

OS IMPULSOS DE EROS NA POÉTICA DE MURILO MENDES

Maria Marta dos S. S. NÓBREGA¹

RESUMO

Procuramos, neste trabalho, a partir de referências estéticas do modernismo brasileiro, situar Murilo Mendes na corrente poética de sensibilidade e perspectivas marcadamente modernas. 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. O resgate que, a princípio, se faz pela mediação do humor e da ironia, nas primeiras obras, adquire força maior em trabalhos posteriores. A representação do erotismo numa perspectiva mítico-religiosa caracteriza o resgate, o desejo de renovação, harmonizando-se sob a vigilância do imaginário noturno do poeta com um ímpeto de redenção.

PALAVRAS-CHAVE: modernismo, mito, poesia, Murilo Mendes.

A obra poética de Murilo Mendes surgiu dentro da crise social, existencial e cultural que permeou o Brasil na década de 20. Período em que, lançado o estopim da modernidade, abria-se à possibilidade de construir um Brasil real, com mais autenticidade, tanto na política e vida em sociedade quanto na literatura, na pintura e na música. Nossos literatos preocupavam-se em resolver uma antiga questão que acompanhou-nos desde a colonização: a identidade nacional.

O principal objetivo dos modernistas consistia “em destruir o existente, o dominante, o consagrado” (SODRÉ, 1964, p 524), o que dificultou o estabelecimento de diretrizes no questionamento dos temas do nacionalismo e da identidade brasileira, considerando-se a nossa formação fragmentada, fruto do nosso hibridismo cultural.

Esse período de efervescência em que nasceu a poética de Murilo Mendes contribui para entender o aspecto particular de sua obra porque o poeta não ficou preso a uma única tendência, e isto se deve tanto à multiplicidade dos temas abordados, quanto à extensão que esta obra vai tomando: dezenove títulos publicados no Brasil – 15 em poesia e 4 em prosa -, além dos publicados em língua estrangeira na Itália, França, Espanha e Portugal – 3 em poesia e 2 em prosa – e de numerosos inéditos. Acometido por um forte impulso poético para definir a nossa brasilidade, o autor aglutinou contraditoriamente conservadorismo e mudança, conseguindo restaurar e redimir a poesia. Em Cristo? No misticismo? No essencialismo? Na arte? Ou na própria poesia?

O contraste entre Murilo e os demais poetas de sua época é realçado quando se coteja, por exemplo, a sua poesia com a da denominada fase-heróica do modernismo (1922-1930), que teve seu fundamento, basicamente, em Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Enquanto estes buscavam a liberação estética através da invenção rítmica – sobretudo na exploração do verso livre, do humor, da paródia, dos temas cotidianos, da linguagem coloquial –, aquele se valeu da porta aberta pelo modernismo e tomou novos rumos, dentre estes, a revitalização de alguns mitos, a exemplo do de Eros.

Em conseqüência dos novos caminhos trilhados por Murilo Mendes, sua obra - poética, sedutora, surrealista, diversa e estranha – exige do leitor cuidadosa aproximação. Para desvendar o labirinto de suas acrobacias verbais, a fim de que se possam decifrar os significados ocultos em seus poemas, é preciso tato, paciência, sensibilidade, e determinação. Tal preocupação é necessária porque o poeta dedicou-se a explorar as múltiplas possibilidades de realização da poesia. Neste sentido, tornou-se um especialista no processo de conciliação dos contrários na busca de uma certa autonomia poética.

¹ Universidade Federal de Campina Grande - PB.

A poética de Murilo Mendes deixa entrever o imaginário de um corpo fragmentado, e ressalta essa fragmentação, louvando Eros, o deus do amor e da força vital. Em meio às fragmentações, o poeta busca resgatar uma dimensão mais significativa, mais criadora, fundada na busca de comunhão entre os seres e na celebração poética da vida.

A noção de movimento e de união inerente à natureza impulsiva de Eros que aproxima, mescla, une, multiplica e varia as espécies vivas é um dos elementos mais significativos que estruturam a narrativa mítica e permitem uma aproximação deste arquétipo com a poética muriliana. O arquétipo de Eros ressurgiu na poesia de Murilo Mendes sob uma perspectiva simbólica que seria capaz de redimensionar o ser, tendo como elemento impulsionador dessa nova realidade o verbo criador cheio de valores metafísicos, capaz de realizar a união entre os opostos. Esta perspectiva erótica não se baseia na exploração de pequenas coisas para recuperar uma relação mais harmônica do homem com o mundo, não advém de uma sensação de vazio da existência, mas sim obedece a um princípio ético cristão da valorização do fugaz como uma forma de comunhão e de redenção. Ou seja, um procedimento que se apresenta como moderno, na verdade, está calcado numa tradição milenar que Murilo Mendes incorpora sem esquecer sua brasilidade, visto que suas “raízes, transplantadas de Portugal, da Grécia, da França e de Israel (pela religião, não pela raça)” (MENDES, 1994, p.48) estão no Brasil.

Dentro da perspectiva erótica, o aspecto religioso é um elemento central e organizador. Murilo Mendes trabalha um duplo movimento expressivo marcado tanto por uma sexualidade tencionada entre o sagrado e o profano, que rende muito poeticamente, quanto pela abstração espaço-temporal que renega sua poética ao puro essencialismo.

Como todo mito, o de Eros sofreu alterações, acréscimos ou supressões ao longo do tempo e a largo da imaginação poética e das interpretações simbólicas. Na versão de Hesíodo (1979), Eros surge como a força universal de atração que possibilita a união entre os seres, produzindo as linhas de descendência que acabara por ligar todos os imortais, e mesmo os deuses aos homens.

Para Platão (1983), Eros é um ser de mediação entre dois mundos totalmente distintos. *O Banquete* é incontestavelmente um dos mais lindos textos da literatura universal sobre o amor. Mas, aquilo que mais chama a atenção neste texto é que, Platão, ao lado das considerações mitológicas sobre o deus do amor, apresenta Eros como desejo.

No banquete realizado para festejar o sucesso literário de Agatão, os primeiros convivas que discursaram – Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e o próprio Agatão – todos eles apresentaram Eros como o mais perfeito dos deuses. Seus discursos retomaram a perspectiva mítica na qual os antigos sempre consideram Eros. Este não podia ser visto senão como um deus. É grande, portanto, a ousadia de Platão quando, pela boca de Sócrates, apresenta Eros como desejo e como tal, é inseparável da falta, daquilo que não se possui. No lugar, portanto, de um Eros divino, de um ser-em-si pleno e absoluto na posse de si mesmo, Eros é definido como um ser que busca sua completude.

O desejo é sempre e necessariamente desejo de um objeto, ainda que o objeto seja o próprio sujeito que deseja. É o caso do amor de si mesmo. O objeto torna-se assim, para Platão, causa e fim do desejo. Relacionar-se a um objeto não é apenas uma das características, mas a própria essência, a própria natureza de Eros.

Outro aspecto essencial que Platão põe em evidência na natureza de Eros é sua função de intermediário. Eros é um *daimon*, um intermediário entre os deuses e o homem, entre o imortal e o mortal. Ser-de-relação enquanto desejo; Eros é também um ser de mediação entre dois mundos totalmente distintos e diferentes. Essa dimensão de sua natureza aparecerá ainda mais clara quando se considera o que Platão diz sobre o nascimento de Eros.

No dia do aniversário de Afrodite, os deuses fizeram uma grande festa. Entre os convivas encontrava-se Recurso. Pobreza não participou do festim. Mas no fim do jantar, ela aproximou-se do local da festa para mendigar. Foi então que percebeu Recurso embriagado pelo néctar e adormecido no jardim. Na sua penúria, pensou então em obter dele um filho. Deitou-se ao seu lado, e concebeu Eros. Como filho de Pobreza, Eros se reconhece pobre e, na sua essência mais íntima, convive com a falta, a falha, o limite. Mas, enquanto filho de Recurso, ele não pode deixar de

reconhecer-se também rico, opulento e cheio de recursos como seu pai. Ele é, portanto, a força, a vida, o movimento, o poder.

Esta é, nas suas linhas essenciais, a descrição que Platão nos deixou do mito do nascimento de Eros. Não é de estranhar que assim definido e concebido, Eros tenha uma função essencial e um papel fundamental na vida humana. Para Junito Brandão,

Eros tem caracteres bem definidos e significativos: sempre em busca de seu objeto, como Pobreza e 'carência', sabe, todavia, arquitetar um plano, como Expediente [Recurso], para atingir o objetivo, "a plenitude". Assim, longe de ser um deus todo-poderoso, Eros é uma força, uma *ενεργεια* (enérgeia), uma "energia", perpetuamente insatisfeito e inquieto: uma carência sempre em busca de uma plenitude. Um sujeito em busca do objeto (BRANDÃO, 1989, p.187).

Essa busca de plenitude, presente na matriz arquetípica, permanece viva e atual na poética de Murilo Mendes. A partir de sua consciência de ser no mundo, brasileiro e universal, o poeta, sempre em movimento, com seu olhar visionário, constrói aos poucos sua obra. Une as experiências somadas da *Poesia em Pânico* e de *Tempo e Eternidade*, até chegar, pela *Poesia Liberdade* no *Tempo Espanhol* e atingir, assim, a *Convergência* final da essência poética.

O sentimento de ausência que perpassa a obra de Murilo Mendes terá projetado o eu-lírico e o homem em geral num domínio de antíteses inconciliáveis e dilacerantes. O propósito do poeta é recuperar, ainda que através da morte, esse bem que se lhe afigura perdido, já que o sentimento de o haver perdido parece-lhe tornar o homem incompleto. É o que se pode ver no poema "Meu Duplo".

1

A edição que circula de mim pelas ruas
Foi feita sem o meu consentimento.
Existe a meu lado um duplo
Que possui um enorme poder:
5 Ele imprimiu esta edição da minha vida
Que todo mundo lê e comenta.

Quando eu morrer a água dos mares
Dissolverá a tinta negra do meu corpo,
Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores
10 Feita à minha revelia.

2

O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,
O meu duplo arrasta correntes nos pés.
Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.
Ele conspira contra mim,
15 Desmonta todos os meus atos um por um e sorri.
O meu duplo com uma única palavra
Reverte os objetos do mundo ao negativo do FIAT;
Destroí com um sopro
O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.
20 Quando eu morrer o meu duplo morrerá - e eu nascerei.

3

Eu tenho pena de mim e do meu duplo
 Que entrava meus passos para o bem,
 Que sufoca dentro de mim a imagem divina.
 Tenho pena do meu corpo cativo em terra ingrata,
 25 Tenho pena dos meus pais
 Que sacrificaram uma existência inteira
 Pelo prazer duma noite.
 Tenho pena do meu cérebro que comanda
 E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.
 30 Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena,
 Tenho pena do meu sexo que não é independente,
 Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro.
 Eu tenho pena desta mulher tirânica
 Que me ajuda a ampliar o meu duplo.
 35 Tenho pena dos poetas futuros
 Que se integrarão na comunidade dos homens
 Mas que nos momentos de dúvida e terror
 Só terão como resposta o silêncio divino.

4

Ó meu duplo, por que me separas da verdade?
 40 Por que me impeles a descer até a profundidade?
 Onde cessaram as formas da vida para sempre?
 Por que insinuas que o sorriso da criança já traz a corrupção,
 Que toda esta ternura é inútil,
 Que o homem usará sempre a espada contra seu irmão,
 45 Que minha poesia aumenta o desconsolo em torno de mim?
 Ó meu duplo, por que a todo o instante me ocultas a Trindade?
 Ó meu duplo, por que murmuras sutilmente ao meu ouvido
 Que Deus não está em mim porque está fora do mal, do tédio e da dúvida?
 Por que atiras um pano negro na estrela da manhã,
 50 Por que opões diante do meu espírito
 A temerária Berenice à mulher eterna?
 Ó meu duplo – meu irmão – Caim – eu admito te matar.
 (PICCHIO, 1994, p. 305)²

O outro, pois, é uma instância fundadora na percepção lírica de Murilo Mendes e não uma mera representação de um ser específico. Ele não se dá enquanto bem particular, alcançável em função de uma necessidade, pois é ele quem funda a necessidade. O outro jamais será reencontrado, porque na verdade parece nunca ter existido, exceto como pretexto iniciador da consciência da falta. O eu lírico se resente com nostalgia e desconsolo e se refere a algo difuso que diz respeito a uma memória do começo, sobretudo do começo humano.

O tempo cosmogônico, o registro das origens são forças ou formas evocadas pela poesia de Murilo Mendes, em grande parte como resistência e reação à situação adversa em que o poeta se encontra perdido. Isto reflete a busca da restauração de um sentido mais profundo e consistente da existência humana, que se sobreponha à marcação deteriorada do tempo presente sempre ameaçado pelo cotidiano da vida.

² As referências dos textos de Murilo Mendes, transcritos neste trabalho, encontram-se todas em Picchio (1994).

Fundado num ritmo existencial (verso 3) o poema apresenta um processo reiterativo que evoca e incorpora uma consciência acusativa que tende a desqualificar e a esvaziar o sentido de ser do poeta. Na consciência do poeta – exposto ao encontro e confronto com o outro – as ações negativas do outro impelem o discurso a um mesmo e único ponto – o da fratura existencial.

A auto-censura e a autocomiseração figuram em diversos momentos do "Meu Duplo". Elas são particularmente vigorosas na apóstrofe com que o eu-lírico se dirige ao seu duplo. Embora o destinatário pareça ser um Outro, já que foi feito "à revelia" do poeta, é possível identificá-lo como uma voz ressonante do próprio ser, levando-se em conta os versos 33 e 34.

Essa voz, ressonante, reconhece o eu lírico como uma "edição... que todo mundo lê e comenta", e está centrada na antítese entre o eu-lírico enquanto criador de beleza, capaz de com o espírito trabalhar para "diminuir o pecado original", e a sua outra forma, passível de decadência e morte. Enquanto o eu-lírico procura a verdade, vê pureza no sorriso infantil, considera que a ternura é útil, que a poesia consola, almeja a Trindade e acredita num Deus interpessoal; o Outro empenha-se em agir contrariamente: separa-se da verdade, vê corrupção no sorriso infantil, a ternura é inútil, oculta a poesia e murmura que Deus não comunga com o homem.

A figura de Caim se associa no contexto de "Meu Duplo" a sentimentos de humilhação e derrota, tornando clara a sua vinculação à autopercepção negativa do eu-lírico desesperado. "A maldade de Caim [...] constitui uma parábola do encaminhamento de todo ser humano: cada um começa por Caim, mas trata-se de tornar-se e manter-se como Abel" (SELLIER, 1988, p. 140).

A referência a Caim apresenta-se como índice do elo que relaciona a finitude, a necessidade e a temporalidade, três atributos que supõem o desejo de Eros, denunciando, também, a ligação da poesia, sobretudo, a lírica moderna, com o mundo desencantado/fragmentado.

As ações descritas no poema são cheias de significado, posto que indicam passo a passo os efeitos da manifestação do desespero pela falta de completude. A edição feita sem o consentimento do poeta, o enorme poder desta edição e suas ações contrárias, autocomiseração do eu lírico, a ampliação do outro e a necessidade de morte para recuperar a paz antiga constituem parte do confronto entre o eu-lírico e o outro. Ao tomar consciência do seu duplo, o eu-lírico se serve dele não para descobrir-se como uma outra parte sua, mas para fazê-lo existir em função de sua vida. Tanto que a morte passa a interessar e para fugir do inevitável (as ações do duplo que são as dele próprio), busca a morte excelente e a louva como a fruição da vida: "Quando eu morrer o meu duplo morrerá - e eu nascerei"

Em "Meu Duplo", a busca de unidade, que adensa o desespero do poeta, sugere a configuração da dualidade vital e do próprio poema, entranhados no jogo entre a linguagem da vida e a vida da linguagem. O poema é assim uma "edição" paradoxal, realizando, como Eros, uma tarefa de mediação, sempre redundante, de grande significação. O poema moderno, a exemplo de "Meu Duplo", reflete nesse ponto o arquétipo de Eros, cujo trabalho mediador só se justifica enquanto processo, enquanto um estar a caminho, uma busca constante da unidade, admitida até mesmo através da morte.

O ressentimento contra o outro ocorre ainda, de forma indireta embora não menos enfática, no poema "A vida Futura". Nele, o eu lírico sai em defesa da morte como seu talismã, e nem seres terrenos ou espirituais o poderão tomar-lhe:

A morte é meu talismã,
Ninguém poderá mo arrancar:
Nem Berenice, nem o demônio nem o próprio Deus.
[....]
(PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 298)

Já em "Doce enigma", o sentimento de morte constitui um tributo, uma homenagem àquele que sempre a venerou:

Doce enigma da morte,
 [.....]
 De ti, contigo e por ti é que eu vivo.
 [.....]
 É também a morte de todas as mulheres que existem comigo,
 Aquela que eu amo e não me ama,
 Aquelas que eu não amo e me amam.
 Morte, salário da vida.
 Doce enigma da morte.
 (PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 306)

Murilo Mendes teve a ousadia de cavar a linguagem em busca da palavra certa para nomear a poesia: “mulher” – onde o poeta encontra “as imagens da criação”, conforme ressalta o poema “Mulher” –, ser de palavra que, de tão desejado, fragmenta-se no espaço do texto juntamente com o antagonismo da linguagem:

Mulher
 Ora opaca ora translúcida
 Submarina ou vegetal
 Assume todas as formas,
 5 Desposas o movimento.

Sinal de contradição
 Posto um dia neste mundo
 Tu és o quinto elemento
 Agregado pelo poeta
 10 Que te ama e te assimila
 E é bebido por ti.

Tu és na verdade, mulher,
 Construção e destruição.
 (PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 350)

O poema ressalta a possibilidade de, partindo das diferenças entre os opostos, se poder chegar a um jogo dialético onde não haverá um afastamento, mas uma agregação de um no outro (do ser da linguagem e do ser do homem), de forma que se perceba como o “Outro, o longínquo é também o mais próximo e o mesmo” (FOUCAULT, 1992, p. 319)

Em “Dilatação da poesia”, Murilo reforça essa necessidade de continuidade do ser:

Nas formas da filha o pai
 Vê sua mulher ressurgir
 No viço da mocidade.
 Inda há pouco ele subia
 5 Uma escada com sua filha,
 Pareceu-lhe que levava
 Sua mulher pela mão,
 Comovida, para o altar.
 (PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 199)

Aqui, também, o tempo do antecessor (a mãe) se renova, recomeça com o surgimento do sucessor (a filha). Os seres se unem através da reprodução que pode ser comparada a sucessivos enxertos, o que implica em avançar junto com o tempo ao invés de ser eliminado por ele.

Na estruturação de sua poética, Murilo empenha-se em buscar a continuidade para além do mundo imediato, mas somente a partir dele, chega a humanizar Deus e a divinizar o homem. E isto se dá, sobretudo, através de uma imagem feminina.

Para solucionar a tensão entre o sagrado e o profano, a imagem feminina é figurada ora na mulher, ora na Musa, ora na Igreja. Imagens que remetem a um erotismo em três planos: corporal, emocional e sagrado – este último é o mais expressivo na poesia muriliana. São imagens que aludem à presença ambivalente de uma ausência, e relaciona-se com a imagem de Deus que se quer revelada no homem.

A poesia de Murilo permite-nos averiguar um duplo movimento no plano sagrado: o do medo guiado pela proibição, e o da adoração, que exige a transgressão da lei imposta. É possível acompanhá-lo aproximando os poemas “Ecclesia” e “Igreja Mulher”, transcritos a seguir:

Ecclesia

Berenice, Berenice,
 uma grande mulher se apresentou a mim
 e te faz sombra.
 Ela exige de mim
 5 o que tu não podes exigir.
 Ela quer a minha entrega total
 e me oferece viver em corpo e alma
 a encarnação, a paixão, o sacrifício e a vitória.
 Desenrola diante de mim a liturgia do mundo,
 10 querendo que eu tome parte nela contra mim mesmo.
 Berenice, Berenice, tua rival me chama,
 ataca-me pelos cinco sentidos,
 Desdobrando diante de mim a toalha da comunhão
 eu recuo aterrado
 15 porque não me permite, Berenice,
 comungar no teu corpo e no teu sangue.
 (PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 293)

Igreja Mulher

A igreja toda em curvas avança para mim,
 enlaçando-me com ternura – mas quer me asfixiar.
 Com um braço me indica o seio e o paraíso,
 com outro braço me convoca para o inferno.
 5 Ela segura o Livro, ordena e fala:
 suas palavras são chicotadas para mim, rebelde.
 Minha preguiça é maior que toda a caridade.
 Ela ameaça me vomitar de sua boca,
 Respira incenso pelas narinas.
 10 Sete gládios sete pecados mortais traspassam seu coração.
 Arranca do coração os sete gládios
 e me envolve cantando a queixa que vem do Eterno,
 auxiliado pela voz do órgão, dos sinos e pelo coro dos desconsolados.
 Ela me insinua a história de algumas suas grandes filhas
 15 impuras antes de subirem para os altares.
 Aponta-me a mãe de seu Criador, Musa das musas,
 acusando-me porque exaltei acima dela a mutável Berenice.
 A igreja toda em curvas
 quer me incendiar com o fogo dos candelabros.

- 20 Não posso sair da igreja nem lutar com ela
que um dia me absorverá
na sua ternura totalitária e cruel.
(PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 303)

Nesses textos, a ênfase está na força do Eros divino que se apresenta mais forte que o ser humano. Os dois poemas trazem à tona o que há de inconformado, de irredutível no espírito humano. No contraste entre uma vida idealizada, tipificada pelas solicitações da Igreja e o cotidiano masculino na busca do prazer, aparecem anseios e angústias corroídos pelas convenções e pela rotina do homem moderno. A insatisfação sentida pelo eu-lírico manifesta-se de forma sacrificial, tipificada na luta entre espiritualidade e erotismo.

Para Georges Bataille (1987), o sentimento que os antigos possuíam conferido pela presença da carne pode ser revelado ao cristão pela experiência interior. O sacrifício era a vida com a morte confundida no momento da comunhão, no ritual da missa, em que se oferece ao cristão o corpo e o sangue de Cristo, revivendo simbolicamente o sacrifício. No “Poema Católico” Murilo expressa:

[.....]
Sequemos o sangue em nossas veias
Fiquemos fascinados
Imantados
Inúteis diante de Cristina
Diante da eucarística e misteriosa Cristina
Que se reparte com todos e não é de nenhum
Que é uma com Eros e com a morte
Una e trina
Meiga cruel indecifrável
Voluptuosa bela e fria
Simétrica e desordenada
Que se alimenta de nós e nos alimenta
[...]

(“Notas e Variantes” de *A Poesia em Pânico*, PCP, p. 1644)

Mais do que uma circunstância, ligada à liturgia da instituição religiosa, o sacrifício coloca-se como uma sina interior ao sujeito poético. É sob esse ângulo que Murilo Mendes pactua com o desagrado que satura a poesia de seu tempo e, simultaneamente, encontra expressão para o seu drama pessoal. O ato sacrificial instaurado com transparência de detalhes no âmbito da expressão poética constitui uma marca indelével para o ser. Diante da “eucarística Cristina”, instala-se o desespero e a insatisfação.

Amor e sacrifício são temas constantes na poesia de Murilo Mendes. Temas que podem ser tomados como sinônimos, ressaltada a diferença de que o ato de sacrifício guarda um sentido que supera o plano individual. Há uma voluntariedade nesse ato que necessariamente extrapola um sentimento único para atingir o outro. Daí, a presença de verbos na 1ª pessoa do plural, na conclamação do poeta: “sequemos”, “fiquemos”.

Tanto em “Ecclesia” quanto em “Poema Católico”, Murilo recria as emoções do “eu” diante da liturgia da igreja pela qual se torna possível experimentar o sentido maior do “sacrifício”. No desejo ardente de possuir o corpo e o sangue de Berenice e de Cristina, presentifica-se o amor por Cristo, pelo espiritual.

No Poema a “Igreja Mulher” unem-se novamente amor e sacrifício, reconhece-se que a proibição existe para ser transgredida. O próprio título do poema já nos traz a marca da transgressão.

Em Murilo Mendes, perante a imagem de Deus, o eu poético é transgressor e vítima, embora pertença a uma “raça do eterno”, enquanto criatura, espera a ocasião de se rebelar contra a

grandeza de Deus, às vezes, afigura-se-lhe uma espécie de Criador. Daí a tensão que se estabelece entre os dois – tensão que se revela nos versos 9 a 16 de “Ecclesia”.

No poema “Novíssimo Job”, Murilo sugere a dualidade de (im)possibilidade de aproximação entre o homem e Deus:

- Eu fui criado à tua imagem e semelhança.
 Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,
 Nem a neta de Madalena para me amar,
 O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver.
- 5 Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram,
 Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto,
 Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto,
 E o eco do teu grande grito de abandono:
 Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.
- 10 Por que não me fizeste morrer pelo gládio de Herodes,
 Ou por que não me fizeste morrer no ventre da minha mãe?
 Não me liguei ao mundo, nem venci o mundo.
 Já me julguei muito antes do teu julgamento.
 E já estou salvo porque me deste a poeira por herança.
- 15 Até há pouco tempo atrás no meu país
 Ninguém sabia que a vida é a luta entre classes
 E eu já era, desde cedo, inconformado e triste.
 Antes da separação entre os homens
 Existe a separação entre o homem e Deus.
- 20 É doce te encarar como poeta e amigo,
 É duro te encarar como criador e juiz.
 Tu me guardas como instrumento de teus desígnios,
 Tu és o Grande Inquisidor perante mim.
 Por que me queres vivo? Mata-me desde já.
- 25 Cria outras almas, outros universos,
 Sonda-os, explora-os, com tua lente enorme.
 Mas faze cessar um instante o meu suplício.
- Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória.
 Falaste-me pelos teus profetas e pelo Espírito Santo,
 30 Mas a última e essencial palavra está contigo.
 Todas as tuas obras dão testemunho de ti,
 Mas ninguém sabe o que tu queres de nós.
 (Ó Virgem Maria, levanta-te da estrela da manhã
 E faze o sinal da cruz sobre minha alma golpeada.)
- 35 Tu também não terás teus filhos renegados?
 Aqueles que criaste e entregaste ao demônio
 Para satisfazer tua cólera e paixão?
 Ó Deus, tua justiça é maior que tua misericórdia.
 Por que me deixaste assim sem abrigo no mundo?
- 40 Por que me deste passado, presente e futuro?
 Manda a tempestade de fogo a destruir minha existência.
 – *Estou contigo mesmo e não me queres ter*
Sou tua herança desde toda a eternidade.
 (PICCHIO, *Op. Cit.*, p. 245)

No primeiro verso do poema, Murilo Mendes situa o homem no tempo espaço de sua origem. O poeta parece não admitir sombra de dúvidas que o homem apareceu no mundo graças à ação poderosa e voluntária de Deus.

A palavra imagem, no contexto do poema, entendida como a expressão da realidade, induz ao significado de sombra. A sombra tem uma semelhança com a pessoa, mas não é exatamente uma cópia da pessoa. Assim, a imagem e semelhança de Deus, presente no homem (verso 1), implica na forma em que seu filho haveria de vir. Nos versos 5 a 9 aparece a sugestão de que Deus criou o homem de modo que seu elemento físico seria o canal da manifestação do próprio Deus, na pessoa do Filho. O poeta transforma a trajetória de Jó – ao introduzir personagens da história de Cristo (“Virgem Maria”, “Herodes” e “Maria Madalena”) – e se compara a ele. Até mesmo os sentimentos mais desprezíveis ao homem (escárnio, tentação, fraqueza, grito de dor) integrariam a natureza do Deus encarnado. Assim, o poeta liga o mundo divino ao humano, através de Cristo.

Um outro aspecto que aproxima o poeta do arquétipo de Eros, neste poema, é a dupla natureza do eu lírico. Ele é ao mesmo tempo unido ao divino (ao identificar-se com Cristo) e separado de Deus, enquanto “Criador”.

Em “Novíssimo Job”, a partir do segundo verso até o final do poema, Murilo enfatiza o desespero do ser face à limitação humana. Esta limitação impõe ao eu lírico a sua grave questão: como, atravessando o horizonte do mundo, encontrar o Absoluto, o repouso do humano desesperado? O poema não apresenta resposta, porque não deixa pistas para o homem encontrar a fé. Mas apresenta uma separação anterior àquela resultante da luta entre classes: é “a separação entre o homem e Deus”. Deus, para o eu lírico, é mais fácil de ser encarado enquanto “poeta e amigo” do que como “Criador e juiz”. A 2ª estrofe preserva a imagem de transcendentalidade de Deus e acaba localizando-o demasiadamente distante do mundo e dos homens, ratificando a idéia de separação entre Deus e o homem contida no verso 19.

O poeta fala de Deus como uma realidade, em oposição a miragem. Ele existe, e está esperando, muito antes do eu-lírico poder ouvi-lo ou vê-lo. Caso contrário, por que o eu lírico insistiria em inquirir um ser inexistente? Qual o significado do silêncio de Deus? Parece que a resposta está no termo imagem. A imagem apresenta um conhecimento imperfeito; é uma analogia adequada aos discernimentos limitados do homem. É possível ser esta a razão do eu-lírico não ter o esclarecimento que tanto deseja nos versos 2, 4, 10, 11, 24, 39 e 40. Apesar de Deus se ter humanizado, em Cristo, anunciado pelos profetas, pelo Espírito Santo, o entendimento do eu lírico está na penumbra, entre a total iluminação do conhecimento e a completa escuridão da ignorância. Deus deu apenas angústias (escárnio, tentação, fraqueza, abandono, angústia, dúvida provisória) e não total esclarecimento, o bastante para trazer-lhe alívio e já sentir-se salvo por ter recebido a “poeira como herança”. Multiplicam-se assim as perguntas, intensificam-se as dúvidas, escapa-se o sentido das coisas, permanecendo sem uma forma, daí a constante recorrência de Murilo à abstração do tempo.

A impossibilidade de estar definitivamente unido ao divino – temática que é reiterada por toda a poética muriliana – implica, também, determinada relação com a temporalidade. As sensações de limitação e finitude vivenciadas pelo eu lírico fortalecem o impulso erótico do poeta para aglutinar momentos passados, presentes e futuros no interior do poema.

Em Murilo Mendes, o tempo como elemento poético não é lançado precipitadamente. Ao contrário, sua elaboração lenta, gradativa através de outros elementos ligados a ele, e à duração incomensurável do tempo, vai se casar perfeitamente com a ânsia de liberdade que domina o poeta, de início a fim, e lhe oferece uma oportunidade de fugir, pela abstração, da natureza fechada, asfíxiante que o cerca.

A tendência para o abstrato dentro da poesia de Murilo Mendes poderá, a princípio, parecer paradoxal, quando se considera que o poeta busca emoções, sensações cada vez mais profundas no aspecto da vivência física. Abstração e sensações são duas expressões contrárias que constituem o choque interno entre o material e o espiritual inerentes no elemento humano, o que esclarece o paradoxo das aproximações. A diferença é que os indivíduos comuns não sentem, ou, se sentem, não expressam seu drama, mas o poeta, especialmente aqueles da estirpe de Murilo Mendes,

expressa esta dicotomia e o faz com maior profundidade, isto é, ele sente e expressa tão claramente quanto pode aquilo que os outros sentem e não podem exprimir:

[.....]
 Passado presente futuro
 Tiro o alimento de tudo
 (“Memória”, In: PICCHIO, *Op. Cit.*, p.365)

Murilo Mendes faz-se poeta universal, pois constrói sua poética a partir de ressonâncias de leituras passadas, convidando o leitor para um mergulho em seu idealismo poético desprovido de fronteiras entre o real e o imaginário, entre o tempo e a eternidade.

Situado no tempo e no espaço, o poeta Eros relaciona-se como mediador entre as pessoas e as coisas que o circundam. Para Murilo, o hoje é o momento do tempo no qual ele recupera o passado num trabalho de integração interior das vivências que estruturam a sua existência e se prepara para construir o amanhã, onde a “voz dos homens abafará a voz da sirene e da máquina” e “a palavra essencial de Jesus Cristo/ Dominará as palavras do patrão e do operário”. Enquanto o amanhã não chega, o poeta eterniza o presente através de um modo especial de viver: a poesia. Para comprovar essa aposta que faz na palavra poética como mediadora do tempo/eternidade, Murilo encerra seu livro *Convergência* com o poema “Texto de Consulta”, e ali se pode ler:

[.....]
 A palavra nasce-me
 fere-me
 mata-me
 ressuscita-me
 [.....]
 O juízo final
 começa em mim
 nos lindes da
 minha palavra.
 (PICCHIO, *Op. Cit.*, pp. 738-740)

Enquanto reflete na finalidade de sua existência agônica (nascer, ferir, morrer) o poeta exalta o juízo final da palavra que motivou a ressurreição como a conquista de uma calma limitada em sua memória ecumênica. E para quem se incomoda e corre atrás de um ponto final na poesia de Murilo Mendes, ele mesmo sinaliza que o repouso encontra-se na própria palavra poética. Em repouso, na incursão mnemônica, só há lugar para um incessante movimento de mediação na busca da redenção poética.

REFERÊNCIAS

- BATTAILE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L & PM, 1987.
 BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
 FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
 HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Ana Lúcia Cirqueira e Maria Therezinha Arêas Lyra. Niterói, UFF, 1979.
 PICCHIO, Luciana Stegagno (org.). *Murilo Mendes: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
 PLATÃO. “O Diálogo” In: _____. *Diálogos (Os Pensadores)*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
 SELLIER, P. Caim. In: _____. BRUNNEL, Pierre (Org). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
 SODRÉ, Nélson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.