

Como o literário traduz o sagrado: uma experiência místico-literária na poesia de Murilo Mendes

Alexandra Vieira de Almeida*

Tenho como objetivo neste artigo observar como Murilo Mendes traduz o sagrado para o literário através de vários recursos. Como a sua poesia traduz Deus no seu modo particular. Murilo Mendes irá se servir de uma estética apropriada ao se referir ao campo religioso, principalmente no que se refere ao seu livro *O visionário* (1930-1933). Essa estética se denomina surrealismo. A palavra surrealismo foi inventada por Guillaume Apollinaire em Paris no ano de 1917. O mundo novo buscado pela estética surrealista era o universo do inconsciente. O surrealismo procurou o contato com o irracional e o ilógico. Logo no início do movimento, os autores utilizaram o maravilhoso com a ajuda do fluxo da consciência e da escrita automática. Buscaram também o auxílio do mundo onírico, para representar uma super-realidade, como alguns autores mencionam. José Paulo Paes¹ vai dizer que desde sempre fomos um país surrealista, contrariamente ao cartesianismo da França, devido à força de nosso intuitivismo universal.

Assim, esse surrealismo rompe com os nexos lógicos, ao tentar representar o subconsciente, caracteriza-se pelo irracionalismo, pela livre associação e enumerações caóticas, sendo grande devedor da psicanálise freudiana. Por isso, o recurso ao sonho, ao erotismo e às impressões pré-lógicas. E Murilo Mendes teve seu precursor na figura de Ismael Nery, que a partir de sua pintura, esteve em contato direto

* Doutoranda em Literatura Comparada (UERJ).

¹ PAES, José Paulo. *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

com o surrealismo em Paris. José Paulo Paes menciona até mesmo *Tempo e eternidade* (1934) como um livro em que também encontramos os elementos surrealistas, com a sensibilidade do tempo eterno, a visão apocalíptica, a intervenção da musa para fazer o contato entre o terreno e o divino e a fusão entre o bíblico e o contemporâneo. No poema *Lázaro*, percebemos que este não é uma figura santificada pelo poder de Cristo, mas fortemente erotizada, que busca o carnal após a cura de seu corpo:

Levantei-me com toda a força do meu sangue
Do oco da sepultura onde estava.
Estendo os braços pra pentear as flores,
Pra acarinhar os corpos das mulheres
Dançando em torno da minha sepultura.

Percebo as coisas do mundo uma por uma,
Tudo está direitinho como outrora,
Não se alterou a vida dos elementos.
Até mesmo eu estou firme nos pedais,
Como antigamente, e reconheço
Os sofrimentos que já vão chegando.

As estrelas continuam a dança, obedientes,
Tudo está no seu lugar, a mulher à-toa,
A pedra, a mãe, o irmão, todos enfim.
Só não vejo, até agora inda não vi,
O Deus que me mandou ressuscitar.
(Mendes, 1994, pp. 214-215)

Aqui, temos a referência ao mundano como um contraponto à não-visão de seu salvador, mas que, por outro lado, essa encarnação não encarnada para os olhos de Lázaro, nos leva para o mistério do milagre, que é inexplicável, e, por isso, não precisa de provas físicas para a sua crença. O mistério do milagre seria, assim, mais forte do que o sujeito detentor da cura, pois o homem comum nesta poesia de Murilo Mendes não se subordina perante o poder daquele que opera o milagre, mas ao desconhecido, ao mistério, ao silêncio. Esse mundo real é tão perfeito que aparenta ser como o mundo do sonho, em seu aspecto eternizado, pois tudo se apresenta como sempre foi. Mas isso não quer dizer que tal poema seja uma ofensa contra Cristo, pois de acordo com José Guilherme Merquior, em "Notas para uma

Murilosopia”, o gesto sacrílego em Murilo Mendes “é dirigido claramente contra Jeová-Pantocrátor, jamais contra o Cristo.” (Merquior, 1994, p. 14) Dessa forma, o cristianismo de Murilo Mendes é essencialmente dionisíaco, voltado para o carnal, para o erotismo, o sonho. O poeta vai questionar os dogmas fundamentais da religião para atingir o Deus Onipotente da Bíblia, castigador e opressor. Assim, a figura de Deus-Cristo até se apresenta como um herói trágico, que está em eterno conflito com a religiosidade dogmática. Mas a tragicidade reside na consciência do limite, enquanto o poeta, como um Cristo, ultrapassa o *métron* da finitude, se constituindo como um mediador entre Deus e as criaturas.

Para Murilo Mendes, dialogar com Deus é dialogar com o tempo presente. Por isso, seu Deus não exige que se recorra à memória de um passado, mas permite que o homem se abra para o horizonte totalizante do presente, que se apresenta como tempo eterno e mesclado, pois conjuga em seu interior o passado, o presente e o futuro, o início e o fim. O Deus clássico da revelação cristã se apresenta como um Deus excessivamente histórico e pessoal. É o Deus de um povo, particular, revelado aos hebreus, aos cristãos, projetado, portanto, no tempo passado de um povo. A divindade em Murilo Mendes rompe com a imagem do classicismo cristão, com a figura de Deus criada pela escolástica ocidental; ao mostrar um Ser que se entrega à experiência, mesmo que seja no mundo do sonho e do onírico, no caso de Murilo Mendes.

Na interpretação corrente dos teólogos, a revelação não serviu para unir este mundo e o outro mundo, mas diferenciar tais mundos, discernindo a realidade terrena da realidade revelada ou sobrenatural. Na ótica de Murilo Mendes, os dois mundos se tocam, sendo que o universo onírico, que, por sua vez, é um reflexo do mundo transcendente, invade a realidade. Seu Deus não é Aquele que fala do alto, em posição superior às criaturas, mas que está entre nós, é o Deus da *innere Offenbarung*².

² Seria o Deus da revelação interior, que Aldo Natale Terrin analisa como o Deus da “revelação natural”, que aparece em passagens clássicas do Novo Testamento, embora o autor diga que Este se diferencie do Deus que ele denomina como surgido na Nova Era, em que encontramos a superação da revelação natural em relação à revelação histórica, no sentido da síntese entre o “tempo da história” e o “tempo da natureza”. O autor diz com relação ao Deus da Nova Era: “... mas volta também um Deus que tem seu *habitat* não na história dos eventos salvíficos realizados uma vez para sempre, mas na biografia do viver existencial, na existência como jogo, como algo que acontece agora, aqui, livremente...” (p. 97) Terrin, Aldo Natale. *Nova Era: a religiosidade do pós-moderno*. São Paulo: edições Loyola, 1996.

Na análise da interpretação dos sonhos, Freud vai dizer que estes apresentam elementos que não se eliminam entre si, mas que convivem lado a lado, fundindo-se como se não existisse contradição. Percebemos esses elementos díspares na poesia de Murilo Mendes, que apresenta uma espécie de dialética sem síntese, contrariamente ao modelo hegeliano. Os componentes do discurso se dialetizam entre si, com a junção entre tese e antítese, mas, que no fim, não há uma solução para os conflitos, caracterizando sua poesia como eminentemente trágica e, ao mesmo tempo, onírica. Laís Corrêa de Araújo diz que o messianismo de Murilo Mendes “é conturbado, caótico, pouco ortodoxo, angustiado e angustiante, vibrando nos sentidos, como parte indivisível de seu corpo.” (Araújo, 1972, p. 33). Vamos ao poema “Novíssimo Prometeu”, para percebemos essa “conciliação de opostos” tão apreciada pelos surrealistas:

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,
Contra minha família, contra meu amor,
Depois contra o trabalho,
Depois contra a preguiça,
Depois contra mim mesmo,
Contra minhas três dimensões:

Então o ditador do mundo
Mandou me prender no Pão de Açúcar:
Vêm esquadrilhas de aviões
Bicar o meu pobre fígado.
Vomito bílis em quantidade,
Contemplo lá embaixo as filhas do mar
Vestidas de maiô, cantando sambas,
Vejo madrugadas e tardes nascerem
– Pureza e simplicidade da vida! –
Mas não posso pedir perdão.
(Mendes, 1994, pp. 237-238)

Aqui, temos a imagem do hibridismo entre o imaginário pagão e o cristão, pois Prometeu se rebela não contra Zeus, mas contra o

Deus-Pai da Bíblia. Os valores tão caros ao Cristianismo também são atacados, como a família. A personagem mítica se encontra perdida em meio ao mundo moderno, em que é bicada por símbolos da modernidade e não mais por simples animais. Prometeu se encontra aqui como a figura do próprio Deus bíblico do *Gênesis*, desejoso de criar a própria vida e trazer o espírito da vida para a humanidade. A personagem mítica se mostra como um ser confuso, contraditório, que abole não só o trabalho, numa ânsia de retornar ao Paraíso perdido, como vai contra qualquer tipo de preguiça. Por fim, se rebela por sua própria condição finita de ser mortal e palpável, ao ir contra suas três dimensões. Prometeu se apresenta numa visão dialética, tão ao gosto da estética surrealista, ao querer, ao mesmo tempo ser como Deus-Pai e criticar tal Ser, que é, na verdade, um grande ditador, que a todos subjuga e aprisiona.

Então, o poeta encontra apenas uma saída: como sou ser finito e material, basta contemplar o mundo físico, as filhas do mar, vestidas de maiô. Prefere a simplicidade da vida, como forma de se rebelar contra o mundo transcendental, que se mostra incompreensível. A única coisa que ele não pode fazer é pedir perdão, pois apenas ao filho de Deus, tal ato se torna possível. Deus é inflexível e autoritário, não permitindo a redenção do homem. Portanto, temos a construção de um poema complexo, cheio de elementos conflitantes, sem a percepção de uma solução para os conflitos existentes. Nesta arte combinatória, em que componentes díspares são colocados lado a lado, temos a presença do surrealismo de Murilo Mendes, que resgata a *discordia concors* do Barroco. Murilo Marcondes de Moura ao falar sobre os surrealistas, demonstra o mesmo desejo de Murilo Mendes pela totalidade: "Os surrealistas, portanto, desenvolveram procedimentos combinatórios com vistas à apreensão dessa totalidade capaz de reunir, numa síntese superior, tudo aquilo que uma perspectiva convencional só podia visualizar como contradição" (Moura, 1995, p. 41). Podemos citar o próprio Murilo Mendes, que na "Microdefinição do autor", se apresenta a si mesmo como esse conciliador de várias vertentes: "...dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dioniso..." (Mendes, 1994, p. 45). Portanto, a vontade do poeta coincide com a do místico, na ânsia de se atingir a totalidade, que é, por isso mesmo, a busca de Deus.

Outro recurso importante que Murilo Mendes utiliza para traduzir o sagrado é associar a poesia, o trágico e o sagrado, percebendo

que pela via do trágico se chega ao sagrado através do discurso poético. Observamos na poesia de Murilo Mendes uma série de tensões e elementos conflitantes que caracterizam o trágico. A partir da experiência do contato com o numinoso, o "tremendum" e "fascinans"³, tem-se o desejo humano pela transcendência do banal, da matéria e da finitude, num desejo sobre-humano de "deificar-se", de tornar-se imortal como Deus. Mas, por outro lado, temos o componente trágico da conscientização do limite da materialidade humana, da morte sobre a vida, do finito sobre o infinito, que separam o "sanctum" do pecador.

Percebemos na poesia de Murilo Mendes um diálogo com a cosmovisão do mundo trágico, na medida em que a idéia da irrealidade fundada no incomunicável é realizada através de um realismo extremamente forte. O plano divino e humano se interpõem, porque são comunicáveis, apesar da aparente incomunicabilidade do plano transcendental. Aqui, podemos comparar com o próprio fazer literário, que por ser incomunicável, expressa um sentido que está para além da simples forma. Jacques Garelli (Garelli, 1966, p. 11) exprime este paradoxo, afirmando se o inefável se manifesta ao nível da sensação, ele aparece para além do conhecimento fenomenal. O inefável seria a única possibilidade humana de ultrapassar o conhecimento fenomenal. Mas Garelli não nega a materialidade de sua manifestação.

Assim, poderíamos dizer que a experiência do sagrado é fenomenal? A materialidade da sua manifestação está presente no imaginário realista das tragédias gregas, em que os planos humano e divino se tocam. Da mesma forma, a poesia de Murilo Mendes dialoga com essa permeabilidade física, sensitiva, do completamente outro, do inefável. O cerne desta materialidade no inefável está no Cristianismo, no mistério da Encarnação. Deus tornando-se humano é um dos pólos da poesia do poeta mineiro, enquanto que o homem (poeta) querer se tornar um Deus é outro elemento encontrado na sua poesia mística. A descida para a materialidade e a subida para a imaterialidade divina.

No poema "O justificador" (Mendes, 1994, p. 252), temos a imagem humana do divino Cristo. O poeta diz que o espírito de Deus se dilata para abraçar a criação. A imagem de Deus está em todo o canto do planeta, até mesmo no mundo moderno, com seus aeroplanos. Deus se corporifica na matéria para justificar sua ausência por uma presença física, mas eterna, que perdura através dos tempos. Este Cristo

³ Utilizo aqui as expressões analisadas pelo teólogo alemão Rudolf Otto no seu livro *O sagrado*.

espalha seu corpo e sua alma em pedaços, sendo que cada alma é uma relíquia deste corpo mortificado. O mundo, ao mesmo tempo, que o mata, o ressuscita, demonstrando a força poderosa do objeto numinoso, que é aquele que causa temor e atração ao mesmo tempo.

Na poesia de Murilo Mendes, é o contato com o outro, com as formas do mundo físico, que é possível o contato com o mundo divino. Como no êxtase místico e no ato sexual, a imagem poética aproxima realidades díspares, recriando uma nova imagem, como ponto de fusão erótica. Nesse sentido, percebemos como a poesia mística está relacionada com o trágico, na medida em que neste também encontramos as camadas subterrâneas, pensadas por Hölderlin a partir do elemento irracional, que encontramos naquilo que ele definiu como realidade hispérica, um elemento imponderável, fantasmático, ambíguo, que a norma não consegue registrar, assim como o Deus oculto. Assim, os discursos duplos formam-se, nos *dissoi lógoi* da tragicidade: o tempo humano e o divino, o passado e o presente, o racional e o irracional, o visível e o invisível.

Ana Cristina Chiara, no ensaio "Murilo Mendes, o poeta do futuro", assim afirma sobre a poesia de Murilo Mendes:

Na poética de Murilo Mendes, compaixão é inclinação amorosa à vida compartilhada com a natureza, com a mulher, com o insólito e com o outro, sob a irrestrita condição de elevação e de arrebatamento sublimes para alcançar a substância divina... (Chiara, 2002, p. 71)

No outro pólo, encontramos o desejo de o poeta tornar-se um Deus, subindo aos céus, à eternidade, abstraindo-se do tempo e do espaço, como podemos ver na poesia de cunho essencialista, sendo Murilo Mendes influenciado por Ismael Nery. No mundo trágico, encontramos o herói querendo ultrapassar os limites do humano, do *métron*, para chegar até Deus, através de sua arrogância, sendo castigado por isso. Ao mesmo tempo, que o poeta busca o infinito, tem, tragicamente, a consciência dos limites do mundo das formas, como podemos ver no poema "O poeta na Igreja":

Entre a tua eternidade e o meu espírito
se balança o mundo das formas.
Não consigo ultrapassar a linha dos vitrais
pra repousar nos teus caminhos perfeitos.

Meu pensamento esbarra nos seios, nas coxas e ancas das
mulheres,
pronto.

Estou aqui, nu, paralelo à tua vontade,
sitiado pelas imagens exteriores.

Todo o meu ser procura romper o seu próprio molde
em vão! noite do espírito
onde os círculos da minha vontade se esgotam.
Talhado pra eternidade das idéias
ai quem virá povoar o vazio da minha alma?

Vestidos suarentos, cabeças virando de repente,
pernas rompendo a penumbra, sovacos mornos,
seios decotados não me deixam ver a cruz.

Me desliguem do mundo das formas!
(Mendes, 1994, p. 106)

O próprio poeta seria, por assim dizer, a figura trágica por excelência, pois habitando o mundo das formas, consegue dar imaterialidade às coisas a partir da palavra, que é ausência de corpo, mas, ao mesmo tempo, não consegue se desligar do mundo sensório, pois é através dele que constrói a imaterialidade da poesia. O poeta é também aquele que é capaz de ter consciência do limite da linguagem em expressar algo que está além do tempo e do espaço. Consciente deste limite, ele utiliza, intencionalmente, uma linguagem cheia de erotismo, para, paradoxalmente, se comunicar com o invisível, pois é através da visibilidade, que se percebe aquilo que está ausente, o inefável. Mas, também, é negando essa mesma visibilidade, os limites do tempo e do espaço, que se chega a Deus. O que mais distancia nos aproxima da divindade.

No poema "Alma numerosa", temos presente a imagem da multiplicação dos pães como multiplicação de Cristo na humanidade. O poeta deseja se desdobrar ao infinito, estando em todos os lugares, em todas as pessoas: "...estarei nos olhos da criança nascendo,/na cabeça dos amantes, nos degraus do espaço,/na última luz dos velhos morrendo, no sonho do místico..." (Mendes, 1994, p. 107). A imagem da solidariedade é outro recurso que o poeta utiliza para se aproximar do próprio Deus, ou, até mesmo, se "deificar", como podemos ver na poesia "Solidariedade" (Mendes, 1994, pp. 205-206). Todos são

construídos à imagem e semelhança do poeta, que se identifica com Deus, sobre o qual todos podem se moldar.

Essa vontade de ser como Deus não constituiria totalmente uma *hýbris*, pois o objetivo do místico é alcançar a plenitude divina, imitar Deus. Como conciliar realidades irreconciliáveis? O elemento trágico está contido na tensão existente na poesia mística, pois, segundo Vernant, o trágico se constrói sobre o equilíbrio que repousa sobre tensões. A realidade da poesia mística é agônica do início ao fim. Ele vai dizer também que talvez o que defina o trágico

...é que o drama levado em cena se desenvolve simultaneamente ao nível da existência quotidiana, num tempo humano, opaco, feito de presentes sucessivos e limitados e num além da vida terrena, num tempo divino, onipotente, que abrange a cada instante a totalidade dos acontecimentos, ora para ocultá-los, ora para descobri-los, mas sem que nada escape a ele, nem se perca no esquecimento. (Vernant, 1990, p. 20)

Podemos perceber no elemento numinoso um grau elevado de tragicidade, pois demonstra a intensa tensão entre o humano e o divino. Segundo Vernant, os planos humano e divino são distintos, mas inseparáveis. Toda essa separação e, ao mesmo tempo, fusão, constituem a força trágica do erotismo místico. Em Murilo Mendes, a sublimação é vista como a experiência “numinosa” do ser ínfimo-humano não perante o “mysterium tremendum” de Deus todo-poderoso, pois não temos o embate tão preciso entre a paternidade divina, a figura antropomórfica do Deus-pai e seu filho-homem, mas temos o embate entre o homem e sua máxima humanidade, o Deus-filho, que leva ao arrebatamento, ao êxtase místico, como experiência paradoxal de plenitude e aniquilamento do ego. A tensão é essencialmente trágica. Segundo Szondi, o trágico se constitui a partir de um jogo dialético: “se pode extrair a concepção do trágico que, em vez de apenas determinar um gênero poético, diz respeito à relação dialética entre o absoluto e o individual, entre o divino e as suas manifestações, entre o universal e o particular.” (Szondi, 2004, p. 17). Toda história da poesia mística se manifesta a partir dessa dialética.

No poema, “Vidas opostas de Cristo e dum homem”, encontramos este embate entre o humano e o divino-humano, que aproxima o homem, mas também o distancia do transcendente. O elemento de humanidade é a ponte e, ao mesmo tempo, o abismo, que separa o homem de Deus:

Senhor do mundo,
cada vez que ressuscitas um homem, me destruo a mim mesmo.
Enquanto o demônio te tenta no deserto
eu sonho com os corpos que a terra criou.
Enquanto passas fome e sede quarenta dias
os meus sentidos se desalteram.

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

Enquanto te multiplicas na humanidade
não saio dos limites da minha pessoa.

Depois da morte voltas pra absolver o justo e o pecador,
eu antes da morte já condenei o pecador, o justo e eu mesmo.

Senhor do mundo,
me tira de mim pra que eu possa olhar os outros e eu mesmo.
(Mendes, 1994, p. 107)

Com relação ao trágico, percebemos a dialética entre distância e aproximação na relação entre os deuses e os homens. Na peça *Eumênides*, os deuses novos ajudam Orestes na sua purificação e libertação e, ao mesmo tempo, as Erínias são seres hediondos que querem a vingança realizada. No livro de Szondi, já citado, este mostra como Hölderlin considerou a infidelidade divina. Os deuses não querem saber de nós, de nossos interesses. Os homens têm seus próprios interesses. Nós cultuamos deuses, queremos ser como eles, mas os deuses não têm nada a ver com nossa problemática. No poema acima, de Murilo Mendes, percebemos que há uma indiferença do Deus-pai, ao colocar em seu lugar, como via de comunicação e julgamento do homem, o Deus-filho. Mas esse ato de indiferença é, paradoxalmente, um ato de caridade. Por outro lado, a indiferença de Deus se torna um ato de amor, pois Ele deixa a presença vingativa para colocar entre nós, no seu lugar, um filho de compaixão e fraternidade, com a idéia de redenção de todos os pecados. Com isso, o plano de Deus se completa. O homem se aproximaria do divino a partir da própria indiferença de Deus-pai com relação a seus filhos.

Murilo Mendes apresenta uma poesia imbuída de negatividade e anulação, com a positivação da dor e do sofrimento como guia para

a ascese mística. Essa positivação da dor e do sofrimento é outro elemento que se liga ao trágico, pois estes sentimentos nos levam a uma compreensão, uma aprendizagem, como podemos perceber na fala do coro em algumas peças trágicas. Se no trágico encontramos o esvaziamento do humano, seu sofrimento e dor, podemos perceber, também, a plenitude e o preenchimento, como elementos de tensão do trágico, pois Édipo é a própria encarnação do salvador e do bode-expiatório, que traz a cura, o remédio, mas também o veneno. Édipo é o *phármakos*, a droga curativa e peçonhenta, propriedade mística do sóter (*salvador*) e do mago. Cumulado de semas da positividade, Édipo se vê como parte positiva da droga. Mas, ao mesmo tempo, encontramos a negatividade do *phármakos*. Nesta ambigüidade, reside a organização dialética do trágico. O herói se torna trágico porque é derrotado. O poeta místico é derrotado pelo poder de Deus, do numinoso, mas se levanta em presença do próprio Deus no ponto de fusão erótica. Édipo fere os olhos, porque não aceita a realidade que se descortina perante ele. Murilo Mendes condena os olhos, por ver que eles não se dirigiram aos objetivos mais altos.

Em “Juízo final dos olhos” (Mendes, 1994, p. 205), percebemos que os olhos serão julgados com mais inclemência que o resto do corpo. O poeta observa que tais olhos pousaram mais em elementos carnis e eróticos do que nas mãos dos pobres e nos corpos dos doentes. Como condenação, eles não poderão apreciar a beleza das criaturas puras do outro mundo. No poema “Meu novo olhar” (Mendes, 1994, p. 247), encontramos o ponto de plenitude e reconciliação com o plano divino, pois os olhos não mais se detêm nas ancas, nas nuças e nas coxas, mas se dilatam à vista da musa bela e serena, que conduzirá ao amor essencial. Mas, novamente, temos aqui, a indiferença do pai, pois foi o olhar de quem assistiu à paixão e morte do filho, que o poeta se modificou, e não frente ao olhar fixo e incompreensível de Deus.

Referências bibliográficas:

- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- Bíblia Sagrada. São Paulo: Editora Ave Maria, 2004.
- CHIARA, Ana Cristina de Rezende; OLIVEIRA, Ana Lúcia de; NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate; BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira;

- PINTO, Sílvia Regina; ROCHA, Fátima Cristina Dias. *Forçando os limites do texto – estudos sobre representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- GARELLI, Jacques. *La gravitation poétique*. France: Mercure de France, 1966.
- ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- LATOURELLE, René. *Dicionário de Teologia Fundamental*. Dirigido por René Latourelle e Rino Fisichella; trad. de Luiz João Baraúna. Petrópolis, RJ; Aparecida, SP: Santuário, 1994.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa, volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MERQUIOR, José Guilherme. “Notas para uma Muriloscopia”. In: *Poesia completa e prosa, volume único*. MENDES, Murilo. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.
- OLIVEIRA, Manfredo; ALMEIDA, Custódio (Orgs). *O Deus dos filósofos modernos*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Portugal: Edições 70, s.d.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PENNA, Antonio Gomes. *Em busca de Deus: uma introdução à filosofia da religião*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1999.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e representação: ensaios*. Arthur Nestrovski, Márcio Seligmann-Silva (Orgs). São Paulo: Escuta, 2000.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- TERRIN, Aldo Natale. *Nova Era: a religiosidade do pós-moderno*. São Paulo: edições Loyola, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga I e II*. Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal Naquet. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Resumo

Este artigo pretende analisar como o sagrado é traduzido para o literário na poesia de Murilo Mendes. Para isto, observarei quais são as estratégias utilizadas pelo poeta mineiro para fazer tal tradução. Um dos recursos é a utilização de elementos surrealistas na sua poesia, resgatando a *coincidentia oppositorum* barroca. Por outro lado, Murilo Mendes irá se servir do gênero trágico para traduzir Deus em seu modo particular. Assim, percebemos, com a utilização de tantos elementos conflitantes, a construção do imaginário poético de Murilo Mendes para ter acesso ao sagrado.

Palavras-chave: poesia; sagrado; surrealismo; trágico

Abstract

This paper aims to analyze how the sacred is translated into the literary in the Murilo Mendes' poetry. For that, I will realize which are the strategies used by the native poet from Minas Gerais to make that translation. One of the resources is the use of surrealistic elements, bringing off the baroque *coincidentia oppositorum*. Murilo Mendes will also use the tragic gender to make his singular translation of God. Thus, we realize, with the presence of so many conflicting elements, the construction of Mendes' poetic imaginary for reaching the sacred.

Keywords: poetry; sacred; surrealism; tragic