

O CATOLICISMO ÀS AVESSAS EM MURILO MENDES

INVERSE CATHOLICISM IN MURILO MENDES

Luana Moura¹
 Universidade Federal da Paraíba
 (luanademoura2@hotmail.com)

RESUMO: Convertido ao Catolicismo em 1934, Murilo Mendes começa, a partir daí, a explorar certa dimensão religiosa em sua obra, notadamente no livro **Tempo e Eternidade**, escrito em parceria com Jorge de Lima. Tal dimensão estará presente em todos os seus livros subsequentes. Entretanto, em **A poesia em pânico** (1937) fica evidente que o seu entendimento do catolicismo extrapola o ideário de qualquer católico convencional, que se inscreve na voz do eu lírico, constituindo uma espécie de catolicismo às avessas. Deste modo, o objetivo do artigo é investigar, mediante análise do poema “A destruição”, ali coligido, o comportamento heterodoxo do eu lírico muriliano, que ilustra metonimicamente um traço do livro como um todo. Ao final, cogita-se especular os modos como sua lírica subverte a liturgia das escrituras sagradas, e, por conseguinte, o significado do discurso que delas emana.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna. Murilo Mendes. **A poesia em pânico**. Catolicismo.

ABSTRACT: When converted to Catholicism in 1934, Murilo Mendes began to explore a certain religious dimension in his works, notably in the book **Tempo e Eternidade**, co-authored with Jorge de Lima. Such a dimension will be present in all his subsequent books. However, in **A poesia em pânico** (1937), it's evident that his understanding of Catholicism goes beyond the ideals of any conventional Catholic, marked in the voice of the poetic persona, constituting a kind of reverse Catholicism. Therefore, the objective of this article is to investigate, by analyzing the poem “A destruição,” the heterodox behavior of the poetic persona in Murilo that illustrates metonymically a trait of the book as a whole. Finally, the paper reflects upon the ways in which his lyricism subverts the liturgy of the sacred writings, and therefore the meaning of the discourse emanating from them.

Keywords: Modern Brazilian poetry. Murilo Mendes. **A poesia em pânico**. Catholicism.

A questão do caráter religioso nos poemas de Murilo Mendes, há muito vem sendo discutida pela crítica literária brasileira. Vários autores como Mário de Andrade (1946), Davi Arrigucci (1977), Guilherme de Merquior (1994), Luciana Picchio (1994), Laís Araújo (2007) apontaram a questão, os quais alertaram para sua inclinação pouco ortodoxa no tocante ao assunto, porém, nunca houve um aprofundamento no tema, talvez pela incompatibilidade do contexto do movimento modernista, que pretendia distanciar o eu lírico do autor empírico, uma vez que o objeto do sujeito lírico não era mais ele mesmo, mas outro ficcionalizado.

¹ Mestranda na área de Literatura, Cultura e Tradução, pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

Mário de Andrade, no ensaio “A poesia em pânico”, por exemplo, destaca:

A atitude desenvolta que o poeta usa nos seus poemas para com a religião, além de um não raro mau gosto, desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas [...]. Neste sentido, o catolicismo de MM guarda seiva de perigosas heresias. [...] Há em MM uma verdade incontestável: MM conseguiu provar com expressão dura, infalível, mesmo genial, que entrando para o Catolicismo, não se entregara ao recurso de uma paz, porém se dera conscientemente à grandeza de mais uma luta (ANDRADE, 1946, p. 34).

Isto é, embora convertido ao catolicismo, o poeta juiz-forano não acreditava encontrar na religião uma solução pacificadora e, ao reproduzi-la em seus poemas, pelo contrário, procurava “desmistificar a antiga imagem idealizadora” (CORRÊA, 2000, p. 73), do cristão à igreja.

Arrigucci, em **O cacto e as ruínas**, também se posiciona nessa perspectiva, afirmando que:

Atraído pelo fascínio do amigo múltiplo e excepcional, o despertar da religiosidade muriliana se faz, como quase tudo nele, pelo avesso, pela rebeldia anárquica do temperamento que o conduz primeiro a manifestações anti-religiosas e logo o entrega de braços abertos à modernidade, à fé e ao Surrealismo de uma só vez (ARRIGUCCI, 1977, p.110).

Neste ensaio, Arrigucci ainda questiona a aliança do cristianismo e surrealismo manifestada na poesia de Mendes, quando, na verdade, esta exprime uma revolta aos valores da civilização racionalista e cristã. Será, pois, por este motivo que o poeta se dispõe de um catolicismo “do contra” ou “às avessas”, como defendemos neste trabalho?

Dentro desta questão, mas em outra perspectiva, em “Notas para uma Murilosopia”, José Guilherme Merquior alega que Murilo Mendes apresenta um cristianismo de natureza dionisíaca, isto é, que se afirma triunfalmente da realidade e suas possibilidades, unindo a existência em toda sua veracidade, impossibilidade e pânico. Por conseguinte, alega que “a primeira característica é o seu jeito *antiteodiceia*” (MERQUIOR, 1994, p. 14), manifestado em sua poesia através de um discurso que põe em dúvida a onipresença de Deus, além de questioná-lo pelas catástrofes do mundo.

A questão, como vemos, mereceu e ainda merece uma atenção dos estudiosos desse poeta. Mas, como dissemos acima, o próprio livro **A poesia em pânico** causou reações das mais diversas.

Mais especificamente dentre as críticas sobre o livro, é importante citar a resenha publicada por Lúcio Cardoso em **O jornal (RJ)**:

E não tenhamos dúvida um só momento: o Deus de Murilo Mendes não é o da serenidade, é antes um Deus oriundo do passado bíblico, trovejante, cheio de cólera e de grandeza, o Deus de Isaías e de Jeremias, o Deus forte que na aurora da Criação commandava os hebreus perdidos no deserto. Porque se o poeta vacilla e explode tantas vezes em inúteis impropérios é que sente a necessidade de uma entrega absoluta, de uma submissão inequívoca e imediata á sombra dessa "túnica vermelha da paixão de Deus" que já cobre os seus dias como um sombrio crepúsculo. Se ao longo dessas páginas elle clama tantas vezes por um inferno melhor do que o céu, é porque tem nítida consciência de que não poderá se acolher á sombra dos "dois estandartes" e que - infeliz delle - a túnica negra de Berenice é como uma noite permanente na sua alma (CARDOSO, 1939, p. 5).

Neste livro tão singular de Murilo Mendes, vamos verificar não somente este "catolicismo às avessas" que os críticos citados delinearam, mas também uma de suas expressões mais significativa: a confissão. Gênero proveniente do arcabouço das orações católicas, a confissão configura-se como uma forma autobiográfica, principalmente porque marca o pensamento cristão e subjetivo. Inicialmente, segundo Clara Rocha, a confissão se restringia a "uma escrita "religiosa" com a função ascética, e vários foram os pensadores cristãos, os santos e os místicos que cultivaram" (1992, p. 39). No entanto, a forma tomou outras expressões, não somente em ensaios filosóficos, como em Rousseau, mas na literatura mundial. Em Portugal destaca-se o poeta Mário de Sá Carneiro com sua poética intimista, no Brasil, os poetas Gregório de Matos, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade e suas **Confissões de Minas**, publicadas em 1944, bem como alguns poemas de Manuel Bandeira que se configura como confessional.

É sabido que a confissão na igreja católica é um meio pelo qual os cristãos se utilizam para conquistar a sua purificação, porém, Murilo Mendes desconstrói esse propósito e explode em seus versos um discurso que subverte a intenção tradicional dessa forma. A fim de comparação, podemos citar Rousseau e Santo Agostinho, por exemplo, nos quais a confissão parte de um discurso negativo para se chegar ao positivo; já no poeta juiz-forano a confissão parte de um discurso negativo e nele

permanece porque não há nele o desejo da salvação. Vejamos como isto ocorre no poema abaixo:

A destruição

Morrerei abominando o mal que cometi
 E sem ânimo para fazer o bem.
 Amo tanto o culpado como o inocente.
 Ó, Madalena, tu que dominaste a força da carne,
 Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,
 Isenta, desde a eternidade, da culpa original.
 Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela graça:
 Pertencemos à numerosa comunidade do desespero
 Que existirá até a consumação do mundo (MENDES, 1994, p. 287).

O poema supracitado apresenta uma metrficação dessemelhante às formas fixas como o soneto, a balada, vilancete e o rondó, tendo em vista a variação de sílabas poéticas que cada verso dispõe. O primeiro, por exemplo, é constituído por 11 sílabas poéticas:

Morre/reia/bo/mi/nan/dão/ mal/que/co/me

Já o quarto verso possui 15 sílabas poéticas:

Ó,/Ma/ da/ le /na,/tu/que/do/mi/nas/tea/for/ça/da/car

É assim que se estruturam vários poemas de Murilo Mendes, porém em uma composição poética não se deve considerar a metrficação de forma separada, como se não estabelecesse relações com o sentido do texto e outros aspectos, pelo contrário, deve-se mostrar que só por meio da relação entre as partes é que conseguiremos alcançar o todo do poema. A seguir, iremos, então, realizar este exercício de leitura, visando integrar todos os elementos do poema.

O título do poema “A Destruição”, além de estar ligado à destruição do mundo, como afirma o eu lírico, pode também significar o aniquilamento da própria forma fixa, pois como vimos anteriormente, há uma fragmentação significativa entre os versos que o compõe.

Por outro lado, a composição se apresenta com uma simetria de nove versos e três movimentos, sendo que o primeiro movimento vai do 1º ao 3º verso, pelos quais

se apresentam apenas o eu lírico e o pecado. O *enjambement* que liga o 1º e o 2º verso, além de completar as frases sintática e semanticamente, nos sugere uma ligação contínua entre o eu lírico e o pecado. Observemos detalhadamente esse primeiro movimento:

Morrerei abominando o mal que cometi
E sem ânimo para fazer o bem.

O poema se inicia com o verbo conjugado no futuro “morrerei”, o qual indica uma previsão do eu lírico. Essa exploração temporal que o poeta utiliza, inclinada para os acontecimentos ulteriores, é o que de fato estabelece um discurso profético e religioso no poema. Conforme Silva:

[...] ou o profeta é alguém que prediz o futuro, ou é aquela pessoa que possui o conhecimento de coisas ocultas, ou é um porta-voz de uma mensagem de denúncia (e anúncio) diante de situações presentes determinadas e conhecidas (SILVA, 1998, p. 8).

Ou seja, o eu lírico é alguém que denuncia o seu amanhã, tendo em vista sua situação de pecador, tanto no momento presente quanto no futuro. Além do mais, constatamos que no primeiro verso existe a presença do mal e no segundo a presença do bem. Esse paradoxo entre o mal e o bem afirma que o eu lírico conhece os dois lados, porém o mal prevalece, quer seja pela posição primeira na estrutura do poema, quer seja pela própria confissão no segundo verso. No entanto, mais do que isso, podemos dizer que o mal moral (o pecado) não se restringe apenas ao eu lírico, tendo em vista que o pecado original, de Adão e Eva é, conseqüentemente, perpassado de geração a geração, deficiência a qual não se pode fugir, pois na concepção muriliana somos programados/destinados para o pecado.

Mário de Andrade, em **O Empalhador de Passarinhos**, afirma que no livro **A Poesia em Pânico** há “predominante colaboração do pecado: a objeção de si mesmo” (ANDRADE, 1946, p.41-47). Ou seja, nos poemas desse livro o eu lírico confessa a prática do mal, e se autopune se lançando várias vezes ao inferno. Vejamos outros poemas que confirmam esta objeção:

Não reconheço a paternidade divina.
Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja:
Os anjos me transportam do outro mundo para este. (“Danação”. In MENDES, 2004, p. 286).

Só tu, demônio, nunca me faltas nem um instante (“Os três círculos”.
In MENDES, 2004, p. 287).

Minha alma será lançada no tanque de fogo,
Hei de me comunicar enfim com os outros
Na coletividade do inferno (“A Condenação”. In MENDES, 2004, p.
288).

Como se vê, esta posição confessional, em que o homem se reconhece como pecador, é constante em Murilo Mendes. Mas o que é o pecado? Segundo Oliveira, Santo Agostinho defendia a tese de que

O mal moral é o pecado. Esse depende da nossa má vontade. E a má vontade não tem “causa eficiente” e sim muito mais “causa deficiente”. Por sua natureza, a vontade deveria tender para o bem supremo. Mas como existem muitos bens criados e finitos, a vontade pode vir a tender a eles e, subvertendo a ordem hierárquica, preferir a criatura a Deus, optando por bens inferiores em vez dos bens superiores. Sendo assim, o mal deriva do fato de que não há um único bem, e sim muitos bens, consistindo precisamente o pecado na escolha incorreta entre os bens. O mal moral, portanto, é “aversio Deo” e “conversio ad creaturam”. O fato de ter recebido de Deus uma vontade livre é para nós grande bem. O mal é o mau uso desse grande bem (OLIVEIRA, 1995 p. 17).

Ou seja, para Santo Agostinho o pecado se realiza porque Deus nos deu a liberdade de fazermos nossas escolhas. É claro que ele gostaria que optássemos sempre pelo bem, porém, como o mundo nos oferta outros bens que estão abaixo daqueles que Deus nos oferece, corremos o risco de optar pela maldade. Deste modo, podemos dizer que a “escolha” do eu lírico de não fazer o bem, justamente por ter o direito de não lhe fazer, o leva a sua própria destruição através do pecado.

No 3º verso, o uso do verbo “amar” na primeira pessoa do singular “Amo tanto o culpado como o inocente”, determina um conflito dentro do eu lírico, sobretudo por confessar que, para ele, o culpado e o inocente se equivalem, o que nos faz recordar uma passagem do livro de São Matheus 5: 43-45:

Tendes ouvido o que foi dito: *Amarás teu próximo* e poderás odiar teu inimigo. Eu, porém, vos digo: *Amai a vossos inimigos*, fazei bem aos que vos odeiam, orai pelos que vos perseguem e caluniam. Para que sejais filhos de nosso Pai que está nos céus, o qual faz nascer o sol sobre bons e maus, e chover sobre justos e injustos (BÍBLIA, 1992, p. 1289).

Assim sendo, percebemos que o eu lírico entra em conflito consigo mesmo porque declara ser cumpridor de um mandamento de Deus, quando admite amar qualquer pessoa independentemente da sua má ou boa conduta. Porém, mais do que isso, parece que essa equiparação entre o mal e o bem é uma conclusão do primeiro movimento, tendo em vista que no 1º verso o mal aparece sozinho, e no 2º verso é a vez do bem; já no terceiro, os dois aparecem iguais, concluindo a questão a partir da “conciliação dos contrários”, como declara Manuel Bandeira em sua poesia de “Saudação a Murilo Mendes”.

O segundo movimento vai do 4º ao 6º verso, nos quais aparecem duas personagens bíblicas, Madalena e a Virgem Maria.

Ó, Madalena, tu que dominaste a força da carne,
Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,
Isenta, desde a eternidade, da culpa original.

A interjeição “Ó” do 4º verso é vocativa porque indica um chamamento ou invocação. Ora, o vocativo vem sempre antes de um adjetivo ou nome para quem se invoca. No caso do poema, percebemos que a invocada é Madalena, tendo em vista que seu nome é dito logo após a interjeição, o que sugere uma ênfase maior do que a dada à Virgem Maria. Se considerarmos que no discurso religioso essa interjeição é sempre usada quando queremos solicitar a ajuda (mediante orações) de alguém do plano superior, a figura da pecadora Madalena toma uma proporção não usual nas orações católicas.

Madalena foi uma conhecedora do pecado, porém, se redimiou a Deus e passou a viver em graça, pois dominou a “força da carne”, isto é, o desejo sexual que habitava no seu corpo se esvaiu e desde então começou a viver em plena castidade. A Virgem Maria, diferente desta, foi uma mulher que se conservou em continência, desta forma, não teve cópula carnal e foi agraciada desde sempre pela sua conservação, o que fica bastante enfatizado na escolha do adjetivo “Virgem”.

Apesar disso, constatamos um deslocamento da Virgem para a prostituta. Portanto, se Maria tem o poder da intercessão maior, por que o eu lírico evoca primeiro Madalena? Essa preferência está bem clara no poema, pois, se tratando de um pecador, ele se sente mais próximo da mulher conhecedora do pecado. Além disso, Maria Madalena é padroeira dos pecadores arrependidos, dos convertidos, o que nos faz crer que é a partir desse segundo movimento, dessa invocação à Santa, que se

estabelece o ato confessional do eu lírico, o que não significa dizer que tenha a intenção de se redimir, uma vez que, segundo Clara Rocha:

A escrita confessional assemelha-se a um acto de purificação, cuja finalidade íntima seria absolvição. Por isso, o interlocutor é, antes de mais, Deus, como o interlocutor da confissão oral cristã é também Deus, ou o seu representante na Igreja, o Padre (ROCHA, 1992, p. 40-41).

Podemos afirmar que estamos diante de um texto confessional. Porém, a teórica ressalta adiante que:

Nas confissões podem cruzar-se, assim, as atitudes contraditórias da contrição e da exibição: há narcisismo na consciência da particularidade e na ousadia da transgressão das regras dos outros homens ou de Deus, e há humildade no reconhecimento do erro e no arrependimento (ROCHA, 1992, p. 41).

É esta ambiguidade, pois, o que percebemos na poesia muriliana, pois estase configura paradoxal, sobretudo, pela intenção contrária aos princípios religiosos que regem o cristianismo, ao mesmo tempo em que precede em fórmulas da tradição cristã. Tendo em vista que, embora percebamos que existe um ato confessional nessa poesia, ela não indica que o eu lírico tenha intenção de expressar o arrependimento de seus pecados, pelo contrário. E essa contradição, ressaltada por Clara Rocha, tem a ver com o pensamento narcisista das escritas autobiográficas, isto é, o poeta reinventa sua própria realidade como reação contra a alienação que a sociedade capitalista impõe ao mesmo tempo em que se expõe, trazendo para a primeira cena o sujeito.

Este sujeito em evidência, no entanto, quer se identificar com o coletivo. No 5º verso, constatamos que não existe apenas a identificação única, pelo contrário, o uso da 1ª pessoa do plural “nós” indica uma aproximação da humanidade em geral. O que significa dizer que não só o eu lírico, mas todas as pessoas têm um fim único: o pecado. Se prestarmos atenção, veremos que a estrutura comparativa se repete nesse segundo movimento, não mais com o uso do “como” (bem e o mal), mas com o uso do “do que” quando faz a comparação entre Madalena e a Virgem Maria, de maneira que esse uso marca certa distância entre ambas. Além disso, as várias antíteses nesse poema apontam para um discurso religioso. Vejamos no quadro abaixo:

ANTÍTESES

Mal X Bem
Culpado X Inocente
Madalena X Virgem Maria
Pecado X Graça

Sobre o discurso religioso, Pedrosa expõe que “As marcas desse discurso podem ser identificadas a partir da dissimetria entre os dois planos. Essa dissimetria será retomada de forma semântica pelo uso de antíteses” (PEDROSA, 2007, p. 42). Se atentarmos à leitura bíblica, encontraremos vários discursos nessa linhagem, sempre havendo uma assimetria entre o plano temporal e espiritual. Como por exemplo, “Caríssimos, não imites o mal, mas sim, o bem. Quem pratica o bem nasceu de Deus. Quem pratica o mal não viu a Deus” (III Epístola de S. João v.11, p. 1555).

Levando para o contexto do poema, o mal, o culpado, Madalena e o pecado fazem parte do plano temporal porque foram (no caso de Madalena) ou são de origem profana, logo o bem, o inocente, a Virgem Maria e a graça são de origem espiritual porque vem do sagrado, isto é, relativo ou inerente a Deus.

Por fim, o pecado original fecha o segundo movimento. É a partir desse desfecho que o poeta chega ao cerne da poesia, haja vista que, a causa de todo sofrimento e da existência do mal, segundo ele, foi trazida por Adão e Eva pela desobediência a Deus.

O terceiro movimento que vai do 7º ao 9º verso, é quando o eu lírico se soma à humanidade pecadora, o que fica evidente nas palavras “somos” e “pertencemos”.

Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela graça:
Pertencemos à numerosa comunidade do desespero
Que existirá até a consumação do mundo.

Esse tipo de expressão “meus irmãos” é característica do discurso religioso (exortação) porque nos faz entender que nesse momento existe uma “identificação dos sujeitos entre si” (PEDROSA, 2007, p. 43). Porém, ao invés de incitar, encorajar o outro para algo positivo, o eu lírico aceita a sua condição de pecador ao mesmo tempo em que estimula o outro (seus irmãos) a aceitá-la também. No entanto, o normal do discurso religioso é “[...] afirmar o positivo (a vida), negar o negativo (condição do homem: a morte, o pecado)” (PEDROSA, 2007, p. 43). E faz isso

afirmando que a união entre ele (eu lírico) e os outros “meus irmãos”, apresenta, sobretudo, a partir do pecado, elemento em comum a toda humanidade, muito mais que a graça, pois “Segundo Agostinho, nem todos os homens recebem a graça das mãos de Deus; apenas alguns eleitos, que estão, portanto, predestinados à salvação” (CIVITA, 1980, p. 27).

Para ser mais preciso, a graça existe para que o homem, ao lutar contra os desejos que o leva ao pecado, tenha-a como garantia, pois se não houvesse essa garantia não teria motivos para almejá-la. Entretanto, poucos são aqueles que estão dispostos a desfazer dos bens inferiores.

No livro **A cidade de Deus**, Agostinho deixa bem claro que “[...] o homem mau sofre na infelicidade, porque se corrompe na felicidade” (1996, p.123). Ou seja, o homem se vicia nos prazeres que o mundo oferece e sofre as consequências de suas más escolhas. Oliveira nos explica que segundo Agostinho:

O mal físico como as doenças, os sofrimentos e a morte, tem significado bem preciso para quem reflete na fé: é a consequência do pecado original, ou seja, é consequência do mal moral. A corrupção do corpo que pesa sobre a alma não é a causa, mas a pena do primeiro pecado (OLIVEIRA, 1995, p.16-17).

Como foi mencionado anteriormente, o sofrimento é uma pena que se paga pela prática do pecado moral, isto é, quando optamos pelas más escolhas. Assim sendo, apesar de pedir intercessão a Madalena, parece-nos que a intercessão se dá somente no segundo movimento, pois no terceiro ele se mostra equivalente a toda humanidade, e conseqüentemente ao pecado.

Voltando ao poema, destaca-se que a interlocução que se dá no final do 7º verso pelo apostrofo sugere um tom de evocação – típico das orações. Por outro lado, o *Enjambement* entre o 8º e 9º sugere, assim como no primeiro, uma ligação contínua entre o pecado e a humanidade. Assim sendo, podemos dizer que esses dois últimos versos, vindos após dois pontos, dão um fechamento como se fosse uma finalização, uma moral da história, uma resolução, que conclui e nos molda no pecado para sempre.

Assim como nos outros poemas do mesmo livro “compreendemos que o poeta se utiliza de figuras divinas, como a Virgem Maria, os Anjos, etc., a fim de compará-las conosco, além de nos colocar sempre como pecador, em um plano inferior, pois como afirma Civita, Santo Agostinho defende a tese de que “Deus é a bondade

absoluta e o homem é o réprobo miserável condenado à danação eterna e só recuperável mediante a graça divina” (CIVITA, 1980, p. 25). Isto é, para que possamos desfrutar da graça divina, primeiro temos que fazer merecê-la, se redimir, pedir perdão pelos nossos pecados e não fazê-lo mais, caso contrário não seremos agraciados e, por conseguinte estaremos condenados ao inferno.

Portanto, mais uma vez, nos convencemos do catolicismo às avessas em Murilo Mendes, pelo fato de que o discurso poético que o poema traz diverge da concepção que Santo Agostinho defende ao que diz respeito ao pecado, pois, embora haja uma conscientização por parte do eu lírico sobre as consequências do pecado, sua alocução poética defende a tese de que além de ser a causa de todos os nossos sofrimentos, o pecado original é um traço distinguível do humano; isto é, para o eu lírico não existe a possibilidade de escolher entre o bem ou o mal, pois o destino do ser humano é permanecer sempre no pecado. E por isso não vemos no poema a intenção do perdão, porque para o eu lírico seria totalmente vão já que fomos criados para o pecado e, conseqüentemente, nós estamos condenados ao inferno.

Em suma, percebemos que no poema analisado, a “Destruição” demonstrada no assunto proposto e desenvolvido, mas também nos artifícios formais da configuração do poema. Porque, se por um lado há uma destruição interna que se dá na construção do próprio poema, através dos recursos poéticos próprios do modernismo, os quais consistem na versificação livre, na ausência do ritmo perfeito, justamente pela metrificação fragmentada; Por outro lado, há uma destruição externa, voltada aos acontecimentos do mundo, provocada pelo pecado, de quem nem o sujeito lírico nem a humanidade conseguem se livrar, justamente porque os homens não têm o equilíbrio necessário para saber usufruir do livre arbítrio.

Portanto, como foi dito no início do artigo, pudemos constatar a partir da análise do poema, que Murilo Mendes apresenta um catolicismo às avessas, que se revela através da voz confessional do eu lírico, o qual a todo instante se dirige de maneira antagônica a Deus, pondo em dúvida o poder de sua graça e salvação, bem como a sua própria fé.

Referências

AGOSTINHO, Santo. **A Cidade de Deus**. Tradução de J. Dias Pereira, 2. ed. Lisboa: Serviço de Educação Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

ANDRADE, M. A Poesia em Pânico. In: PICCHIO, L. E. et al.(org).**Murilo Mendes: poesia completa e prosa.**Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 33-34.

_____, A Poesia em Pânico. In: **O empalhador de passarinhos.** São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p. 41-47.

ARAÚJO, L. C. O verbo se consolida. In: **Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, Cap. 2, p. 85-109.

ARRIGUCCI Jr., D. Arquitetura da Memória. In: **O cacto e as ruínas.** 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Ed. 34, 1977, Cap. 2, p. 110.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada.** Tradução dos Originais. São Paulo: Ave Maria, 1992. Edição Clarentina.

CASTRO, J. Pagina pessoal.Rosário da vida. Rede Viva. Disponível em: <http://redevida.com.br/programa/rosario-da-vida/creio-em-deus-pai.html>. Acesso em: 07 nov. 2016.

CIVITA, V. Introdução. In: AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** Tradução de J. Dias Pereira e A. Ambrósio de Pina. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MENDES, M. A Poesia em Pânico In:**Murilo Mendes: Poesia completa e prosa,** org. Luciana Stegagno Picchio.Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 283-310.

CARDOSO, L. A poesia em pânico. O Jornal, Rio de Janeiro, 29 jan. 1939, p. 5.

MERQUIOR, J. G. Notas para uma muriloscopia. In: PICCHIO, L. E. et al.(org).**Murilo Mendes: poesia completa e prosa.**Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 11-21.

OLIVEIRA, N. A. Introdução. In: AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio.** São Paulo: Paulus, 1995. p. 17

PEDROSA, C. E. F. Discurso Religioso: Funções e Especificidades. In: **Soletras,** São Gonçalo, v. 7, n. 13, p. 38-45, jan/jun. 2007.

ROCHA, C. **Máscaras de Narciso:** Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992, p. 40-41.

SILVA, A. J. **A Voz Necessária:** encontro com os profetas do século VIII a.C. São Paulo: Paulus, 1998, p. 8.

Recebido em 30 de março de 2017.
Aprovado em 19 de setembro de 2017