

O SINAL DE DEUS NA CARTOGRAFIA CRÍTICA DE MURILO MENDES ¹

Alda Maria Quadros do COUTO

ABSTRACT *The religious aspects, peculiar to Murilo Mendes' poetical creation, are also characteristics which can be found in his critics about painting, in chronicles published in Rio de Janeiro and in the correspondence with a painter from Mato Grosso do Sul (Middle -Western region of Brazil), Lúcia Baís, here presented as a precursory episode of the critical exercise of the Mineiran poet. The thesis wants to prove that Murilo Mendes' cultural project, shared with other artists, like Ismael Nery and Jorge de Lima, contains conceptions based on biblical archetypes and Catholic tenets, re-elaborated in poetry. The religious aspects, observed in poems from Murilo Mendes' books *O sinal de Deus* (*Sign of God*) and *Tempo e eternidade* (*Time and Eternity*), can also be found in the M. Mendes' critical treatment of literature and music. The religious essentialism is noticed as one of the nexus necessary to the understanding of Lúcia Baís' painting and artistic project, results from a brief acquaintance with Ismael Nery and Murilo Mendes.*

O Sinal de Deus, na acepção deste trabalho, não representa posições ou teorias religiosas, não aborda conceitos de divindade, nem define ou defende qualquer crença. Empréstimo do título de um dos livros de Murilo Mendes, a imagem designa alguns traços da cultura católica que o poeta reelaborou, tanto no exercício da criação poética quanto em suas manifestações de crítico de artes.

Mais do que rigor analítico-teórico-acadêmico, apresento um empenho pessoal de pesquisa a respeito de aspectos pouco conhecidos da obra de Murilo Mendes, com o objetivo de ressaltar - aí sim a tese a defender - a fundamental importância da religiosidade como componente estético do projeto cultural do escritor mineiro, desde o início da carreira até seus últimos momentos como crítico de artes. Os principais argumentos se constituem na apresentação de documentos inéditos, textos, livros e um levantamento bibliográfico pouco estudados ou divulgados, até hoje.

A coerência da religiosidade peculiar do poeta reflete-se no discurso do crítico, desde o que pode ser considerado *episódio precursor* da atuação em jornais e revistas: sua breve correspondência, em 1930, com a pintora Lúcia Baís, do Mato Grosso, hoje do Sul. Documentos, fotografias e reproduções da correspondência que comprovam esse

¹ Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem - IEL/UNICAMP, no dia 25 de novembro de 1997, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas.

encontro são mantidos pelo Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande e deram origem a este estudo, movido pela curiosidade de conhecer melhor o poeta-crítico interessado por uma pintura estranhamente mística.²

Tal percurso levou à identificação, em alguns poemas, das matrizes bíblicas da concepção estética e política de Murilo Mendes, presentes também na maior parte dos textos críticos publicados no Brasil.

Nos poemas “Alpha e Ômega”, do livro *O Sinal de Deus*, (1936) “Novíssimo Job” e “Novíssimo Jacob”, de *Tempo e Eternidade* (1935), identifica-se o resgate poético de imagens e proposições do Velho Testamento, atualizadas para o contexto do Novo Testamento e deste para a ‘biografia estética’ do poeta: uma concepção da arte como apostolado, manifestado em várias linguagens, da poesia à música³ e à pintura. Poemas como “Mapa”, do livro *Poemas* (1930), entre outros, também confirmam esta e outras hipóteses, ainda que em análises rápidas.

Entre os princípios comuns à poesia e ao exercício crítico estão as idéias de unidade entre a matéria e o espírito, a transcendência como finalidade da vida e da arte, a serem alcançadas pela vocação sacrificial e crística que define o artista. Para entender o que persigo como sinais de Deus na obra muriliana, basta ler o poema “Alpha e Ômega”, no qual o poeta é concebido como um novo Cristo, “nasce anunciado pelo cometa de Halley”, “recebe de Deus a ordem de pregar a poesia eterna” e “o grande poder sobre o lirismo na terra, no mar e no ar”.

A comparação entre “Novíssimo Job” e o texto “O amigo William Blake”⁴ mostra o modo como Murilo alinhava seus argumentos e sua vivência religiosa, transformados pela realização estética do poeta e pela observação do crítico. Blake é uma presença emblemática no cruzamento das linguagens poética e pictórica que o mineiro domina, sob o signo cristão: no “poeta que se exprime plasticamente”, o crítico vê “a raça que terá de existir até o fim dos tempos, a raça dos poetas, dos visionários e dos santos voltados para os problemas transcendentais”.⁵

O poema “Novíssimo Jacob” faz pensar na relação entre o ideário estético de Murilo e o sentido da ascese de Nikos Kazantzákis,⁶ uma visão nietscheana que o próprio Murilo não rejeita. Ao traçar o ‘retrato’ de Nietzsche, mais “grato” do que “ingrato”; o poeta endossa as palavras do filósofo - “no homem acham-se reunidos criatura

² O resumo do capítulo que trata da obra da artista e suas ligações com o pensamento de Ismael Nery, defendido por Murilo, constituirá outro artigo, a ser publicado pela Revista do Instituto de Estudos Brasileiro da USP.

³ Dedico o capítulo II da tese a considerações sobre as crônicas de literatura e música, publicadas por Murilo Mendes no suplemento Letras e Artes, do Jornal “A Manhã”, do Rio de Janeiro, entre os anos 40 e 50.

⁴ Revista Síntese, Rio, ano III, dez.1944, n.36. Anexos, V.2, p.360 da tese. **OBSERVAÇÃO:** As notas de rodapé assumem o caráter de notas bibliográficas, uma vez que a extensão determinada para o artigo não comporta as repetições que constituiriam uma bibliografia.

⁵ Ver, entre interpretações bíblicas por teóricos da literatura, ALTER, Robert. *The art of biblical poetry*. New York: Basic Books, 1985. Para Alter, “talvez somente a poesia possa mostrar o panorama da criação com os olhos de Deus”. (Tradução minha, op.cit, p.87).

⁶ KAZANTÁKIS, N. *Ascese Os Salvadores de Deus*. Trad. José P. Paes. São Paulo: Ática, 1997.

e criador”⁷ - nas quais se reconhece a visão muriliana da arte como elo entre a terra e o céu, e do artista como agente ativo dessa ligação - o “salvador de Deus”, em Kazantzákis.

A idéia da religiosidade como tônica da proposta estética de MM encontra reforço na descoberta da antologia *Os Dias do Senhor*, traduzida e organizada por João Bérnard da Costa, apresentada por Jean Guilton, publicação da Livraria Morais Editora, de Lisboa, em 1962, com 1.235 páginas. O exemplar, da Biblioteca do escritor, no Centro de Estudos Murilo Mendes, em Juiz de Fora, parece nunca ter sido examinado pelos estudiosos do poeta.⁸

Traduzida de edição francesa, de 1960, a antologia reúne textos multisseculares e universais, relacionados a temas litúrgicos da Igreja Católica. São incluídos escritores católicos de todos os tempos, representantes do que é denominado “literatura espiritual” de língua portuguesa. A inserção de autores não cristãos e até não crentes, e da poesia moderna, inclusive poemas de Murilo Mendes e Jorge de Lima, publicados anteriormente, apresenta-se como uma audácia do organizador.

Propostos como “ajuda na oração”, os textos são classificados como “Temporal” - reunião de temas e subtemas do ano litúrgico, e “Santoral” - conjunto de textos relativos aos santos católicos.

Quatro poemas de Murilo aparecem nos dois núcleos, respectivamente: “Temporal” - na categoria temática da “Purificação”, incluída na liturgia do domingo da 4ª semana da Quaresma, (*Os Dias do Senhor*, p.288), aparece o poema “Começo”, transcrito do livro *A poesia em pânico*, publicado em 1938/1959; sob o tema “A última expectativa”, último domingo da Páscoa Semanal depois de Pentecostes, (*DS*, p.664/5), o poema “Fim”, de *As Metamorfoses*, 1944/1959; “Santoral” - entre os textos consagrados aos santos do mês de dezembro, (*DS*, p.725), o poema “São João Evangelista”, de *Parábola*, 1959; aos santos de março, (*DS*, p.854), o poema “A anunciação”, de *O visionário*, de 1941/1959.

A leitura de comentários da liturgia, poemas e reflexões com peso de oração é endossada pelo filósofo francês Jean Guilton, na apresentação da antologia *Os Dias do Senhor*, assinalada pelo lápis de Murilo:

(os textos desta obra) São como um Livro de Horas deutero-litúrgico, como um homem moderno pode desejar, um homem preso ao passado e vinculado ao presente, que descreia da lenda e de qualquer retórica e apaixonadamente procure a substância, a pureza, a densidade e o bom gosto.⁹

⁷ “Nietzche”, *Retratos-Relâmpago*, in MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Organização de Luciana S. Picchio. Rio: Aguilar, 1994. (PCP) p.1210.

⁸ Consultei os livros de Murilo Marcondes de Moura, Julio Castañon Guimarães, Laís Araújo, que também respondeu a uma carta e, finalmente, *Poesia Completa e Prosa*, op. cit. Em nenhum dos levantamentos da obra consta *Os Dias do Senhor*. Neste artigo acato sugestões da banca examinadora, complementando informações sobre os poemas de MM publicados nessa antologia.

⁹ *Os Dias do Senhor*. Trad. e org. João Bérnard da Costa. Apres. de Jean Guilton. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1962. p.16. A passagem está assinalada, a lápis, podendo ser uma anotação de Murilo Mendes que também destacou, com asteriscos e traços, muitas passagens do livro.

A dialética entre a tradição e a modernidade permite, nos poemas de Murilo, por exemplo, a revitalização dos patriarcas bíblicos, aos quais o poeta empresta voz e clarividência, entre nuances de gosto, obscurantismo e densidade, até amalgamar, na poesia e na crítica de artes, suas reiteradas afirmações de fé, à revelia da época, das tendências e do que possam querer dele seus mais exigentes leitores.

Por outro lado, a defesa dos elos entre a Igreja Católica e a arte moderna também tem argumentos hábeis, como os de Jean Guitton, no rescaldo de uma hegemonia que se manteve na vida cultural do ocidente, por benefício mútuo entre a instituição e a criação artística, obviamente.¹⁰

Considerando a obra de Murilo Mendes, como a de Jorge de Lima, ao lado do drama vivido por Mário Andrade no ocultamento de seu catolicismo, tornam-se questionáveis as concepções de que a cultura brasileira passe ao largo dessa potência, em seus bons produtos.

O perfil traçado por Guitton incluiria um Murilo Mendes inserido nos tempos modernos, superior a retóricas gastas, nos limites da dessacralização da religiosidade pela valorização das expressões individuais. A concepção muriliana da poesia, e da crítica de arte, como caminho de elevação, de caráter místico e pedagógico, também cabe nessa formulação.

Para ser um mestre dos paradoxos na poesia, no tempo do “catolicismo que só poderia servir como base para reação”, Murilo Mendes atua com um rigor disciplinar que busca uma coerência profissional, definível como missão, cumprida à risca, e rastreável em vários níveis do seu discurso.

Entre esses níveis inaugura-se o ‘texto’ subjacente às marcas da sua própria leitura, nos livros que lhe pertenceram,¹¹ ampliando a gama de interpretações interligadas entre a formação e a criação. Ao seguir uma linha de raciocínio nas marcas dessa leitura, confirma-se tanto a realização poética quanto a atuação cultural de Murilo, cosmopolita e engajada, sem deixar de ser extremamente religiosa.

A fé é um elemento flagrante, denso na obra muriliana, como um todo. Fica difícil não reconhecer que especialmente por ser tão religioso Murilo chegou a ser um poeta maior, plural, tão mineiro, tão brasileiro quanto cidadão do mundo, e não apesar disso, como parecem supor a crítica e a historiografia.

A arte com valor de oração, tal como admite, por exemplo, o teórico Alfonso López Quintás,¹² está ligada ao espiritualismo como complementação ao materialismo - ampliação da experiência da arte como missão cultural, uma espécie de distensão da natureza humana através de um “dinâmico tecer e entretecer âmbitos de correlação com outras realidades”. Trata-se de uma concepção que vê afinidades entre as experiências

¹⁰ O item 1 do capítulo IV identifica alguns aspectos da questão Igreja-Arte, considerando o texto do próprio Murilo sobre Matisse, bem como livros e revistas da biblioteca do poeta.

¹¹ Incluo, na bibliografia da tese, uma amostragem das fontes bibliográficas de Murilo, representativa dos títulos sobre artes plásticas e religião, destacando o hinduísmo, as religiões orientais, cuja análise, impossível para meu trabalho no momento, ainda pode auxiliar muito a compreensão da obra do mineiro.

¹² QUINTÁS, Alfonso Lopez. *Estética*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 25, 109;

estéticas e metafísicas, vinculando ética, religião e pedagogia. Oposta, como se vê, aos cânones culturais que mediam a dicotomia entre transcendência e imanência pela noção de alienação,¹³ que não cabe como classificação da poesia e da crítica de Murilo Mendes.

O caráter romântico e pedagógico do projeto cultural de Murilo Mendes ilumina-se nas anotações de sua biblioteca pessoal, como no livro *La Religion de Poète*, de Rabindranath Tagore, poeta indiano para quem a arte poética está próxima da idéia da “civilização como corolário das boas maneiras” porque “a verdadeira cortesia é uma criação, como a pintura e a música”. Tagore valoriza, e Murilo assinala, a “combinação harmoniosa da voz, dos gestos, dos movimentos, das palavras e dos atos pelos quais se exprime uma conduta generosa”.¹⁴

Essa idéia de generosidade, associada aos tons religiosos e éticos da conduta estética de Murilo Mendes, encontra eco nas denominações de crítica de arte que vigoraram em alguns textos e em parte da correspondência representativa da questão nos anos de atuação do mineiro em jornais e revistas do Rio de Janeiro e São Paulo, do final dos anos 30 ao início da década de 50. Entre outros contemporâneos, Álvaro Lins, tratando de Mário de Andrade, e o criador de Macunaima, referindo-se ao próprio Murilo Mendes como poeta, usaram expressões como “vocalização apostólica” e “vate eucarístico”.¹⁵ Próxima da idéia de generosidade é também a convicção de Mário de Andrade de que “crítica é ato de amor, de Charitas no total sentido”, e “a função da arte é servir”.¹⁶

A transmissão da palavra de Deus e o sacrifício de Cristo se transformam, principalmente na obra de Murilo, em símbolos plenos da criação poético-crítica e do próprio papel dos artistas.

A denominação *poeta-crítico* foi registrada por artigo de Mário Pedrosa¹⁷ e pela análise de Julio Castañón,¹⁸ que ajusta teoricamente o termo. Mas ambos ignoram, por cortes significativos no mesmo poema¹⁹ em que vêem a síntese do ato poético-crítico de Murilo, os sinais que evidenciam a matriz católica: o peixe, símbolo do Cristo²⁰, e a

¹³ MARRAMAO, Giacomo. *Céu e Terra*, 1997, p.8. interpretando o pensamento de Hanna Arendt, em *A condição Humana*.

¹⁴ TAGORE, R. *La religion de poète*. Paris: Payot, 1924, p.13 e 126.

¹⁵ Respectivamente: Álvaro Lins, “A crítica de Mário de Andrade”, in ANDRADE, M. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio: J. Olympio, 1983, p.22; MOURA, M. Marcondes de. *Murilo Mendes - a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995, p.77-78.

¹⁶ Ver: M. Andrade, *Cartas... a Álvaro Lins*, op. cit., p.75-76. “O artista e o artesão”, in ANDRADE, M. *O baile das quatro artes*. 3 ed. São Paulo, Brasília: Martins, INL/MEC, 1975.

¹⁷ PEDROSA, Mário. “Murilo o poeta crítico”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 jan. 1960.

¹⁸ GUIMARÃES, Júlio C. *Territórios/Conjunções - poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. RJ: Imago, 1993, p.113-114.

¹⁹ Pedrosa e Guimarães recorrem ao mesmo poema para tratar da relação entre a poesia e a crítica de pintura exercidas por Murilo: “Homenagem a Osvaldo Goeldi”, in MENDES, M. *Parábola* (1946/52) - PCP, p.556. Ambos ignoram os versos “O peixe que te mira quase humano” (6º verso) e “Atingindo agora a unidade,/ pela natureza visionária” (32º e 33º versos).

²⁰ Pode-se questionar a relevância da identificação do peixe como símbolo do Cristo, quando o poeta está tratando de um artista que tem o peixe como tema de muitos trabalhos. No entanto, além da significativa

idéia da unidade, que Murilo leva dos preceitos bíblicos para a concepção da arte como caminho de transcendência, por exemplo, na obra e nas palavras de Lasar Segall:

O próprio Segall escreveu que reconhece ‘um compromisso entre a paisagem terrena e o céu’. Considero-o uma testemunha da nossa época, um desses artistas-chaves que consultam nosso áspero destino comum; amando a terra e os entes que a animam (...) interrogam o céu e tentam uma aliança entre estas duas forças fundamentais. Um dos mais importantes problemas que se colocam hoje diante do homem religioso é o da inserção de valores espirituais e transcendentais, na dimensão temporal. As coordenadas deste problema apresentam-se (...) confusamente mesmo a homens lúcidos (entre nós, por exemplo, a um escritor da categoria de Mário de Andrade) que pensam seguir a tradição nietzschiana: aos fortes a terra, aos ‘beatos’ o céu. Confesso que o problema é difícil, exigindo uma perspectiva histórica que ainda não temos no Brasil. (...) Enquanto a ciência, a teologia e a filosofia não trazem novas luzes ao conflito transcendência-imanência, muitos artistas adiantam-se à época: assim tem acontecido outras vezes. Conscientes da sua situação no tempo e da dependência da história, informados e penetrados da vasta realidade social, transcendem os limites do efêmero, pelo que aumentam a própria realidade, enriquecendo o conteúdo mesmo da arte. (...) Operando uma síntese entre a observação da natureza e o pensamento poético, o artista contribuirá para uma transfiguração da existência, despertando nos homens - ou lhes recordando - o sentido da sua vocação transcendente.²¹

O apostólico e o eucarístico, o missionário e o sacrificial somam sentidos em benefício de uma ação cultural construtiva de que hoje somos herdeiros e depositários, queiramos ou não. Tal herança, entendida e admitida acima de quaisquer preconceitos, condiciona a legitimidade mais ampla de nossas verdadeiras condições culturais ao reconhecimento do papel do catolicismo, queiramos ou não.²² Pessoalmente, conforta-me ter um artista do porte de Murilo Mendes como porta-voz dessa tradição.

O cotejamento entre poemas e textos de crítica demonstra as mesmas imagens presentes na apreciação das obras de Portinari, Maria Helena Vieira da Silva, William Blake, Matisse, Djanira, Di Cavalcanti, Lívio Abramo, Aldo Bonadei, Lasar Segall, em uma seqüência de artigos publicados de 1940 a 1951, em diversos jornais e revistas do país. Os textos sobre artes visuais, produzidos na Europa, até o final da vida do escritor, também apresentam peculiaridades de seu pensamento místico-religioso, ainda à espera

escolha do gravurista pelo poeta-crítico, a imagem do peixe como símbolo cristão é recorrente também na poesia muriliana. Inclui-se em poemas de fases posteriores ao reconhecido período religioso, como é o caso de “O Peixe”, do livro *Poliedro*, (1965/66), PCP, p.987. Além de associar a imagem a outro pintor - “peixes estupendos, quadriculados, peixes Klee das mais insólitas colorações e tonalidades” - o poema termina com a significativa e enigmática definição: “Peixe: / o tempo em que - sagrado - vivias no lago de Tiberiade / Quando _____”.

²¹ MM, “Força e unidade em Segall”, *A Manhã*, L&A, RJ, 6, n.209, dom. 3, jun., 1951, p.5. Anexos, v.2, p. 348 da tese.

²² Ver BOSI, Alfredo. *A dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

de especialistas dispostos a analisá-los e apresentá-los ao público, aos moldes das já publicadas reuniões dos textos sobre Ismael Nery e das crônicas musicais.²³

“Soto”,²⁴ escrito em 1974, contém uma relevante confissão em relação à propalada heterodoxia do sempre reafirmado catolicismo de Murilo: seu encantamento pela cultura religiosa oriental, comprovável nos muitos exemplares das coleções editoriais da universidade francesa sobre o hinduísmo, até hoje guardados em sua biblioteca, mantida pelo Centro de Estudos Murilo Mendes.

O que se efetiva, então, como processo crítico, é a transmissão da arte como profecia, em um contexto em trânsito entre o lirismo, a ficção e a vocação. Sempre a palavra (e as imagens pictóricas) narrando a contínua e permanente fusão entre o tempo, o espaço e o ente, através de algum tipo de imolação, como queria a lógica alucinada do essencialismo ismaelneriano.

Ismael, que “tinha a consciência viva de ser o germe de um Deus”,²⁵ teria sido o ‘mestre’ reconhecido por Murilo, que “canonizou” o amigo, registrando em um dos livros de sua biblioteca: “Este livro contém, a pgs. 175, 176 e 240, anotações de Ismael Nery, e as suas iniciais autógrafas. É um livro relíquia. Rio, 6.4.1934. M.M.”²⁶

Em *Recordações de Ismael Nery*, o próprio Murilo caracteriza a situação dos escritores de qualquer tendência religiosa, nos anos trinta e, parece, na apreciação de boa parte da historiografia e da crítica literária brasileiras, ainda hoje:

A época em que ele [Ismael] viveu era muito desfavorável ao catolicismo no Brasil. Os intelectuais eram, na grande maioria, agnósticos, comunistas ou comunizantes. Mesmo com tendências espiritualistas disfarçavam-nas, 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.²⁷

Explícitos, aí, os valores que explicam porque os livros *Tempo e Eternidade e Sinal de Deus* são desprezados até pela crítica recente, além de o próprio poeta

²³ Contribuo, reproduzindo alguns textos em anexo à tese, no que seria uma antologia de crítica de MM, conferidos com os originais, mas ainda com falhas. As publicações são: MENDES, M. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: EDUSP, 1994; _____ *Formação de discoteca*. SP: Edusp, 1993.

²⁴ Único texto da produção europeia que incluo na seleção antológica, “Soto” é datado de 1974, um ano antes da morte do poeta, e publicado entre os inéditos reunidos em *A invenção do finito, 1973-1975*, PCP, p. 1337.

²⁵ MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. SP: Edusp, 1995, IV, p.42.

²⁶ A expressão “canonização poética” foi utilizada em artigo da imprensa da época da morte de Ismael: MACHADO, Aníbal M. “A morte de Ismael Nery”, Boletim de Ariel, Rio de Janeiro, Maio, 1934, p.205. A descoberta da anotação de Murilo comprova que o poeta levava a sério e reunia instrumentos apropriados para a configuração de seu permanente interesse em aliar procedimentos religiosos e atividades culturais. A referência bibliográfica do “livro relíquia” constitui o item 3.1. da lista de contribuições da pesquisa, que encerra este texto.

²⁷ MENDES, M. *Recordações...*, op. cit., p.24.

pretender excluir o primeiro do conjunto de sua obra, na época em que Laís Araújo organizava os primeiros levantamentos.²⁸

TE foi dividido com Jorge de Lima, dedicado “a Ismael Nery, na eternidade” e proposto a “restaurar a poesia em Cristo”. Jorge partilha com Murilo o pudor de seus estudiosos diante da religiosidade inerente à obra que foi bastante lida nos anos 50. “O epíteto de ‘poeta cristão’ a ele dedicado e a qualidade de ‘poesia religiosa’ conferida a seus versos afastou deles o leitor dos anos 60 (...) mais interessado em obras cujo tema abordasse o momento político-social vivido pelo país”, na opinião de Ana Maria Paulino.²⁹ Por sua vez, a autora prefere não “contrapor política a religião” entre a poesia e a pintura limianas, embora as imagens religiosas e a espiritualidade do artista sejam uma constante em ambas.

Jorge também freqüentou a casa e as idéias de Ismael Nery, defendidas por Murilo sob o título de “essencialismo”, até hoje uma questão delicada no enfoque dos murilianistas, como Júlio Castañon, Murilo Marcondes de Moura, Davi Arrigucci Júnior. Para citar apenas um deles: Arrigucci Júnior, que em 1995 considerava o sistema de IN “para seu próprio bem (...) sepultado nas páginas da revista *A Ordem*, de onde nunca ressuscitou”,³⁰ começa a rever esse julgamento, pois

(...) para Murilo o pensamento filosófico de Ismael constituía um sistema filosófico coeso e coerente (...) preparação para (...) um catolicismo do contra, embebido de cristianismo primitivo (...) e que aceitava, como justas, partes do comunismo e bem podia casar-se com o Surrealismo, visto por ambos como “o evangelho da nova era, a ponte da libertação”.³¹

Aí os principais nexos da cultura muriliana, relacionados ao essencialismo que, limitações e preconceitos racionalistas à parte, tem o mérito de identificar artistas capazes de pensar por conta própria e vivenciar experiências típicas do seu tempo: as características de um catolicismo diferenciado, enraizado na história; o esfacelamento de rígidas fronteiras ideológico-partidárias; o atrelamento inevitável às influências internacionais e a rara autonomia de realizações consistentes.

Reafirma-se, assim, a hipótese de que os essencialistas eram surrealistas, neste trabalho particularmente valorizada pela apresentação da obra e dados biográficos da pintora Lúcia Baís, que do convívio com Ismael e Murilo levou para o interior brasileiro o amalgamento entre a tradição pictórica católica e a inquietação dos surrealistas, conhecidos em seus estudos e passeios por algumas capitais européias, na mesma época em que Ismael Nery vivia em Paris, entre 1927 e 29.

²⁸ Ver *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n.13, maio, 1996, p.3.

²⁹ PAULINO, Ana Maria. *Jorge de Lima*. SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 15.

³⁰ ARRIGUCCI JR., Davi. “Prefácio entre amigos”, in Mendes, M. *Recordações...*, op. cit. p. 15.

³¹ ARRIGUCCI JR., Davi. “Arquitetura da Memória”, in *O cacto e as ruínas - A poesia entre outras artes*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1997, p.90.

O surrealismo como expressão de um “conceito humanista de liberdade”³², formulado pelos gestos que passam de “experiências em jogo” à “iluminação religiosa” em âmbito profano, explica o traçado de identidades revestidas de divinização, comuns aos poemas de Murilo, aos poemas e telas Ismael Nery, de Jorge de Lima, e à pintura de Lídia Bafis.

Entre o sagrado e o profano, estes artistas movimentaram-se com considerável energia criadora, à primeira vista em delírio auto-centrado, delineando o próprio rosto em telas que retratam cenas bíblicas, profetas e crucificados, como Ismael e Jorge,³³ madonas, discípulos, estrelas configuradas como nobreza e casta, no caso de Lídia. Sob os conceitos de Walter Benjamin, é a anulação do Eu que permite a elaboração do sonho de integração a um contexto heróico consagrado e revestido da mais importante das garantias culturais - a promessa de eternidade.

Não se trata apenas de classificar obras pela concepção de um artista demiurgo,³⁴ mas da constatação de uma experiência que deixou traços fortes, sinais que apontam para uma revisão do papel do catolicismo na constituição da literatura brasileira, e nas relações que, no caso de Murilo Mendes, estabelece com o exercício da crítica às artes plásticas.

Assim, os pintores preferidos pelo poeta, tratados em verso e prosa, e conhecidos nos livros que sua biblioteca guarda, ainda justificam o interesse dos estudiosos e seguidores, dificilmente deixando de confirmar o sinal de Deus, na concepção de uma religiosidade ligada a uma longa tradição artística. Exemplo disso é o livro, também assinalado por Murilo, no qual Juan Zocchi afirma que “os âmbitos em que o espírito de Dürer se ordena são a fé religiosa, a arte, a ciência, que para ele significam a sabedoria - a crença em uma medida de validade universal e eterna das coisas”.³⁵

Talvez a aproximação entre esse texto, esse artista, a obra e as declarações de Murilo mereçam ser continuamente revisitadas hoje, quando o final do século e do milênio apontam a necessidade humana de um símbolo que represente a transcendência aos limites terrenos, como demonstra a tese de Karen Armstrong, por exemplo.³⁶

³² BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, v.1) 1994, p.21-35.

³³ Ver: FABRIS, A. “Auto-retratos interpostos: Ismael Nery e a experiência do sagrado”, in GARCIA, M. Amélia Bulhões; KERN, M. Lúcia Bastos. (org.) *As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997, p.87s; HABKOST, Nestor Manoel. *Poetografia de Ismael Nery ou das imagens de si*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994. 2 v. (mimeo); PAULINO, A. M., op. cit.; MICELI, S. *Imagens negociadas*. SP: Cia. das Letras, 1996.

³⁴ As transformações da idéia de um Deus-artista, explicação medieval da Criação divina, e de um artista-Deus, processo comparativo que predomina desde o Renascimento e favorece “a heroização da criatividade artística”, são tratadas por KRIS, Ernst e KURZ, Otto. *Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista - Uma Experiência Histórica*. Trad. Aida M. D. Rechená. Lisboa: Editorial Presença, 1988, p.51-55. Os autores utilizam como fontes os escritos de Giorgio Vasari, L. Venturi, Arentino e o livro *Idea: a evolução do conceito do belo*, de Erwin Panofski, também arrolado em minha bibliografia.

³⁵ ZOCCHI, J. *Durero Grabador*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943, p.18-19.

³⁶ ARMSTRONG, K. *Uma história de Deus: quatro milênios em busca do judaísmo, cristianismo e islamismo*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Da mesma forma, é preciso revisitar o “pensamento dialético e dualista da experiência intelectual brasileira”, capaz de mencionar as “raízes católicas” da cultura nacional, traçar paralelos entre a Rússia e o Brasil, através da literatura de Dostoiowski e de Machado de Assis, desconsiderando os vínculos entre “a utopia conservadora do patriarcalismo cristão”, “a matéria ideológica do ocidente literário” e os “percalços de um desenvolvimento desigual”.³⁷

Na verdade, a obra de Murilo Mendes demonstra que há algo mais entre esses extremos, como a potencialidade temática das questões religiosas nas representações da sociedade brasileira, através de uma elaboração poética inserida em um projeto cultural respeitabilíssimo.

Principalmente, é preciso acrescentar às classificações e correntes rígidas de cânones vigentes a necessidade de vislumbrar, entre as manifestações das obras consagradas, escrínios de residências peculiares de artistas desconhecidos que também compõem a cultura nacional, talvez nem sempre brilhantes, mas indiscutivelmente verdadeiros.

Enfim, este é um estudo em processo, que não aposta em conclusões definitivas, mas em levantamentos e análises ainda necessários, o que leva ao encerramento deste artigo com a listagem das informações inéditas que complementam o espólio estético de Murilo Mendes, sem maiores pretensões além da simples contribuição:

1. Participação em Antologia Internacional

COSTA, João Bérnard da. (trad. org.) *Os Dias do Senhor*. (Apres. Jean Guittou). Lisboa : Livraria Moraes Editora, 1962. 1.235 p.

- Localização no Centro de Estudos Murilo Mendes, Juiz de Fora, MG.

2. Influência da literatura de religiões orientais

Levantamento bibliográfico de 24 títulos que comprovam o hinduísmo como influência sobre o catolicismo heterodoxo de Murilo Mendes, refletido na poesia e na crítica de artes.

- CEMM, Juiz de Fora, MG.

3. Documentos

3.1. Autógrafo - Ismael Nery canonizado por MM:

JEORGENSEN, Johannes. *Pèlerinages Franciscaines*. Trad. de Danois: Teodor de Wyzawa. Paris : Perrin et Cie, 1922. 321 p.

- CEMM, Juiz de Fora, MG.

3.2. Fotografias, correspondência e iconografia do “caso” Lídia Baís.

TRINDADE, Maria Tereza. (Lídia Baís) *História de T. Lidia Baís*. Campo Grande, MS : s/n, s/d.

3.3. Livro de Assinaturas de Exposição de Lídia Baís, Rio de Janeiro, 1929.

- Museu de Arte Contemporânea, Campo Grande, MS.

³⁷ ARANTES, Paulo Eduardo. *O sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Os termos entre aspas tratam do pensamento de Antonio Candido, sobre Sívio Romero, (p.12) e Roberto Schwarz, sobre Dostoiowski (p.103-104).

3.4. Fotografia e divulgação do esboço de Maria Helena Vieira da Silva para o livro *Discípulo de Emáus*, de Murilo Mendes e respectiva identificação com quadros de Rembrandt. - Pinacoteca, CEMM, Juiz de Fora, MG.