

**Alimentar os fantasmas: paradoxos da redenção na lírica de *Poesia Liberdade*, de Murilo Mendes**

**Wellington Medeiros de Araújo (UERN/UFRJ)**

**Resumo:** A Modernidade da poesia de Murilo Mendes reside no traço que lhe é mais peculiar: na vontade de redenção e, contrariamente ao que se espera de uma crítica articulada contra os reveses da religião cristã, a poética de Murilo é forte justamente nesse traço. É que o Catolicismo, entendido aqui como ideologia libertária, aparece, no livro *Poesia Liberdade*, escrito no auge da Segunda Guerra, como força motriz de uma esperança para um mundo caduco e caótico. Ao recorrer ao Cristo, o poeta traz ao centro de seu intuito revolucionário a poesia e a justiça social. Entre a barbárie (Benjamin) e a redenção (Löwy), o poeta faz uma poderosa reflexão daqueles anos de terror propondo na poesia, como o fez Baudelaire, um desejo atuante de consciência do porvir.

**Palavras-Chave:** redenção, lírica, modernidade.

**Abstract:** Murilo Mendes's Modernity of poetry is nested in this trace which is mostly peculiar: in the wish for redemption and, contrarily to what is expected concerning an articulated critique against some dogmas of Christianity, Murilo's poetry is convincing in this respect. Catholicism, regarded as libertarian ideology, comes up onto the book *Poesia Liberdade*, written in the middle of the Second World War, as a steaming strength in the shape of hope for an obsolete and chaotic world. Upon turning to Christ, the poet brings up poetry and social justice charged by a revolutionary dimension. Between barbarity (Benjamin) and redemption (Löwy), the poet reflects on those years of terror, proposing in the poetry, as Baudelaire did, an acting will of conscience towards the forthcoming.

**Keywords:** redemption, lyric, modernity.

**HISTÓRIA**

Os mares se contraem,  
As nuvens esticam as asas.  
O espaço abre-se em sedes e clamores  
Dos que nasceram há mil anos  
E dos que ainda vão nascer.  
Há uma convergência de presságios  
Nos jardins cobertos de rosas migradoras  
E nos berços onde dormem crianças com fuzis.

O espírito poderoso que fundirá os tempos  
Espera, impaciente, nos átrios celestes.

(Murilo Mendes. In: *As Metamorfoses*)

**I.**

O fato de Murilo Mendes se erguer como um dos pilares da Modernidade na poesia brasileira do século XX é questão posta e definitiva. Que suas poesias e seus textos em prosa configuram o insólito, o estranhamento e a imagem inusitada, também é característica bem discutida em meio à sua fortuna crítica. Que seu lirismo perpassa a veia mística do catolicismo cristão e o surrealismo e atravessa grande parte de seus poemas, já é mister saber. No entanto, dizer da sua leitura do mito cristão em consonância com reivindicações sociais é algo que precisa ser pensado e devidamente refletido, uma vez que muita incompreensão se tem gerado a partir do instante em que a associação entre “alma” e forma implica em conceitos que, dialeticamente, conduzem a uma interpretação histórica do homem em dado tempo e espaço. Assim, o Catolicismo do poeta, sua explícita admiração pela esquerda e sua adesão ao Surrealismo constituem momentos e marcas a serem pensados, senão como processo inerente a uma atitude paradoxal, pelo menos como paradoxos enquanto atitude que visava a totalidade por vias de uma heterodoxia singular na literatura brasileira moderna. Isso posto, gera-se a certeza de uma força poética em que a forma objetiva de sua escrita entra em consonância precisa com as forças sociais que moviam sua época. O espírito perscrutador da poesia muriliana absorve as incoerências da Modernidade (e do Modernismo) no Brasil, instaurando o “caos” e a vontade de redenção pelo espiritualismo que, nele, em diversos momentos, longe de ser um princípio

homogêneo da tradição cristã católica, constitui um depoimento a mais na longa e perene trajetória dos oprimidos na História da Humanidade.

## II.

Dono de uma vasta produção literária, Murilo Monteiro Mendes nasce em treze de maio de 1901 em Juiz de Fora, Minas Gerais. Escreve até o ano de sua morte, 1975, na cidade de Lisboa, Portugal.

Entre o fato do nascimento na cidade pequena do interior do Brasil e a morte na cidade européia, muito entusiasmo e conhecimento lhe foram herdados dessa trajetória.

Do interior da cidade pequena foi legado o gosto pelo saber das coisas corriqueiras da vida simples, das tradições populares, da língua “enviesada” do povo e das histórias de um vasto e rico folclore das terras brasileiras. Incorporou, junto a esse saber, o traquejo com as formas métricas mais melodiosas do medievo português, docemente traduzido à realidade do sertanejo e das terras quentes dos trópicos no país. Herdou o gosto pelo Brasil. E, sem aderir ou compactuar com um nacionalismo ufanista, fez críticas e retratou muito de sua terra e de sua gente.

Isso pode ser percebido em vários de seus livros, os de matizes realçadamente caprichados na temática nacional, como os *Bumba-meu-Poeta* (1931), *História do Brasil* (1932) e *Contemplação de Ouro Preto* (1950), e poemas espalhados ao longo de sua carreira, como o emblemático *Canção do Exílio*, publicado em *Poemas* (1929); ou aqueles em que a terra estrangeira, porém não estranha, sugere um admirável mundo de possibilidades para sua arqueologia do saber, como nos livros *Siciliana* (1955), *Tempo Espanhol* (1958), dedicado “Ao grande ibérico / Jaime Cortesão, / meu querido sogro e amigo.” (MENDES, 1994, p. 576), *Espaço Espanhol* (1969), com dedicatória a “Dámaso Alonso / e / Jorge Guillén / Grandes da Espanha” (MENDES, 1994, p. 1120), e, entre outros, *Janelas Verdes* em que homenageia Portugal. Além disso, a referência a pessoas, lugares e geografias lhe constitui um traço recorrente, como o faz com seus famosos “murilogramas” e com os “retratos-relâmpago”.

Vivendo no Brasil até os anos de 1950, Murilo teve oportunidade de, a partir de 1954, entrar em contato com o pensamento europeu, com ele convivendo até o ano de sua morte. Com

isso, absorve, qual um “bicho da seda”, o tom conciliatório dos contrários a que submetido<sup>1</sup>. Por um lado, incorpora o contingente nacionalista, as querelas modernistas em dissonância com a tradição passadista, os meandros das causas estéticas inovadoras; por outro lado, aproxima-se das inovações estéticas das vanguardas europeias, especificamente da inteligência de André Breton e das propostas insólitas dos surrealistas franceses<sup>2</sup>.

Nessa via dialética, entre o local e o cosmopolitismo, como assinala bem Antonio Candido (2006), entre a informação do homem e de sua terra e o desconhecido do estrangeiro, o poeta procura, na convergência de um senso estético apurado, assinalar a vertente surrealista no que ele mesmo denomina de “um surrealismo à brasileira”:

Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro *frisson nouveau*, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas. (MENDES, 1994, p. 1238-1239)<sup>3</sup>

E é pensando sob o ângulo da dialética que podemos fazer algumas considerações a respeito de alguns temas e questões pertinentes à compreensão de *Poesia Liberdade*, obra dos anos de 1940.

### III.

Escrito entre os anos de 1943 a 1945, *Poesia Liberdade* só vem a público em 1947<sup>4</sup>. Em sua dedicatória, Murilo Mendes oferece o livro “Aos poetas moços do mundo” (MENDES, 1994,

---

<sup>1</sup>. As expressões “bicho da seda” e “conciliador de contrários” foram proferidas, ambas, por Manuel Bandeira. A primeira é citada por José Guilherme Merquior (In: MENDES, 1994, p. 12) e a segunda no poema *Saudação a Murilo Mendes* (In: MENDES, 1994, p. 53-54).

<sup>2</sup>. Em 1934 faz contato com o grupo francês da revista *Esprit*. Alguns anos mais tarde, torna-se amigo de Max Ernest e outros artistas plásticos da geração surrealista.

<sup>3</sup>. Sobre o acometimento de Murilo Mendes ao Surrealismo e de como o poeta brasileiro incorporou, criticamente, o movimento, ver estudo de Vera Lins, *Murilo Mendes e um Surrealismo à brasileira: transformar o mundo, mudar a vida* (LINS, 2005).

<sup>4</sup>. Dois anos depois da publicação no Rio de Janeiro, o livro *Poesia Liberdade* ganha, em 1949 uma edição rara, em Paris, sob o título *Janela do caos*, uma nova “cara”, com remate de onze poemas, ilustrada com seis litografias de Francis Picabia (Paris, Imprimerie Union). Sobre os contatos da obra na Europa, a repercussão no Brasil e outras

p. 400), numa exaltação mais do que compreensível ao momento contextual e aos “tempos duros” em que a humanidade se encontrava: tempos vitoriosos da barbárie da guerra. O poeta parece aperceber-se da árdua tarefa que viria a desafiar os novos, instigando-os ao trabalho e à tentativa permanente de notar os desafios impostos pela linha aterradorizante do progresso em andamento.

Humanista, Murilo Mendes sugere, no mundo material em que inserido, a inserção do fazer poético com o que de mais precioso ele reivindica: a liberdade. Daí o título do livro. Daí uma ínfima possibilidade de descoberta da esperança. O poeta sabe-se não mais “aedo” de seu tempo: segundo Benjamin, “depois de Baudelaire, nunca mais houve um êxito em massa da poesia lírica” (1991, p. 104).

Dividido em duas partes, o livro compõe poemas de 1943, intitulados *Ofício Humano* – primeiro momento; e de um segundo momento, 1944 e 1945, em que *Poesia Liberdade* é o nome sugerido a essa etapa. Nos títulos escolhidos, a notória preocupação com o fazer artístico em sua dimensão com a cultura e a perspectiva de uma vida que possa ser expressa com mais dignidade, liberdade.

Se há um projeto literário em prol da causa humana e de um possível rastro de liberdade, Murilo lança mão de recursos imagéticos que traduzam intuítos e toda uma causa libertária. Com extrema plasticidade, os poemas do livro estabelecem diálogos com artes e artistas vários. Mesmo postulando o documento de cultura como documento de barbárie, Walter Benjamin, segundo Michael Löwy (2005, p. 75):

Em vez de opor a cultura (ou a civilização) e a barbárie como dois pólos que se excluem mutuamente, ou como etapas diferentes da evolução histórica – dois *leitmotive* clássicos da filosofia do Iluminismo – Benjamin os apresenta dialeticamente como uma unidade contraditória.

Portanto, ao dar à poesia a vinculação profunda com forças produtivas de uma tomada de posição frente a acontecimentos passados e presentes, o poeta procura trazer à tona as discussões que, não apenas atualizem a condição de opressão do humano, mas, também, que propiciem uma recusa do *status quo* estabelecido e, desse modo, almejem uma virada de “jogo” capaz de provocar uma ruptura na marcha “amorfa do progresso”:

---

informações, ver o estudo *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*, organizado por Júlio Castañon GUIMARÃES (2007).

A redenção exige a rememoração integral do passado, sem fazer distinção entre os acontecimentos ou os indivíduos “grandes” e “pequenos”. Enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação. (LÖWY, 2005, p. 54).

Desse modo, diálogos vários reforçam e põem em dinamismo os monumentos culturais de que a literatura, em consonância com outras produções artísticas, dispõe e se faz representar. É o que podemos perceber, em citações ao longo do livro, de poemas como *Cemitério*, quando a escritora Emily Brontë, com a alegoria do vento enquanto representação do efêmero, traduz certa inutilidade e pessimismo em se estar vivo: “– Os vivos sem metafísica nem refúgios” (MENDES, 1994, p. 421). Em *Naturezas Mortas*, o poeta cria a “tela” provável da “forma distanciada de sua substância” (1994, p. 422) em que o “retrato do herói morto” é o motivo que reúne a família em torno da mesa. Na marcha inútil do progresso histórico, *O Túnel do Século*, com suas sombras (“Sob o céu de temor e zinco”, p. 426)), revela o horror com que as “Erínias, sugadoras antiqüíssimas do povo, tambores velados, / Caminham, passo a passo, / Apresentando armas de ódio, punhos implacáveis.” (p. 426) e, como legítimas representantes da morte, da manifestação simbólica da barbárie, disseminam a discórdia dos homens para com seus semelhantes. As imagens carregadas de desespero e melancolia conduzem a atitude do poeta na direção do choque do leitor com os perigos que o circundam.

Vale lembrar, nesse sentido, a imagem do esgrimista baudelaireano, correspondente ao poeta que, ao se desvencilhar de suas percepções, “antes de ser vencido”, é atingido pelo adversário e “lança um grito de susto” (BENJAMIN, 1991, p. 111). A experiência do choque, lembrada por Walter Benjamin na lírica de Baudelaire, sugere, preponderantemente, através da imagem do esgrimista, que ela “pode ser decifrada: os golpes que desfere destinam-se a abrir-lhe o caminho através da multidão.” (1991, p. 113). Murilo Mendes, qual um “flâneur”, tenta capturar, em meio à massa amorfa da multidão, os traços sutis de uma experiência embaçada pelas ruínas da cidade e do progresso vazio.

Poeta da Modernidade, o mineiro de Juiz de Fora revela a impotência, enquanto sujeito, de compreender os fenômenos da totalidade de que faz parte, diagnosticando a fragmentação e o esfacelamento como categorias únicas possíveis dessa apreensão. Com isso, o paradoxo: sabendo-se impossibilitado de demarcar o todo, uma vez que os regimes totalitaristas e o

progresso falseiam a “realidade”, o poeta busca, numa atitude de “conciliação de contrários”<sup>5</sup>, apreender a alma e a forma das coisas e de si mesmo, como podemos perceber em *Voto*:

Obscura vida,  
 O que te peço  
 É que me reveles teus desígnios,  
 Obscura vida:  
 Que sejas transparente  
 E concisa  
 Como por exemplo a morte  
 - Clara esperança.  
 (MENDES, 1994, p. 430)

e, com mais intensidade, nesse *A forma e a fôrma*:

Minha alma tem a forma do meu corpo:  
 Mas como é afinal meu corpo?  
 Eu nunca exato o vi.  
 Às vezes será uma esfera,  
 Outras vezes pirâmide.

Quantas coisas aparentes vi...

Vi famílias dependuradas dum cabide  
 Que dialogavam fuzis.  
 Vi uma dançarina erguendo na ponta dos pés  
 Um teatro com mil colunas.  
 Vi o sol negro.  
 Vi, vejo, tantas coisas vi...  
 Vi se movendo meu corpo,  
 Mas não, até hoje, sua forma.  
 (MENDES, 1994, p. 430)

Nessa inquietante e frustrada tentativa de abarcar a vida, o poeta moderno instaura a forma livre do verso, a melodia destoante da falta de rima (não de musicalidade), fazendo do texto um “corpo” que não consegue ter uma forma fixa (seu próprio corpo?). No entanto, mesmo sem um corpo específico, o poema insiste em se dizer, em se revelar poema (notar a reiterada

<sup>5</sup>. O termo “conciliador de contrários” foi atribuído por Manuel Bandeira a Murilo Mendes no poema *Saudação a Murilo Mendes*, no trecho: “Saudemos Murilo Medina Celi Monteiro Mendes que menino invadiu o céu na cola do cometa de Halley. / Saudemos Murilo / Grande poeta / Conciliador de contrários / Incorporador do eterno ao contigente / (...)” (MENDES, 1994, p. 53).

apresentação de poemas com os títulos: *Poema presente*, *Poema estático*, *Poema antecipado*, *Poema dialético*, *Poema de além-túmulo*, *Pós-poema* e *Poema novo*). A “pena” persiste em não ceder às agruras e intempéries da massificação:

#### CANÇÃO PESADA

A negra pena  
 Comprime a alma,  
 A negra pena  
 Da massa viva  
 De dores cruéis,  
 Do amor que punge,  
 Da glória inútil,  
 Sutil serpente  
 Que morde o peito,  
 Que enrola o homem,  
 Constringe-o todo,  
 A negra pena  
 Que se alimenta  
 De sangue e fel,  
 Triste cuidado,  
 Lembrança amarga  
 Dos impossíveis,  
 A negra pena  
 Sem remissão,  
 Que, morto o homem,  
 Lhe sobrevive  
 Em novas formas,  
 Antiga pena,  
 Futura pena,  
 Eterna pena.  
 (MENDES, p. 404-405)

Essa ideia de enfatizar o fazer poético, aliás, corrobora com a preocupação do artista do século XX em focalizar a obra de arte como espelho de si mesma, numa atitude narcísea reveladora da crise a que foi submetida. Portanto, o diálogo, anteriormente citado, entre a poesia de Murilo e outras artes, reitera a preocupação de inserção da tradição nos caminhos que possam iluminar a retórica sombria da Modernidade.

O paradoxo parece se instaurar como veia aberta na ferida do poema: “Harmonia do terror”. Sua dor não encontra conforto nas coisas desse mundo. Seu lamento atravessa o caos em que tudo parece estar girando: “Tudo se passa / Num Egito de corredores aéreos. / Numa galeria sem lâmpadas / À espera de que Alguém / Desfira o violoncelo / – Ou teu coração? / Azul de

guerra (...)” (*Janela do caos*. MENDES, 1994, p. 436). Por não encontrar justificativas que expliquem a grande incoerência em que a vida se transformou, o poeta busca, se não em camadas profundas da mente, no sonho, um lugar onde possa transcender a dor a que submetido. Apenas assim, no etéreo mundo onírico poderia aparecer uma resposta que fosse capaz de tornar o mundo mais justo, livre das amarras da opressão e das guerras.

Nessa perspectiva, Surrealismo e Catolicismo atravessam a obra de Murilo. Não apenas como imagens particulares, mas como escapatórias de um “túnel”, o do século, que parece não ter saída. Daí, em atitudes românticas, o poeta recorrer ao escapismo das regiões imponderáveis da mente, ou ao conforto do Paraíso edênico apregoado pelo mito cristão. Entre o inefável, o abstrato e a matéria bruta do real, surge, no dizer de Davi Arrigucci Jr. (2000, p. 95) “o lugar do assombro, próprio da irrupção violenta de uma arte de extremos”.

Numa atitude de enfrentamento do real, o poeta Murilo constata a materialização do lirismo como saída para os questionamentos metafísicos que o acometem. Por isso, o tom difuso da verve espiritualista (traço marcante<sup>6</sup>), encarcerada entre o dilema da matéria e a sublimação do espírito, gerando uma poderosa força dialética que tem, numa síntese desse dilaceramento, os melhores registros de lirismo dialético e poético em nossa literatura, como se percebe em “Os pobres”:

Chegam nus, chegam famintos  
À grade dos nossos olhos.  
Expulsos da tempestade de fogo  
Vêm de qualquer parte do mundo,  
Ancoram na nossa inércia.

Precisam de olhos novos, de outras mãos,  
Precisam de arados e sapatos,  
De lanternas e bandas de música,  
Da visão do licorne  
E da comunidade com Jesus.

Os pobres nus e famintos  
Nós os fizemos assim.  
(p. 429)

Os problemas gerados na discórdia do mundo são criações desse mundo. A interferência divina decorre de uma compensação futura para males gerados até então. Portanto, recorrer a

<sup>6</sup>. Influenciado pelo amigo Ismael Nery e seu “Essencialismo”, doutrina que tinha no Catolicismo Cristão Primitivo as respostas para a existência, Murilo Mendes se inscreve em uma poesia voltada para os anseios do Cristianismo, principalmente a partir de 1934, ano de morte do amigo Nery.

Jesus, ao sobrenatural, parece ter uma função social implícita, que é a responsabilidade de cada um sobre os fatos materiais circundantes. A teologia muriliana implica, desse modo, em um aspecto libertário também único dentro das vertentes espiritualistas na Literatura Nacional.

Quanto à apreensão do componente submerso nas imagens latentes do inconsciente, na assimilação que deteve do surrealismo e suas “cenas” próximas do irreal, do onírico, sabe-se que soube aproveitar a lição da vanguarda, pois a introduz no lirismo brasileiro, remetendo-o, não ao tom melancólico e destruidor dos franceses:

(...) não se confunde com aquela técnica de ataque que é o humor dos franceses, muitas vezes negro e dirigido contra o mundo convencional à sua volta. É este um riso francamente demolidor, visando estruturas sociais completamente cristalizadas e um modo de vida sem qualquer espontaneidade, de rotina garantida pela solidez das instituições burguesas, o que está longe de ser o caso daqui. Não é à toa que em 1952, quando encontra André Breton em Paris, este o leva para conhecer cantos da cidade onde ainda seria possível topar com algo de imprevisto. (ARRIGUCCI JR, 2000, p. 104).

Mas, refazendo-o com perspectivas novas e surpreendentes. Procura a metáfora que melhor traduza seu lirismo, em comunhão com a vanguarda, inscrevendo-a em novo território, em um lugar de nossas letras que o singularizam: “Mais do que Bandeira, e mesmo mais do que Jorge de Lima, poeta-irmão na crença católica e companheiro frequente de viagem, ele absorveu o Surrealismo em camadas íntimas, com maior radicalidade.” (ARRIGUCCI JR, 2000, p. 106).

Além disso, a tão perseguida diversidade, cara aos estudiosos de Murilo Mendes, demonstra uma tentativa de síntese capaz de provocar, reunir e proporcionar uma unidade distinta da tratada em outros poetas. Ao tentar abarcar o mundo, Murilo perfaz, qual Orfeu ao perseguir a amada, a aventura do lirismo na Modernidade: fadado ao fracasso, o herói se sente impotente em dar conta da tarefa; daí resulta o misterioso mérito, o da criação como processo, enquanto tentativa de aventurar-se nos perigos que o rio turvo da História é capaz de cavar. Cheio de tristeza e melancolia, o poeta insiste no voo da imagem, na sagração carnal da espiritualidade, no devaneio revelador da condição humana. Enfim, cabe ao poeta, filho da livre lírica de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, a tentativa de absorção de uma universalidade que procura desvelá-lo entre os demais e em si mesmo, longe da possibilidade de revelá-lo, o que tende a torná-lo inerte como estátua de sal num mundo de sombras e ruínas.

A consciência de seu tempo o faz apreender o susto e a melancolia em atitudes paradoxais (como bom modernista que é) e políticas que o impelem a uma sensatez e a um grande esforço em refletir sobre si mesmo e sua condição no mundo.

O vínculo que se estabelece, portanto, entre poesia e política permite pensar a obra de arte como depositária de veias comunicantes de sentidos profundos na compreensão da sociedade e do contexto histórico em que inserido, como se pode notar no poema “A ceia sinistra”:

## 1

Sentamo-nos à mesa servida por um braço de mar.  
Eis a hora propiciatória, augusta,  
A hora de alimentar os fantasmas.  
?Quem vem lá, montado num trator de cadáveres,  
Com uma grande espada para plantar no peito da Rússia.  
Outros estendem bandeiras de todos os países,  
Fazem uma cortina de névoa que esconde o cavaleiro andante:  
O homem morre sem ainda saber quem é.  
A morte coletiva apodera-se da morte de cada um.  
A terra chove suor e sangue,  
As ondas magem.

## 2

O tank comanda o homem.  
A alma oprimida soluça  
Num ângulo do terror.  
Alma antiqüíssima e nova,  
?Tua melodia onde está.  
O pássaro, a fonte, a flauta,  
A estrela, o gado manso te esperam  
Para os batizares de novo.

Sentados à mesa circular  
Aguardamos o sopro do dia.

## 3

Os mortos perturbarão a festa inútil.  
?Quem lhes trouxe ternura e presentes – em vida.  
?Quem lhes inspirou pensamentos e amores castos – em vida.  
?Quem lhes arrancava das mãos as espadas e o fuzil – em vida.  
Agora eles não precisam mais de carinho ou de flores.  
Agora eles estão libertos, vivos,  
Pisando calmos sobre nossas covas.

Abraçados à vasta mesa circular  
Comemos o que roubamos aos mortos conhecidos e anônimos.  
(p. 403-404)

O espectro da guerra espalha-se pelo mundo e o homem não mais é capaz de saber quem é: “Ao sopro da transfiguração noturna / Distingo os fantasmas de homens / Em busca da liberdade perdida” (p. 416). Perde-se enquanto ser capaz de reavaliar e redimensionar a sua própria condição. O vazio homogêneo do campo de batalha ronda a todos, mortificando-os e metamorfoseando-os em fantasmas.

Para caracterizar esse cenário à revelia das fronteiras da lógica de entendimento racional, não há outra saída a não ser recorrer à “fantasmagórica” inteligência surrealista para caracterizar os instantes absurdos pelos quais passam os homens: “hora de alimentar os fantasmas”, “trator de cadáveres”, “A terra chove suor e sangue, / As ondas mugem”, “O tank comanda o homem” etc. À luz de iluminações profanas, Murilo subverte suas atitudes cristãs, revelando a força material e real do chão em que pisa e vive.

Tudo é sinistro e os tempos são duros:

#### TEMPOS DUROS

A aurora desce a viseira:  
O monumento ao deserddado desconhecido  
Acorda coberto de sangue.

O mar furioso devolve à praia  
Alianças de casamento dos torpedeados  
E a fotografia de um assassino,  
Aos cinco anos – inocente – num velocípede.

Alguém parte o pão dos pássaros.  
O ar espesso entre os sinos  
Empurra o espanto das árvores.

Longas filas de homens e crianças  
Caminham pelas mornas avenidas  
Em busca da ração de sal, azeite e ódio.

E a morte vem recolher  
A parte de lucidez

Que durante tanto tempo  
Esconderá sob os véus.  
(p. 408-409)

A imaginação na poesia incorre, dessa forma, em atitudes capazes de clarificar o denso processo social e os trágicos e opressivos sistemas encadeados até o presente. Com isso, a rememoração suscitada no campo da lírica muriliana, e geral, tende (ou deve) a provocar atitudes que promovam um novo pensamento para a barbárie e a série de ruínas que se foram amontoando ao longo dos séculos.

#### REFERÊNCIAS:

- ARRIGUCCI JR., Davi. Arquitetura da Memória. In: *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*, vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, vol. III. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon (Org.). *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.
- LINS, Vera. *Poesia e Crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Trad. Wanda Nogueira C. Brant, [Trad. das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.