

O *essencialismo* e outros conceitos estéticos na obra de Murilo Mendes

Rodrigo Cavelagna

Universidade Federal de São Carlos/UFSCar

RESUMO

Procuramos evidenciar, neste artigo, como o *essencialismo*, sistema filosófico desenvolvido por Ismael Nery, adquire características próprias ao ser introduzido e utilizado na obra de Murilo Mendes, relacionando-se com outros elementos, como a *religião*, a *arte* e a construção do sujeito poético. Para isso, propomos uma investigação dos preceitos religiosos e dos conceitos estéticos presentes em ambos os artistas, com especial atenção para a fortuna crítica de Murilo Mendes e ao modo como tais conceitos podem ser interpretados em sua poesia. Nossa hipótese é de que o *essencialismo* neryano irá se tornar “muriliano” ao assimilar-se a conceitos próprios de Mendes, desenvolvendo-os continuamente após a morte de Ismael Nery, em 1934.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Mendes. Essencialismo. Religião. Estética. Poesia brasileira.

RESUMEN

Tratamos de demostrar, en este artículo, de qué modo el “*essencialismo*”, sistema filosófico desarrollado por Ismael Nery, adquire características distintas, al relacionarse a otros elementos, como la *religión*, el *arte* y la construcción del sujeto poético, cuando Murilo Mendes utilizalo en su poesía. Para eso, proponemos una investigación de los preceptos religiosos y de los conceptos estéticos presentes en ambos artistas, prestando especial atención en los estudios críticos acerca de Murilo Mendes y a la forma en que tales conceptos pueden ser interpretados en su poesía. Nuestra hipótesis es que el “*essencialismo*” se hace “muriliano”, o sea, adquire los conceptos propios de Mendes en su constitución, por desarrollarse durante muchos años después de la muerte de Ismael Nery.

PALABRAS-CLAVE: Murilo Mendes. Essencialismo. Religión. Estética. Poesía brasileña.

Introdução

O presente artigo¹ objetiva demonstrar como alguns dos conceitos fundamentais para a compreensão da poesia de Murilo Mendes se inter-relacionam, centrados nas relações que ocorrem entre *religião*, *essencialismo*, *arte* e a posição do sujeito poético; este último sempre representado como poeta. Muitas vezes considerado como um “poeta católico”, Mendes elabora alguns de seus principais conceitos poéticos em torno de uma forte e particular espiritualidade, mais propriamente ligada ao catolicismo, mas que, a nosso ver, irá se desdobrar em vários núcleos de força de sua poesia e ajudará a compor a concepção do poeta do que seja a *Arte*. Ou seja, apesar de a religião constituir um dos principais temas da obra de Mendes, é pouco produtivo considerá-la como uma simples explicação para alguns de seus aspectos mais “messiânicos”, e é de nosso interesse evidenciar onde tais núcleos de força são mais intensos e quais interpretações e reflexões elas nos oferecem, sobretudo ao se aproximarem do sistema filosófico chamado de *Essencialismo*.

Esse sistema foi criado e apresentado à Mendes por um grande amigo, o pintor Ismael Nery, que somente compartilhava-o com seus amigos mais próximos. Nery considerava que “se suas ideias [fossem] verdadeiras, haveriam de se transmitir na sucessão das idades, não importando que aparecessem com o nome dele ou de outro” (MENDES, 1996, p. 35). Ele não escreveu, portanto, sobre seu próprio sistema; o que foi feito principalmente por Mendes (1934; 1996) e por Jorge Burlamaqui (que não utilizaremos no momento), que tinham maior afinidade com o pintor – o próprio nome, “essencialismo”, foi atribuído por Mendes. Trataremos melhor das bases dessa filosofia no decorrer deste artigo.

A crítica muriliana – e podemos citar Merquior (2003), Moura (1995), Araújo (2000), Guimarães (1993) –, mesmo em textos menos recentes, dá por certo uma das principais características de Mendes: o poeta em nenhum momento de sua carreira literária, que se estende por mais de quatro décadas, restringiu-se a dogmas, sistemas, escolas ou estéticas (como o modernismo brasileiro ou o surrealismo), mas elaborou sua própria leitura e método a partir de uma visão crítica. Isso nos leva à hipótese de que tal postura, da mesma maneira, esteja presente no seu *essencialismo*. Ou seja, a filosofia de Ismael Nery parece apresentar-se articulada com outros elementos próprios de Mendes, relativos à natureza de sua poesia, de sua criação e de seus objetivos. A conjugação da filosofia neryana com tais elementos conceituais de Mendes acaba por se configurar em uma doutrina outra, com diferenças, talvez não maiores ou contrárias, mas que levaremos em consideração a fim de melhor compreender e valorizar a produção poética de Mendes, designando-a, assim, um “*essencialismo muriliano*”.

Não pretendemos investigar e comparar os textos de Mendes para trazer à luz o sistema tal qual estava configurado em Ismael Nery. Nosso objetivo é observar como o *essencialismo* insere-se na obra de Murilo Mendes, em meio a outros conceitos igualmente importantes. Para evidenciar essa leitura, elaboramos um percurso cujo objetivo é ressaltar alguns dos preceitos religiosos e dos conceitos estéticos que Mendes desenvolve sua poesia.

1. Esse artigo é fruto de uma pesquisa em andamento. Estamos investigando justamente essas “inter-relações”, que conciliam vários aspectos da obra de Mendes, como a religião, a guerra, o marxismo, o orfismo, as estéticas de vanguarda e a própria construção dos poemas. Como dito, neste manteremos o olhar sobre a religião, o essencialismo e a posição do sujeito poético, para evidenciar alguns de nossos resultados. Contamos com apoio FAPESP: Processo nº 2016/06801-3, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

O poeta e o pintor

Murilo Monteiro Mendes é um poeta mineiro, nascido em Juiz de Fora, em 1901. Construiu uma obra significativa, refletindo sobre a modernidade e utilizando-se, de modo muito particular, das estéticas de vanguarda e das propostas do modernismo brasileiro. Todo o século aparece em sua poesia: a passagem do Cometa Halley, que o impacta profundamente; as guerras, principalmente a Segunda Guerra Mundial, tema central de vários livros; a opressão dos regimes totalitários; a decorrente solidão e fragmentação do homem moderno. Sua obra contém referências a vários dançarinos, pintores, músicos e artistas do período, pelas quais podemos perceber as estéticas que mais influenciaram-no – como o cubismo, o expressionismo e o surrealismo – e aquelas que ele mesmo nega, como a exaltação da máquina e do “progresso”. Essa posição afasta-o dos primeiros manifestos modernistas brasileiros, tanto nos temas quanto na sua estética, acentuando dessa maneira a singularidade de sua produção dentro do período. Ao mesmo tempo em que mantém sua “brasilidade”, presente no uso da língua e no coloquialismo, recusa um posicionamento futurista. Sua releitura de nosso passado, presente no livro *História do Brasil* (1932 [2003])², considerado de teor nacionalista, em um tom marcado pela ironia e pelo humor, foi posteriormente renegado pelo poeta, que o retira de sua produção. Isso gera uma divergência na crítica quanto à possibilidade, ou não, de inseri-lo no movimento modernista.

Muito se fala, também, sobre sua vida: sua tendência a criar um estilo poético próprio não deixa de se associar ao seu caráter, de cunho anárquico, que não se enquadra bem em qualquer grupo que seja; sua conversão arrebatadora ao catolicismo, em virtude da morte de Ismael Nery; seu lado cosmopolita, que o impele a ir a Europa em 1952 e que é causa várias mudanças em sua obra, e a sua mudança definitiva para a Itália em 1957; enfim, não finda os comentários sobre as curiosidades sobre o homem por detrás do artista. Mendes elaborou uma leitura particular da tradição antiga e dos movimentos modernos, sem temer rasuras e contradições, antes as conciliando, o que resultou em uma obra diversa e instigante, que permite comparações com obras de Mallarmé, Rimbaud, T. S. Eliot e Baudelaire.

Mendes conhece Ismael Nery em 1921, quando este começa a trabalhar como desenhista na sessão de arquitetura da Diretoria do Patrimônio Nacional do Rio de Janeiro, onde Mendes era arquivista desde o ano anterior a convite de seu irmão mais velho, o engenheiro José Joaquim. A grande amizade entre o poeta e o pintor inicia-se praticamente no mesmo dia em que Nery começa a trabalhar e estende-se até a morte deste, em seis de abril 1934. A respeito de Ismael Nery, quando se conheceram, ele tinha acabado de chegar da Europa e sua personalidade forte, aliada a suas reconhecidas habilidades artísticas e científicas (pintura, arquitetura, filosofia, poesia, dança), atraíram sobremaneira a poeta, e são vários os episódios protagonizados por eles e outros de seus amigos, como Dante Milano, Jorge Burlamaqui e Aníbal Machado. Formavam um grupo que no Teatro Municipal “pedia Stravinsky, Debussy, e ia para as velharias [enquanto] Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Renato Almeida, moços comportados e sérios, irritavam-se e pediam silêncio” (GUIMARÃES, 1986, p. 29).

A influência que Mendes recebe de Ismael Nery é compreensível não apenas pelas recordações que o poeta deixou em sua homenagem, que valem todo um livro (MENDES, 1996), mas sobretudo porque Nery mantinha concepções semelhantes das de Mendes acerca da arte, da modernidade, da poesia – concepções que acabam por aproximar ambos os artistas. Nery era um religioso muito mais “praticante” e intenso nessa época do que o era Mendes, e essa religiosidade leva-o a criar um sistema filosófico, de base católica, por ele designado *Essencialismo*. Este, nas palavras do poeta Mendes, é:

2. Para referenciar os livros de Murilo Mendes optamos por colocar o ano de sua escrita, tal como está em edição da obra completa seguida do ano da edição de consulta, mas somente na primeira vez em que tais obras forem citadas no texto. Para todos os livros e poemas de Murilo Mendes a referência será a de *Poesia e Prosa Completa* (MENDES, 2003).

baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade. Já se vê que ele não improvisou um tal sistema. Suas raízes vinham de longe: embora muito pouco dado a leituras, era Ismael extremamente curioso de todas as experiências humanas, passando sempre em revista as teorias mais diversas. Sua vida e as poucas notas que deixou provam que Ismael Nery viveu seu sistema, julgado por ele próprio uma introdução ao catolicismo (1996, p. 65).

Nesse trecho já nos são dadas várias informações, em que destacamos um dos objetivos do sistema do autor: a universalidade da *arte*. Antes, porém, de compreender como esse sistema constrói algumas das relações fundamentais na obra muriliana e apresentar seus principais conceitos, temos que considerar a concepção de Mendes sobre a religião, desenvolvida em sua própria poesia.

Religião e humanismo

Dentre os episódios mais marcantes da vida de Murilo Mendes está a sua conversão ao catolicismo, que é amplamente referida pela crítica. Foi imediatamente seguinte à morte de Ismael Nery, segundo Guimarães (1986) que nos conta, a respeito do velório do pintor:

As pessoas falavam baixo, quase aos sussurros. Aos poucos, porém, uma voz começou a se elevar. Era Murilo Mendes que falava cada vez mais alto e ininterruptamente. [...] No convulso discurso do poeta, podia-se perceber que ele falava da essência de Ismael Nery e de que se sentia penetrado por essa essência e seu espírito religioso. O poeta clamava em tom profético. Em determinado momento, gritou: 'Deus!', e bateu forte com a mão no peito. Continuou ainda seu clamor por algum tempo, até subitamente se calar.

Em silêncio ficou até o fim do velório. Em silêncio acompanhou o féretro até o cemitério. Em silêncio saiu sozinho do cemitério para o Mosteiro de São Bento. Três dias depois ressurgiu. Era católico apostólico romano. Convertera-se ao Cristo (GUIMARÃES, 1986, p. 32-3).

O episódio e o modo como está narrado acima, de certo modo corroboram a nossa leitura referente à forma com a qual o *essencialismo* é trabalhado por Mendes, pois a proximidade mais aguda de Mendes com essa filosofia, no “sentir penetrado por essa essência”, dá-se no velório de seu amigo Nery, em 1934 – ano no qual Mendes já era um poeta reconhecido, tendo publicado o livro *Poemas*, (1925-29 [2003])³, em 1930, e *História do Brasil* (1932[2003]), em 1933, além de várias contribuições em revistas do período. O primeiro foi considerado como o “livro mais importante do ano” por Mário de Andrade, em “A poesia em 1930” (1974, p. 42), no qual aborda outros três livros publicados no ano: *Alguma poesia*, a estreia de Carlos Drummond de Andrade; *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; e *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt. Apesar disso, devido ao fato de que Nery e Mendes se conhecerem em 1921, é difícil situar onde exatamente se separam a influência do sistema do primeiro das concepções próprias de Mendes nesses textos iniciais. Logo, serão mais interessantes para o nosso objetivo aqueles publicados vários anos após a morte de Nery, mas lembramos que eles serão abordados em momento posteriormente, na parte a eles dedicada.

3. Para referenciar os livros de Murilo Mendes optamos por colocar o ano de sua escrita, tal como está em edição da obra completa seguida do ano da edição de consulta, mas somente na primeira vez em que tais obras forem citadas no texto. Para todos os livros e poemas de Murilo Mendes a referência será a de *Poesia e Prosa Completa* (MENDES, 2003).

Muitas leituras críticas inserem a poesia de Mendes na categoria religiosa⁴, ressaltando, sobretudo, tanto o lema “restaurar a poesia em Cristo”⁵, que guiou seu contato com Jorge de Lima na escrita de *Tempo e eternidade* (1934 [2003]), como também e o episódio da conversão. Fato é que a religiosidade de Mendes, que está presente em toda a sua poesia, inicia-se muitos anos antes, em sua própria formação pessoal e familiar, possuindo bases complexas. Alguns trechos de *A idade do serrote* (1965-6[2003]) esclarecem essa religiosidade despontada ainda quando criança. O primeiro deles, bem sugestivo, intitulado “Religião”:

Educam-me na religião católica, aos seis anos meu pai e o catequista transmitem-me uma formação fundamental, todos os homens são filhos do Pai celeste, iguais diante d’Ele, irmãos, remidos pelo sangue de Cristo [...]; aos domingos suporte melhor a obrigação do rito, afluem à capela parentes dos internos, viro o pescoço para situar certas donas cujos olhos, cabelos, braços, bustos já marcara anteriormente, celebro então a glória de Deus através de suas criaturas eleitas por mim, aleluia [...] (2003, p. 917).

A figura de seu pai aparece em outros momentos do livro, sempre como imagem de forte espiritualidade e consciência social, que o leva à ação humanista. Percebemos ainda o pouco apreço do poeta pelo rito ortodoxo e o caráter libidinoso de sua religião, o que foi visto muitas vezes como uma heresia – leia-se, por exemplo, o poema “Jandira” (MENDES, 2003, p. 202-4), em que a criação do mundo é associada ao corpo da mulher. O segundo trecho, complementar ao anterior em conteúdo, faz referência à presença do Padre Júlio Maria na formação do poeta:

[...] é um dos personagens mais presentes à memória reconstituída da minha infância e adolescência [...] saboreava o café despedindo raios contra certos colegas acusados de deformar a religião; contra o beatério, os políticos, o governo. [...] Suas maiores devoções eram o Juízo Final e a Segunda Vinda de Cristo. [...] Um dia – andava eu pelos 12 anos – divulgou-se na cidade a notícia de que o padre ia contestar num sermão a existência do inferno. [Ocupei] um lugar perto do púlpito. Meu coração batia forte. [...] O sermão abriu um caminho de fogo no meu espírito: comecei a perceber a grandeza, a virilidade de uma religião que suscita ao longo da história questões mais altas e dramáticas; formidável agulhão para a inteligência. [...] Comecei aos poucos a compreender que a fé não nos traz o descanso, mas sim uma inquietude que somente cessará no último dia. [...] Júlio Maria, a quem pude conhecer de perto [...] foi o portador do fogo, o destruidor da imagem convencional do suave Nazareno e da lânguida Madona, o anunciador do Catolicismo como força violenta destinada a subverter a nossa tranquilidade e as próprias bases do mundo físico (2003, p. 912-13).

Por tratar-se de um texto demasiado longo optamos por fazer alguns recortes, do mais teremos alguns outros pormenores pessoais, tanto de Mendes quanto de Júlio Maria, e outras referências intelectuais que o poeta associa à influência do padre na sua formação. Para aqueles que conhecem a produção poética de Mendes, essa reconstituição (e atentemos a isso, que já indica uma postura crítica de compreensão) de um personagem presente na infância, exemplifica o posicionamento religioso do poeta e o modo como este aparece em sua poesia: a temática apocalíptica; a religião como percepção consciente (“agulhão para a inteligência”) do mundo e do homem; a inquietude do pecado, da salvação, das questões existenciais se pensarmos em termos gerais; o posicionamento do homem religioso perante o governo, a política – que irá se unir a sua leitura do marxismo –, pela visão de uma religião “destruidora”, que muda ativamente a sociedade. A luta do homem de fé é a luta de classe, contra a opressão, e que se realiza nesse mundo. Parece-nos que um aspecto primordial fica aqui evidente: religião, mundo e poesia se conectam de um modo particular e distinto do que encontramos em outros poetas, sobretudo nas primeiras décadas do modernismo brasileiro. Segundo Alda Maria Quadros do Couto:

4. Guimarães (1986, p. 50) salienta a importância de ser claras as diretrizes do catolicismo de Mendes, que leva a uma ação humanista e associa-se a elementos do marxismo.

5. Posteriormente, o poeta retira tal elemento de sua produção, por não acha-la condizente com o restante, como afirma em “A poesia e o nosso tempo” (MENDES, 2014). Somente esse dado já nos leva a pensar que, de fato, a religião, em si, não ocupa papel central na poesia de Mendes; papel, a nosso ver, preenchido pela própria Poesia.

Murilo Mendes tinha um projeto de vida que amalgamava a religiosidade e a criação poética. Um projeto pessoal, simultaneamente estético, muito bem elaborado em relação às intenções criadoras pelas quais o nexos religioso absorvia o forte nacionalismo da época, estabelecendo a universalidade como característica máxima, pontuada por procedimentos que, na crítica de artes, configuram um ato apostólico e eucarístico (2002, p. 278).

No decorrer de seu trabalho, Couto defende estar as propostas estéticas de Mendes para além do contexto político-social, e configurar um projeto literário em que estética e metafísica constituem um vínculo entre a ética (no sentido de caráter: êthos, não éthos), a “religião e pedagogia, no âmbito da experiência pessoal” (COUTO, 2002, p. 279) – na qual a filiação ao catolicismo constitui apenas um dos recursos de sua poesia. Tal leitura é muito enriquecedora para a compreensão da poética de Mendes e se une aos outros aspectos da produção muriliana, sobretudo ao relacionar religião e arte.

Ainda nesse trabalho, a pesquisadora, de modo muito assertivo, discute sobre quatro conceitos religiosos fundamentais e relaciona-os com a poética de Mendes: a *vocação*, como o dever secular do artista; a *ascese*, em que o fazer poético aparece como redentor; o *individualismo*, entendido no sentido de que todo indivíduo pode estar em contato direto com o divino; e a *predestinação*, sendo o poeta “escolhido por Deus” (COUTO, 2002, p. 281). Tais elementos são constantes na poética de Mendes e poderíamos citar uma série de poemas para exemplificá-los; acreditamos mesmo que eles estão presentes, de uma forma ou de outra, em todos os seus livros e constituem um ponto fundamental para sua compreensão de sua obra. Há, porém, um poema de *Tempo e eternidade* (2003), que a nosso ver sintetiza essa discussão:

Vocação do poeta

Não nasci no começo deste século:
 nasci no plano do eterno,
 nasci de mil vidas superpostas,
 nasci de mil ternuras desdobradas.
 Vim para conhecer o bem e o mal 5
 e para separar o mal do bem.
 Vim para amar e ser desamado.
 Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos.
 Não vim para construir minha própria riqueza
 nem para destruir a riqueza dos outros. 10
 Vim para reprimir o choro formidável
 que as gerações anteriores me transmitiam.
 Vim para experimentar dúvidas e contradições.

Vim para sofrer as influencias do tempo
 e para afirmar o princípio eterno de onde vim. 15
 Vim para distribuir inspiração às musas.
 Vim para anunciar que a voz dos homens
 Abafará a voz da sirene e da máquina,
 e que a palavra essencial de Jesus Cristo
 dominará as palavras do patrão e do operário. 20
 Vim para conhecer Deus meu criador, pouco a pouco,
 Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria.
 (MENDES, 2003, p. 248-9).

O poema é emblemático para discutir a posição que a figura do poeta, na obra muriliana, ocupa no mundo. A intensa repetição do “nasci”, nos versos iniciais, e do “vir”, ao longo de todo o poema, associada aos elementos temáticos que o compõem, remetem à vinda do próprio Cristo, comparando-a a do eu-lírico, que é *predestinado* poeta. Enquanto *indivíduo* pode se conectar com o divino e, por meio de sua poesia (para “distribuir inspiração às musas”) pode redimir a humanidade, praticando a *ascese*. A inversão no uso do verbo “vir”, nos versos quatorze e quinze (a ver: Vim para sofrer as influencias do tempo / e para afirmar o princípio do eterno de onde vim”), cria um espelhamento interessante, que reforça a ligação divina e a inexorabilidade do tempo secular, que se configura como sofrimento, em duplo movimento – um retorno. Parece-nos, depois da leitura do poema, mais clara a divisão que Alda Couto (2002) fez, em quatro conceitos, e é interessante ressaltar que tais elementos não são puramente divinos, ou seja, a instância do pecado, do mal e do sofrimento é material importante na construção desse sujeito, já que cabe a ele transformar este mundo. Nesse sentido, a fé na *vocação* (que já vem no título do poema) não impede a angústia frente à impossibilidade de salvação: a instância humana do poeta, que experimenta “dúvidas e contradições”, se concilia com sua função profética de “anunciador”.

*Tempo e eternidade*⁶, livro do qual esse poema faz parte, foi escrito no mesmo ano da morte de Ismael Nery, e é reconhecido por muitos críticos como a obra em que o poeta melhor trabalha a vertente religiosa. A crítica muriliana discute, sobretudo, a influência que o artista teve sobre o poeta, em particular, como dissemos, por seu sistema filosófico, o *essencialismo*. Lembremo-nos do episódio da conversão, após a morte do pintor. Conhecendo particularmente essa influência da vida de Mendes, ao ler o poema acima o verso dezenove (“a palavra essencial de Jesus Cristo”) salta aos olhos, pois traz exatamente essa temática, bem coerente com a integridade do poema – retornaremos a ele.

Acreditamos, como foi exposto no início deste artigo, que dar demasiada importância à influência que Ismael Nery exerceu sobre Murilo Mendes, como se a explicação de sua poesia estivesse em um sistema filosófico criado por outrem, pode gerar leituras tortuosas da obra muriliana, aquém do verdadeiro significado desse sistema na poética de Mendes. Temos que considerar os conceitos, e mesmo as preferências temáticas, para ter uma leitura mais bem colocada de sua poesia – tal foi nosso objetivo até agora. Como já apresentamos alguns dos aspectos da obra muriliana relacionados com o *essencialismo*, abordaremos agora seus principais conceitos, a fim de aprofundarmos a leitura.

O “essencialismo muriliano”

Os conceitos estéticos do sistema de Ismael Nery assemelham-se aos discutidos acima, de modo mais claro. Por ser uma filosofia de base católica e que objetiva a irmandade humanista, alinha-se ao posicionamento que já observamos em A idade de serrote (MENDES, 2003), e complementa a leitura do poema *Vocação do poeta* (MENDES, 2003, p. 248-9). É Joana Matos Frias (2002) quem oferece uma discussão profunda sobre esse tema:

O Essencialismo constituirá, desde o primeiro livro publicado por Murilo Mendes, a *homogênesse* de sua poética. Correlato necessário de *heterogênesse* pretende tão-só expressar as ideias de *analogia*, de *igualdade*, de *semelhança* ou *regularidade*, assim enfatizando o que na gênese e evolução da obra muriliana constitui a sua base de unidade. Em rigor, a homogênesse essencialista sobredetermina quatro princípios matriciais que constituem as raízes da estrutura poetológica de Murilo Mendes: i) a *universalidade* da arte, e, concretamente, da poesia; ii) a definição do artista-poeta como estabelecedor de relações, e portanto, *centro de convergência*; iii) o entendimento da obra ou do texto como lugar de *conciliação de contrários*; e iv) a necessidade de *abstração do espaço e do tempo* (2002, p. 68).

6. Em ensaio recente, Guimarães (2014, p. 275) diz que o livro tem ares de malogro, mas salienta que nele estão presentes algumas mudanças de fortes implicações para a poesia de Mendes, com a introdução mais evidente do surrealismo, o que o leva a maiores indagações espirituais.

Frias defende existir na obra poética de Mendes um núcleo-duro, linhas de força que se mantêm ao longo de sua obra. Essa defesa encontra-se em consonância com outros críticos, como Uchoa Leite (2003), e com a discussão que fizemos, que ela denomina *homogênese* – em oposição a uma *heterogênese*, fruto de uma obra *poli-centrada* e calcada no mito de Proteu. Esses quatro pontos que a crítica portuguesa elabora, e que constituem uma estrutura que pode ser verificada nos poemas de Mendes, entram em contato com os conceitos anteriormente citados por Couto (2002) – *vocação, individualismo, ascese, predestinação* – e complementam a reflexão. Nesse momento, podemos perceber um aspecto primordial para a nossa investigação, do que chamamos de “essencialismo muriliano”. Ao definir os pressupostos poéticos do *essencialismo* para a poesia, Frias (2002) elenca características marcantes que se distanciam da produção de Nery, principalmente em (ii) e (iii), já que a *conciliação de contrários* foi considerada por Manuel Bandeira (2009, p. 200) como um dos aspectos principais da produção do poeta, vista em cada passo. Desse modo a crítica destaca, ao nosso ver, particularidades tais como o modo como ele lê e absorve esse sistema filosófico em sua poesia, complementando-o.

Retornando ao poema acima, *Vocação do poeta* (MENDES, 2003, p. 248-9), percebemos: a *abstração do tempo à unidade* nos versos iniciais (“Não nasci no começo deste século: / nasci no plano do eterno, / nasci de mil vidas superpostas”), que o olhar do sujeito poético é capaz de perceber e abstrair, por ser um *predestinado*; o poeta como *centro de convergência*, que se associa com a sua *vocação* própria de redentor, situado em um lugar de *conciliação de contrários* (“Vim para conhecer o bem e o mal / e para separar o mal do bem. / Vim para amar e ser desamado / Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos”). Atua como *centro de convergência* do tempo secular e da eternidade, da pobreza e da riqueza, do homem e do divino, do patrão e do operário, da vida e da morte (marcadas no primeiro e no último verso, respectivamente), da própria poesia, da qual o eu-lírico é um anunciador, que é oposta ao mundo, lugar de opressão.

Há, destarte, uma relação muito próxima entre as concepções espirituais e sociais do autor com o seu posicionamento frente à arte (COUTO, 2001, p. 277). Ou seja, se a religião, entendida pelo viés do *essencialismo*, leva a um humanismo universal, a arte deverá apresentar essa mesma direção. A religião e arte teriam a mesma finalidade: a própria *universalidade* e a redenção dos homens. A poesia, por sua vez, seria encontrada em todas as formas artísticas. A poesia, por sua vez, é encontrada em todas as formas artísticas – dado que não surpreende os leitores de sua obra, que está sempre próxima das artes plásticas e da música, mas que é muito relevante.

O ofício e a angústia do poeta

A título de complementação do já discorrido, proporemos algumas conclusões. Para tanto, é necessário retornar a poesia de Murilo Mendes, com o objetivo de verificar como todos esses conceitos estão elaborados em sua obra. Para isso, queremos introduzir, ainda, outros três textos⁷, que compõem o apêndice de *Invenção de Orfeu*, de autoria de Jorge de Lima (2013), sendo eles: “Invenção de Orfeu” (MENDES *apud* LIMA, 2013, p. 515-20 [*IdO*]⁸); “A Luta com o Anjo” (*id. ibid.* p. 521—25 [*LcA*]); e “Os Trabalhos do Poeta” (*id. ibid.* p. 527-31 [*TdP*]). Esses ensaios, para além de pormenores sobre a obra de Lima, tem em comum a discussão acerca da “vocação transcendente do homem” (*LcA*, p. 521), sendo possível notar o posicionamento de seu catolicismo, que “implica necessariamente um humanismo universalista.” (*IdO*, p. 519). Selecionamos, portanto, dois trechos:

7. Por mais que nos textos se proponham a um diálogo sobre “Invenção de Orfeu” (LIMA, 2013), as opiniões e posicionamentos que Mendes aborda e adota nos permitem uma reflexão sobre sua própria produção – e para justificar tal posição poderíamos citar o trabalho que Ulisses Infante (2008) elabora, no qual aproxima Mendes de Baudelaire para refletir sobre o conceito de “poeta-crítico”.

8. Por serem todos do mesmo ano, 1952, optamos pelo uso da sigla, para melhor compreensão do leitor.

Não adianta renunciar ao efêmero sem conhecer os valores que ele trás consigo. A solução do problema, segundo me parece, é esta: fixar o efêmero, suas formas mutáveis, suas categorias estéticas e sociais, e transcendê-lo. [...] Aqui o problema se complica: o problema da conciliação entre a chamada realidade e a transcendência. Como se apresentará a um poeta cristão o imenso universo da matéria informe, contendo a tradição do pecado, povoado de elementos separatistas, isto é, elementos que parecem nos isolar do Criador? (MENDES *apud* LIMA, 2013, p. 517-8 [IdO]).

O segundo é complementar ao primeiro, no que se refere à consciência do *tempo* e do *mundo*, necessária ao poeta:

O poeta possui a consciência viva de estar situado no tempo, mas sente a necessidade de transcendê-lo. Não julgo entretanto que se trata de uma evasão da realidade: trata-se antes de uma penetração nos dois mundos, o do tempo físico e o do tempo espiritual. [...] O que se acha em jogo é a própria condição do homem, sua subsistência no presente e no futuro. A questão social transformou-se na questão mesma da humanidade. [...] O poder político – penso particularmente no poder totalitário – é um dos personagens principais do drama: agravamento do terror, tentativa de exoneração do humanismo, eliminação das nossas tendências místicas e contemplativas, [...] uma solidão estéril e desumana [...] o homem sozinho em face de um Estado e de um universo hostis [...]. Não creio que haja outro assunto mais próprio à meditação de um poeta do nosso tempo (*id. ibid.* p. 527-8 [TdP]).

A efemeridade é presente na maioria dos poemas de Murilo Mendes, seja na própria morte do homem, do mundo, seja no cotidiano que se transforma em matéria de transcendência. A fórmula apresentada no primeiro trecho é muito clara. Já citamos os aspectos da “metamorfose”, de Proteu, que é o que permite essa ascensão, como uma das principais características de Mendes – vide o próprio título que Daniela Neves (2001) escolhe para seu livro, *Murilo Mendes: o poeta das metamorfoses*. A mudança, a metamorfose, a transubstanciação, são, desse modo, fundamentais para que a poesia possa constituir *ascese* e oferecer redenção, e tem como representação última a própria morte, possível de se notar em trechos como:

[...] Morte, longo texto de mil metáforas
que se lê pelo direito e pelo avesso,
minha morte, casulo que desde o princípio habito;
É hora de explodir, largar o molde:
cumprindo o rito antigo,
volto ao céu original [...]
(MENDES, 2003, p. 553 – “Despedida de Orfeu”, versos 31-36)

[...] A substância da morte
abre as asas para a transcendência,
futuro pássaro que aprendeu com o céu.
A substância da morte abandona o tempo
e sobrevoa a angústia, a história, a ideia amarga.[...]
(MENDES, 2003, p. 550 – “Exegese”, versos 8-12)

Concebermos a morte como uma representação “última” da transcendência, permitindo, segundo a doutrina cristã, renascer em Cristo, é considerar que o sujeito poético é um *centro convergência*, entre vida e morte, entre o profano e o divino, entre tempo e eternidade, situando-o fora do tempo secular, abstraíndo-o. *A abstração do tempo a unidade*, na poesia de Mendes, muitas vezes culmina na representação do fim último cristão, o Apocalipse, e associa-se aos outros elementos comentados, como se dá em:

Ofício humano

As harpas da manhã vibram suaves e róseas.

O poeta abre seu arquivo – o mundo –

E vai retirando dele alegria e sofrimento

Para que todas as coisas passando pelo seu coração

Sejam reajustadas na unidade.

5

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 vermelhos clarins do sangue.

Esperemos na angústia e no tremor o fim dos tempos,

10

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.

(2003, p. 408).

Nesse ofício humano, que concilia a *vocação* e o humanismo, o “poeta abre” a *unidade* de seu arquivo, o próprio mundo, *conciliando os contrários* – a alegria e o sofrimento; a noite e o dia – para poder redimi-los e reajustá-los, concluindo a ascese, que é a própria poesia. Apesar dos versos iniciais já contem determinadas conclusões, na segunda estrofe a vertente combativa do catolicismo de Mendes, que já estava na presença do padre Júlio Maria, concilia-se com a instância divina da poesia (“casar a branca flauta da ternura aos vermelhos clarins do sangue”), inserindo os opostos negativos da *noite*, do *criminoso* e do *sofrimento* como material poético a ser trabalhado.

“Ofício Humano” está inserido no livro *Poesia liberdade* (1943-54 [2003]) no qual são abundantes as referências à Segunda Guerra Mundial. Aliás, lembrando MOURA (2016, p. 290), Mendes possui a maior produção, no Brasil, de poesia com referência à guerra. A intensidade do sofrimento perpetrado por esta é sensível ao sujeito poético, atingindo diretamente sua face humana e secular. A desigualdade, a opressão, a miséria humana, em seus poemas, são causa e consequência de nossa falta (de irmandade, de humanismo). A solidão e a orfandade que ele vê em seu tempo afetam o artista mais ainda que o homem comum e elas são perceptíveis na construção do sujeito poético, que sente a angústia do mundo e é impotente e incapaz de proporcionar a redenção, que é seu dever, sua *vocação*. Falhando esse dever, Mendes considera o Apocalipse como fusão dos homens novamente em “numa única família”.

É possível perceber isso de maneira mais evidente em poemas como: “Vidas opostas de Deus e dum homem”, de *Poemas* (MENDES, 2003, p. 107), em que contrapõe, com sensível angústia, as ações divinas às suas, profanas; em “Canção pesada”, de *Poesia liberdade* (*id. ibid.* p. 404-405), em que a “pena” adquire duplo significado, de instrumento para a escrita e de punição dos pecados; ou em “O quarto da infância” (*id. ibid.* p. 543-544) em que lamenta a total ausência do canto que poderia dar consolo ao “órfão espiritual”, ou ainda em “Descanto” (*id. ibid.* 546), em que o sujeito lamenta “subser”, “queimar solidão”, ambos de *Parábola* (1946-62 [2003]). Há uma tensão, portanto, entre a religiosidade humanística e a visão apocalíptica, tematizada em diversos poemas, que são linhas de força fundamentais na poesia de Mendes.

Podemos concluir, desse modo, que o *essencialismo*, tal qual sistematizado por Nery, e apresentado por Mendes, adquire características próprias ao ser inserido na construção poética muriliana e se relaciona com outros elementos fundamentais e próprios de Mendes. As consequências e inter-relações estão para além do que foi apresentado, que se intenciona um exemplo, se modificando ainda mais com uma maior presença do sofrimento e do horror da guerra, como em *Parábola* (2003), do brasileirismo de sua poesia, ou ainda das próprias mudanças estéticas que ocorrem em sua obra após *Tempo Espanhol* (1955-58 [2003]), aproximando-a, de certo modo, do concretismo.

Considerações finais

No posfácio da mais recente edição de *Poemas*, Silviano Santiago (*apud* Mendes, 2014) salienta a importância de se compreender, e de se investigar a conversão e a religiosidade de Mendes. Santiago julga que não se deu devida atenção ao fato em seu verdadeiro sentido, e salienta “que a crítica e os historiadores não abordavam a originalidade maior da sua poesia dentro do primeiro Modernismo brasileiro” (2014, p. 91). Traçamos um percurso que pretende contribuir, com essa pequena parte, aos estudos Murilo Mendes, que “é talvez o mais complexo, o mais estranho e seguramente o mais fecundo poeta desta geração” (BANDEIRA, 2012, p. 199). Essa complexidade talvez advenha justamente da construção de seus poemas, do modo particular, por vezes quase incoerente, como são elaborados. Parece ser, portanto, fundamental expor as inter-relações que podemos notar entre aspectos diversos, bem como procurar por esses novos sentidos, operação que pede um processo de releitura da obra e da bibliografia crítica.

Referências

- ANDRADE, Mário. A poesia em 1930. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- COUTO, Alda Maria Quadros de. O vetor religioso no itinerário poético-crítico de Murilo Mendes. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org). *Cecília Meireles & Murilo Mendes (1901-2001)*. Porto Alegre: Uniprom, 2002.
- FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.
- _____. *Murilo Mendes: a invenção do contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. Elementos de um percurso. In: MENDES, Murilo. *Antologia poética*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

INFANTE, Ulisses. *Colheita e semeadura, semeadura e colheita: uma leitura de Murilo Mendes a partir de “Despedida de Orfeu”*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

LEITE, Sebastião Uchôa. A meta múltipla de Murilo Mendes. In: _____. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MENDES, Murilo Monteiro. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

_____. A poesia e o nosso tempo. In: _____. *Antologia poética*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. Invenção de Orfeu. In: LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. A luta com o anjo. In: LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. Os trabalhos do poeta. In: LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. Ismael Nery, poeta essencialista. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano III, n. 10, p. 268, julho de 1934.

_____. *Recordações de Ismael Nery*. 2 ed. São Paulo: Edusp/Giordano, 1996.

MELQUIOR, José Guilherme. Notas para uma Murilosopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

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

_____. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

NEVES, Daniela. *Murilo Mendes: o poeta das metamorfoses*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2001.

SANTIAGO, Silviano. Poesia fusão: catolicismo primitivo / mentalidade moderna. In: Mendes, Murilo. *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em 12/06/2017

Aprovado em 17/10/2017