

O MISTICISMO DA POÉTICA MURILIANA EM POESIA LIBERDADE (1947)¹

THE MYSTICISM OF MURILIANA'S POETICS IN POESIA LIBERDADE (1947)

Débora Mendes dos Santos ALVES²

RESUMO: Entre os grandes nomes do Modernismo brasileiro destaca-se Murilo Monteiro Mendes, poeta mineiro, integrante da Segunda Geração Modernista (1930), que, em meio às transformações e as crises da modernidade, fez de sua poesia um instrumento de resistência. Dessa maneira, a retomada de valores, a angústia, a reflexão do indivíduo sobre o seu lugar no mundo e a aproximação com o divino são tônicas presentes em sua obra *Poesia Liberdade* (1947). A partir das teorias de *O ser e o tempo da poesia* (1977), de Alfredo Bosi; *A cabala e seu Simbolismo* (2015), de Gershom Scholem, *O meio divino* (2021), de Pierre Teilhard de Chardin, observamos as ligações entre Poesia e Mística, de modo a identificar os conceitos principais que versam tais áreas e a maneira com que os mitos e os símbolos cristãos influenciam o caráter místico da poética muriliana na busca pela unidade.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Mendes. *Poesia Liberdade*. Modernismo. Mística.

ABSTRACT: Monteiro Mendes stands out, poet from Minas Gerais, member of the Second Modernist Generation (1930), which, in the midst of the transformations and crises of modernity, made his poetry an instrument of resistance. In this way, the resumption of values, anguish, the reflection of the individual on his place in the world and the approximation with the divine are tonic present in his work *Poesia Liberdade* (1947). From the theories of *O ser e o tempo da poesia* (1977), by Alfredo Bosi; *Kabbalah and its Symbolism* (2015), by Gershom Scholem, *The divine medium* (2021), by Pierre Teilhard de Chardin, we observe the links between Poetry and Mysticism, in order to identify the main concepts that deal with such areas and the way in which Christian myths and symbols influence the mystical character of Muril's poetics in the search for unity.

KEYWORDS: Murilo Mendes. *Poesia Liberdade*. Modernism. Mystic.

Introdução

É na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, que nasce o célebre escritor Murilo Monteiro Mendes, em 13 de maio de 1901. Sua infância marcada pelo contato literário, religioso, bem como as inquietações cósmicas após a passagem do cometa *Halley*, em 1910, de certa maneira influenciaram a sua jornada enquanto poeta. Entretanto, antes de consagrar-se como um importante nome do Modernismo brasileiro, atuou como “telegrafista, guarda-livros e prático de farmácia, além de professor de francês” (MENDES, 2018, p. 173). Em entrevista concedida

1. Este trabalho é fruto do Programa de Iniciação Científica Voluntária (PICVOL) desenvolvido na Universidade Federal de Sergipe, entre 2021 e 2022, como parte do projeto “Poesia e mística no Modernismo brasileiro”, sob a orientação do Professor Dr. Alexandre de Melo Andrade.

2. Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. E-mail: debmendesufs@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5297-3953>.

a Homero Senna (1996), Murilo afirma não possuir aptidão para a vida prática. Nesse sentido, nota-se que apesar de diferentes profissões, há o estabelecimento de diálogos entre elas no que tange à relação poética, haja vista que em meio ao contato com mensagens, livros, medicamentos e o ensino, somos apresentados, em suas obras, à *Pharmákeia* e capacitados a lidar com o *phármakon* poético; assim, a sua aversão à práxis o predispõe para o campo da subjetividade.

Murilo Mendes, além de contribuir em importantes jornais e revistas de sua época – evidenciando, assim, a sua sagacidade enquanto crítico e escritor –, a partir de 1930 publicou significativas obras, com destaque para os seus escritos poéticos, os quais lhe renderam prêmios, tais como o da Fundação Graça Aranha, com o livro *Poemas*, em 1931, e o *XI Premio Internazionale di Poesia Etna-Taormina*, com *Poesia Libertà*, em 1972. Outrossim, entre os seus marcantes passos, publica, em 1935, *Tempo e Eternidade*, juntamente com o seu amigo Jorge de Lima, o que, com efeito, instiga “[...] em sua poesia, de forma muito curiosa [...] uma vertente surrealista e a militância católica” (BUENO, 2007, p. 326).

Faz-se ainda considerável a compreensão da figura do poeta mineiro em meio ao cenário social e ao Modernismo brasileiro, o qual integrou a geração poética de 1930 - segunda fase modernista. Sob tal perspectiva, o contexto histórico desse período foi determinado por grandes acontecimentos, tais como crises econômicas, sociais e políticas, avanços industriais e tecnológicos, bem como a Segunda Guerra Mundial, perceptíveis direta ou indiretamente nos textos murilianos. Como consequência disso, a angústia, a reflexão do indivíduo sobre o seu lugar no mundo e a aproximação com o divino - única saída para contornar o caos vigente - fomentam “um estado de crise existencial e espiritual” (ASSUNÇÃO, 2016, p. 41).

Em linhas gerais, testemunhamos o seu trabalho de confluência “[...] entre poesia - atividade humana continuamente definida pelo poeta -, religião - em que predominam os motivos e dogmas cristãos - e filosofia - com destaque para a metafísica” (PEREIRA, 2008, p. 248). Nesse ínterim, tendo em vista a relevância das vastas publicações murilianas, nos dedicaremos, sobretudo, neste estudo, à análise de quatro poemas contidos no livro *Poesia Liberdade*, buscando, assim, verificar as ligações entre poesia e mística.

Publicado em 1947, *Poesia Liberdade* já sustenta em seu título “uma enorme carga provocativa, passível de ser associada às experiências mais incisivas da poesia da modernidade” (MENDES, 2001, p. 9). Dessa maneira, a obra é dividida em duas partes, o Livro Primeiro: “Ofício Humano”, datado de 1943, e o Livro Segundo: “Poesia Liberdade”, de 1945, em que somos apresentados ao “projeto modernista (ainda que escrito em meados dos anos 40) de criar uma poesia, ao mesmo tempo, libertária e nova” (MENDES, 2001, p. 9). Logo, por meio da leitura de *Poesia Liberdade* somos intimados a (re)pensar a condição humana e espiritual, a partir do retrato social, guiados por uma poesia surrealista e toda a sua plasticidade, promovendo uma imersão “tanto no fazer poético como no combate ao “mundo inimigo” (MENDES, 2001, p. 10).

Tencionamos, como objetivo geral, o estudo da poesia mística presente no Modernismo brasileiro, expressa, mormente, pelo grande nome da segunda geração modernista, Murilo

Mendes, utilizando como base para tal feito a sua obra *Poesia Liberdade* (1947). Além disso, buscamos, como objetivos específicos, compreender as teorias da lírica e da mística; contribuir para a fortuna crítica do autor; observar os aspectos poéticos que o tornam místico e ampliar os estudos acerca da poesia mística brasileira. Para tanto, no decorrer do estudo, considerando o seu cunho bibliográfico, nos debruçamos sobre leituras e debates relevantes para o alcance do propósito estabelecido, tais como *O ser e o tempo da poesia* (1977), de Alfredo Bosi; *A cabala e seu Simbolismo* (2015), de Gershom Scholem; *O meio divino* (2021), de Pierre Teilhard de Chardin, a fim de identificar os conceitos principais que versam tais temáticas, além de estudos que contribuíram para a fortuna crítica do autor, entre outros textos indispensáveis. Com efeito, após o trabalho com os aportes teóricos vitais, buscamos verificar as suas relações com o livro de Murilo Mendes em questão, de forma a auxiliar as análises posteriormente empreendidas.

Poesia e Mística no Modernismo brasileiro

Desde os primórdios, os filósofos buscaram por meio da razão respostas para uma série de indagações, perpassando por temáticas como a Natureza, as virtudes, a sociedade, entre outras, mas é com Platão que se iniciam as primeiras atenções voltadas para o campo artístico. Desse modo, “Platão observa que a Poesia e a Música exercem influência muito grande sobre os nossos estados de ânimo, e que afetam, positiva ou negativamente, o comportamento moral dos homens” (NUNES, 2016, p. 10), logo, as artes passam a ser estudadas com o intuito de compreender os seus propósitos finais e a sua influência sobre o indivíduo, de modo a guiá-lo para a transcendência, pois:

[...] de todas as artes, a Poesia é a que maior afinidade tem com a inteligência e a que mais se aproxima do objetivo da atividade teórica do espírito. [...] os poetas se assemelham aos adivinhos e adivinhos, que, possuídos pelas divindades, instrumentos de seus desígnios, falam sem saber o que dizem. A inteligência que Platão concede aos poetas não é nem a discursiva (dianoia), nem a intuitiva (noesis), mas o arrebatamento, o entusiasmo, que se apodera da alma e que não provém do que é humano (NUNES, 2016, 24-25).

Diante disso, ao pensarmos na relação entre Arte e Poesia, Emil Staiger nos diz que “[...] toda poesia é obra da arte linguística” (STAIGER, 1972, p. 71), assim, o que diferencia a poesia das demais artes é a forma com que a linguagem é empregada, gerando múltiplos efeitos significativos. Nesse sentido, Heidegger (2016) promove considerações sobre a linguagem e a poesia, em que “[...] o que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz.” (HEIDEGGER, 2003, p. 14). É nessa conjuntura, do uso da linguagem, que se desfruta o fazer poético e, conseqüentemente, a comunicação da experiência mística, já que o poeta místico utiliza-se dela e de símbolos para expressar o indizível. Dessa maneira, faz-se imprescindível compreender que:

[...] um homem que foi favorecido por uma experiência imediata, e, para ele, real, do divino, da realidade última, ou que pelo menos se esforça para conseguir uma tal experiência. Sua experiência pode sobrevir-lhe através de uma iluminação repentina, ou pode ser o resultado de prolongados e, amiúde, complicados preparativos. [...] No momento em que um místico tenta clarificar sua experiência por meio da reflexão, tenta formulá-la, e, especialmente, quando tenta comunicá-la a outros, não pode deixar de impor-lhe uma estrutura de símbolos e idéias convencionais. É inevitável que sempre haja uma arte que ele não possa expressar completa e adequadamente. Mas se tenta comunicar sua experiência e é somente assim procedendo que ele se nos dá a conhecer – é obrigado a interpretá-la por meio de linguagem, imagens e conceitos previamente existentes (SCHOLEM, 2015, p. 12-15).

Com efeito, a linguagem favorece a ampliação de meios para a experiência com o divino em seu processo de utilização da polissemia, metáforas, comparações, entre outros recursos que constituem o limite possível da comunicação.

Na modernidade, porém, o uso da linguagem tem se ligado ao campo ideológico e econômico, isto é, o seu emprego tem ficado cada vez mais concentrado no âmbito das classes dominantes, o que “furtou-se à vontade mitopoética aquele poder originário de nomear, de com-preender a natureza e os homens, poder de suplência e união” (BOSI, 1977, p. 142). Dessa maneira, com todas as transformações econômicas, políticas, sociais e o avanço da industrialização, o olhar humano voltou-se para os aspectos práticos que a esfera moderna oferece, deixando de lado o apreço pela subjetividade, pela arte, pela poesia. Por conseguinte, o poético passa a ser um instrumento de resistência em meio a tantas mudanças. Sob tal perspectiva, como posto por Bosi:

[...] a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos [...] resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. Quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes (BOSI, 1977, p. 146).

É preciso compreender que “a tradição moderna começou com o nascimento do novo como valor [...] a história moderna [...] se escreve a partir dos conceitos combinados de tradição e de ruptura, de evolução e de revolução, de imitação e de inovação” (COMPAGNON, 2010, p. 11). É justamente esse aspecto inovador, de cisão, que, em 1922, ocorre a Semana de Arte Moderna, no Brasil, movimento responsável por apresentar ao país a modernidade em toda a sua esfera artística, quebrando os paradigmas tradicionais. Assim, Murilo Mendes em sua poesia “[...] recusa às formas batidas e o senso vivíssimo da modernidade como liberação” (BOSI, 2017, p. 477).

Entre o mítico e o místico: análises da poética muriliana

Feitas tais discussões anteriores, nas linhas que seguem, analisaremos quatro poemas contidos em *Poesia Liberdade*, selecionados para este estudo. Assim, veremos, de forma analítica, as relações estabelecidas entre poesia e mística, além de observar os aspectos da modernidade, os resquícios da Segunda Guerra Mundial, o viés apocalíptico e considerações sobre o próprio fazer poético.

Ofício humano

As harpas da manhã vibram suaves e róseas.
O poeta abre o arquivo – o mundo –
E vai retirando dele alegria e sofrimento
Para que todas as coisas passando pelo seu coração
Sejam reajustadas na unidade.

É preciso reunir o dia e a noite,
Sentar-se à mesa da terra com o homem divino e o criminoso,
É preciso desdobrar a poesia em planos múltiplos
E casar a branca flauta da ternura aos velhos clarins do sangue.

Esperemos na angústia e no tremor do fim dos tempos,
Quando os homens se fundirem numa única família,
Quando ao se separar de novo a luz das trevas
O Cristo Jesus vier sobre a nuvem,
Arrastando por um cordel a antiga Serpente vencida (MENDES, 2001, p. 43).

“Ofício humano” é um poema de três estrofes, em que podemos observar dois quintetos (primeira e última estrofe) e um quarteto. No que tange aos versos, eles são livres e, apesar de comporem uma linguagem aparentemente simples e despretensiosa, possuem uma intensa significação, já que a escolha lexical nos permite divagar por entre sentidos, como a visão e a audição; sentimentos, como a euforia e a agonia; a metalinguagem, verificada no próprio fazer poético; no aspecto religioso, evidente nos conflitos entre o sagrado e o profano e no fator temporal, empregado pelo tempo verbal presente, refletindo a ideia de algo contínuo.

Em primeiro plano, o eu lírico permite a sinestesia tanto pela figura sonora, pois a harpa remete a uma melodia calma, alegre e “suave”, quanto pelo aspecto imagético, compreendido em três estágios: a ideia de luz, a novidade e a leveza, suscitada pelo início do dia/manhã; a afabilidade e a inocência da coloração rosa, como também o recurso estilístico da constante presença da vogal /a/, como observado em “As harpas da manhã vibram suaves e róseas”, que, de acordo com Santana (2012), tal repetição transmite a ideia de claridade. Assim, todos esses fatores marcam uma espécie de princípio iluminativo para a inspiração do poeta, pois são os fenômenos da natureza, a exemplo do dia e das cores e os instrumentos de criação humana, como a harpa, que constituem o mundo, isto é, o “arquivo” de trabalho do poeta.

Em seguida, observamos a metalinguagem expressa na apresentação dos procedimentos do fazer poético: “E vai retirando tudo que é alegria e sofrimento”. Com efeito, o processo de captação dos sentimentos e de todas as outras coisas que compõem o arquivo de que o poeta faz uso, são filtrados em seu coração, indicando a sua pureza, a sua capacidade de transformar o caos, as dualidades do universo e do humano, notáveis em “alegria” e “sofrimento”, “dia” e “noite”, “divino” e “criminoso”, “luz” e “trevas”, em combinações harmônicas, em “unidade”.

Diante das antinomias supracitadas, podemos examiná-las sob o viés humano e divino. A primeira, na perspectiva sentimental, laboral e religiosa, respectivamente, ou seja, as emoções positivas e/ou negativas inerentes ao indivíduo. A segunda, ao próprio trabalho, nesse caso, no sentido mais estrito da ocupação e da técnica do poeta. A terceira, o cristianismo, em que a fé torna-se um importante pilar de esperança para o retorno do Messias, acarretando a chegada de um novo e generoso período. Essas três ideias podem ser aproveitadas para compreender o título “Ofício humano”, uma vez que as dualidades representam a essência humana e a tarefa do poeta em depurá-las, bem como a incumbência de esperar, configurando, desse modo, os meios para o ofício, para a (sobre)vivência. Já o divino atua como uma ponte entre o eu lírico e o seu contato com o plano superior, pois somente o poeta é qualificado para apreender os fatos do mundo e convertê-los em unidade, como também anunciar de forma encorajadora a volta de Cristo. Além disso, somente o sagrado é o caminho favorável para a salvação, a união dos homens e o triunfo sobre o pecado, a “Serpente”.

Na segunda estrofe, especificamente, podemos nos atentar a alguns elementos marcantes no plano vocabular e interpretativo. Dessa forma, o termo “É preciso”, evidente no primeiro e quarto verso, reforça a ideia de pedido, de necessidade de congregar os elementos distintos e ao mesmo tempo “desdobrar” as muitas realidades do domínio poético. No último verso, “E casar a branca flauta da ternura aos velhos clarins do sangue”, somos colocados, mais uma vez, diante do contraste de sons e de cores, e da relação entre o sagrado e o profano. Nesse sentido, o som doce da flauta opõe-se ao som penetrante do clarim, e o branco com toda a sua pureza e tranquilidade é posto perante ao sangue, ao vermelho.

Todos esses aspectos sonoros e visuais podem ser compreendidos, no caso da “branca flauta da ternura”, no âmbito da paz, da serenidade, do poético e até mesmo do divino, enquanto “velhos clarins do sangue” correspondem ao contexto da Segunda Guerra Mundial, haja vista que o clarim é um instrumento utilizado, geralmente, pelo exército durante as batalhas, o que, conseqüentemente, remete ao derramamento de sangue. Ademais, diante da aflição da era apocalíptica, aguardada pelo eu lírico, tais cores podem ligar-se a dois dos quatro cavalos dos cavaleiros do Apocalipse, durante a abertura dos selos, logo, a cor branca corresponde ao cavalo branco e ao símbolo de seu cavaleiro, o possível Anticristo, e a cor vermelha, referida ao sangue, ao cavalo vermelho e ao símbolo da guerra, como descrito no livro bíblico de Revelação:

E eu vi, e eis um cavalo branco; e o que estava sentado nele tinha um arco; e foi-lhe dada uma coroa, e ele saiu vencendo e para completar a sua vitória. E quando abriu o segundo selo, ouvi a segunda criatura vivente dizer: “Vem!” E saiu outro, um cavalo cor de fogo; e ao que estava sentado nele foi concedido tirar da terra a paz, para que se matassem uns aos outros; e foi-lhe dada uma grande espada (Re, 6: 2-4).

Outra possibilidade, para além do campo religioso, é a esfera mítica, em que podemos recorrer à simbologia da magnólia e do Minotauro, expressa nos trechos em questão. Para tanto, a “magnólia traduz a positividade [...] ao Minotauro toda a carga de trevas e de negatividade” (MOURA, 2016, p. 307). Assim, “[...] É a esse mal que é contraposto o pé de magnólia como o símbolo de um bem perdido, mas conservado pela poesia” (MOURA, 2016, p. 308).

Por fim, na última estrofe, chegamos à etapa da revelação, do fim, marcado pelo retorno e vitória de Cristo. Entretanto, antes de tal fechamento, há a retomada da origem, tendo em vista que o verso “Quando ao se separar de novo a luz das trevas” alude ao primeiro dia da criação, como posto no livro bíblico de Gênesis: “E Deus passou a dizer: “Venha a haver luz”. Então veio a haver luz. Depois Deus viu que a luz era boa e Deus fez a separação entre a luz e a escuridão” (Gên 1: 3 - 4). Por conseguinte, a imagem de Cristo carregando a “Serpente” derrotada reflete o trecho do livro de Revelação: “Assim foi lançado para baixo o grande dragão, a serpente original, o chamado Diabo e Satanás, que está desencaminhando toda a terra habitada” (Rev, 12: 9). Portanto, em “Ofício Humano” fica evidente a forma como o eu lírico conduz as causas primeiras ao fim último, em um constante desejo de busca pela unidade por meio da recuperação da tradição, seja ela no próprio fazer poético, na origem mítica ou religiosa, bem como da compreensão de si e do mundo.

Maran Atha!

Foi um adolescente.
Durante anos, à luz da esfera,
O estudo, a fome das coisas.
A ciência do bem e do mal
Fora prevista na árvore do sangue
– Caridade dos sentidos.

Um dia de febre e piano
Depôs o capacete de plumas
Longe dos pássaros e dos frutos.
“E estas luzes que não iluminam
De lado algum!
E este amor que é mesmo pouco
Para a crueldade exigente.

De joelhos não rezo, de pé não matei.
Um único sopro extingue
As construções da espécie.
?Por que achar o fio do Labirinto.
O importante é viver dentro dele”.

Terminava a adolescência.

Súbito,
– Um dia de lucidez essencial e coros –
Ovo da ternura,
Partiu-se, um homem
Sai andando com o livro
Das origens e dos fins últimos
Na testa vidente, marcada
Com o sangue do Cordeiro:

“?Mundo Caim, teu irmão onde está.
Todos os povos, uni-vos num único homem
Para as núpcias do Cordeiro.
Comei o pão, bebei o vinho
Em torno da mesa redonda.
Todos têm o direito à árvore da vida”.
Vinde presto. (MENDES, 2001, p. 71-72).

Em “Maran Atha!”, poema de sete estrofes e versos livres, o eu lírico retrata a trajetória de um adolescente, marcando, assim, os traços da individualidade e da busca pelo conhecimento, típico de tal fase da juventude, o que evidencia “a fome das coisas”. Em seguida, em “A ciência do bem e do mal / Fora prevista na árvore do sangue” é proposta uma relação com a árvore descrita no livro de Gênesis: “Deus fez assim brotar do solo toda árvore de aspecto desejável e boa para alimento, e também a árvore da vida no meio do jardim e a árvore do conhecimento do que é bom e do que é mau” (Gên 2: 9), logo, a árvore da vida volta-se para a bênção da vida eterna, e a outra, a árvore do bem e do mal, a qual Eva comeu o fruto proibido, configura-se, portanto, uma árvore de sofrimento, da manifestação do pecado. Outro fato interessante é a figura desse adolescente enquanto o próprio Murilo Mendes, já que em *A idade do serrote* (1968), livro de memórias do autor, somos apresentados ao universo da experimentação, do saber vivenciado por ele, como mostra o fragmento:

“O jardim-pomar da casa paterna, limite traçado ao meu incipiente saber. O sabor das frutas. A árvore da ciência do bem e do mal ao meu alcance. Um esboço de serpente pronta a armar o bote. Outros jardins-pomares da casa de tias e primas” (MENDES, 2018, p. 9).

Nessa óptica, o indivíduo, ao passo que é dominado pela curiosidade natural do seu estágio juvenil, explorando o bem e o mal, não deixa de carregar consigo o coração puro, a ingenuidade, a “caridade dos sentidos”.

No primeiro verso da segunda estrofe, há uma ruptura com a fase de aprendizado, configurando o marco inicial para a maturidade, percebido diante do conflito com o eu interior, capaz de suscitar efeitos físicos, como a “febre”, que arde, incomoda e até mesmo a figura do piano, como se o contato com a música/arte ampliasse a sua percepção de mundo, provocando

a retirada do “capacete de plumas”, ou seja, removendo a sua proteção, incitando a vulnerabilidade e o distanciamento da natureza, dos “pássaros” e dos “frutos”. É nesse processo de deslocamento que o adolescente passa a questionar a sua trajetória de conhecimento. Para tanto, as aspas presentes nessa estrofe e na posterior parecem dar voz aos pensamentos do jovem, abrindo margem para a contradição, pois ao expressar que “E estas luzes que não iluminam/ De lado algum! /E este amor que é mesmo pouco/ Para a crueldade exigente”, parece que a sua jornada não mais faz sentido, haja vista a sua percepção dolorosa da fragilidade da espécie.

A terceira estrofe dá continuidade a voz do adolescente, dessa vez, partindo da esfera da hesitação e demonstrando uma certa resistência ao divino e ao mundo, levando em consideração a efemeridade com que tudo pode ser esfacelado, seja pelo retorno de Cristo, marcando o fim dos tempos, ou a própria ação humana, pensando no contexto bélico. Dessa forma, apegando-se a concepção apocalíptica, a qual contempla a imagem do “sopro”, uma vez que pode ocorrer a qualquer momento, como posto no livro de Mateus: “Acerca daquele dia e daquela hora ninguém sabe, nem os anjos dos céus, nem o Filho, mas unicamente o Pai” (Mt, 24: 36). Tal fato inesperado é expresso ainda em A Segunda de Pedro: “Contudo, o dia de Jeová virá como ladrão, sendo que nele passarão os céus com som sibilante, mas os elementos, estando intensamente quentes, serão dissolvidos, e a terra e as obras nela serão descobertas” (2 Pe, 3:10).

Além disso, é notável a recuperação do mito de Teseu, através da citação do “Labirinto”. Em síntese, de acordo com Vasconcelos (2018), Teseu foi o responsável por derrotar o Minotauro e sair ileso do complexo labirinto construído por Dédalo; para isso, usou os fios do novelo cedido por sua amada Ariadne ao longo do caminho, facilitando o caminho para a sua saída. Por sua vez, a adolescência pode ser representada por uma etapa labiríntica, repleta de desafios e, sobretudo, pelo sentimento de estar perdido no mundo, evocando a busca por respostas, pelo encontro consigo e por uma saída para solucionar os anseios. Todavia, nesse caso, o jovem que fala parece não estar preocupado em encontrar um caminho, como explícito em “?Por que achar o fio do Labirinto./ O importante é viver dentro dele”; é como se ele se sentisse confortável e a desordem, de certo modo, fosse algo positivo.

A partir do verso “Terminava a adolescência”, há a marcação temporal do fim de tal fase, mas o princípio de uma nova, ou seja, o início de um ciclo de evolução da consciência, marcada pela transição da ingenuidade para a percepção da realidade de um mundo insensível. Com efeito, nota-se uma aparente experiência mística em “Súbito, / – Um dia de lucidez essencial e coros –”, que, como consequência, oportuniza uma aproximação com o divino e com o poético, visto que o nascimento revelado nos versos seguintes permite a compreensão de que o homem que nasce do ovo partido pode ser tanto Cristo quanto o poeta, dado que ambos são dotados de “ternura”, carregam o livro/a palavra e são dignos da marcação “com o sangue do Cordeiro”, uma vez que são puros e carregam a incumbência de salvadores da humanidade, pois o poeta salva o mundo por meio da palavra poética e Cristo por meio da palavra divina.

No penúltimo verso, há a presença de aspas, aparentemente, dessa vez, possibilitando a voz divina no poema, pois ao perguntar: “?Mundo Caim, teu irmão onde está” há a promoção do diálogo com o livro de Gênesis, “Mais tarde, Jeová disse a Caim: “Onde está Abel, teu irmão?”, e ele disse: “Não sei. Sou eu guardião de meu irmão?” (Gên, 4: 9), logo, tal reprodução da pergunta no texto poético muriliano compreende a figura de Caim enquanto o mundo, o reflexo da crueldade, aquele que mata, que tem a sua fé abalada e parece não se arrepender. Dessa forma, assim também é o mundo, um ambiente frio, de fé estremecida e individualidade, em que uns não se preocupam com os outros, afetando a irmandade, a atmosfera harmônica entre os seres. Para tanto, a fim de impulsionar a comunhão e a busca de unidade, é citada “as núpcias do Cordeiro”, momento do fim dos tempos em que ocorrerá, com o retorno de Cristo, a celebração da vitória final do cordeiro sobre todo o mal:

E ouvi o que era como a voz duma grande multidão, e como o som de muitas águas, e como o som de fortes trovões. Disseram: Louvai a Jah, porque Jeová, nosso Deus, o Todo-poderoso, tem começado a reinar [...] E ele me diz: “Escreve: Felizes os convidados à refeição noturna do casamento do Cordeiro (Re, 19: 6,9).

A ceia é conduzida, como descrita nos três últimos versos da penúltima estrofe “Comei o pão, bebei o vinho/ Em torno da mesa redonda. /Todos têm o direito à árvore da vida”, evidenciando que qualquer ser é digno de estar à mesa e desfrutar da vida eterna, para isso, é preciso buscar a aproximação com o divino. Já no último verso, o “Vinde presto.”, entendido como “Vem depressa”, marca o tão aguardado momento do retorno do Messias, como uma afirmação de sua velocidade. Essa volta também é anunciada no título do poema de forma imperativa, posto que “Maran Atha!”, em sua tradução, quer dizer “Nosso senhor virá!”. Em suma, por outro ângulo, pode-se verificar, ainda, um adolescente curioso que cresce, percebe a crueldade do mundo e torna-se poeta, interferindo em seu meio através da arte. É esse poeta que também busca unir os homens, dando-lhes de comer e beber pelo viés da arte.

Naturezas mortas

Cada forma distanciada de sua substância
Clama seu exílio na mesa.
A lâmpada murmura nomes de outras gerações,
A mão solta a concha das veias.
O grande livro da vida
Descola pouco a pouco as letras capitais
E adormece:

Imediatamente a família se reúne à mesa
Em torno do retrato do herói morto.

A família se reúne em torno do homem tradicional
 Que amou, que riu, que trabalhou.
 Mas desconhece até agora o homem novo
 Que sobe do outro lado do abismo
 E que produz, rude violoncelo,
 Uma queixa nunca dantes ouvida. (MENDES, 2001, p. 85).

“Naturezas mortas”, já em seu título, chama a atenção para a ideia de finitude, de interrupção da matéria, da essência. Nesse ínterim, nos versos iniciais: “Cada forma distanciada de sua substância/Clama seu exílio na mesa”, nos deparamos com o afastamento da composição primeira, configurando o desvio da própria natureza humana, que mesmo diante de suas falhas e rejeição de valores vitais em meio à modernidade, se vê diante da busca do “exílio” no caminho divino, ou seja, “na mesa”, em uma referência ao banquete de Jesus Cristo, representando, assim, a comunhão. Sob outra perspectiva, ainda, podemos pensar a imagem da família que é retratada mais adiante, enxergando-a enquanto uma “forma” dilacerada, que busca forças para estar junta e (re)conectar-se diante da adversidade da morte. Em seguida, aparecem alguns traços surrealistas, como a composição entre luz e som, destacado em “a lâmpada murmura”, responsável por proferir “nomes de outras gerações”, trazendo à tona a ancestralidade e abrindo vias para a passagem do novo, do diferente, “de outras gerações”, logo, a lâmpada ilumina e anuncia o fim, expondo o segredo da natureza humana: a morte. Outrossim, cria-se uma imagem em movimento a partir da dinâmica da mão que “solta a concha das veias”, em um gesto último de partida de um corpo que já não possui mais autonomia e entrega-se.

É importante ressaltar o livro da vida, nesse sentido, em duas possibilidades de pensamento: o anúncio da morte, marcado pelo descolar das letras, evidenciando a interrupção de um novo capítulo, isto é, a inviabilização de experienciar mais um dia, marcando o cessar da vida; e o teor divino, já que é no livro da vida que há o nome das pessoas aptas à salvação, porém, ele parece sofrer alterações com o constante pecado humano, tornando visível a imperfeição, a inversão de valores, a ausência da pureza para usufruir da vida eterna. Em seguida, é notável o processo de adormecimento, a consolidação da morte, pois é assim que a morte é vista em algumas passagens bíblicas: um sono profundo.

Na segunda estrofe, a morte estabelece a reunião da família frente a imagem do homem morto. Além disso, o ente querido pode ser interpretado tanto como a figura de Cristo quanto o homem moderno e até mesmo o poeta, e a família, compreendida enquanto sociedade. Desse modo, todos se curvam como forma de respeito e arrependimento perante a Jesus, morto para salvar o mundo dos pecados, a tristeza sobre a crueldade da matança imposta pela guerra, proveniente da modernidade e toda a ambição territorial e econômica que a envolve, e ao homem sensível que se liga ao mundo através de sua arte/poesia, que morre aos poucos em um meio tão caótico. Para além dessas perspectivas, se nos apegarmos ao sentido original, a figura do homem é vista de duas formas diferentes, em uma imagem primeira de herói, de superioridade e segui-

damente de uma imagem comum, apontando não só para a dualidade humana, como também o contraste entre o divino e o terreno.

Por último, mais uma vez, é retomada a ideia da reunião familiar, explicitando um lado desconhecido do homem, marcado pela “profundeza”. Tal profundeza pode ser entendida como a busca por seu lugar no mundo, a sua experiência mística em buscar os caminhos divinos, assim, de acordo com Chardin (2014), o místico se entrega à profundidade do universo para compreender os mistérios de Deus. Portanto, esse homem desconhecido pode ser o próprio poeta, que ao passar pela experiência mística, compõe os seus versos, por vezes de forma “rude”, mostrando de forma crua a realidade por meio da arte. Por outro lado, podemos vislumbrar essa profundeza como a morte, a passagem para um outro plano, “outro lado do abismo”, o qual ainda não temos respostas a respeito, pois ainda se configura como uma incógnita. O que resta, somente, são as memórias, as lembranças daquele que morreu para os que estão vivos, como posto no livro bíblico de Eclesiastes: “Pois os vivos sabem que morrerão, mas os mortos não sabem absolutamente nada, nem têm mais recompensa, porque toda lembrança deles caiu no esquecimento” (Ec, 9:5). No fim, os vivos também morrem com a morte do outro, o morto e o vivo passam a distanciar-se da substância, seja fisicamente, seja emocionalmente.

Poema novo
 Cheguei-me.
 Contemporaneamente vi-me num espelho
 De animal estrutura,
 Ouvi-me monólogos que nem sempre queria ouvir,
 E as risadas da palavra.
 Atravessei-me o cristal,
 A paisagem vendo meu olho.
 Pouco a pouco distinguia os fogos-fátuos do limiar,
 As têmperas da rosa,
 A inscrição entre os ecos.
 O mundo isabel me visitou
 Apresentando-me com a luz do teatro
 Os sucessivos palimpsestos que descobrimos em nós.

Eis-me agora na tocaia do licorne,
 Respirando pela boca dos outros,
 Ferindo pelo braço dos outros:
 Até que me reste como última forma de contemplação
 A arquitetura simplíssima da eucaristia.
 (MENDES, 2001, p. 141).

Em “Poema Novo”, somos colocados diante de um encontro entre o eu lírico e o seu interior. Nesse ínterim, logo no primeiro verso, o ato de chegar não indica necessariamente a chegada em um lugar físico, mas o ponto inicial para o desbravar da própria intimidade: o encontro consigo mesmo intermediado pelo reflexo do espelho. Esse contato, que suscita reflexões sobre o

autoconhecimento, continua no quarto verso quando o eu lírico informa: “Ouvi-me monólogos que nem sempre queria ouvir”, desencadeando mais uma reflexão sobre tal processo, que nem sempre é pacífico, pois, muitas vezes, é doloroso encarar/enxergar a própria realidade, já que é algo íntimo, solitário, um verdadeiro “monólogo”.

Um fator importante é o viés surrealista do poema, uma vez que ele propicia a fusão entre elementos, sejam eles sentimentais e materiais, como expresso em “ risadas da palavra”; humanos e naturais, notado em “têmporas da rosa” e a inversão daquilo que é habitual, presente em “A paisagem vendo meu olho”, assim, não é o indivíduo que contempla a natureza, mas a natureza que vê o indivíduo de modo penetrante por meio do olhar, bem como o jogo entre a escrita e os sons, em “A inscrição entre os ecos”, evidenciando o contraste entre o muito e o nada.

Em “Atravessei-me o cristal”, podemos pensar no eu lírico em um movimento de cura, de atravessamento para além do conhecimento próprio, o conhecimento divino. Já em “Pouco a pouco distinguia os fogos-fátuos do limiar”, percebemos que esse encontro com o eu interior, a transposição da matéria, apesar de intensa e importante, é passageira como uma iluminação repentina. Assim, “[...] até em si mesmo e nos desenvolvimentos mais pessoais que ele adquire, não é a si mesmo que ele busca, mas o Maior do que ele próprio, ao qual ele se reconhece destinado. [...] Não é mais o átomo que vive, é o universo que vive nele.” (CHARDIN, 2014, p. 40).

Nos três últimos versos da primeira estrofe, “o mundo isabel” evoca passagens bíblicas da figura de uma mulher justa e de fé, que mesmo com idade avançada e problemas de fertilidade, foi agraciada com uma gestação a qual trouxe ao mundo João Batista, importante figura para a divulgação da palavra divina, e, sobretudo, para a conversão das pessoas por meio do batismo. Nesse contexto, a graça vivida pelo eu lírico se dá por intermédio da arte, “luz do teatro”, do encontro entre as facetas humanas em torno da projeção de uma mensagem, cedendo a possibilidade de reescrita dos próprios caminhos, evidente em “Os sucessivos palimpsestos que descobrimos em nós”, o que pode refletir em uma conexão com o título “Poema Novo”. Aqui, “novo” liga-se à ideia de renovação, de recomeço, uma nova escrita, um novo caminho para acessar o divino por vias do autoconhecimento. Esse caminho é contínuo, podendo ser entendido pela repetição da sibilante /s/, promovendo uma ideia de sequência. Ademais, de acordo com Chardin, “O Reino de Deus está dentro de nós mesmos [...] Apliquemo-nos, portanto, para apressar a sua vinda, a compreender melhor o processo, segundo o qual nasce e se desenvolve em nós a santa presença.” (CHARDIN, 2014, p. 102).

Na segunda e última estrofe, somos levados para o fantasioso, o mítico, diante da figura do “licorne”, também conhecido como unicórnio. Símbolo de pureza, somente uma virgem era capaz de aproximar-se do animal. Nesse sentido, evidenciamos o quão puro é o eu lírico por estar na “tocha do licorne”. Ademais, esse eu lírico, que tanto busca encontrar-se, parece, também, fugir do mundo, mas é no processo de fuga/encontro, que além de unir-se a si próprio, ele, inevitavelmente, liga-se ao mundo, colocando-se no lugar do outro, de modo a filtrar e suportar as angústias, as dores e os múltiplos sentimentos, como posto em “Respirando pela

boca dos outros/Ferindo pelo braço dos outros”, o que nos remete ao poema “Ofício humano”, primeiro escrito analisado neste estudo, em que fica explícito o trabalho árduo do poeta em fazer com que todas as coisas passem, antes, pelo seu coração puro: “E vai retirando dele alegria e sofrimento/Para que todas as coisas passando pelo seu coração/ Sejam reajustadas na unidade”, conseqüentemente, após tal purificação, a humanidade é guiada para o caminho da redenção. Logo, a verdadeira liberdade está pautada no contato com o divino, na eucaristia, isto é, a união entre corpo e alma através do pão e do vinho, representando o corpo e o sangue de Cristo, como presente no livro bíblico de Marcos durante a Santa Ceia. Por fim, consoante Chardin:

Em cada realidade ao redor de nós, o Cristo - por quem e em quem nós somos formados, com nossa individualidade e segundo nossa vocação particular - revela-se como um Centro, poder-se-ia quase dizer, como um elemento universal. Nossa humanidade, assimilando o mundo material, e a hóstia, assimilando nossa humanidade, a transformação eucarística supera e completa a transubstanciação do pão do altar. Progressivamente, ela invade irresistivelmente o universo (CHARDIN, 2014, p. 98-99).

Portanto, o eu lírico, em “Poema Novo”, consegue a sua elevação metafísica por meio da descoberta de sua condição humana diante do confronto com o mundo, pois é a sua arte, a sua propensão para escrever e reescrever a sua realidade em consonância com o caminho divino que o faz transcender.

Considerações finais

Murilo Mendes, em *Poesia Liberdade*, além do cuidado com o uso da linguagem para evidenciar momentos marcantes da modernidade de forma subjetiva e profunda, apropria-se dela para dar ênfase ao viés místico, uma vez que “ele perfura a crosta das instituições e dos costumes culturais para morder o cerne da linguagem religiosa, que é sempre ligação do homem com a totalidade” (BOSI, 2017, p. 478). Apesar de todo o desenvolvimento proposto pela modernidade, é evidente a sua nocividade, já que ela favorece com que o indivíduo se distancie de valores essenciais e aparenta fomentar o lado sombrio da humanidade com a promoção de guerras, por exemplo. Nesse momento, a figura do poeta se faz primordial não só para registrar tais acontecimentos, mas também para tentar devolver um pouco dessa humanidade perdida, e, no caso da poética muriliana, servir de ponte para o contato com o divino, a fim de conquistar a unidade.

Referências

ASSUNÇÃO, S. C. *Poesia e crise em Jorge de Lima e Murilo Mendes*. R. Letras, Curitiba, v. 18, n. 22, p. 40-54, jan./jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>. Acesso em: 22 de dez. de 2021.

BÍBLIA. Português. *Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas*. São Paulo: Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1986.

- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BUENO, A. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CAETANO, R. *Poesia e Paratexto: a descida de Sant'Anna aos infernos da Modernidade*. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.
- CHARDIN, P. T. *O Meio Divino: ensaio de vida interior*. Trad. Celso Márcio Teixeira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. De Cleonice P. Mourão, Consuelo Santiago e Eunice D. Galéry. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística: A expressividade na Língua Portuguesa*. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. (Acadêmica; 71).
- MENDES, M. *Poesia liberdade*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MENDES, M. *A idade do serrote*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MOURA, M. M. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PEREIRA, E. "A carne inconformada": notas para uma aproximação entre a poesia e metafísica em Murilo Mendes. In: PIRES, A. D.; FERNANDES, M. L. O. (Org.). *Modernidade lírica: construção e legado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p. 247-278.
- SCHOLEM, G. G. *A cabala e seu simbolismo*. Trad. Hans Borger e J. Guinsburg. - São Paulo: Perspectiva, 2015.
- SENNA, H. *República das letras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 3 ed. 1996.
- VASCONCELOS, P. S. *Mitos Gregos*. São Paulo: Objetivo, 1998.