

OS FRAGMENTOS DO SER NO LIRISMO ESPIRITUAL DE MURILO MENDES *

Maria Marta dos Santos Silva NOBREGA

RESUMO *Procuramos, neste trabalho, a partir de referências estéticas do modernismo brasileiro, situar Murilo Mendes na corrente poética de sensibilidade e perspectivas marcadamente modernas. Os textos murilianos configuram uma tensa relação do poeta com seu próprio fazer artístico em meio aos conflitos de representação do mundo moderno. Ao refletir as relações do ser consigo mesmo, com o social, com o sagrado, o poeta busca a unidade perdida e se impõe com vistas a modificar uma situação insatisfatória.*

RÉSUMÉ *Le but de ce travail est de situer Murilo Mendes en tant que poète de la sensibilité et des perspectives modernes, à partir de références du modernisme brésilien. Les textes de ce poète présentent son rapport de tension avec com art au milieu des conflits de représentation du monde moderne. En réfléchissant sur les rapports de l'être avec lui-même, la société et le sacré, le poète veut récupérer l'unité perdue en s'imposant pour modifier une situation Qui n'est pas satisfaisante.*

A expressividade do lirismo espiritual de Murilo Mendes ora está voltada para a consciência religiosa, ora para o esgotamento individual do ser, duas vertentes que se mantêm equilibradas através da tensão exercida pela função poética na obra. O equilíbrio é resultante da consciência reflexiva, racionalizante e deformadora das verdades institucionalizadas no jogo entre o parecer e o aparecer das imagens religiosas. No nosso entender, a consciência religiosa foi uma estratégia criada pelo poeta a fim de mostrar a insuficiência do ser para mudar as coisas e sua incapacidade de aceitá-las. E, neste sentido, eleva-se a voz poética de Murilo Mendes como uma das grandes manifestações expressivas da modernidade brasileira.

* Texto resultante da Tese de Doutorado, apresentada ao Curso de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 07 de janeiro de 2003, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas.

Para Marshall Berman, “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”.¹

Assim, a poesia que se inscreve nessa tradição e sensibilidade modernas, a poesia que sobrevive não só à queda de valores humanos fundamentais, como também à desarticulação do seu próprio corpo expressivo, é uma poesia de autoconsciência ambígua e complexa. É uma poesia que, de um lado, não pode negar as suas origens e, ao mesmo tempo, 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 Octavio Paz, 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”². A lírica moderna revela-se, então, como 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.

É nessa paisagem de modernidade, diante de si e do mundo, que eleva-se a voz poética de Murilo Mendes. Voz lírica e sobretudo desesperada em sua múltipla e fragmentada forma de ser e de transcender-se.

Na poesia de Murilo Mendes, o homem é o centro de onde emanam e para onde convergem todos os enigmas e espantos, todos os perigos de ser e de estar nesse mundo. Murilo Mendes, consciente da efemeridade da condição humana e da inutilidade da existência, inscreveu em sua obra, sobretudo no livro *A Poesia em pânico*, um sofrimento pungente que atinge o eu lírico. Este é tomado, no decorrer do livro, de um desespero avassalador e cercado de uma solidão absoluta.

Julgando-se perdido e condenado em seu desespero, no poema “A danação” o poeta afirma que a pequenez da graça não pode impedir que ele se veja “esmagado pelo monumento do mundo”. A consciência poética é a peça fundamental da poesia de Murilo Mendes, poesia esta devassada pela experiência incitante e traumática da

¹ Marshall Berman, *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, São Paulo, Companhia das letras, 1986, p.15.

² Octavio Paz, *O arco e a lira*, Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1982, p. 345.

vida moderna. A consciência, nessa poética de pânico, quase sempre apresenta-se 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.

(“A danação”, *A poesia em pânico*)

Podemos comparar o mundo moderno a uma esfinge multifacetada, incisiva, a mirar-se no coração vibrante dessa poesia ansiosa por símbolos e signos que brotem dos registros primordiais do ser. A simbologia de grande parte da obra de Murilo Mendes busca o resgate da espécie, como a dos versos seguintes:

[.....]

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.

(“O primeiro poeta”, *A poesia em pânico*)

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.

(“Antiguidade”, *A poesia em pânico*)

O tempo cosmogônico, os registros das origens são forças ou formas evocadas pela poesia de Murilo Mendes que refletem 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 desespero 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 criou para mim.
(A poesia em pânico)

O poema está a nos sugerir que a existência é temporalidade, contínuo “ir sendo”. O homem desesperado anseia por viver, por ser, por se definir-se e identificar-se. Acumula a experiência nesta paixão de esgotar tudo o que lhe é dado 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 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”.

É justamente nessa consciência da fratura do ser que 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 e de dissipação do

ser transparece de maneira diversa na poética de Murilo Mendes: ora o eu lírico submerge num estado de desespero, como no poema “A danação”, ora conforma-se, asceticamente, como em “Poema espiritual”:

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.

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.

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.
A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.

(A Poesia em Pânico)

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. O próprio Murilo fez esta declaração: “Deve um essencialista procurar manter-se na vida como se fosse o centro dela, para que possa ter a perfeita relação das idéias e dos fatos”³.

Murilo Marcondes de Moura⁴, ao estudar os problemas específicos da lírica de Murilo Mendes observou que o “conhecimento” e a “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

³ Murilo Mendes, “Recordações de Ismael Nery” in: *Ismael Nery: 50 anos depois*, São Paulo, MAC/USP, 1984, p. 98.

⁴ Murilo Marcondes de Moura, *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*, São Paulo: Edusp, 1995, p. 4.

embora não esteja livre das convenções, do peso de sua biografia. O estabelecimento de relações é uma das formas de libertar-se:

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.

(*O discípulo de Emaús*)

A partir do aforismo acima, é possível compreender o cerne do projeto poético de Murilo Mendes, que ainda provoca estranhamento no leitor contemporâneo, sobretudo pelo pânico do tom religioso expresso. “Poema Espiritual” enfatiza esse 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, um certo equilíbrio harmônico da realidade, que é a matéria, desfrutando suas possibilidades de forma objetiva, pela poesia.

Uma das especificidades da lírica é partir do individual para o universal.⁵ 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 visando uma compreensão da experiência poética materializada no texto.

Iniciou-se a busca acreditando 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 anelando 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.

⁵ Esta especificidade da lírica é defendida por Theodor Adorno. Cf. “Lírica e sociedade” in: *Benjamin, Adorno/Horkheimer/Harbermas*. São Paulo: Abril (Os Pensadores), 1980, pp.191-195.

Na primeira estrofe, Deus é percebido como causa primeira da personalidade humana, a qual, por outro lado, considera-se indigna d'Ele. 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 materiais⁶ relacionados na segunda estrofe: terra, mar, ar. É uma referência ao pensamento religioso-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 esses 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 José Paulo Paes:

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.'⁷

Segundo Mário de Andrade⁸, 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, 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”.⁹

As heresias murilianas, ao 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, predominam o limite da temporalidade, a consciência do bem e do mal, a tensão entre o particular e o geral. O fato é que na poesia de Murilo Mendes a noção de que o mundo e o homem estão

⁶ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. Ver o verbete “elementos” em *Dicionário de Símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.

⁷ José Paulo Paes, “O poeta/profeta da bagunça transcendente” in: *Os perigos da poesia e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Topbooks, p.174.

⁸ Mário de Andrade, “A poesia em pânico” in: *Murilo Mendes: poesia Completa e Prosa, op. cit.* p.34.

⁹ *Id. Ibidem.*

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 insuficiente, impotente para mudar as coisas e incapaz de aceitá-las. Só há um recurso único: o absolutismo da matéria revelando-se em poesia, que constitui uma característica do estágio poético. Nesse 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 de Deus 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), da 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 beleza da matéria apresentam-se como formas visíveis de Deus (v. 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, há um consenso entre a cristandade de que o mundo foi criado do nada, por Deus. Entretanto, para o mundo natural, Murilo sugere o *ex nihilo nihil fit*, uma forma de negar, reinterpretando, o princípio cristão do mito da criação.¹⁰ 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*. Ou seja, a revelação 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 cotidiana, 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

¹⁰ Refiro-me ao mito da criação conforme relatam os dois primeiros capítulos do Gênesis na Bíblia Sagrada.

homem pode criar múltiplas condições para existência divina, quer através do espiritualismo, filosofia ou racionalismo material representados pelas imagens de ar, mar e terra, respectivamente.¹¹ 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. Uma liberdade que o força a aproximar-se ou a 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). Limite demarcado pela expressividade lírica, que expressa não só uma experiência individual, mas a de toda a humanidade.

Para Adorno, a lírica não é intuição pura, mas há uma 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. “Implica o protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo, e imprime negativamente esse estado na formação lírica...”¹² Assim, a lírica denuncia o que a ideologia social tenta ocultar. Isto posto, 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 na Bíblia Sagrada, 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, enunciadas nas estrofes 1 e 2, 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 acima, 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.

¹¹ De acordo com Jules Boucher, estes três elementos, juntamente com o “fogo”, constituem a base dos valores universais da existência humana. Cf. o verbete “elementos” in: Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Op. Cit.*, pp. 362-3.

¹² Theodor Adorno, *Op. cit.*, p. 198.

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 em *O Discípulos 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.

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.

Por outro lado, 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, há a realização do caráter social da lírica. E, por conseguinte, acentua-se o desespero.

A linguagem é tratada por Adorno como a responsável pela mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco nesta mediação. A linguagem, na 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.¹³

Pode-se depreender daí que a linguagem lírica na modernidade encontra-se apoiada numa experiência individual que tem o poder de, ao mesmo tempo, tornar-

¹³ *Id. Ibidem.*

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 tocante à lírica muriliana, com muita propriedade, José Guilherme Merquior considera Murilo como um “poeta deslocado na tradição dominante da lírica portuguesa”¹⁴ 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.¹⁵

Tentando acompanhar o raciocínio de Merquior pode-se entender, a partir de “Poema Espiritual”, que a expressividade lírica da linguagem muriliana é tratada sob 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 ontológico¹⁶ que se distinguem por seus atributos contraditórios que se repelem e se fundem 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.

(*O discípulo de Emaús.*)

A matéria oferece como particularidades imprescindíveis a extensão e a comunicação do movimento da matéria poética, a própria substância artística. Nos dois últimos versos do poema, 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

¹⁴ José G. Merquior, “Murilo Mendes ou a poética do visionário” in: *A razão do poema*, Rio de Janeiro, Topbook, 1996, p. 73.

¹⁵ *Id. Ibidem.*

¹⁶ André Haland, Ver o verbete “espiritualismo” in: *Vocabulário técnico e crítico da Filosofia*, São Paulo, Martins Fontes, 1993, pp. 329-332.

de beleza e autonomia à arte poética e dissolve as contradições e inquietações do sujeito no tocante à complexidade dessa mesma expressão artística.

A poesia (uma das manifestações da linguagem poética) surge, nos versos 15 e 16, como uma 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 não quer desembocar no puro absurdo. 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. Pode-se depreender, portanto, que os poemas modernos são símbolos vivos, cujo conteúdo verdadeiro, como diz Hugo Friedrich, “reside na dramática das forças formais tanto exteriores como interiores”.¹⁷ 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 tangencialmente a uma condição existencial marcada pela subtração, pela redução do ser, o qual está sempre em falta, sob o signo da perda de referências essenciais. Resta ao poeta a busca de sentido no absolutismo da matéria, posto que “sem ela não há poesia”.

¹⁷ Hugo Friedrich, *A estrutura da lírica moderna*, São Paulo, Duas Cidades, 1991, p.18.