



Tensões entre o eu e o mundo na poesia mística de Murilo Mendes e Jorge de Lima

Alexandre de Melo ANDRADE¹

<https://orcid.org/0000-0002-8467-607X>

Resumo

Este artigo apresenta uma leitura crítica da poesia mística de Murilo Mendes e Jorge de Lima, poetas que se destacaram na segunda geração da poesia modernista brasileira. Iniciamos com uma breve discussão a respeito da revista *Festa* — periódico importante para o entendimento da tendência mística do movimento modernista — para depois nos determos nos dois poetas. O poema “Ofício humano”, do livro *Poesia liberdade* (1947), de Murilo Mendes, e o poema número 6 de *Anúncio e encontro de Mira-Celi* (1943), de Jorge de Lima, são pontos de partida para essa discussão. Defendemos o argumento de que a poesia mística de ambos os poetas propõe um enfrentamento entre o eu e o mundo, e que desse embate surgem as várias oposições que fundamentam suas obras. Algumas considerações sobre a modernidade (MONTEIRO, 1965; MILOSZ, 2012) e sobre a mística (AEROPAGITA, 2021; SCHOLEM, 2012; UNAMUNO, 2013) nos auxiliam nessa leitura.

Palavras-chave: Poesia mística; Modernismo brasileiro; Murilo Mendes; Jorge de Lima.

Tensions between the self and the world in the mystical poetry of Murilo Mendes and Jorge de Lima

Abstract

This article presents a critical reading of the mystical poetry of Murilo Mendes and Jorge de Lima, poets who stood out in the second generation of Brazilian modernist poetry. We start with a brief discussion about *Festa* magazine — an important periodical for understanding the mystical tendency of the modernist movement — and then we focus on the two poets. The poem “Ofício humano”, from the book *Poesia liberdade* (1947), by Murilo Mendes, and the poem number 6 from *Anúncio e encontro de Mira-Celi* (1943), by Jorge de Lima, are starting points for this discussion. We defend the argument that the mystical poetry of both poets proposes a confrontation between the self and the world, and that from this clash arise the various oppositions that underlie their works. Some considerations about modernity (MONTEIRO, 1965; MILOSZ, 2012) and mystique (AEROPAGITA, 2021; SCHOLEM, 2012; UNAMUNO, 2013) help us in this reading.

Keywords: Mystical poetry; Brazilian Modernism; Murilo Mendes; Jorge de Lima.

¹ Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, Brasil. E-mail: alexandremelo06@uol.com.br

Introdução

Publicado em agosto de 1927, o primeiro número da revista *Festa* já deixava claros os aspectos que a diferenciavam das revistas modernistas surgidas no Brasil nas duas primeiras décadas do século XX. O “Poema manifesto”, da autoria de um dos mais proeminentes poetas e pensadores do movimento que se formou em torno do periódico – Tasso da Silveira –, abre o número de forma provocativa, aludindo ao desgaste dos modelos do passado (Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo), cantando agora a “realidade total”: “a do corpo e a do espírito, / a da natureza e a do sonho, / a do homem e a de Deus,” (1927, p. 1). A proposta do grupo, para além da ideia de ruptura radical com as manifestações de arte da tradição, propunha uma continuidade dessa tradição, porém alargando seus horizontes para a universalidade, a infinitude e as formas livres.

Embora pouco referenciada nos estudos do movimento modernista brasileiro, o grupo em torno da *Festa* teve participação decisiva nos caminhos da poesia brasileira a partir de 1930. Os textos doutrinários publicados nas 13 edições que compunham sua primeira fase de circulação (de 1º de agosto de 1927 a 15 de setembro de 1928) disseminam a arte moderna nos seus domínios místicos e transcendentais, o que destoa consideravelmente das ideias divulgadas pelo grupo anterior, da primeira fase. No 2º número, saído em novembro de 1927, Tasso da Silveira diz que a função da arte nova é

[...] enriquecer nossos sentidos, fecundá-los com a apropriação de verdades transcendentais ou profundas [...]. Dessa ‘mística’ que poderá espiritualizar a nossa emoção criadora, desdobrar a nossa realidade linear, transportar para o plano das verticalidades o que ameaça decair permanecendo na simples horizontalidade. (SILVEIRA, 1927, p.8; aspas do autor).

A vertente espiritualista da segunda geração modernista mantém relações profundas com a mística propulsora da revista *Festa*. Cecília Meireles, por exemplo, teve seus primeiros poemas publicados no periódico. A poeta já demonstra, em suas primeiras produções, a tendência para a amplidão e a introspecção, a renúncia ao mundo e a sagração das formas naturais. Ainda no primeiro número, Meireles assim se manifesta, no poema “Casulo”:



Longe de todas as conquistas e de todas as ambições,
 De olhos fechados para todas as esperanças,
 De mãos abertas para todas as renúncias,
 Cresce dentro de ti:
 Sê cada vez maior!
 Excede-te dia a dia!
 (1927, p. 3).

O próprio Tasso da Silveira também foi destaque na produção poética, tendo sido marcado pela espiritualização da natureza e pelos aspectos genesíacos da vida. Em consonância com Andrade Muricy – também destaque na autoria dos textos doutrinários –, defende a liberdade formal, entendendo que a formulação estrutural da poesia deva ser obediente a um ritmo coletivo; assim, cabia ao poeta distanciar-se das formas fixas da tradição, consideradas estrangeiras, para assim fazer repercutir o ritmo da nação, intrínseco ao espírito de época do povo brasileiro.

Nesse contexto cultural surgem dois poetas cujo visionarismo atesta a crise histórica da modernidade e a adesão às realidades místicas: Murilo Mendes e Jorge de Lima. Em 1935, os poetas publicaram em coautoria o livro *Tempo e eternidade*, obra que conjuga aspectos caros ao movimento espiritualista da geração a que pertenceram e ratifica a proximidade do fazer poético de ambos, irmanados pela recusa de um mundo bélico e pelo ascetismo espiritual como única forma de reconquista da liberdade. Em 1947, Murilo Mendes publica *Poesia liberdade*, obra emblemática na captação do contexto da Segunda Guerra Mundial; pouco antes, em 1943, Jorge de Lima havia publicado *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, numa recriação dos mitos da origem a partir dos conflitos entre o eu e o mundo, a poesia e o contexto histórico, a religiosidade e a guerra. Neste artigo, faremos leitura da perspectiva mística adotada pelos poetas em ambas as obras.

Murilo Mendes: entre as contradições e a esperança do ofício humano

A poesia surgida na segunda geração modernista brasileira, a partir de 1930, reagiu, de acordo com o temperamento e as especificidades dos poetas, ao contexto da Primeira e da Segunda Guerra Mundial. O desafio de lidar com a violência, o extermínio e o autoritarismo resultou em manifestações poéticas marcadas inclusive pelo questionamento do estatuto da arte e do seu modo de sobrevivência num mundo caótico. Refratária à guerra, a poesia tensiona as contradições do período, seja no aparente ceticismo de Carlos Drummond de Andrade; seja na reabsorção do caráter



órfico do artista, exemplarmente realizada na obra de Santo Souza; seja no misticismo de Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles. De todo modo, há um enfrentamento entre o eu e o mundo, de onde surgem todas as demais contradições matizadas pelos poetas do período.

Ao tratar da produção poética no século XX, no seu texto *A palavra essencial*, Adolfo Casais Monteiro assim se posiciona sobre a modernidade:

A modernidade é a expectativa da nova criação do homem. Mas todos os hipotéticos construtores da nova idade estão desempregados. Foram espatifados pela bomba atômica antes de ela ter explodido: morreram no afundar-se da revolução russa, da guerra de Espanha, morreram em todas as grandes e pequenas carnificinas da consciência humana – porque as dos corpos são perfeitamente secundárias, se nos dermos conta de que morreram muito mais consciências do que corpos, e que o desespero de só haver causas indignas é muito mais terrível de que quaisquer bilhões de cadáveres. O mau cheiro das consciências apodrecidas é muito mais pavoroso, e a terra inteira cheira a consciência putrefata. (1965, p. 6).

Monteiro considera, a partir do pressuposto, que a modernidade incide numa luta inglória, numa luta que não atinge seus objetivos primordiais. Nesse sentido, a liberdade individual advinda de um planejamento liberal, a partir do Renascimento, resulta numa constante servidão aos modos de vida na era da produção ininterrupta, do mercado produtor e das relações intermediadas pelo consumo. A incapacidade de transformar o mundo faz com que o homem se reconheça livre e cativo ao mesmo tempo, entre renegar e suportar uma realidade que o oprime.

Poesia liberdade, de Murilo Mendes, atesta essa crise do sujeito, entregue aos mecanismos políticos que o impedem do exercício pleno de sua humanidade. O livro é dividido entre “Livro Primeiro: Ofício Humano”, cujos poemas foram escritos em 1943, e “Livro Segundo: Poesia Liberdade”, com poemas escritos entre 1944 e 1945. Partimos do poema “Ofício Humano”, do “Primeiro Livro”:

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.

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,
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.
 (2001, p. 43).

O poeta aproxima a condição humana ao próprio ofício do poeta, conforme sugestão da primeira estrofe; as contradições imanentes à existência fornecem matéria ao poeta, que, reunindo-as, deseja encontrar a unidade. A poética muriliana, desse modo, não escapa dos transe do mundo; contrário disso, absorve os acontecimentos do seu tempo, registrando-os nas imagens que fortemente marcam sua obra, tornando-as ainda mais agudas ao confrontá-las com imagens originárias, seminais, anteriores aos gestos da violência e da guerra. Esse combate entre duas atmosferas díspares aduz a imagens apocalípticas, descritas inclusive pelo texto bíblico do fim dos tempo. Não por acaso o poeta tenha sido compreendido como visionário, como aquele que anuncia uma outra guerra, fundamentada na superação da multiplicidade e na possibilidade de recuperação da unidade perdida.

Há um jogo de oposições que atravessa as três estrofes: alegria x sofrimento, todas as coisas x unidade (1ª estrofe), dia x noite, homem divino x criminoso, branca flauta da ternura x vermelhos clarins do sangue (2ª estrofe), luz x trevas, Cristo Jesus x Serpente vencida (3ª estrofe). Todas estas contradições são anunciadas, na primeira estrofe, no arquivo do mundo, aberto pelo poeta “Para que todas as coisas passando pelo seu coração / Sejam reajustadas na unidade”. Depreende-se que a condição do poeta é justamente a de ser porta-voz de todas as sensações, sem rejeitá-las, mas buscando, na multiplicidade, o caminho de volta à unidade. O processo de depuração dos sentimentos se realiza no presente, e o tempo da unidade fica projetado no futuro: “Esperemos na angústia e no tremor o fim dos tempos, / Quando os homens se fundirem numa única família,”.

A religiosidade da poética de Murilo Mendes acontece, assim, no tempo da espera, na possibilidade de superação das contradições. O poeta anuncia o tempo da Graça, simbolizado pela vinda de Cristo e pela “Serpente vencida”. O mal é designado como multiplicidade, fragmentação, e o bem, como conjunção na unidade. A relação entre a multiplicidade e a unidade está no fundamento da *Teologia Mística* de Pseudo-Dionísio Aeropagita, que entende a transcendência mística como a elevação das formas complexas para as formas puras:



Quanto mais olhamos para cima, mais os discursos se contraem pela contemplação das coisas inteligíveis; assim, também, agora, ao penetrarmos na treva superior ao intelecto, já não encontramos discursos breves, mas uma total ausência de palavras e de pensamentos. Ao contrário, seguindo de cima para baixo, o discurso se amplia na proporção da descida; agora, todavia, elevando-se de baixo para cima, contrai-se na proporção da subida, tornando-se profundamente mudo, para unir-se totalmente ao inefável. (2021, p. 37).

O Cristo Jesus, na obra toda de Murilo Mendes, corresponde ao estado de depuração total da multiplicidade, à conquista da unidade. Neste sentido, sua vinda acontece no fim dos tempos; mas o fim é, também, o começo, o tempo anterior à existência fragmentada. As imagens apocalípticas unem as duas pontas, o princípio e o fim.

Vendo o próprio poeta como o visionário que abre o arquivo do mundo, o eu lírico cria uma oposição em nível maior: o eu x o mundo. Na tradição dos poetas místicos, esse enfrentamento do eu/poeta com a realidade/mundo é aspecto central, o que situa o poeta num engajamento com as questões candentes do seu tempo.

No poema “Fábula”, do mesmo livro, o poeta dialoga com a fonte, o pinheiro e a pastora dançarina, pedindo-lhes cautela quanto ao lobo, que é sombrio, cruel e jamais se deixa persuadir. Nas duas estrofes finais, assim se dá o diálogo:

Então a fonte, o pinheiro e a pastora dançarina
Perguntaram-me ao mesmo tempo:
“Homem exigente e difícil,
A quem haveremos de ouvir?”

Sereno respondo: “Ouvi vossa própria música”.
(p. 47).

Na passagem, os interlocutores do poeta personificam, pela sua relação com a natureza e as artes, a inocência, a beleza e as formas naturais, enquanto que o lobo representa a multiplicidade do mundo, onde reina o egoísmo e a conspiração.

É muito comum a associação da figura do místico ao indivíduo apartado do mundo, entregue à contemplação, num descanso perene na face de Deus. Porém, é importante compreender o místico como um sujeito histórico, consciente de seu tempo e agente das transformações da sua realidade cultural, social e política. Ao refletir sobre a autoridade religiosa e o contexto histórico a que pertence o místico, o estudioso do misticismo Gershom Scholem afirma: “[...] um místico, na medida em que participa ativamente da vida religiosa, não age dentro de um vácuo.” (2012, p. 11). Scholem entende que a ação do místico se dá em sentido universal, mantendo os costumes e as



ideias da tradição a que pertence, e em sentido particular, contextual, esclarecendo e modificando as estruturas subjacentes às sociedades. A definição nos parece bastante satisfatória no que tange o misticismo e a poesia mística: ao tensionar a relação entre o eu poético e o mundo, o poeta místico expõe o enfrentamento e o dinamismo dessas duas instâncias, o que repercute no caráter opositivo aparente, por exemplo, no poema de Murilo Mendes. Ao repetir de forma anafórica a expressão “É preciso”, na segunda estrofe, o poeta mostra sua poesia na captação imediata da dinâmica do mundo, como um meio necessário para a elevação mística.

A santidade pode ser vista como uma etapa superior à do místico, quando as contradições são vencidas. Desse modo, santo é aquele que está sacramentado, entregue definitivamente ao sagrado, fora dos movimentos da realidade mundana, intocável. O místico, contrário disso, pertence ao mundo e colabora para sua transformação através de seus pensamentos e suas ações. No contexto religioso, a busca pela sagração não se dá de forma pacificada, sem que haja luta sangrenta nas relações do indivíduo com o mundo. Thomas Merton, amigo de Jorge de Lima, com quem trocou cartas e de quem era leitor e admirador, registrou, em sua autobiografia, as dificuldades encontradas na sua escalada religiosa em busca do sagrado. O livro, intitulado *A montanha dos sete patamares*, tornou-se um dos monumentos da literatura cristã do século XX. Em dado momento, Merton estabelece um diálogo com Deus da seguinte forma:

Pois agora, ó meu Deus, é somente a Vós que posso falar, porque mais ninguém compreenderá. Não posso trazer nenhum outro homem da terra para dentro da nuvem onde habito em Vossa luz, isto é, em Vossa treva onde estou perdido e prostrado. Não posso explicar a nenhum outro homem a angústia que é a Vossa alegria, nem a perda que é a Vossa posse, nem a distância de todas as coisas que é a chegada a Vós, nem a morte que é o nascimento em Vós, pois nada sei a respeito, eu próprio, e tudo quanto sei é que desejaria que isso acabasse... e desejaria que começasse...
Contradissestes tudo. Deixastes-me na terra de ninguém. (2018, p. 508).

O que chama a atenção no diálogo estabelecido com Deus, na passagem, é o jogo de contradições que fundamenta a aproximação com o sagrado. Ao longo de toda a autobiografia, Merton narra as curvas sinuosas na subida da montanha, metaforizada pela ascensão espiritual. Seus caminhos são marcados por conflitos vários entre a serenidade divina e a vaidade intelectual, o arrefecimento dos prazeres e o sensualismo terreno, a beatificação e o afastamento de Deus. O trecho acima citado,



que consta no final do livro, dá a ver que sua aproximação com o sagrado permanece num certo paradoxo.

No caso da poesia muriliana, a crença e a esperança na unidade do sagrado também se dão de forma conflituosa, marcadas, do fim ao começo, por oposições entre o eu visionário e o mundo. O “Poema de além-túmulo”, do Segundo Livro da *Poesia liberdade*, ratifica essa tensão:

Deste horizonte estável
Vejo homens e bichos combatendo
Ao mesmo tempo pela guerra e pela paz.
Vejo campos de sangue e ossadas,
Faixas de terror:
Mas vejo essencialmente uma coisa branca,
Um castelo branco e simples
Feito de um só diamante
Que da terra não se vê.
(p. 125).

O poeta se situa num “horizonte estável”, observando o mundo em guerra, mas consegue enxergar um castelo “Feito de um só diamante”, não visto da terra, o que reforça seu caráter místico e visionário. Nota-se novamente a oposição entre a multiplicidade do mundo, constituída de homens, bichos, campos de sangue e ossadas, e a unidade do sagrado, feito de um diamante branco e simples. Nesse sentido, o branco do diamante contrasta com o sangue das pessoas envolvidas em guerra, assim como sua simplicidade se opõe à complexidade dos campos com faixas de terror.

Ao discorrer sobre os modos como a poesia do século XX testemunhou o contexto da Primeira e da Segunda Guerra Mundial, Czeslaw Milosz tece considerações importantes e que nos cabem a propósito no recorte que ora fazemos da poesia de Murilo Mendes. Diz o crítico que “Nunca antes o poeta teve de fazer frente a tal pressão de fatos contrários a sua natureza algo infantil como no séc. XX”. (p. 85). Em seguida, explica que

A diferença fundamental entre os séculos XIX e XX consiste talvez no cruzamento de um certo limiar: coisas demasiado atrozes de se pensar não pareciam possíveis outrora. A partir de 1914, elas mostraram-se mais e mais possíveis. Deu-se a descoberta de que “as civilizações são mortais”, de que não há nada portanto que proteja a civilização ocidental de mergulhar no caos e na barbárie. O estado de selvageria, que apresentava estar banido para um passado remoto, retornou sob a forma dos ritos tribais dos estados totalitários. O campo de extermínio tornou-se o fato central do século e o arame farpado, o seu emblema. [...] A Europa tornou-se, com efeito, o palco em que países foram partilhados entre potências assim como se dividem cabeças de um rebanho de gado [...]. A arma



atômica trouxe consigo uma possibilidade que parecia inteiramente inverossímil, isto é, a destruição da Terra. Como uma criança convencida de que o fogo queima e de que o canto pontiagudo da mesa, ao sofrer um golpe, causa dor, a humanidade achou-se defronte a dados nus que se combinam segundo o princípio das causas e dos efeitos, já sem proteção divina a garantir um resultado favorável. (2012, p. 86; aspas do autor).

Esse sentimento de desproteção, conforme descrito por Milozs, é motivado pelas marcas da violência sem limite, quando o improvável torna-se realidade e os valores humanos deixam de ter qualquer valia frente ao extermínio e ao autoritarismo dos governos totalitários. O poeta se depara com um mundo contrário à sua sensibilidade e à sua natureza, caracterizada por Milosz como infantil.

No prefácio de sua obra *Poliedro*, publicada anos mais tarde, em 1972, em texto intitulado “Microdefinição do autor”, Murilo Mendes tenta explicar por que se sente impelido ao trabalho poético. O poeta traz à tona o contexto das guerras da primeira metade do século, para reafirmar a oposição que sua poesia estabelece com o mundo. Assim manifesta o poeta:

[...] pela minha aversão à tirania – manifesta ou súbdola –, à guerra, maior ou menor; pelo meu congênito amor à liberdade, que se exprime justamente no trabalho literário; pelo meu não reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade; pelo meu dom de assimilar e fundir elementos díspares; pela certeza de que jamais serei guerrilheiro urbano, muito menos rural [...]. (p. 9).

Mendes caracteriza seu fazer poético, assim, nessa polarização entre a poesia e a guerra. O sentimento de liberdade, expresso no campo da criação artística, confirma sua recusa ao autoritarismo e apresenta as possibilidades de reunificação e de subversão que o campo de batalha não permite.

Ao postular o seu “não reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade”, o poeta sinaliza um dos pontos marcantes de sua produção: a tendência para o surrealismo. Sua obra representa um veio significativo da última vanguarda, iniciada com o *Manifesto surrealista* de 1924, de André Breton. As metáforas insólitas, as imagens do sagrado e a criação de atmosferas apocalípticas colaboram sobremaneira para a plasticidade e o visionarismo vistos em toda a sua produção. Decorre daí uma visão infantil do mundo, matizada pelo ludismo criativo das imagens, de que *Poliedro* é emblemático no conjunto da obra. Escrito em prosa poética, o livro capta a vida pelo olhar da criança, isenta das contradições do adulto e da guerrilha sanguinária, conforme podemos constatar na passagem: “Se todos nós agíssemos como a tartaruga



não sobraria tempo para o fabrico e circulação da Bomba. Com a vantagem de se chegar mais tarde ao cemitério, absurda meta.” (2017, p. 21).

Ainda no prefácio supracitado, Murilo Mendes se posiciona radicalmente contra o fascismo e todo tipo de instituição opressora: “[...] convicto de que acima das igrejas, dos partidos, das fronteiras, todos os homens conscientes, em particular os escritores, devem unir-se contra a guerra, a massificação e a bomba atômica.” (p.12). Assim, a religiosidade manifesta na obra muriliana incorpora o sentido da fraternidade em detrimento da separação, a liberdade dos afetos em vez da castração dogmática. Cabe esclarecer que, em “Microdefinição do autor”, o poeta caracteriza poeticamente seu pendor literário, de modo que o prefácio se confunde com a obra em si, num processo de indiferenciação entre as partes textuais, o que sugere uma perspectiva crítica também inseparada da poesia em si.

Estamos diante de um poeta que expõe as feridas de seu tempo incisivamente, ao mesmo tempo que universaliza a condição errática da existência humana. O inferno dantesco aparece transfigurado nas imagens da guerra, da violência e da morticínio; a figura do poeta, impotente diante da realidade, surge como portador de uma luz ainda não vista, de uma esperança possível na liberdade cantada. Partindo dessa relação entre a poesia de Murilo Mendes e o contexto histórico desolador, Murilo Marcondes Moura nos diz que, “Quanto à poesia, ela deverá ser, ao mesmo tempo, um testemunho e um processo de cura, lamentação pelo mal e tentativa de exorcizá-lo.” (2016, p. 295).

O caráter metalinguístico da obra muriliana se dá nessa compreensão da poesia como forma possível de esclarecer, não sem dor, a submissão constante a que estamos subjugados, numa servidão constante a estruturas sociais e políticas opressoras. Ao mesmo tempo, é uma poesia que resgata seu sentido primordial, órfico, verdadeira profissão de fé poético-religiosa, que se realiza na constante espera do tempo da reunificação.

Jorge de Lima: a unidade primordial de Mira-Celi e o desamparo do mundo

Em consonância com Murilo Mendes, a obra de Jorge de Lima transita pela constatação do caos e do desamparo decorrentes da Primeira e da Segunda Guerra



Mundial, pela aproximação com o Surrealismo, pela atração do olhar infantil sobre o mundo e pela escritura poética em seu caráter de libertação, o que a aproxima da religiosidade cristã. Lima aproxima mitos da tradição e elementos do cristianismo, atraídos pela unidade e pela iluminação espiritual. Ambos os poetas atestam a crise das sociedades modernas.

Em *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, Jorge de Lima cria seu próprio mito, na figura de Mira-Celi, que pode, dentre outras possibilidades, ser compreendida como a unidade primordial, a realidade imaculada, o amor. A oposição entre as formas primeiras e o contexto civilizatório que fundamenta as guerras se repete neste poeta, que igualmente busca pela sua terra prometida, conforme podemos constatar no poema número 6:

Quando te aproximas do mundo, Mira-Celi,
 sinto a sarça de Deus arder, em círculo, sobre mim;
 então mil demônios nômades fogem nos últimos barcos.
 E as planuras desertas se ondulam voltuosas.
 Quando porém, te afastas, os homens se combatem entre ranger de
 [dentes;
 a vida se torna um museu de pássaros empalhados
 e de corações estanques dentro de vitrinas poentas;
 infelizes crianças que nascem em bordeis, escondem-se atrás dos móveis,
 com medo dos homens bêbados;
 paira no ar um cheiro de mulher recém-poluída;
 passam aviadores desmemoriados em cadeiras de rodas;
 veem-se tanques transformados em gaiolas de pássaros;
 e submarinos apodrecendo em salmoura de suor;
 organizam-se maratonas de hemiplégicos;
 nas praças públicas exibem-se claunes paralíticos;
 caftens de borboletas fogem para os abrigos;
 e as sirenes anunciam que os lobos fugiram das estepes para os corações;
 e mesmo aqueles que aprenderam as orações da infância
 não ouvem mais o rressonar de Deus.
 (2006, p. 228).

A aproximação de Mira-Celi traz ao eu lírico a sensação de proteção divina, ao passo que seu afastamento deixa o mundo entregue à desordem, ao caos e ao desamparo, em conformidade com as várias imagens apresentadas a partir do quinto verso: “ranger de dentes”, “museu de pássaros empalhados”, “infelizes crianças”, “homens bêbados”, “claunes paralíticos” etc. As imagens compartilham a sensação de insegurança e de prisão; falta, ao mundo, a liberdade, somente possível a partir do reencontro com o mito perdido, a divindade, Mira-Celi, a sarça de Deus que arde em círculos.



Nos primeiros versos percebemos, também de acordo com nossa leitura de Murilo Mendes, que o mundo é representado pela multiplicidade (“mil demônios”), ao passo que o sagrado é tido como uno (Mira-Celi). Da multiplicidade surge toda a profusão de infortúnios e de catástrofes. A plasticidade dos versos de Lima abarca um universo em decomposição, em ruínas, lançando mão inclusive de imagens surrealistas, o que também o aproxima de Murilo Mendes. Nessa abordagem das formas confusas, distantes da harmonia espiritual, há um cruzamento de percepções, flagradas pela visão (“pássaros empalhados”, “gaiolas de pássaros”, “aviadores”, “submarinos” etc.), pela audição (“ranger de dentes”, “sirenes”) e olfato (“cheiro de mulher recém-poluída”), além de imagens que remetem à decadência (“vitrinas poentas”, “homens bêbados”, “submarinos apodrecendo”, “salmoura de suor” etc.). Esse retrato da existência apartada da unidade primordial é ratificada, ainda, pela imagem das crianças – símbolos de inocência –, que no poema são “infelizes” e “escondem-se atrás dos móveis, / com medo dos homens bêbados”.

O poema trata de algumas oposições, ainda, que dizem respeito à corrupção moral e espiritual dos adultos, atraídos pela multiplicidade do mundo. Nesse sentido, os corações, que abrigam os afetos humanos, estão “estanques dentro de vitrines poentas”; os pássaros, naturalmente associados à liberdade, estão aprisionados em gaiolas; as borboletas, igualmente, “fogem para os abrigos”; os lobos, símbolos da selvageria, vieram “para os corações” humanos; e aqueles que aprenderam orações na infância, agora “não ouvem mais o rressonar de Deus”. Esse jogo de contradições reforça a oposição em nível maior, na obra toda de Jorge de Lima, entre o eu e o mundo, entre a sensibilidade do poeta e a dureza da matéria, entre a unidade da iluminação espiritual e a multiplicidade sombria da complexa vida social.

Anúnciação e encontro de Mira-Celi faz uma abordagem, nos seus 59 poemas, do poeta como aquele que anuncia as realidades primordiais, projetadas na figura de Mira-Celi. Desse modo, a metalinguagem atravessa a obra, incorporando o sentido da resistência do fazer poético. Ao tratar da poesia no contexto da modernidade, Alfredo Bosi justamente alude à poesia como canto de resistência: “Reinventar imagens da unidade perdida, eis o modo que a poesia do mito e do sonho encontrou para resistir à dor das contradições que a consciência vigilante não pode deixar de ver.” (2000, p. 181).



Chama a atenção, na referida obra, a associação feita entre Mira-Celi e imagens do cristianismo, conforme podemos verificar na passagem:

Todos os séculos e dentro de todos os séculos – todos os poetas,
desde o início, foram cristãos pela esperança que continham.
Tu és cristocêntrica, Mira-Celi,
e és uma dádiva, tão aderente ao Senhor,
como o cordeiro de Abel,
ou o pão e o vinho de Malquisedeque e os holocaustos dos profetas.
[...].
(p. 225).

A imagem do próprio poeta, associada à esperança cristã, aproxima poesia e religião, inspiração poética e ascetismo religioso. Sendo o poeta um cristão, ele está comprometido com a bem-aventurança, com a promessa de um mundo regenerado pelo amor. Sendo cristocêntrica, Mira-Celi é inserida no centro da ação divina sobre o mundo, ora se aproximando, ora se afastando dele, num movimento de atração e repulsão, movida pelos desejos humanos de redenção ou de violência moral. A atividade poética, em Jorge de Lima, é atrelada ao sentimento profético de anunciação da Graça, ao visionarismo das esferas superiores, à denúncia de um mundo caótico que esqueceu sua destinação inicial.

A invenção de Mira-Celi é, também, a invenção de uma harmonia cósmica, e seu anúncio sugere uma ascensão humana para as formas puras, distantes das prisões terrenas, onde a liberdade corresponda a uma entrega total ao sagrado.

Miguel de Unamuno, ao tratar do sentimento trágico, faz alusão à possibilidade de tornar real a experiência do sagrado a partir do próprio desejo humano; o heroísmo épico seria, assim, projetado na esfera da existência humana em sua busca pelo sagrado: “Do fundo dessa angústia, do abismo do sentimento da nossa mortalidade, saímos à luz de outro céu, como do fundo do *Inferno* saiu Dante a ver novamente as estrelas.” (2013, p. 54). Do mesmo modo, a poesia de Jorge de Lima, ao circunscrever o mundo como uma arena trágica, evoca as formas claras das realidades místicas; Mira-Celi pode ser compreendida, então, como possibilidade de reinvenção do mundo a partir da alta imaginação poética.

Também consoante Murilo Mendes, o sentido de liberdade observado na poética de Jorge de Lima diz respeito a um estado de reconhecimento dos tempos originários, das realidades sagradas. Unamuno novamente nos auxilia nessa relação entre a liberdade e o sagrado, ao dizer que “A alma de cada um de nós não será livre enquanto houver neste mundo algo escravo de Deus. Nem Deus, que vive na alma de



cada um de nós, será livre enquanto não for livre nossa alma.” (p. 184). Em *Do sentimento trágico da vida*, o ensaísta opõe a figura de Dom Quixote ao ridículo da razão; o personagem de Cervantes incorpora o próprio sentimento da fé, da criação de realidades acima daquelas figurativizadas no mundo real. Quixote representa a rejeição à ciência, ao materialismo, ao progresso, e levanta a espada da fé, da sensibilidade, do espírito. A própria poesia, para Unamuno, sinaliza uma forte oposição aos ditames da razão: “[...] por temor – por que não confessá-lo? – à Inquisição, mas à de hoje, à científica, apresento como poesia, sonho, quimera ou capricho místico o que brota do mais profundo de mim.” (p. 255).

Nos versos finais do poema número 11, o poeta, constatando a miséria do mundo, pede que Mira-Celi acorde de seu sono:

Apenas os teus sonhos nos povoaram de poesia,
e o teu ressonar é a nossa terrena música.
Alta noite despertas, doce Musa sonâmbula,
readormeces depois; explodem ódios no mundo,
grandes flores carnívoras brotam de polo a polo,
rios de sangue descem das órbitas esvaziadas.
É preciso que acordes, grande Musa esperada,
e desças aos nossos ares,
para que o homem volte a contemplar-te, mudo,
pelo cair das tardes.
(p. 233).

Poesia e música – atributos de Mira-Celi – estão na contramão do mundo, lugar onde o ódio se generaliza e faz escorrer rios de sangue. A Musa sonâmbula, ao ser contemplada, desperta o sentimento místico de depuração das formas corruptas da matéria e é, por isso, *leitmotiv* do poeta, que clama pela sua aproximação. Desse modo, o poeta está circunscrito na intermediação entre o mundo e a Musa sonâmbula, sendo ele mesmo uma fusão da matéria com as formas espirituais, como dito nos versos iniciais do poema número 13: “Meus pés estão fincados na terra; / mas as mãos esvoaçam como duas asas de sombra,” (p. 235). Dotado do verbo infundido pelo Senhor, o eu lírico diz que “estremece montanha” e que, embora finito, “Sinto que vou renascer como uma larva tonta para a Tua Luz”. É de se notar, na passagem, o contraste entre “Luz” e “larva”. No mesmo poema, a Luz também se opõe a “escuridão”, “raízes amargas” e “insetos”, o que sinaliza uma predisposição para o contraste entre as formas grotescas e o sublime, o que certamente abre caminhos para novas investidas críticas na obra de Jorge de Lima.



Essa fusão entre corpo e espírito, terra e luz, participa da própria composição de *Anunciação e encontro de Mira-Celi*. Nos primeiros versos do poema número 20, o poeta diz:

Nunca fui senão uma coisa híbrida
metade céu, metade terra,
com a luz de Mira-Celi dentro das duas órbitas.
Até onde chega a abóbada divina não sei;
mas sinto muitas vezes os pés pisarem nuvens
e a boca com um saibro de terra escura.
Sou, portanto, decaído deste lume primitivo.
(p. 245).

O poeta aproxima elementos díspares, resultando no hibridismo descrito, cujas imagens indicam um surrealismo *sui generis*, de conjugação entre aspectos da divindade luminar e da terra escura.

Ao invocar Mira-Celi, o poeta cria uma realidade dinâmica, de modo que sua presença, entre os homens, faça com que eles voltem para a guerra, mas não para morrerem, como é comum nas guerras, mas para libertarem a humanidade do flagelo do autoritarismo, da violência e do morticínio. No poema número 39, o poeta dirige-se aos soldados – os que cometeram suicídio, que foram vitimados pela morte nos campos de batalha, que “tiveram os peitos arrombados pelas metralhas”, que foram “martirizados ou arremessados de aviões e de pára-quadras”, que “desapareceram na voragem dos bombardeios” – para que possam, agora, em nome de Mira-Celi, “arrasar na superfície da terra ou do ar / ou no fogo ou na água aquilo que é preciso arrasar” (p. 272-273).

A figura mítica de Mira-Celi se opõe à violência, à guerra, ao extermínio, e sua anunciação, na obra, acena para a possibilidade de paz, adquirida coletivamente. Em vários poemas o poeta se refere a ela como uma entidade que dorme profundamente, à espera de que seja acordada por aqueles que sofrem e que, cansados da guerra, façam nascê-la nos seus próprios olhos. Desse modo, Mira-Celi não age sobre o mundo por conta própria; sua ação se manifesta a partir das virtudes humanas.

O poeta, para Lima, é semelhante a um soldado que resiste ao redemoinho do mundo; suas armas são as plantas, os rios, os peixes. É muito comum, por isso, que o poeta seja aproximado à figura do louco e do palhaço, compartilhando com eles a desrazão e o rompimento com as forças opressivas do mundo. No poema número 45, que tomamos à guisa de fechamento dessa parte do texto, o poeta reafirma



sua aproximação com Deus, compartilhando com ele sua capacidade de resistência e sua perspectiva salvacionista:

— Sou homem, imagem de Deus, sou poeta.
Sob esta figura humana meus ombros são de rochedo
e minha cabeça é uma vela de barco.
Sou assim para resistir,
para não morrer,
para vos salvar.
(p. 281).

Considerações finais

A obra de ambos os poetas – Murilo Mendes e Jorge de Lima – possuem muitos traços em comum, conforme pudemos demonstrar. A criação de uma atmosfera mítica e filosófico-cristã participa de uma genealogia poética marcada pela denúncia de um tempo de guerras deflagradas pela disputa de poder e pelo egoísmo; o poeta, participando do mundo e sentindo os horrores da violência, anuncia uma nova ordem, um novo tempo, que é o tempo dos inícios, de um mundo não fragmentado. No dizer de Sérgio Carvalho Assunção, “[...] a poesia de Murilo Mendes e Jorge de Lima foi determinantemente potencializada pela evidência de um estado de crise existencial e espiritual, acentuado pela euforia desenvolvimentista industrial, pelo materialismo decorrente desta lógica e culminado pelas guerras mundiais e o colapso mundial.” (2016, p. 41). Assunção recupera o sentido central da obra dos poetas ao dizer, ainda, que

[...] muito embora a religiosidade tenha sido determinante para a concepção artesanal de Jorge e Murilo, isso não significou que suas poesias adotassem uma expressão puramente ascética e proselitista. Ao contrário, ambas as poéticas se valeram essencialmente da elevação metafísica e espiritual, mas sempre a colocando sob permanente tensão com a desordem material da vida cotidiana e, sobretudo, vivenciando-a ao nível do corpo e da sensibilidade. (p. 42).

Poesia liberdade, de Mendes, e *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, de Lima, apresentam poemas com versos livres, em sua maioria, ratificando a tendência dessa geração de poetas à exploração das formas livres. Não há preocupação com rimas; aliás, as rimas toantes aparecem com mais frequência, o que também foi uma tendência desse grupo, conforme demonstrou Cecília Meireles, ao praticá-la incisivamente. No livro de Jorge de Lima, os poemas e os versos tendem a ser longos,



aproximando-se da prosa em alguns momentos; vários dos poemas, inclusive, são escritos em bloco único, sem separação de estrofes. Ambos os poetas tendem às repetições, aos paralelismos, às anáforas, muitas vezes aproximando-se da eloquência profética, ocasionando, ainda, uma musicalidade que lhes é cara. Tais aspectos colaboram com os pressupostos estéticos de sua geração e com a criação de atmosferas transcendentais.

Os poetas ressignificam o sentido da poesia mística explorado pela revista *Festa* em sua primeira fase, expondo a crise de valores decorrente do contexto bélico e propondo, pelo visionarismo místico, o reencontro com a realidade existencial primitiva e, por isso, sagrada. Nesse sentido, a obra de ambos os poetas é imantada pelas tensões entre o uno e a fragmentação, entre o bombardeio dos campos de guerra e a transcendência para as formas luminosas, entre a realidade embrutecida e a poesia. Sendo o mundo um lugar de multiplicidade e de vozes confusas, Murilo Mendes e Jorge de Lima cantam um mundo de formas simples, imutável, conforme dito no poema “O que não mudou”, do livro *Tempo e Eternidade*, que publicaram em coautoria:

A noite desabou sobre o cais
 pesada, cor de carvão.
 Uivam cães na escuridão.
 Quando o dia se elevar
 outras sombras cairão.
 Todas as coisas mudarão.
 Glória Àquele que não mudou.
 As sombras se despenharam
 pesadas cor de carvão.
 A geografia mudou.
 Glória Àquele que não mudou.
 As estrelas já morreram.
 O velho tempo secou.
 Na Glória eterna caminha
 Aquele que não mudou.
 (2006, p. 39).

Referências

AEROPAGITA. Pseudo-Dionísio. **Teologia mística**. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Mauad X, 2021.



ASSUNÇÃO, Sérgio Carvalho. Poesia e crise em Jorge de Lima e Murilo Mendes. **Revista de letras** (UTFPR). CURITIBA, v. 18, n. 22, 2016. p. 40-54.

BOSI, Alfredo. Poesia-Resistência. *In*: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo; Companhia das Letras, 2000. p. 163-227.

LIMA, Jorge de. **Anúnciação e encontro de Mira-Celi**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MENDES, Murilo. **Poesia Liberdade**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MENDES, Murilo. **Poliedro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MERTON, Thomas. **A montanha dos sete patamares**. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Petra, 2018.

MILOSZ, Czeslaw. **O testemunho da poesia**. Tradução de Marcelo Paiva de Souza. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **A palavra essencial**: estudos sobre a poesia. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

MOURA, Murilo Marcondes de. **O mundo sitiado**: A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Editora 34, 2016.

SCHOLEM, Gershom. Autoridade religiosa e misticismo. *In*: SCHOLEM, Gershom. **A cabala e seu simbolismo**. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 11-42.

UNAMUNO, Miguel. **O sentimento trágico da vida**. Tradução de John O'Kuinghttons. São Paulo: Hedra, 2013.

Recebido em 08 de abril de 2022.

Aprovado em 18 de junho de 2022.

