e o materialismo reducionista que resume a existência à sua mera materialidade.

Os dois escritores acreditavam nas possibilidades expressivas e redentoras da poesia que se aninha no poema – essa cápsula de fogo, água e sonho que se pronuncia no canto dos poetas, ungidos por Hölderlin como os sacerdotes do divino e os jardineiros que cultivam “A sólida letra” e são intérpretes de tudo “O que existe” (Hölderlin, 2021, p. 470).

3.10 “Apenas começou-se a rodar / A semente da ideia planetária”

Murilo Mendes encarna, em nosso tempo, o espírito do vate, do profeta e do vidente. Contemporâneo de uma época refratária ao divino e sob um estado de indigência espiritual, como aponta Hölderlin, o poeta encontrou sentido e motivação para cumprir sua jornada terrena na “sua fome e sede” de Deus e, por isso, acreditava na possibilidade de uma transcendência como habitante provisório do mundo: “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” (2015, p. 32).

Considerando o ponto de vista de Hölderlin sobre a criação de uma nova religiosidade fundada na sabedoria divina, na razão e no poético, como elementos

necessários ao reencontro do ser humano com o absoluto e o seu próprio ser, os poetas seriam os sacerdotes desse novo tempo que se ergueria das ruínas do passado. Ele considerava que, apesar das conturbações da vida, o divino

Perto está,
E difícil de apreender, o deus.
Mas onde há perigo cresce
Também aquilo que salva (Hölderlin, 2021, p. 464).

Espírito insubmisso e inconformado com a chaga da injustiça e da violência de um século ferido pela discórdia e pela guerra, Murilo, por não conseguir se conter “nos limites do mundo”, lança-se no rio infinito do divino: “Só quero repousar na imensidade de Deus” (1994, p. 250). O poeta anseia pelo eterno e luta pela sua reconciliação com o “Santíssimo cordeiro / Alfa e ômega do verbo” (2014, p. 68).

A poesia é o canal pelo qual o sujeito poético acredita que possa se reconectar com o impulso originário que fez surgir, do fundo da escuridão, a luz e a vida. Essa força cósmica e resplandecente que banha e insemina a vida eternamente é a fonte que alimenta o ser e a poesia de Murilo Mendes. Para ele, a religiosidade não é uma experiência extramundo ou uma projeção de outro plano, mas um modo de ser profundamente humano, enraizado na existência e que “nasce sempre de uma volta às origens” (Morin, 1998, p. 43).

Para o autor de *Convergência*, seu trabalho consiste em exceder-se do seu “nada” – “Do meu contexto de ossos”. Ele vive sua fé nos limites de seu presente como um sentir imanente que se constrói na comunhão com os outros homens e se projeta para além de seu campo de possibilidades – feito um lampejo de luz que se conecta “A semente da ideia planetária”, como profere no “Murilograma a Teilhard de Chardin”:

Apenas começou-se a rodar
A semente da ideia planetária

Onde o zênite alcança o nadir
Onde o A dispara para o Z.

Para além da noosfera paralém do cosmo
O pensamento vostock... (teleguia)

Topando com os harponautas catecúmenos
Egressos do irreal cotidiano

Atinge o próprio núcleo da energia
Que nos identificará, fogo altíssimo (Mendes, 2014, p. 118).

A poética de Murilo Mendes é revestida por um sentido cósmico da existência. Sua espiritualidade ultrapassa os limites estabelecidos pela religião instituída e tem caráter universalista e libertário. Busca atingir, por meio de uma fé esclarecida e resplandecente, o fundamento das coisas, a autocompreensão e, desse modo, desvelar o sagrado encoberto sob os refolhos da vida ordinária.

Figura 42 – Teilhard de Chardin



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Teilhard_de_Chardin
Acesso em: 15 dez. 2024.

A lírica muriliana se nutre desse espírito propagado por Teilhard de Chardin e sua crença na evolução como parte de um processo cósmico que impulsiona o universo, num fluxo contínuo, para um estado de complexidade e consciência “planetária”, “Onde o Zênite alcança o nadir”, num alinhamento perfeito do ponto mais alto com o inferior da esfera celeste.

O ser humano ultrapassou o plano das ideias e do real quando Yuri Gagarin, à frente da primeira missão tripulada, chamada de Vostock, voou além do espaço exterior, “Topando com os harponautas”, viajantes tocadores de harpas, “catecúmenos”, aprendizes do “irreal cotidiano”, e conhecedores do misterioso “núcleo da energia”, força incomensurável que nos conectará com o “fogo altíssimo”.

Para Murilo, Chardin lançou luzes na interface do humano com o que está além da “noosfera”, do plano do imediato, portanto, com a sua transcendência e sua

natureza cósmica como parte de um plano definido na aurora do mundo e à espera de seu cumprimento. Enquanto o sonho ancestral não se realiza

O sino da tempestade
 Convida a criação às núpcias,
 O véu da ternura desce
 Sobre a carne inconformada.

O canto reluzente de Murilo Mendes é um convite “às núpcias” com o divino e se reveste de um significado e importância para além do religioso e do estético – sua poesia funda uma ontologia que se revela no reconhecimento de Deus como fim último da vida e na sua crença na força redentora “Do amor que unirá todos os homens”.

Como hierofantes das dádivas prometidas pelos deuses desde os tempos primevos, os poetas devem, como prediz Hölderlin, conservar o espírito da alegria – a “virtude” e a “bondade” dos “celestiais”:

Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida,
 levantar os olhos e dizer: assim
 quero ser também? Sim. Enquanto perdurar junto ao coração
 a amizade, Pura, o homem pode medir-se
 sem infelicidade com o divino. É deus desconhecido?
 Ele aparece como céu? Acredito mais
 que seja assim. É a medida dos homens.
 Cheio de méritos, mas poeticamente
 o homem habita esta terra. Mais puro, porém,
 do que a sombra da noite com as estrelas,
 se assim posso dizer, é
 o homem, esse que se chama imagem do divino.
 (*apud* Heidegger, 2001, p 255-257).

Para Hölderlin, os deuses deveriam ser a referência a ser observada pelos seres humanos na sua jornada evolutiva, pois deveriam “medir-se / sem infelicidade com o divino”. Considera, entretanto, que a trilha, a ser seguida pelo homem para chegar ao sagrado, é a poesia – concebida como uma forma de habitação do mundo, pois “poeticamente / o homem habita esta terra”. Ser em potência, nascido das mãos do criador, o ser humano “esse que se chama imagem do divino”.

Resultado de uma época fraturada, da opacidade dos dias e da indiferença dos homens,

O mundo hoje está muito desprovido de simbólico. Dados e informações não possuem força simbólica. Assim, não admite reconhecimento. No vazio

simbólico, todas as imagens e metáforas que provocam sentido e comunidade e que estabilizam a vida têm se perdido (Han, 2021, p. 10).

O reencantamento do mundo pelo poético e o resgate da dimensão simbólica da vida são pressupostos incontornáveis e necessários para a reconciliação do humano com a transcendência, do sagrado com o profano, do terreno com o celeste. Como nos lembra René Girard: “O grande silêncio do poeta é assim o silêncio de uma relação misteriosa com a ausência de Deus” (2011b, p. 205).

Para Murilo Mendes, é na “eternidade” que o ser humano encontrará o sentido capaz de conectá-lo com a essência, com a verdade e com “a luz da perfeição”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pássaro profeta cantou
 Dos trabalhos e da morte
 Do homem:
 Só lhe ouviram a melodia.

Murilo Mendes: “Cantiga escura”, *Poesia Liberdade*

Ai de mim, aonde irei buscar,
 Quando for Inverno, as flores, e aonde
 A luz do Sol
 E sombras da terra?
 Mudos e frios erguem-se
 Os muros; na aragem
 Rangem os cataventos.

Hölderlin: “A meio da vida”, *Todos os poemas*

No século V a.C., Demócrito prenunciou esse poder de presentificação divina que o poeta possui e que o reveste na hora de tecer o seu canto: “O poeta... quanto ele escrever com entusiasmo divino e inspiração sagrada, é muito belo” (*apud* Pereira, 2005, 271).

Essa percepção do poético como uma expressão transfigurada do sagrado é o impulso e a base dos criadores da palavra que buscaram, por meio da poesia, estabelecer um diálogo com a transcendência. Hölderlin e Murilo Mendes, em contextos e tempos distintos, consagraram seus cantos ao absoluto – sopro vivificante que constitui todas as coisas e reluz nos desertos do mundo. O autor do *Hipérion ou o eremita da Grécia* considerava os poetas como “Vasos sagrados” e habitantes do mundo: “No poema não poderá viver e perdurar; / Ele vive e perdura no mundo” (2021, p. 275).

A poesia, embora seja herança divina, é um ofício e uma experiência profundamente humana, nascida, como flor selvagem, dos sonhos e pesadelos dos poetas, esses refugiados do destino, como registra com clarividência a escritora Marina Tsvetáeva, no seu livro *O poeta e o tempo*:

Cada poeta, por sua essência, é um emigrante mesmo que vive nela. Emigrante do Reino dos Céus e do paraíso terrestre. No poeta – em todos os artistas, mas no poeta mais – há uma marca especial que fará com que seja reconhecido mesmo em sua própria casa: a marca de se sentir inóspito. Emigrante da imortalidade no tempo, que não voltará ao seu céu” (2017 p. 94-95).

Figura 43 – Marina Tsvetáeva

https://pt.wikipedia.org/wiki/Marina_Tsvetaeva
Acesso em: 15 dez. 2024.

O filósofo António Amora, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, considerava que “Os deuses são os artífices (ou os artistas) das coisas reais” (2013, p. 42). Ao pensar sobre o real e expressá-lo, os poetas, na verdade, dialogam com os celestes personificados em tudo o que existe sob o sol. Amora considera que “Os deuses não saem da humanidade rejeitando-a mas excedendo-a, como os semi-deuses. A natureza divina, para o pagão, não é anti-humana ao mesmo tempo que super-humana: é simplesmente super-humana” (*ibid*, p. 45).

Amora conclui seu ensaio “O regresso dos deuses” celebrando o divino e a esperança de colher algum fruto de sua jornada, e conclama a todos a alegrar-se, pois, acreditava, que “O Grande Pã renasceu!”, e, movido por sua crença, eleva seu coração ao céu: “Ergo, pois, aos deuses, cheio de speranza o meu coração! Na verdade, o belo é o combate [...]. Na verdade alguma coisa do futuro devemos arrancar à stagnação!” (p. 97).

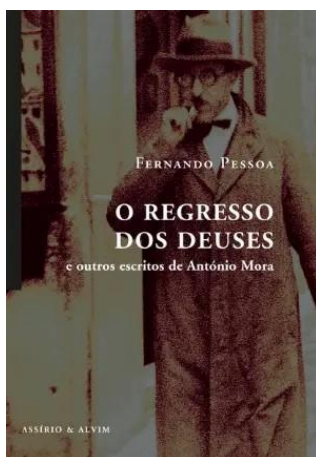
Ricardo Reis, numa de suas *Odes*, celebra o deus exaltado por Amora e registra o fato poético de sublime beleza e significado de que ele está vivo e que poderá ser visto “Cedo ou tarde” em algum “campo que mostra / [...] Os peitos nus” da deusa do campo e da fertilidade:

O deus Pã não morreu,
 Cada campo que mostra
 Aos sorrisos de Apolo
 Os peitos nus de Ceres –
 Cedro ou tarde vereis
 Por lá aparecer
 O deus Pã, o imortal.
 [...]

Os deuses são os mesmos,
 Sempre claros e calmos,
 Cheios de eternidade (Pessoa, 2022, p. 141).

O sentido do sagrado permeia o discurso lírico dessa tradição milenar, nascida na Suméria com Enheduana, que elege o transcendente como suporte e referência criativa. A exemplo de Hölderlin, Reis celebra a espiritualidade grega, prefigurada nos deuses exaltados no texto: Pã, Apolo, Ceres.

Figura 44 – Regresso dos deuses (capa)



Fonte: <https://www.bertrand.pt/livro/o-regresso-dos-deuses-fernando-pessoa/14845622>
 Acesso em: 15 dez. 2024.

O eu lírico, embebido pela confiança na imortalidade de Pã, transfigura poeticamente o imaginário e presentifica o sopro divino no “campo” que se “mostra” ao deus da luz. Cornford, nas suas reflexões sobre o pensamento grego, percebeu esse componente mágico que entranha as palavras e se encarna no canto dos poetas, configurando-se como um vaticínio:

a poesia é a linguagem da profecia, no seu sentido mais lato. Através da sua história, a poesia tem resistido a todas as tentativas no sentido de a fazerem descer ao nível da linguagem de todos os dias (1981, p. 207).

O ser poético brota e floresce no mundo, oferecendo a todos a colheita de seus frutos. Não pertence a um lugar em particular, nem a seitas estabelecidas, o poeta pertence a todos os lugares e aos leitores de todos os tempos, como pontua Murilo Mendes num dos poemas em prosa de *O sinal de Deus*: “O poeta não se conforma em ser um indivíduo definido, com sua situação marcada numa classe, numa época, num temperamento. Eu quisera ter nascido desde o princípio dos tempos” (1994, p. 765).

A leitura da poesia de Friedrich Hölderlin e Murilo Mendes revela uma interlocução entre elementos de imanência e transcendência, com o sagrado e o profano enlaçados numa dança atemporal que remonta aos tempos primordiais, como se percebe no canto milenar de Enheduana, poeta e sacerdotisa sumeriana: “o mel da minha voz / é um babélico fel / meu traço mais feliz” (2022, p. 53).

A produção poética de Hölderlin e Murilo é exemplificativa de um profundo compromisso com o divino e as possibilidades de reencantamento do mundo por meio da palavra. Notam-se no plano semântico preocupações intensas e recorrentes com as questões relativas à espiritualidade, especialmente com os problemas do mundo e do ser humano. Nesse sentido, o verbo poético deve ser esperançoso e eleger como propósito

aperfeiçoar e elevar o patrimônio espiritual da humanidade. Todo homem que cria beleza, seja por um verso sobre uma rosa ou uma borboleta, aumenta o bem-estar da comunidade. Os representantes da corrente espiritualista falam nisso em nome do Espírito com E grande (Mendes, 1996, p. 254).

Em Hölderlin sobressaem os dramas vividos pela Alemanha de seu tempo, figurados no sonho de construção de uma Germânia, espaço territorial e espiritual do povo alemão, restaurada pela beleza e pela presença do sagrado, como se refere no poema homônimo:

A sacerdotisa, a mais silenciosa filha dos deuses,
Que tanto gosta de mergulhar no silêncio da mais funda singeleza,
[...]
Por isso enviaram a mensageira que, logo a reconhecendo,
Com um sorriso pensa: a ti, indestrutível,
Outra palavra terá de te pôr à prova, e a jovem água
A diz bem alto, olhando para a Germânia:
«És tu a eleita,
Tu, que tudo amas e te tornaste forte
Para suportares uma grave felicidade (2021, p. 446)

Na perspectiva do poeta essa nova nação seria um espelhamento das conquistas e valores gregos no plano da arte e da liberdade, presente na democracia dos tempos de Péricles. Acreditando na força transformadora do pensamento e da criação, ele sonhava com uma nova crença a ser conduzida pela beleza e pela racionalidade, em que os sacerdotes dessa nova “religião invisível” seriam os poetas.

Hölderlin concentra suas esperanças na possibilidade de estabelecimento de novos referenciais subjetivos, artísticos e espirituais. Passa a acreditar na fundação de uma nova religião e de uma nova mitologia – alicerçadas no culto do bem e do belo, como fatores de mudança do homem e conseqüentemente da sociedade, tendo como pressuposto o poético como expressão de

uma dignidade mais elevada, tornando-se, no fim, o que era no início – *mestra da humanidade*; pois não existe mais nenhuma filosofia, nenhuma história e somente a arte poética sobreviverá a todas às outras ciências e artes.

[...]

Primeiramente evocarei aqui uma nova mitologia, mas essa nova mitologia deve estar a serviço das ideias, deve se tornar uma mitologia da *razão* (Hölderlin, 2020, p.130).

Com perspectivas diferentes e vivendo em contextos e circunstâncias diversas, Hölderlin e Murilo convergem no compromisso de restaurar pela palavra o diálogo com o divino e, por meio da poesia, “propor não só um conhecimento, mas ainda uma transfiguração da condição humana, elevando-nos a um plano espiritual mais alto” (Mendes, 2014, p. 254).

Considerando a incerteza quanto à possibilidade de instauração do reinado da paz, da justiça e da beleza no mundo, mediado por uma nova ordem das coisas, baseada na liberdade, no reconhecimento da condição humana e dos valores espirituais, restaria à humanidade o compromisso com a transformação espiritual e com uma interioridade fundada na grandeza humana, no reconhecimento do divino e na força regeneradora do bem e do belo. Ou, como acreditava Hölderlin, com o retorno dos deuses ao mundo.

Se para o poeta alemão, o universo mítico grego era a referência, com seus deuses e valores culturais, para Murilo Mendes a conexão do ser humano com a transcendência se daria por outra ponte: o caminho seria Cristo, embora sua crença tivesse um caráter de imanência. Seu Cristianismo era vivo e enraizado no mundo como manifestou no texto “A poesia e o nosso tempo”:

Atraído simultaneamente pelo terrestre e o celeste, pelo animal e o espiritual, entendi que a linguagem poderia manifestar essa tendência, sob a forma dum encontro de palavras extraídas tanto da Bíblia como dos jornais; procurando mostrar que o “social” não se opõe ao religioso (2014, p. 251).

À semelhança de Hölderlin, Murilo sonhava com um mundo restaurado pela fé e pelas promessas do Cristianismo, como se depreende da leitura do “Poema dialético”, do livro Poesia Liberdade, de 1947:

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

Retiremos das árvores profanas
A vasta lira antiga:
Sua secreta música

2
Uma vida iniciada há mil anos atrás
Pode ter seu complemento e plenitude
Numa outra vida que floresce agora.

Nada poderá se interromper
Sem quebrar a unidade do mundo.
[...]

4
É necessário conhecer seu próprio abismo
E polir sempre o candelabro que o esclarece.

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:
Nossa existência é uma vasta expectativa
Onde se tocam o princípio e o fim.
A terra terá que ser retalhada entre todos
E restituída em tempo à sua antiga harmonia.
Tudo marcha para a arquitetura perfeita:
A aurora é coletiva (p. 410).

O poema foi escrito num dos períodos mais conturbados do século XX, no transcurso dos anos de 1943 a 1945, durante a segunda guerra. Apesar das circunstâncias políticas do período, o eu lírico sustenta uma confiança no destino da humanidade, pois “Todas as formas” são mero “esboço” e “Tudo vive em transformação. Apesar disso, “o universo marcha” inapelavelmente “Para a arquitetura perfeita”.

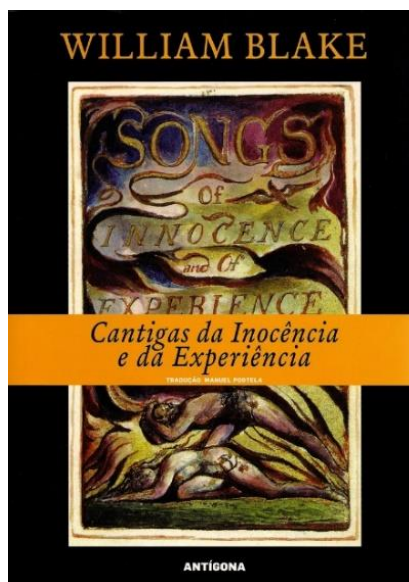
Essa compreensão da vida como um fenômeno que converge para algo melhor é um dos pilares do Cristianismo: somos imperfeitos/“esboço”, mas pela graça ou pelo reconhecimento da precariedade da existência, do “próprio

abismo”, e, mediante o cuidado do “candelabro”, é possível atingir o esclarecimento.

Esse estado de iluminação é a conquista dos que se dedicam ao trabalho de edificação de seu templo interior. Afinal, o tempo seria um aliado pois segue uma “marcha” inevitável em que poderemos nos encontrar com “o princípio e o fim”. Esse processo restaurativo de Murilo Mendes, de viés cristão, apresenta um componente político de conteúdo igualitário: “A terra terá que ser retalhada entre todos”. Nessa utopia cristã, de matiz socialista, é evidente a presença de uma visão determinista da história: “Tudo marcha para a arquitetura perfeita”.

O sujeito poético estabelece, nos primeiros versos do poema, uma interlocução surpreendente com o tempo mítico, numa clara alusão ao paganismo grego: “Retiremos das árvores profanas / A vasta lira antiga: / Sua secreta música”. Esses versos ecoam Blake e seu canto introdutório das *Cantigas da Experiência*: “O Verbo Sagrado, / Que andou entre as árvores de outrora”.

Figura 45 – Cantigas da Inocência e da Experiência (capa)



Fonte: <https://antigona.pt/products/cantigas-da-inocencia-e-da-experiencia?variant=31529824658>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Essa “lira antiga”, com sua música “secreta”, “Eco do céu”, foi ouvida igualmente por Hölderlin, como registra no poema “Encorajamento”: “Em breve

não serão apenas os bosques / A cantar louvores aos deuses, virá o tempo / Em que a boca humana anunciará / A nova alma, a alma divina” (2021, p. 402).

Hölderlin acreditava na possibilidade de retorno dos deuses. Essa crença do poeta se sustentava no fato de que nos tempos originários eles estiveram e viveram entre os seres humanos, como registra no poema “Tempos houve em que os deuses andavam...”. O texto é do “Ciclo dos poemas de Homburg”, escritos entre 1798 e 1800:

Tempos houve em que os deuses andavam entre os homens,
As magníficas musas e o jovem Apolo curando e inspirando, como tu.
E tu és para mim como eles, como se um dos bem-aventurados
Me tivesse lançado na vida; se ando, vai comigo
A imagem da minha heroína, sempre que sofro e crio, com amor,
Até à morte, pois foi isto o que com ela aprendi e dela me ficou.
[...]

Pois os que só cuidaram do que é mortal, a terra os recebe.
Mas mais próximo da luz andam, regressando ao éter,
Os fiéis do amor mais íntimo, do espírito divino,
Esperando pacientes e em silêncio, o destino vencendo.
(2021, p. 308).

O poema é elucidativo do vínculo de Hölderlin com o universo mítico grego. Como nos antigos cantos celebrativos, o poeta faz alusão a um tempo ancestral onde homens e deuses conviviam numa interação inspiradora, com “o jovem Apolo curando e inspirando”. O ser poético faz referência à sua amada Diotima, comparando-a aos deuses pelo bem que ela lhe proporciona: “E tu és para mim como eles”. Possuído pelo enleio amoroso, sua “heroína” o acompanha nos momentos de sofrimento e de criação.

Na estrofe final faz referência aos que se contentam com a vida ordinária, “que só cuidaram do que é mortal”. A esses, resta a terra para recebê-los. Mas infelizmente, os deuses regressaram ao “éter”, restando aos “fiéis do amor... do espírito divino” a espera paciente, “o destino vencendo” – confiante de que os deuses retornarão. Afinal, como explica no poema “Pão e vinho”: “Vivem os deuses, é certo, / Mas longe e acima de nós, num mundo que é só seu”. Chegará, entretanto, o tempo em que “virão como trovões” (2021, p. 399).

O banimento dos deuses do convívio com os humanos teria resultado, para Hölderlin, no empobrecimento da existência, desprovida de seu componente mágico e das possibilidades encantatórias do imaginário. Num contexto de opacidade e desconexão com a transcendência, “A experiência do

divino descrita por Hölderlin nada mais é do que a experiência da poesia, de uma embriaguez da palavra transbordante, de um olhar para a natureza que enxerga, nela, o mistério, o sagrado, a força criativa, os signos e os significados dignos de serem cantados” (Süssekind, 2007, p. 33).

O referencial desta pesquisa se consubstancia na possibilidade de compreensão da relação do sagrado com o profano como uma dança em que se abraçam e desse enleio nasce a vida, as mudanças, o movimento que gera todas as coisas, inclusive a poesia. O pensador francês Pierre Teilhard de Chardin, na obra *O fenômeno humano*, chama a atenção para a possibilidade de uma compreensão do conhecimento em que a ciência dialogue com os aspectos subjetivos e transcendentais da vida e não desconsidere “o Homem como objeto da Ciência, a não ser pelo seu corpo” (1994, p. 28).

O filósofo, na sua percepção cósmica da existência, compreende o fenômeno humano como parte do jogo de forças que governam o mundo. Para ele, “uma interpretação, mesmo positivista, do Universo, deve, para ser satisfatória, abranger tanto o dentro quanto o fora das coisas – tanto o espírito quanto a Matéria” (*ibid*, p. 28). E apresenta uma reflexão sobre o pensar o mundo que ainda nos diz muito sobre o que somos:

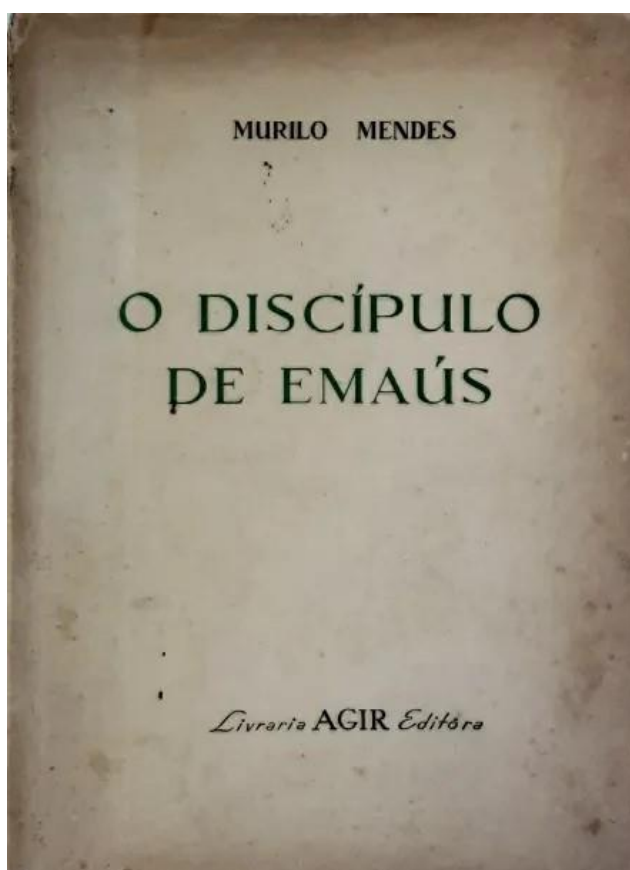
Na verdade, duvido que haja para o ser pensante instante mais decisivo do que aquele em que, caindo-lhe as escamas dos olhos, ele descobre que não é um elemento perdido nas solitudes cósmicas, mas que é uma universal vontade de viver que nele converge e se hominiza. O Homem, não mais centro estático do mundo –, como por muito tempo ele se acreditou; mas eixo e flecha da Evolução –, o que é muito mais belo (1994, p. 28).

Essa perspectiva que aponta para uma espiritualidade cósmica encontra conexões com a mística tradicional, com a teologia, a filosofia e a poesia. Murilo Mendes, numa passagem de *O discípulo de Emaús*, dialoga com o pensamento de Chardin: “A ciência é o estudo do tempo e do espaço. A poesia é a aventura no tempo e no espaço. A religião é a ciência fora do tempo e do espaço”.

Nesse sentido, prevalece a compreensão de que o ponto de vista que sustenta a dualidade entre esses elementos vitais carece de amparo nos estudos sobre as tradições míticas e também nas pesquisas sobre o desenvolvimento das religiões.

Assim sendo, seria mais adequada a grafia sagrado-profano, sugerindo a unidade entre eles, como nos lembra Murilo Mendes no livro *O discípulo de Emaús*: “O céu e a terra comunicam-se incessantemente” (1994, p. 828). Essa percepção denota o fato de que a espiritualidade, apesar da resistência do materialismo racionalista, é uma experiência viva e possível de significação e construção de sentidos capazes de contribuir para uma compreensão mais generosa e tolerante do mundo.

Figura 46 – O discípulo de Emaús (capa)



Fonte: <https://www.livrariaberinjela.com.br/livros/o-discipulo-de-emaus-murilo-mendes-primeira-edicao>
Acesso em: 15 dez. 2024.

Os defensores mais radicais da modernidade, aferrados num racionalismo instrumental, consideravam que “O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus” (Eliade, 2001, p. 165). O fato é que o divino sobreviveu aos ataques, ao desterro e ao silêncio. A estudiosa Karen Armstrong, no seu livro *Natureza sagrada...*, chama a atenção para a relevância desse saber oriundo das mais diversas tradições religiosas:

As práticas religiosas e as disciplinas do passado têm aqui muito para oferecer. Podem ajudar-nos a desenvolver um apreço estético da natureza e a conceber um programa ético que orientará o nosso comportamento e os nossos pensamentos. Devemos reviver a reverência pelo mundo natural que foi sempre essencial à natureza humana, mas que se tornou periférica (2023, p. 28).

A poesia, como uma forma de interlocução e compreensão da vida, tem muito a nos dizer sobre a nossa condição no mundo. Não é um mero discurso sobre as contingências humanas e as angústias existenciais dos poetas, mas uma fala esclarecedora sobre nossa subjetividade e anseio de ser. Ser sujeito da própria história e, sobretudo, ser capaz de atribuir significado e sentido para a existência. Mallarmé considerava que “A poesia consiste em *criar*, é preciso tomar na alma humana estados, clarões de pureza tão absoluta que, bem cantadas e bem iluminadas, constituem de fato joias do homem” (2019, p. 172).

Figura 47 – Adélia Prado



Fonte: <https://www.jb.com.br/cadernob/2023/12/1047830-adelia-prado-faz-88-anos-e-se-prepara-para-lancar-novo-livro.html>

Foto: Nana Moraes. Acesso em: 15 dez. 2024.

A experiência lírica, mais que um deleite estético, contribui para instituir uma nova significação existencial, colaborando para a instauração, como pontua Armstrong, de “um programa ético que orientará o nosso comportamento e os nossos pensamentos”. E esse processo está imbricado nessa dança do sagrado-

profano como impulsos vitais e necessários para a continuidade da vida, da beleza, dos sonhos e da esperança, como descortina “O oráculo” de Adélia Prado:

A luz arcaica,
a que antes de tudo
no coração da treva preexistia,
é a iminente aurora
que do topo do mundo
o galo anuncia.
Dão medo
seus olhos amarelos multimóviles.
Olhando fixo pra lugar nenhum,
bruto como um profeta
o galo anuncia (2015 p. 398).

A poesia é esse canto que o galo e os poetas prenunciam para testemunhar “no coração da treva” e do mundo “A luz arcaica”, sinal da “iminente aurora”, anunciada nas planícies da Suméria, nos campos gregos e também nas grandes cidades de nossos dias com sua “massa” humana “ensonada”, como bem disse o Bardo de Blake na profética cantiga.

REFERÊNCIAS

DOS AUTORES

Friedrich Hölderlin

HÖLDERLIN, Friedrich. **Poemas**. 2. ed. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida, 1959.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Poemas**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Fragmentos de poética e estética**. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Edusp, 2020.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Todos os poemas** – Esboço de uma poética. Trad. João Barrento. Porto: Assírio & Alvim, 2021.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipérion ou o eremita da Grécia**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipérion ou o eremita da Grécia**. Trad. Maria Teresa Dias Furtado. Porto: Assírio & Alvim, 2022.

Murilo Mendes

MENDES, Murilo. **Antologia poética**. Lisboa: Livraria Moraes & Círculo de Poesia, 1964.

MENDES, Murilo. **Antologia poética**. João Cabral de Melo Neto (org.). Rio de Janeiro: Editora Fontana, 1976.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Luciana Stegagno Picchio (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. **Recordações de Ismael Nery**. 2. ed. São Paulo: Edusp; Ed. Giordano, 1996a.

MENDES, Murilo. Lição de poesia. *In*: SENNA, Homero. **República das letras** – entrevista com 20 grandes escritores brasileiros. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Universidade do Vale do Paraíba, 1996b.

MENDES, Murilo. **Antologia poética**. Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura (org.). São Paulo: Cosac Naify, 2014a.

MENDES, Murilo. **Convergência**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.

MENDES, Murilo. **Poemas**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014c.

MENDES, Murilo. **As metamorfoses**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MENDES, Murilo. **Poliedro**. 2. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.

MENDES, Murilo. **A idade do serrote**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GERAL

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó/SC: Ed. Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **A loucura de Hölderlin – Crônica de uma vida habitante (1806-1843)**. Trad. Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: Âyiné, 2022.

ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria. **História da ciência**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO. **Os pensadores originários**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 3. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1999.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. **Murilo Mendes**: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ARMSTRONG, Karen. **Natureza sagrada**: recuperar o nosso vínculo com o mundo natural. Lisboa: Ed. Temas e debates, 2023.

BANDEIRA, Manuel (org.). **Antologia dos poetas bissextos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. Trad. Flávio Kothe. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade**. Trad. João Barrento. Lisboa: Ed. Assírio Alvim, 2006.

- BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem** (1915-1921). Jeanne Marie Gagnebin (org.). Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.
- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Trad. Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo *et al.* São Paulo: Paulus, 2006.
- BÍBLIA. **Novo Testamento**: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BLAKE, William. **O Matrimônio do Céu e do Inferno & O Livro de Thel**. Trad. José Marcos Macedo. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- BLAKE, William. **Cantigas da Inocência e da Experiência**. 2. ed. Trad. Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.
- BOÉCIO. **Consolação da Filosofia**. Trad. Willian Li. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BORGES, Márcio. **Cartas da humanidade**: civilização escrita à mão. Cinco mil anos de história em 141 cartas imemoriais. Trad. Márcio Borges. São Paulo: Geração Editorial, 2014.
- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno** – ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 45. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 8. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.
- BRANDÃO, Bernardo Guadalupe S. L. Essencialismo de Ismael Nery. *In*: FONSECA, Leila Maria; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira (org.). **Ismael Nery e Murilo Mendes**. Juiz de Fora/MG: UFJF/MAMM, 2009.
- CALASSO, Roberto. **A literatura e os Deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 2004.
- CAMPOS, Augusto de. **Verso, reverso, contraverso**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas** – ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos** – 1942-1978. Rio de Janeiro: Ed. Topbooks; UniverCidade Editora, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas** – ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CASTELO, José Aderaldo. **A literatura brasileira** – origens e unidade. São Paulo: Edusp, 1999.

CASTRO, Claudia. “Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin”. *In: Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 1, n. 2, (mai-ago/2007), p. 47-57.
Disponível em: file:///C:/Users/tenor/Downloads/40-Texto%20do%20artigo-77-2-10-20200102.pdf. Acesso em: 4 de dezembro de 2024.

CELAN, Paul. **Arte poética** – O meridiano e outros textos. Lisboa: Cotovia, 1996.

CELAN, Paul. **Não sabemos mesmo o que importa** – Cem poemas. Lisboa: Relógio D’água, 2014.

CHARDIN, Pierre Teilhard de. **O fenômeno humano**. Trad. José Luiz Archanjo. São Paulo: Cultrix, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lúcia Melim. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CICERO, Antonio (Org). **Forma e sentido contemporâneo – poesia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CICERO, Antonio. **Poesia e filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012b.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Ruben Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Ed. Moraes, 1984.

CORNFORD, F. M. **Principium Sapientiae**: as origens do pensamento filosófico grego. Trad. Maria Manuela Rocheta dos Santos. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

CRUZ, São João da. **Poesias completas**. 3. ed. Trad. José Bento. Porto: Ed. Assírio & Alvim, 2024.

DILTHEY, Wilhelm. **Vida y poesia**. Trad. Wenceslao Roces. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1953.

DILTHEY, Wilhelm. “O surgimento da Hermenêutica” (1900). *In: Numen [S.l.]*, v. 2, n. 1, 2010.

Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/21747>.

Acesso em: 8 ago.2024.

DILTHEY, Wilhelm. **A construção do mundo histórico nas ciências humanas**. Trad. Marcos Casanova. São Paulo: Editora Unesp, 2010b.

DONNE, John. **Meditações**. Trad. Fabio Cyrino. São Paulo: Editora Landmark, 2007.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

EINSTEIN, Albert. **Como vejo o mundo**. Trad. H. P. de Andrade. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1981.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENHEDUANA. **Inana: antes da poesia ser palavra era mulher**. Trad. Guilherme Gontijo Flores e Adriano Scandolara. São Paulo: Sobinfluencia, 2022.

ESCOREL, Lauro. As metamorfoses. *In: MENDES, Murilo. As metamorfoses*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

FABRE-d’OLIVET. **Os versos dourados**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Ed. Edipro, 2017.

FELLOWS, Theo Machado. “Poesia e história em Friedrich Hölderlin e Walter Benjamin”. *In: Cadernos Walter Benjamin* (20160).

Disponível em: http://gewebe.com.br/pdf/cad16/texto_01_theo.pdf. Acesso em: 4 de dezembro de 2024.

FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade – a literatura e o senso de realidade**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

FOUILLOUX, Danielle *et al.* **Dicionário cultural da Bíblia**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **O pensamento de Gadamer**. Trad. Enio Paulo Giachini. São Paulo: Editora Paulus, 2011.

GENTIL, Gabriel dos Santos. **Mito Tukano**: Quatro Tempos de Antiguidades – histórias proibidas do Começo do Mundo e dos Primeiros Seres. Zurique: Verlag Im Waldgut, 2000.

GIRARD, René. **A conversão da arte**. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2011.

GIRARD, René. **Rematar Clausewitz** – além Da Guerra. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011b.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Poemas**. 3. ed. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Centelha, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. Trad. Ana Claudia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Poesia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Murilo Mendes**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

HABERMAS, Jürgen; RATZINGER, Joseph. **Dialética da secularização** – sobre razão e religião. Trad. Alfred J. Keller. São Paulo: Ideias e Letras, 2007.

HAN, Byung-Chul. **O desaparecimento dos rituais** – uma topologia do presente. Trad. Gabriel Salvi Philipson. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 4 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2009a.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2009b.

HEIDEGGER, Martin. **Explicações da poesia de Hölderlin**. Trad. Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

HESÍODO. **Teogonia**. Trad. Jaa Torrano. 5. ed. São Pulo: Editora Iluminuras, 2003.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2003.

- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- JACOBBI, Ruggero. Murilo Mendes e o pão subversivo da paz. *In*: MENDES, Murilo. **Convergência**. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2014b.
- JUNQUEIRA, Maria Aparecida *et al.* 'Gosto do seu silêncio, da sua maneira de não dizer': a poesia do entre-lugar. *In*: **Poesia**: entre-lugares. São Paulo: Dobradura Editorial, 2016.
- KRAMER, Samuel Noah. **Mesopotâmia**: o berço da civilização. Trad. Genolino Amado. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.
- KRIWACZEK, Paul. **Babilônia**: a Mesopotâmia e o nascimento da civilização. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2018.
- LEITE, Sebastião Uchoa. **Crítica de ouvido**. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2003.
- LENOIR, Frédéric. **Deus**: sua história na epopeia humana. Trad. Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- LÉVINAS, Emmanuel. **Ensaio sobre a alteridade**. Trad. Pergentino Pivatto *et al.* 5. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2010.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Encantarias da palavra**. Belém: Ed. Ufpa, 2017.
- LUCRÉCIO. **Sobre a natureza das coisas**. Trad. Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2024.
- MERQUIOR, José Guilherme. À beira do antiuniverso ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes. *In*: MENDES, Murilo. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.
- MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese**: ensaio sobre lírica. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2013.
- MESTRE ECKHART. **O Livro da Divina Consolação e outros textos seletos**. Trad. Fr. Raimundo Vier *et al.* 6. ed. Bragança Paulista/SP. Ed. Universitária São Francisco, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 29 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MOLTMANN, Jürgen. **O ser humano**. São Paulo: Ed. Recriar, 2022.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Trad. Edgar de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1998.

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

MOURA, Murilo Marcondes de. Os jasmims da palavra jamais. *In*: BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2001.

MOURA, Murilo Marcondes de. Posfácio. *In*: MENDES, Murilo. **As metamorfoses**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MUNCK JUNIOR, Edson. “A heterodoxia muriliana na dança com o sagrado”. *In*: **JORNADA INTERNA PPG LETRAS**, 3, 2012. Juiz de Fora/MG: UFJF, 2012.

NAVA, Pedro. **O círio perfeito** – memórias VI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. 2. ed. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NOVALIS. **Fragments de Novalis**. Trad. Rui Chafes. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito. **Ensaio filosóficos**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2010.

NUNES, Benedito. **Crivo de papel**. São Paulo: Ed. Loyola, 2014.

OS EVANGELHOS. Uma tradução. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Ed. Ateliê; Mnema, 2020.

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

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

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Hélade**: Antologia da cultura grega. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 2. ed. Porto: Asa Editores, 2005.

PEREIRA, Maria Luiza Scher; SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão (org.). **Imaginação de uma biografia literária**: os acervos de Murilo Mendes / **Chronicas Mundanas e outras crônicas**: as crônicas de Murilo Mendes. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

PESSOA, Fernando. **O regresso dos deuses e outros escritos de António Mora**. Porto: Ed. Assírio & Alvim, 2013.

PESSOA, Fernando. **Obras escolhidas**: Mensagem, Poemas de Alberto Caetano, Odes de Ricardo Reis, Poemas de Álvaro de Campos. Org. Jane Tutikian. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2022.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira**. Trad. Luciano Machado Tomaz; Jefferson Bombachim e Carla Bassi. Campinas/SP: Ed. Sétimo Selo, 2024.

PLATÃO. **Íon**. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011.

POINCARÉ, Henri. **Ensaio fundamentais**. Org. Antônio Augusto Passos Videira e Ildeu de Castro Moreira. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto; Ed. PUC Rio, 2008.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2015.

QUINTELA, Paulo. **Hölderlin**. 2. ed. Porto/Portugal: Ed. Inova, 1971.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**: O discurso e o excesso de significação. Trad. Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1987.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

RICOEUR, Paul. **Do texto à acção**: ensaios de hermenêutica II. Trad. Alcino Cartaxo; Maria José Sarabando. Porto, Portugal: Rés-Editora, 1989.

RIES, Julien. **O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões**. Trad. Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Ed. Ideias & Letras, 2008.

RIES, Julien. **O sagrado na história religiosa da humanidade**. Trad. Klaus Bruschke. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2017

RYKEN, Leland. **Formas literárias da Bíblia**. Trad. Sandra Salum Marra. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2017.

RILKE. **Coisas e Anjos de Rilke**. 2. ed. Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

SAFO. **Fragmentos completos**. Trad. Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Ed. 34, 2017.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos; A. Ambrósio de Pina. 20. ed. Bragança Paulista/SP: Ed. Universitária São Francisco, 2003.

SENNA, Homero. **República das letras**. Entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SHELLEY, Percy Bysshe; SIDNEY, Sir Philip. **Defesas da poesia**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002.

SOUSA, Cruz e. **Antologia poética**. São Paulo: Ática, 2006.

SÜSSEKIND, P. "Poesia em tempos de indigência". *In: Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 1, n. 2, (mai-ago/2007), p. 28-37.
Disponível em: <file:///C:/Users/tenor/Downloads/38-Texto%20do%20artigo-73-2-10-20200102.pdf>. Acesso em: 4 de dezembro de 2024.

STEGAGNO-PICCHIO. Luciana. **História da literatura brasileira**. 2. ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

TODOROV, Tzvetan. Poderes da poesia. Trad. Caio Meira. *In: CÍCERO, Antonio (org.). Forma e sentido contemporâneo – Poesia*. Rio de Janeiro: 2012.

TSVETÁEVA, Marina. **O poeta e o tempo**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2017.

VIEIRA, Trajano. **Lírica grega, hoje**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2017.

UNNÍNNI, Sin-léqi-. **Epopeia de Gilgámesh – Ele que o abismo viu**. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017.

WEIL, Simone. **Pela supressão dos partidos políticos**. Trad. Lucas Neves. Belo Horizonte: Ed. Âyiné, 2016.

WEIL, Simone. **Carta a um religioso**. Trad. Monica Stahel. Petrópolis/RJ: Ed. Vozes, 2016b.

WERLE, Marco Aurélio. **Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

WORDSWORTH, William. **O olho imóvel pela força da harmonia**. Trad. Alberto Marsicano e John Milton. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ZAMBRANO, María. **O homem e o divino**. Trad. Cristina Rodriguez; Artur Guerra. Lisboa: Ed. Relógio D'água, 1995.

ZAMBRANO, María. **Filosofia e poesia**. Trad. Fernando Miranda. Belo Horizonte: Ed. Moinhos.: 2021.