

MURILO MENDES E A POESIA ESPIRITUAL

MARIA MARTA DOS SANTOS SILVA NÓBREGA*

RESUMO

O artigo analisa o “Poema Espiritual”, contido na obra *A poesia em pânico* (1939), de Murilo Mendes. A abordagem focaliza, sobretudo, os elementos caracterizadores que definem o fundamento que perpassa toda a produção muriliana, marcada pelo dilaceramento do sujeito frente à negatividade da lírica moderna e a espiritualidade cristã. Nessa perspectiva, percebeu-se que o ser poético apresenta-se ciente do sentido transitório da vida e da certeza da limitação humana.

PALAVRAS-CHAVE: lírica; espiritualidade; Murilo Mendes.

PALAVRAS INTRODUTÓRIAS

A expressividade lírica de Murilo Mendes em *A Poesia em Pânico* (1939) apresenta-se equilibrada através de duas vertentes: ora está voltada para a consciência religiosa, ora para o esgotamento individual do ser. Se por um lado a redução tende a fragilizar, a esvaziar o universo do poeta, por outro, é nela que ele adquire consciência explícita de si e dos outros homens e extrai a sua força expressiva, a sua razão de ser.

Situada numa posição privilegiada, na corrente espiritualista do modernismo brasileiro, a obra poética de Murilo Mendes é particularmente assombrosa no que diz respeito à técnica de aproximar realidades antagônicas, sobretudo ao estabelecer relações entre a poesia e religião. Uma das formas encontradas pelo poeta para minimizar esta disparidade

* Professora da Universidade Federal de Campina Grande/UFCG, Campina Grande, Paraíba, Brasil.

E-mail: mariamartanobrega@bol.com.br

é apresentar a experiência e resistência do ser – imagem do homem moderno – num mundo (des)articulado.

1. DILEMAS DO POETA MODERNO FRENTE À NATUREZA DA POESIA LÍRICA

Para Bermam (1986, p. 15),

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.

Assim, a poesia que se inscreve nessa tradição e sensibilidade modernas, que sobrevive não só à queda de valores humanos fundamentais, como também à desarticulação do seu próprio corpo expressivo, é uma expressividade de autoconsciência ambígua e complexa. É uma poesia que, de um lado, não pode negar as suas origens, os seus dilemas capitais em meio a um mundo iconoclasta e, por outro, não pode abdicar daquilo que ainda a torna possível. Ou seja, a busca do sentido do ser, a tentativa de instaurar um espaço simbólico em que o ser humano e o próprio ser do poema se encontrem e se reconheçam numa práxis produtiva e significativa, em que o mundo tome forma e sentido.

A poesia que é uma expressão de comunhão, de reconciliação, na modernidade marca-se também por uma posição de resistência simbólica e crítica aos discursos e mecanismos dominantes. Para Paz (1984, p. 15-16), a designação “lírica moderna implica num paradoxo, uma desarmonia, pois ao desejo de comunhão da lírica associa-se a consciência da fragmentação e da crise de identidade características da modernidade”.

A lírica moderna revela-se, então, com a consciência da queda de valores históricos antes consagrados, e ao mesmo tempo como tentativa de resgate da integridade do ser humano e do ser poético, ambos num só corpo representados, no corpo do poema. Ao lado da emergente tarefa de refletir-se, recompor-se, a poesia busca refletir e recompor os fragmentos do homem e da história. Diluir-se no caos em busca de um novo cosmos, eis o paradoxo que está na raiz da lírica moderna.

Julgando-se perdido e condenado, no poema “A danação”², o eu-lírico afirma que a pequenez da graça não pode impedir que ele se veja “esmagado pelo monumento do mundo” (PICCHIO, 1996, p. 186). A consciência poética é a peça fundamental da poesia de Murilo Mendes, por apresentar-se devassada pela experiência incitante e traumática da vida moderna. A consciência do eu lírico, nessa poética de pânico e desespero, quase sempre se apresenta inquieta e ansiosa como nos versos seguintes:

[.....]

Quem me ouvirá? Quem me verá? Quem me há de tocar?
Chorai sobre mim, sobre vós e sobre vossos filhos.

A fulguração que me cerca vem do demônio.
Maldito das leis inocentes do mundo
não reconheço a paternidade divina.
Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da igreja:
Os anjos me transportam do outro mundo para este.
(PICCHIO, 1996, p.286)

Se compararmos o mundo moderno a uma esfinge multifacetada, veremos que ela está a mirar-se no coração vibrante de uma poesia ansiosa por símbolos e signos que brotem dos registros primordiais do ser. A simbologia de grande parte da obra de Murilo Mendes parece buscar o resgate da espécie, como a dos versos dos poemas “O Primeiro Poeta” e “Antiguidade”, respectivamente

[.....]

Antes eu tivesse dormido um sono fundo
E o Criador fizesse nascer uma mulher do meu flanco,
Apresentando-me essa mulher filha da noite.
Ó Adão, só tu foste ao mesmo tempo pai, mãe, irmão, esposo e amante.
(PICCHIO, 1996, p.291)

² As transcrições dos poemas de Murilo Mendes foram extraídas da versão *Murilo Mendes - Poesia Completa e Prosa* (doravante denominada *PCP*) elaborada por Luciana Stegagno Picchio (1996).

Quero voltar para o repouso sem fim,
[.....]
Eu sofro a terrível pressão do que existiu,
Do que não existiu e do que existirá.
Eu mesmo aperto os três círculos do inferno
Neste trabalho de escavação do universo
Pelo qual me aproximo das origens.
(PICCHIO, 1996, p.309)

O tempo cosmogônico, os registros das origens são forças, ou formas evocadas pela poesia de Murilo Mendes, em grande parte como resistência e reação à situação adversa e mesmo caótica em que o eu lírico se encontra perdido. Isto reflete a busca da restauração de um sentido mais profundo e consistente da vida humana, que se sobreponha à marcação deteriorada do tempo presente. Assim, podemos ver nessa memória profunda, nessas imagens primordiais da poesia de Murilo Mendes, o resgate de uma dimensão íntegra do ser que é sempre ameaçada pelo cotidiano da vida moderna, com seu ritmo acelerado e suas formas fragmentadas.

No poema “Meu grande grito” o poeta vaticina que o drama humano é composto dessa nostalgia de unidade e apresenta um ser marcado pelo sofrimento dos impasses entre o tempo e a eternidade, entre o pânico e a esperança que nascem e morrem, num incessante ir e vir:

Pela força de abstração do tempo
Já gritei na hora da minha morte,
Já gritei um grande grito.
Esse grito deverá repercutir no espírito de todos os solitários.
De todos os poetas, de todos os tristes, de todos os desconsolados
Que irão nascer
E se prolongarão através das gerações.
Eu gritei um grande grito de amor e de abandono
Eu gritei
-AMO BERENICE E SOU ABANDONADO POR ELA E POR DEUS-
Gritei meu lamento de separação de Berenice
Gritei meu grito de roubado da enorme poesia do seu corpo e da sua alma
E meu inútil mas amoroso protesto
Ante o mistério da vontade de Deus que não a creou para mim.
(PICCHIO, 1996, p. 1649)

O poema está a nos sugerir que a existência é temporalidade, um contínuo ir sendo. O homem em pânico anseia por viver, por ser, por se definir, por se identificar. Acumula a experiência, nesta paixão de esgotar tudo o que lhe é dado a perceber. Convencido de que existir é ir sendo, o eu-lírico abstrai o tempo e ecoa seu grito “AMO BERENICE E SOU ABANDONADO POR ELA E POR DEUS”. O abandono por parte do amor terreno e pelo outro amor desperta o ser para a busca de transcendência. O grande grito é o malogro das esperanças desfeitas. No entanto, a limitação da vontade de possuir Berenice, Deus e a poesia estabelece a angústia. O estado de consciência conduz, simultaneamente, à plenitude de vida, e do desespero.

No verso 4 o eu lírico permanece na frustração. Surge um conflito emanado da consciência da solidão e do desejo da solidariedade. O ser levará consigo o estigma da dor e do desespero, posto que o aleatório e o vazio do dia a dia carecem de um sentido. O grito é uma espécie de náusea, perante a dor do sentimento de abandono. É um protesto inútil, mas amoroso, portanto, consciente. Dá ao eu lírico uma medida de sua grandeza e fere fundo o âmago das esperanças perdidas, elevando-o à altura onde pairam “o mistério da vontade divina”.

2. A BUSCA POÉTICA PELA CONSTRUÇÃO DE UM “POEMA ESPIRITUAL”

Na consciência da fratura e esgotamento do ser emerge um dos grandes universos expressivos da poesia de Murilo Mendes, ou seja, a recorrente articulação do vazio existencial, da perda de referências vitais, da falta irreparável, seja circunstancial ou essencial. Tal processo de esvaziamento da vida transparece de maneira diversa na poética de Murilo Mendes: ora o eu lírico submerge num estado de pânico, como no poema “A danação”, ora conforma-se, asceticamente, como no “Poema espiritual”, transcrito a seguir:

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

- 5 A matéria pensa por ordem de Deus,
Transforma-se e evolui por ordem de Deus.
A matéria variada e bela
É uma das formas visíveis do invisível.
Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.
- 10 Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
Em toda parte, até nos altares.
Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
Mil versões dos pensamentos divinos.
- 15 A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.
(PICCHIO, 1996, p.296).

O leitor conhecedor da religiosidade do autor, num primeiro contato com a obra, vê-se confuso em diferenciar, *a priori*, a *persona* do eu biográfico. No entanto, uma leitura mais aguçada permite compreender a atitude poética: a excepcionalidade da doutrina “essencialista”, uma das características marcantes no lirismo muriliano. Por ela, em *Poema Espiritual*, Murilo estabelece um eixo de equilíbrio entre as diferenças físicas e as metafísicas.

Moura (1995, p. 4) ao estudar os problemas específicos da lírica de Murilo Mendes, observou que o “conhecimento” e “representação” (transfiguração) da realidade são dois eixos que se equilibram e norteiam o compromisso estético muriliano. Aliás, esta visão se coaduna, também, com a essência da própria lírica atual. O eu moderno tem como uma das peculiaridades tornar-se um “eu” real, muito embora não esteja livre das convenções, do peso de sua biografia. O estabelecimento de relações é uma das formas de libertar-se, conforme esclarece o próprio Murilo:

Preocupei-me com a aproximação de elementos contrários, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de captar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da idéia e do objeto díspares, do raro e do cotidiano, etc., palavras extraídas da Bíblia quanto dos jornais, procurando mostrar que o social não se opõe ao religioso. (PICCHIO, 1996, p. 1639).

A partir da citação acima, é possível compreender o cerne do projeto poético de Murilo Mendes, que ainda provoca estranhamento no leitor contemporâneo, sobretudo pela angústia do tom religioso expresso. “Poema Espiritual” enfatiza este aspecto através de um registro espiritualista dentro do lirismo agônico do autor.

A atitude reflexiva é a principal forma que o poeta busca para compreender a realidade espiritual que o circunda. Essa mesma atitude capta, também, certo equilíbrio harmônico da realidade, que é a matéria, desfrutando suas possibilidades de forma objetiva, pela poesia.

Uma das especificidades da lírica (ADORNO, 1980) é partir do individual para o universal. Ou seja, o conteúdo do poema expressa emoções e experiências individuais do sujeito, que por si só, não pertencem a um único ser, mas a uma universalidade. A expressividade lírica não é resultante da incapacidade de comunicação dos outros seres, mas da exteriorização daquilo que ainda não foi desfigurado, não captado, o não apreensível e posto em submissão quer pelo homem quer pela sociedade.

O primeiro verbo do poema já introduz a idéia clara de que o fazer poético é experiência: sentir é um verbo que contém etimologicamente o termo experimentar, sinônimo de sensação física ou emocional. Nesta idéia sensitiva está presente a noção de que a arte poética é, também, fruto de um relacionamento com o objeto poetizado. Como Murilo sentiu seu poema? Foi a primeira pergunta feita para uma compreensão da experiência poética materializada no texto.

Iniciou-se a busca considerando que o autor apresenta as angústias do homem face ao desconhecido: a origem humana e sua relação com a divindade. A percepção do leitor é orientada pelo texto quando o poeta anuncia, ao longo do poema, três idéias intrínsecas ao homem em crise ontológica, desejando compreender os mistérios da relação entre o homem e Deus. As idéias do homem religioso, do homem filosófico e do homem vulgar ou comum são universais e podem coexistir numa mesma personalidade.

Na primeira estrofe, Deus é percebido como causa primeira da personalidade humana que, no entanto, considera-se indigna dele. O eu lírico

vê-se impotente diante de um Deus absoluto. A impotência evidencia-se pelas expressões “fragmento de Deus”, “resto de raiz”, “pouco de água dos mares”, “braço desgarrado de uma constelação”.

No tocante ao limite humano, os termos destacados aludem, respectivamente, aos três elementos materiais (CHEVALIER; GHEERBRAN, 1990, p. 360-363) relacionados na segunda estrofe: terra, mar, ar. É uma referência ao pensamento religioso e cristão, portanto simétrico, que concebe o homem como um ser tricotômico formando uma unidade. O sujeito lírico sente-se como: “Um resto de raiz” uma referência ao corpo, enquanto parte material, visível; “Um pouco de água dos mares” remete à alma, centro das emoções; e “O braço desgarrado de uma constelação”, referência ao ar, uma alusão ao espírito (*pneuma*), sopro de vida concedido pela divindade.

Em contrapartida, para o homem religioso (especialmente o cristão), Deus é a totalidade de todos estes elementos, é a força motora da existência, é a ordem necessária no caos da humanidade. Um caos que o poeta pretende ordenar através de seu lirismo. Nessa pretensão, Murilo introduziu na literatura brasileira o “estado de bagunça transcendental”, conforme entende Paes (1996, p.174):

O casamento dos contrários a que essa ‘bagunça’ aspira transluz na perspectiva apocalíptica por que contempla o mundo já então se precipitando na loucura da guerra: ‘Bordéis e igrejas, maternidades e cemitérios levantam-se no ar para o bem e para o mal.

Segundo Mário de Andrade (1946 apud PICCHIO, 1996, p. 34), a visão religiosa de Murilo Mendes é agônica e “guarda a seiva de perigosas heresias” por não expressar as verdades que se querem eternas na ortodoxia católica. O poeta, conforme o autor de *Macunaíma*, através de sua obra, conseguiu provar que “não se entregara ao recurso de uma paz, porém, se dera conscientemente à grandeza de mais uma luta”.

As heresias murilianas, a nosso ver, extrapolam o imaginário religioso e ilustram o paradoxo estético de seu projeto artístico, que parte do estágio ético para o poético. No ético, encontram-se as imagens do desespero onde predominam o limite da temporalidade, a consciência do bem

e do mal, a tensão entre o particular e o geral. O fato é que, nessa poesia, a noção de que o mundo e o homem estão em desequilíbrio é uma das raras certezas. Motivado pelo instante, pelo sentir, o lirismo de Murilo Mendes torna-se dissonante, gerando a tensão no poema. Para um sujeito que “emana” de Deus, o previsível é o encontro com a paz e não a inquietude de ser “o braço desgarrado de uma constelação”.

Diante de tal constatação, o eu lírico só pode se mostrar impotente para mudar as coisas que é incapaz de aceitar. Só há um recurso único: o absolutismo da matéria revelando-se em poesia, que constitui uma característica do estágio poético. Neste estágio, Murilo nivela os extremos da polaridade que rege a existência: a eternidade se insere no temporal, o infinito cruza o finito, surge a consciência de estar perante o poder que criou o homem, permitindo-lhe vislumbrar o possível e a liberdade.

Na segunda estrofe de “Poema Espiritual”, o homem toma conhecimento da divindade através de sua manifestação material. Em sua busca ontológica, o homem filosófico tende a fazer de Deus um objeto de especulação racional. Deus é um ente infinito, é o que é em si, e por si se concebe. É o fundamento do mundo, o doador da razão (concede poder de pensar a matéria), dá condição humana (a matéria transforma-se e evolui em obediência a divindade), mas é também o próprio mundo entendido em seu fundamento, posto que a variedade e a beleza da matéria apresentam-se como formas visíveis de Deus (versos 7 e 8).

Considerando as afirmações do parágrafo anterior como verdades possíveis e não absolutas, dois princípios filosóficos estão imbuídos: o *ex nihilo* para o homem, e o *homo mensura* para Deus. Para o primeiro princípio, no tocante às coisas criadas, segundo os preceitos do Cristianismo, o mundo foi criado do nada, por Deus. Entretanto, para o mundo natural, Murilo sugere que *ex nihilo nihil fit*, uma forma de negar, reinterpretando, o princípio cristão do mito da criação, conforme relatam os dois primeiros capítulos constantes no livro bíblico de “Gênesis”. O fato de a matéria (visível) pensar, transformar-se e evoluir, mesmo sendo por “ordem divina”, já não prova a sua existência e descarta sua nulidade? A sua existência, também, não seria absoluta?

Por outro lado, a beleza da matéria advém de sua variedade, não da continuidade (v.7) e possibilita a revelação do *homo mensura*. Do homem na medida de todas as coisas que são enquanto são, e aponta para a idéia de perfeição atribuída a Cristo como filho do homem, no verso 9. Na terceira estrofe, o lirismo de Murilo Mendes tem a expressividade perceptiva do homem vulgar, do homem comum. O poeta destaca o modo como Deus se dá na existência quotidiana, quer de forma constante, como horizonte permanente de vida (v. 12-14), quer de forma ocasional, em meio às distrações (v. 10-11).

Nos versos 13-14 o poeta ressalta que a liberdade humana não é incompatível com a onipotência de Deus, ao contrário, é confirmada por ela. Se na 2ª estrofe, Deus concede condições evolutivas para existência humana, nos versos citados, o homem pode criar múltiplas condições para existência divina, quer através do espiritualismo, filosofia ou do racionalismo material representados pelas imagens de ar, mar e terra, respectivamente - elementos que juntamente com o “fogo”, constituem a base dos valores universais da existência humana (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 362-363). Há, nestes versos, uma inclinação para um panteísmo cósmico reforçado pela hipérbole “mil versões dos pensamentos divinos”.

O lirismo muriliano encarnando a percepção do homem comum, desprovida de imposições religiosas ou filosóficas, influi, com efeito, que por ter criado o mundo num ato de amor, unido a um ato de poder e de sabedoria, Deus outorgou ao homem uma liberdade da qual este pode usar constantemente, no sentido de aproximar-se ou distanciar-se de Deus, mas que lhe delega, em todo caso, uma dignidade suprema ou, de preferência, o limite humano - a criação poética (versos 15 e 16).

Para Adorno (1980), a lírica não é intuição pura, mas há certa racionalidade dentro dela que lhe garante o seu próprio aspecto social, diferente do existente. Não é preciso buscar-lhe o social no que lhe é externo, pois “Implica o protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo, e imprime negativamente esse estado na formação lírica [...]” (ADORNO, 1980, p. 195). Assim, a lírica denuncia o que a ideologia social tenta ocultar. A sua motivação está na

existência da sociedade individualista e atomística que lhe exige uma condição marginal para a sua autoconservação.

Em “Poema Espiritual”, Murilo Mendes expõe sua visão teocêntrica da criação, acentuando que é possível ao homem conhecer a Deus a partir da criação, da matéria. É uma espécie de apologia aos escritos paulinos registrados em Romanos (1,20)

Porque os atributos invisíveis de Deus, assim como o seu eterno poder como também a sua própria divindade, claramente se reconhecem, desde o princípio do mundo, sendo percebidos por meio das cousas que foram criadas (grifo nosso).

Na medida em que a imagem de Deus se torna clara através das experiências sensitivas, cognitivas e evolutivas da matéria e vivenciadas pelo homem, também a criação é libertada de enigmas. Deus se manifesta e se humaniza por intermédio de Cristo. De modo que, além da visão teocêntrica, exposta anteriormente, pode-se afirmar que o poeta insere uma determinante cristocêntrica da criação. Na relação entre Deus, a matéria e a criação pode, em lugar do “simples” nome de Deus, entrar o nome de Cristo.

Ao tratamento cerimonioso ditado pelo vocativo inicial “Cristo”, no 9º verso, era de se esperar um distanciamento do evocador. No entanto, o termo sintático perdeu sua força para ganhar uma maior expressividade na explicação apositiva “dos filhos do homem”. O poeta torna a divindade mais íntima entre os homens e, por isso, usa a segunda pessoa do singular “és”, associada ao artigo definido “o”, e ao adjetivo “perfeito”. Implica numa compreensão de uma perfeição ordenada duplamente: por um lado, há a perfeição absoluta e completa, a de Deus; por outro, a perfeição pura e simples, que é a matéria: o Deus encarnado no filho e nos outros “filhos do homem”. O próprio poeta manifesta essa visão de completude teológica em *O Discípulo de Emaús*:

A Encarnação do Cristo é na verdade uma segunda criação superior à primeira, pois que por ela podemos nos aplicar os méritos do próprio Deus, construindo a nossa regeneração.
(PICCHIO, 1996, p.848).

Ao declarar “Cristo, dos filhos do homem és o perfeito”, Murilo propõe que a matéria/ criação está relacionada total e universalmente com Cristo, a sua natureza e a sua história só podem encontrar nele a sua última explicação. Assim, para quem se sente “fragmento”, “resto”, “pouco”, “ser desgarrado” há um Deus humanizado em Cristo que é a completude.

Em alternativa, a um cristão convicto, esta hierofania seria apaziguadora. Não é o que acontece ao eu lírico. O encontro com o divino trouxe a incorporação do eterno no contingente, ambos em confronto. No espaço reflexivo do poeta (nos versos 10-11), convivem, ao mesmo tempo, Deus (o sagrado) e o sensualismo das mulheres (o profano), representado em imagens fragmentárias “pernas, seios, ventres e cabelos”. Trata-se de um confronto necessário à vitalidade do poema. Há o fechamento para o individual a fim de possibilitar a permanência da universalidade do lirismo poético, libertando o sujeito do seu sentimentalismo, ou seja, a realização do caráter social da lírica. E, por conseguinte, acentua-se o desespero.

A linguagem é tratada por Adorno (1980) como a responsável pela mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco nesta mediação. A expressividade lírica não nasce como ideologia (não oculta), mas para revelar valores.

Por isso a lírica se mostra mais profundamente garantida socialmente ali onde não fala segundo o paladar da sociedade, onde nada comunica, onde, ao contrário, o sujeito, que acerta com a expressão feliz, chega ao pé de igualdade com a própria linguagem, ao ponto onde esta, por si mesma, gostaria de ir. (ADORNO, 1980, p. 198).

Pode-se depreender daí, que a linguagem lírica na modernidade encontra-se apoiada numa experiência individual que tem o poder de, simultaneamente, tornar-se a voz da humanidade. O poeta passa a confundir-se com a linguagem. A voz lírica não é alheia, estranha ou exterior ao sujeito, mas o integra, pluralizando-o.

No que se refere à lírica muriliana, Merquior (1996, p. 73), considera Murilo como um “poeta deslocado na tradição dominante da lírica portuguesa”, exatamente pela sua capacidade de conciliar os contrários numa modalidade nova de realismo e de crítica. Para ele,

Murilo percebe o mundo através de suas perturbadoras visões, lente de aumento para apreendê-lo melhor. Visionário-observador, é capaz de desenvolver toda uma estratégia de atenção, de alerta e de alarme; e é somente a poesia - nunca o poeta, a rigor - quem, na sua obra, entra em pânico. Porém, se a poesia entra em pânico, é por se ter aberto ao mundo, e por se ter agitado com ele. (p. 73)

Tentando acompanhar o raciocínio de Merquior, pode-se entender, a partir de “Poema Espiritual”, que a expressividade lírica da linguagem muriliana é tratada sob o tema do espiritualismo poético. Consiste em procurar no invisível a explicação da própria natureza poética. No ato criador de Murilo Mendes, ao menos neste poema, encontram-se duas substâncias de um espiritualismo ontológico (LALANDE, 1993) que se distinguem por seus atributos contraditórios, repelindo-se e fundindo-se em uma só unidade poética: o espírito e a matéria. O espírito apresenta como características essenciais o pensamento e a liberdade.

Afirmamos anteriormente que a atitude reflexiva do eu poético é indispensável para a vida do poema. A partir dela, advém a liberdade poética de sublimar a poesia, libertando-a das coerções ideológicas, e quiçá, a concretude do seguinte desejo muriliano:

Numa remota era poética talvez o homem venha a compreender que o universo é uma alegoria do espírito. (PICCHIO, 1996, p.848)

Nos dois últimos versos do poema em análise, o poeta confia no seu poder de criação a ponto de propor o texto como espaço de realização absoluto. A matéria é a condição *sine qua non* à vida da poesia. Ao afirmar ser ela forte e absoluta, Murilo apresenta a noção de beleza e autonomia da arte poética, e assim dissolve as contradições e inquietações do sujeito no tocante à complexidade desta mesma expressão artística.

A poesia (uma das manifestações da linguagem poética) surge, nos versos 15 e 16, como intermediária entre a revelação da onipotência divina e a liberdade humana. A mediação parece ser uma condição que o ato criador impõe a si mesmo quando quer desembocar no puro absoluto. Para chegar à ordem de seu projeto poético, neste poema, Murilo

passou pela mediação da ordenação de uma cosmologia divina e pelo caos da humanidade, produzindo, assim, a coexistência lírica do individual e do universal. Assim, através do sentimento inicial destacado no primeiro verso do poema, o poeta revela um alto grau de lirismo e de espiritualismo, sugerindo que a essência da vida e da arte está nas sensações que o sujeito tem do universo circundante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando essa rápida incursão pela poesia muriliana, entendemos que a consciência religiosa foi uma estratégia criada pelo poeta com o objetivo de mostrar a insuficiência do sujeito para mudar as coisas e a sua incapacidade de aceitá-las. E nesse sentido, eleva-se a voz poética de Murilo Mendes – múltipla e fragmentada forma de ser e de transcender-se – como uma das grandes manifestações expressivas da modernidade brasileira.

Desse modo, pode-se depreender que os poemas modernos, a exemplo dos de Murilo, são símbolos vivos, cujo conteúdo verdadeiro, como diz Friedrich, (1991, p.18) “reside na dramática das forças formais tanto exteriores como interiores”. Eles também são símbolos que reportam a uma estrutura profunda da natureza humana, esta enquanto entrelaçamento do eterno e do contingente.

Essa imagem de entrelaçamento, plasmada na poesia de Murilo Mendes, remete a uma condição existencial marcada pela subtração, pela redução do ser, a qual está sempre em falta, sob o signo da perda de referências essenciais. Resta ao poeta, a busca do sentido no absolutismo da matéria, posto que “sem ela não há poesia”.

.....

MURILO MENDES AND SPIRITUAL POETRY

ABSTRACT

The article analyzes the “Spiritual Poem,” contained in Murilo Mendes’s Poetry in Panic (1939). The approach focuses, above all, on the characterizing elements

that define the foundation that permeates the entire production of Murilo, marked by the laceration of the subject in the face of the negativity of modern lyricism and Christian spirituality. In this perspective, it was perceived that the poetic being is aware of the transitory sense of life and the certainty of human limitation.

KEYWORDS: lyric; spirituality; Murilo Mendes.

MURILO MENDES Y LA POESÍA ESPIRITUAL

RESUMEN

El artículo analiza el “Poema Espiritual”, contenido en la obra *La poesía en pánico* (1939), de Murilo Mendes. El enfoque enfoca sobre todo los elementos caracterizadores que definen el fundamento que atraviesa toda la producción muriliana, marcada por el desgarramiento del sujeto frente a la negatividad de la lírica moderna y la espiritualidad cristiana. En esa perspectiva, se percibió que el ser poético se presenta consciente del sentido transitorio de la vida y de la certeza de la limitación humana.

PALABRAS CLAVE: líricos; espiritualidad; Murilo Mendes.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Lírica e sociedade*. In: Benjamim, Adorno/Horkheimer/Harbermas. São Paulo: Abril, 1980. (Os Pensadores).

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MENDES, Murilo. *A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1939.

MERQUIOR, José Guilherme. O poeta/profeta da bagunça transcendente. In: PAES, José Paulo. *Os Perigos da Poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 174.

MOURA, Murilo Marcondes de. *A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

PAES, José Paulo. O poeta/profeta da bagunça transcendente. In: _____. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PICCHIO, Luciana Stegagnno (Org.). *Murilo Mendes: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

ROMANOS. In: *BÍBLIA Sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Paumape, 1993. Cap. 1, ver. 20.

Submetido em 30 de agosto de 2017

Aceito em 02 de outubro de 2017

Publicado em 26 de janeiro de 2018
