

# IMAGENS E RITMOS NA POESIA DE MURILO MENDES: UMA REFLEXÃO SOBRE POESIA EM PÂNICO

*Ana Maria Lisboa de Mello*

*Eu tenho sido toda a vida um franco-atirador. Procuo obedecer a uma espécie de lógica interna, de unidade apesar dos contrastes, dilacerações e mudanças; e sempre evitei programas e manifestos. (1)*

*Murilo Mendes*

Em 1930, Murilo Mendes publica seu primeiro livro, *Poemas*, considerado por Mário de Andrade o lançamento mais importante do ano. Embora o poeta não possa ter tachado de "surréaliste" no sentido estrito do termo, para Mário de Andrade, é inegável que o poeta soube aproveitar, de forma sedutora e convincente, a lição surrealista, no que se refere à "negação da inteligência superintendente, negação da inteligência seccionada em faculdades diversas, anulação de perspectivas psíquicas, intercâmbio de todos os planos" (2). Nos seus poemas, misturam-se o abstrato e o concreto, o corriqueiro e a alucinação, a beleza e a feiúra, formando imagens inusitadas e inconfundíveis (3).

Não sendo surrealista ortodoxo, "à la lettre", como observa Júlio C. Guimarães, seus poemas dão acesso a mundos fantásticos, que tangem a loucura e a alucinação; apresentam sonhos como se fossem realidades similares às da vigília; introduzem objetos que são recorrentes na arte surrealista — estátuas, pianos, nuvens, manequins (4). Estilisticamente, observam-se justaposição de frases desconexas, associação de palavras de campos semânticos diferentes, gerando imagens inusitadas, jogo de antítese e experimento de ritmos.

Murilo Mendes é um poeta que se afasta, segundo José G. Merquior, da tradição dominante da lírica portuguesa, justamente

---

(1) Murilo Mendes, apud Laís Corrêa de Araújo. Murilo Mendes. Petrópolis, Vozes, 1972, p. 21 (*Poetas Modernos do Brasil*, 2).

(2) Mário de Andrade. "A Poesia de 1930", in *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins, 1979, pp. 27-45.

(3) *Ibid.*, pp. 42-43.

(4) Júlio Castañón Guimarães. Murilo Mendes. São Paulo, Brasiliense, 1986 (*Encanto Radical*).

devido à natureza das imagens, ao feitiço irredutível de seu ritmo, à conjugação da fantasia com o cotidiano vulgar, características que provocam o "descarrilhamento no leito da lírica tradicional" (5).

Por outro lado, os críticos são de certa forma unânimes em afirmar a dificuldade de filiar o poeta a uma corrente estética ou filosófica. Apontam, em sua obra, a presença de motivos fundamentais da poesia barroca, tais como os dualismos vida/morte, tempo/eternidade, sensualismo/ religiosidade. Reconhecem, também, certa concepção existencialista da vida, intensificada pela consciência, sempre presente, da morte. Alguns, como Henriqueta Lisboa, entendem que a trajetória de Murilo Mendes vai do Simbolismo ao Surrealismo, percebendo a influência simbolista na flexibilidade musical com que constrói seus poemas<sup>(6)</sup>. Constata-se, também, na poesia de Murilo Mendes, uma certa familiaridade com o imagismo de E. Pound, cuja intenção é, "lançar a imagem na retina mental", através de "expressões diretas, condensadas, suscetíveis de viver e fulgurar por conta própria" (7). É admitida, do mesmo modo, a influência das idéias essencialistas, que Murilo Mendes teria assimilado de seu amigo Ismael Néry. Segundo elas, "a essência do homem e das coisas só poderia ser alcançada mediante abstração dos conceitos de tempo e de espaço, pois a fixação de determinado momento, temporal ou espacial, privaria a vida de um de seus principais atributos: o movimento" (8).

Refletindo sobre o binômio razão/sentimento na poesia de Murilo Mendes, Fábio Lucas observa que o poeta jamais explora o sentimentalismo convencional como acontece com grande parte dos modernistas. A sua poesia é antes uma aventura da inteligência do que a exacerbação de sentimentos, sem que, com isso, apresente a secura de uma produção cerebral<sup>(9)</sup>. Após a publicação de *Poemas*, Murilo Mendes lança, ainda na década de 30, o livro *História do Brasil* (1932), seqüência de poemas-piada que recontam a história nacional, *Tempo e Eternidade* (1935), obra de dicção religiosa, e *Poesia em Pânico* (1938).

*Poesia em Pânico* traduz, conforme Laís Corrêa Araújo, o estado de veemência perante a imagem-vertigem da mulher, ante o amor que

---

(5) José Guilherme Merquior. "Murilo Mendes ou a Poética do Visionário", in *Razão do Poema. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. pp. 51-68.*

(6) Henriqueta Lisboa, apud. Fábio Lucas. "Murilo Mendes", in *Ascenso Ferreira et alii. Poetas do Modernismo. Brasília, MEC/INL, 1972. p. 146.*

(7) Geir Campos. *Pequeno Dicionário de Arte Poética. São Paulo, Cultrix, 1978, p. 88.*

(8) Luciana Stegagno Picchio, apud Lucas, Fábio. "Murilo Mendes", nota 6, p. 147.

(9) Lucas, Fábio. "Murilo Mendes", in *Ascenso Ferreira et alii. Poetas do Modernismo. Brasília, MEC/INL, 1972. pp 139-157.*

consome os seres, e diante da vida, seu enigma e absurdo, sua infinitude temporal e espacial <sup>(10)</sup>.

"Poema visto de fora" é o texto de abertura de **Poesia em pânico**. Conforme sugere o título, busca traduzir o estado poético: no ato de criação, o poeta se vê arrebatado para outra dimensão da vida, que transfigura o olhar cotidiano, mergulhando-o no "silêncio de antes da criação das coisas". No poema, as imagens indicam a subversão da ordem cotidiana sob o olhar do eu-lírico, traduzidas pela rede que se estende dos verso quinto ao nono:

O espírito da poesia me arrebatava  
Para a região sem forma onde passo longo tempo imóvel  
Num silêncio de antes da criação das coisas.  
Súbito estendo o braço direito e tudo se encarna:  
O esterco novo da volúpia aquece a terra,  
Os peixes sobem dos porões do oceano,  
As massas precipitam-se na praça pública.  
Bordéis e igrejas, maternidades e cemitérios  
Levantam-se no ar para o bem e para o mal.

Os diversos personagens que encerrei  
Deslocam-se uns dos outros, fundam uma comunidade  
Que eu presido ora triste ora alegre.

Não sou Deus porque parto para Ele.  
Sou um deus porque partem para mim  
Somos todos deuses porque partimos para um fim único<sup>(11)</sup>.

A pausa métrica do primeiro verso segmenta a estrutura sintática que continua no seguinte, por "enjambement", dando ênfase ao ato de arrebatamento provocado pela poesia, em lugar de assinalar a forma ou regiões como e para onde o eu poético se projeta no ato de criação. Os versos polimétricos e a irregularidade na posição das tônicas refletem o caos em que mergulha o eu-lírico ao buscar o momento anterior à "criação das coisas" (v.3). A seqüência de coordenadas, a partir do quinto verso, estendendo-se até o décimo-terceiro, sugere o movimento caos-cosmos, ou seja, o processo de geração da vida até o momento em que "tudo se encarna" (v. 4) na ordem cósmica, apreendido pelo olhar do eu-lírico no ato de contemplação. A estrofe final apresenta regularidade

(10) Laís Corrêa Araújo. Murilo Mendes, nota 1, p. 41.

(11) Murilo Mendes. *Poesia em Pânico*, in *Poesias (1925-1935)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. p. 163. Todas as referências a esta edição serão feitas, entre parênteses, no texto.

rítmica que, provocada pela coincidência na posição de tônicas no décimo-terceiro e décimo-quarto versos, reflete a ordem que subjaz ao aparente caos da criação.

Do ponto de vista temático, o poema inicial prenuncia uma recorrência que se fará presente ao longo da obra *Poesia em Pânico*: a tensão do eu-lírico ao sentir-se dividido entre o mundo profano e o sagrado. No oitavo verso, as antíteses "bordéis/igrejas", "bem/mal" explicitam, em parte, o dualismo vivido pelo eu no processo de apreensão do mundo. O poema consubstancia a terceira modalidade de estruturação do imaginário, na classificação de Burgos, que é a escrita de progresso ou inserção na temporalidade (12). Os verbos "arrebatar", "encarnar", "subir", "precipitar" e "levantar" traduzem o movimento próprio das formas no itinerário caos-cosmos e vice-versa. O eu-lírico insere-se no fluxo cronológico e reconhece a passagem da atemporalidade, própria da região sem forma", para a temporalidade vigente, instaurada no momento em que "tudo se encarna". Esse jogo antitético converte-se na aceitação ou conformidade com as contingências do plano cósmico. A concepção de uma repetição cíclica, que subjaz às imagens veiculadas pelo poema, é uma forma de alcançar a perenidade, que se fortalece pela identificação com Deus, explicitada na última estrofe do poema.

No texto seguinte, "Amor-Vida", o sujeito poético desloca o problema da criação para o da recepção, dando ao ato criativo a dimensão de amor, de doação amorosa a outros seres:

Vivi entre os homens  
Que não me viram, não me ouviram  
Nem me consolaram.  
Eu fui o poeta que distribui seus dons  
E que não recebe coisa alguma.  
Fui envolvido na tempestade do amor,  
Tive que amor até antes do meu nascimento.  
Amor, palavra que funda e que consome os seres.  
Fogo, fogo do inferno: melhor que o céu (p.163)

O amor é identificado ao fogo, que é a imagem simbólica da purificação e da regeneração nas suas conotações positivas, por isso, conforme esclarece Durand, é utilizado nos rituais de purificação. A raiz "pur" significa, em sânscrito, "fogo" (13) Por ser símbolo polivalente, nem sempre o fogo tem esse sentido nos contextos em que ocorre. Durand e

(12) Jean Burgos. *Pour Une Poétique de l'imaginaire*. Paris, Seuil, 1982.

(13) Gilbert Durand. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Introduction à l'archétypologie générale. Paris, Dunod, 1984, p. 195.

Bachelard distingue suas constelações na simbologia do fogo, conforme seja obtido por meio da percussão (choque entre corpos) ou fricção (atrito entre corpos). Ao primeiro grupo pertence a flecha ígnea, que constitui o relâmpago e sugere a idéia do prolongamento ígneo da luz; ao segundo, relacionam-se os rituais de fecundidade agrária e o poder de fertilidade<sup>(14)</sup>. No poema "Amor-Vida", o fogo subjaz ao dualismo expresso pelo título, uma vez que "funda" e "consome os seres". Como o Sol, o fogo simboliza a capacidade fecundante, ao mesmo tempo consumidora dos seres, paradoxo que se desfaz diante da conotação regeneradora do símbolo: o fogo funda, consome (para purificar) e regenera. O poeta, portanto, "distribui seus dons" através da criação poética — ato de doação amorosa a outros seres. Análogo ao fogo, o amor ilumina como o relâmpago, fecunda, consome e regenera como a própria vida. Como o anterior, o poema traduz, no nível das imagens, a idéia de regeneração e, portanto, do desenrolar cíclico. Conforme Burgos, a escrita de inserção na temporalidade caracteriza-se, muitas vezes, pela avaliação de espaços percorridos, balanços e inventários de ações desenvolvidas, de forma a aceitar o inevitável, que é a passagem temporal<sup>(15)</sup>.

O ato de criação é retomado, do ponto de vista de suas polaridades — criador/leitor — sob vários ângulos. Em um deles, o poeta expressa o sentimento de exílio que experimenta ao sentir-se enclausurado na "máquina do mundo", conforme revela o poema "O Exilado":

Meu corpo está cansado de suportar a máquina do mundo.  
Os sentidos em alarme gritam:  
O demônio tem mais poder que Deus.  
Preciso de vomitar a vida em sangue  
Com tudo que amaldiçoei e o que amei.  
Passam ao largo os navios celestes  
E os lírios do campo têm veneno.  
Nem Jó na sua desgraça  
Estava despido como eu.  
Eu vi a criança negar a graça divina  
Vi meu retrato de condenado em todos os tempos  
E a multidão me apontando como o falso profeta.  
Espero a tempestade de fogo  
Mais do que um sinal de vida (pp. 166-7)

---

(14) J. Chevalier & A. Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Jupiter/Laffont, 1982. p. 437.  
E. Harding. *Les Mystères de la femme*. Paris, Payot, 1953, p. 146

(15) Jean Burgos. *Pour une Poétique...*, nota 13, p. 166.

O primeiro verso, mais longo que os demais, forma com o segundo uma espécie de premissa maior em relação aos seguintes. No segundo verso, a pausa métrica e semântica está assinalada por dois pontos, que marcam o limite entre as duas partes do poema. A partir do terceiro verso, o eu-lírico proclama aquilo que seus sentidos captaram: a insensatez e a incongruência do mundo. Esse quadro é demarcado por antíteses (Deus/demônio; lírio/veneno) que denunciam o absurdo como algo ingênito à "máquina do mundo". Inserido na engrenagem, o eu-lírico quer "vomitar" o que amou e o que amaldiçoou na sua trajetória (v.5), e espera a "tempestade de fogo" para se purificar. (v. 13) A imagem do fogo como elemento purificador e regenerador, responsável pelo começo e eterno retorno, volta a caracterizar o regime de progresso ou escrita dialética. O verbo "suportar" opõe-se a "gritar", "vomitar", "amaldiçoar", traduzindo um balanço do caminho percorrido e a necessidade de exorcizar o sofrimento, para, na síntese das forças antagônicas, alcançar a purificação.

Linguisticamente, o exorcismo se desdobra através de uma série de orações coordenadas, que se encadeiam nos versos sexto e sétimo e do décimo ao décimo-segundo. Esse paralelismo no nível sintático é propício ao delineamento do mundo que o eu-lírico quer revelar ao seu leitor e contrapõe-se à estrutura subordinativa dos versos finais, que enunciam o desejo de purificação pelo fogo. A "tempestade de fogo" contrasta com o "sinal de vida", ou seja, é necessário consumir o existente para dar lugar a um novo mundo.

No poema "O Renegado", revelam-se as dúvidas do eu-lírico em relação à possibilidade de salvar os outros e a si próprio. As imagens do primeiro e segundo versos — que podem ser consideradas tradicionais por evocarem uma identidade entre dois elementos, perceptíveis pela razão e consagradas pelo uso <sup>(16)</sup> enunciam a perda de contato com o plano divino. Nas expressões "A cortina vela a face de Deus" e "o céu fecha-se...sobre mim", o eu poético revela os seus sentimentos frente à idéia de rejeição divina. Essa percepção põe por terra qualquer possibilidade de salvação:

Cortina que vela a face de Deus,  
O céu fecha-se violentamente sobre mim.

Música, música da tempestade.  
Os sentidos irrompem clamando  
"tirai-me tudo, ou dai-me tudo."

---

(16) Cf. Carlos Bousoño. Teoría de la expresión poética. Madrid, Gregos, 1985. p. 187-231.

Que tenho eu com a comunidade dos meus irmãos?  
Acaso serei responsável pela sua vida?  
Sou o membro destacado de um vasto corpo  
Sou um na confusão da massa insaciável:  
Entretanto vejo por todos, penso por todos, sofro por todos.

Fui destinado desde o princípio à expiação.  
Quis salvar a todos — e nem pude me salvar (p. 169)

A doação amorosa e a identificação com a coletividade humana, antes preconizadas, são agora foco de dúvidas, conforme revelam as interrogações que constituem o sexto e o sétimo versos. É reiterado, no poema, o sentimento de exílio em meio à multidão, decorrente da falta de afinidade do eu poético com os seus "irmãos". A imagem traz em si, ao mesmo tempo, os sentimentos paradoxais de irmandade e de estranhamento. O sujeito poético é aquele que vê, pensa e sofre por todos e, ao mesmo tempo, expia, messianicamente, os pecados dos homens, sem que, com isso, obtenha redenção, visto que traz consigo o estigma da culpa.

Formal e semânticamente, o poema pode ser dividido em duas partes. As estrofes iniciais — primeira e segunda — têm caráter descritivo, sustentado sintaticamente por orações coordenadas que delineiam o estado de abandono em que se sente o eu poético, relativamente à Providência Divina. Na segunda parte, constituída pelas duas estrofes finais, ele expressa a suas indagações em relação ao próprio papel na comunidade humana.

Os versos são livres, não há rimas externas as estrofes são irregulares. Na primeira parte do poema, a seleção vocabular elege palavras como "violentamente", "tempestade" e "irromper", que semântica e fonicamente marcam a intensidade das reações emotivas do eu-lírico frente ao abandono divino. Na segunda parte, a das estâncias da dúvida, os sons são mais suaves, devido à frequência das sibilantes. A anáfora do oitavo e nono versos, a repetição do segmento "por todos" no décimo verso, as pausas métricas que encerram idéias completas, assim como a censura no verso final, revelam a resignação progressiva que toma conta do eu poético, quando sente que já há respostas, nem soluções.

Na avaliação do espaço percorrido, as imagens do poema gravitam em torno da idéia de que há obstáculos a vencer, principalmente a dificuldade de contato com Deus (uma "cortina vela a face de Deus"/ "o céu fecha-se violentamente") e com os homens ("sou o corpo destacado

de um vasto corpo"), situando-se o eu-lírico entre as duas instâncias —, divina e a humana — e ora busca uma, ora outra.

Renegado por Deus, mergulhado na comunidade humana, o sujeito poético vai procurar na mulher o sentido de plenitude e de satisfação que não encontra no plano divino. Ter dentro de si a figura feminina é imanente à condição terrena:

Mulher, o mais terrível e vivo dos aspectos,  
Por que te alimentas de mim desde o princípio?  
Em ti encontro as imagens da criação:  
És pássaro e flor, pedra e onda variável...  
E, mais que tudo, a nuvem que volta e se consome.  
Dormir, sonhar — que adianta, se tu existes?  
Se fosses forma somente! És idéia também.  
Ah, quando descerá sobre mim a paz antiga (p. 169)

No primeiro verso, a mulher é identificada com um espectro, ou seja, não tem existência real, mas, por fazer parte das inquietações interiores do eu, é algo "terrível e vivo". E vive na medida em que está no seu interior "desde o princípio", conforme o segundo verso.

A presença da figura feminina no interior do homem, e vice-versa, é um dos pressupostos da teoria junguiana do inconsciente. Enquanto o **animus** representa o elemento masculino no interior da mulher, a **anima** é "a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem" e é determinante de sua sensibilidade em relação ao amor, à natureza, à intuição, ao irracional e, enfim, ao contato com o inconsciente (17).

No poema "Mulher", a figura feminina traz em si a idéia de que se trata de algo inquietante e, ao mesmo tempo, inextirpável. A mulher no interior do eu-lírico é cotejada às "imagens da criação" e, metaforicamente, associada a "pássaro", "flor", "pedra", "onda variável", "nuvem que volta e se consome", elementos que se associam a vôo, beleza, fixidez e mutabilidade, propriedades simultaneamente atribuídas à figura feminina.

Na avaliação do sujeito poético de "Poesia em pânico", confundido e dividido entre a realidade profana e a sagrada, a visão da mulher é uma constante, configurando simultaneamente prazer e pecado. Em sua inquietação religiosa, a mulher e a Igreja se confundem, tanto que a segunda é descrita como "curvas que se avançam" em direção ao eu-lírico, no poema "Igreja Mulher" (p. 183)

---

(17) Marie-Louise von Franz. "O processo de Individuação", in *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s.d., p. 177.

Intercalado por sentimentos de culpa exacerbados, como se observa no poema "A Vida Futura" — em que o eu-lírico se considera "filho de carne e do pecado" —, o sentimento de harmonia com o Universo volta a aparecer no poema "Nós":

"Eu e tu somos o duplo princípio masculino e feminino  
Encarregado de desenvolver em outrem  
Os elementos de poesia vindos do homem e da mulher.  
Nós somos a consciência regendo a vida física:  
Atingimos a profundidade do sofrimento  
Pela vigilância continua dos sentidos  
No nosso espírito cresce dia e dia em volume  
A idéia que fomos criados à imagem e semelhança de Deus  
E que o universo foi feito para nos servir de cenário" (p. 178)

A harmonia cósmica está, então, alicerçada nos princípios de oposição e complementaridade, explicitados nos pólos masculinos e feminino, que correspondem ao dualismo chinês "yang/yin", ordenadores do ritmo do universo. A poesia provém dessa harmoniosa integração entre os opostos, possibilitadores da emergência do ato criador. Sendo a "imagem e semelhança de Deus" (v. 8), o homem ocupa, por isso, o lugar central na natureza, que está a seu serviço como um "cenário" a acolher seus atos.

No nível lexical, essa concepção fica assegurada pela presença do vocábulos que, combinados, projetam o dualismo essencial: "Eu/tu", "masculino/feminino", "homem/mulher", "consciência/vida física". O primeiro verso é longo e os demais, quando menores, dão impressão de mais longos, devido aos "enjambements" com os versos seguintes (2/3, 5/6, 7/8). Essa continuidade sintática, que retarda a pausa semântica, gera expectativa no leitor a respeito de como se completará o pensamento cuja expressão foi iniciada. As imagens se agregam cumulativa e fluentemente, até a pausa do verso final que, com os dois anteriores, tem caráter conclusivo.

A questão do amor, enquanto forma, de manifestação da harmonia cósmica, é tema do texto "O amor e o Cosmo":

O céu se desenrola como teu vestido.  
Este frêmito de amor, incorporado a nós,  
Vem do sol e caminha para a lua.  
Grito teu nome no espaço para me acordar:  
Berenice!  
És tu quem circula no ar

És tu quem floresce na terra  
És tu quem se estorce no fogo  
És tu quem múrmura nas águas  
Tu és quem respira por mim.

No teu corpo reacende-se a estrela apagada.  
A água dos mares circula na tua saliva,  
O fogo se aquieta nos teus cabelos,  
Quando te abraço estou abraçando a primeira mulher.  
Sol e lua,  
Origem berço cova.  
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória,  
Teu corpo reconcilia os dois mundos. (p. 181)

Novamente a imagem da **anima** se reflete na visão de mundo do eu-lírico, repercutindo na apreensão dos elementos que compõem a ordem cósmica. Berenice "circula no ar", "floresce na terra", "se estorce no fogo" e "murmura nas águas"; enfim, manifesta-se em tudo. Os quatro elementos aparecem juntos, transmitindo a visão da totalidade que o eu-lírico quer expressar. Esses elementos, conforme Platão, são responsáveis pela variedade possível de corpos produzidos, oriundos de suas combinações e transformações, bem como pelas impressões que provocam, ao serem captados pelos sentidos (18).

O ar é elemento ativo, masculino, que tem conotações espiritualizantes e representa o plano intermediário entre o céu e a terra, tendo como propriedade a capacidade de expandir, de alçar o vôo, de difundir perfumes, cores vibrações (19). A terra se opõe simbolicamente ao céu, é princípio passivo, feminino, que representa a função maternal. Suas virtudes são "doçura, submissão, firmeza calma e duradoura" (20). As águas têm muitas nuanças simbólicas, sendo dominantes as que se referem às idéias de origem da vida, meio de purificação e centro de regeneração (21). O fogo envolve propriedades purificadoras e, dos quatro elementos, é aquele que motiva as transformações da matéria, fazendo com que os outros três dependam de sua ação para se transmutarem.

Sol e lua, imagens que ocorrem no terceiro verso, sugerem os movimentos de nascimento e transmutação das formas. Fonte de luz,

---

(18) Platão. "Timeo o de la naturaleza", in Obras completas. Madrid, Aguiar, 1979 pp. 1104-1179.

(19) Chevalier & Gheerbrant. Dictionnaire des symboles, nota 14, p. 19.

(20) Ibid., 940.

(21) Ibid., p. 374. Cf. Mircea Eliade. "As Águas e o Simbolismo Aquático", in Tratado de História das Religiões. Lisboa/Cosmos, Santos/Martins Fontes, 1977. pp. 231-264

calor e vida, em sua multivalência simbólica, o sol e seus raios podem representar a manifestação da divindade sobre a terra. A ele se contrapõe a lua, na medida em que não tem luz própria, mas ilumina-se pelo reflexo solar. Ela simboliza os ritmos biológicos, a passagem temporal, a morte (em suas fases, temporariamente desaparece o céu), a variabilidade e a mutação periódica das formas (22). Por isso, no poema "O amor e o Cosmo", sol e lua são "origem berço cova", síntese que revela tratar-se de uma escrita em que o eu-lírico se insere na temporalidade, percebendo, sob a mutação das formas, algo que é perene.

As imagens do poema estão estreitamente ligadas à configuração da vida no plano cósmico. Os elementos que compõem a matéria, regidos pelo sol e pela lua — agentes da criação e da mutação das formas — residem no corpo de Berenice. Aí, "reacende-se a estrela apagada"; na saliva, "circula a água dos mares" e nos cabelos, "aquietase o fogo". Enquanto manifestação da vida, o corpo de Berenice liga o "céu e a terra" e "reconcilia dois mundos".

Do ponto de vista lexical, esse movimento se configura pela seleção de vocábulos que sonora e semanticamente sugerem o movimento da vida, tais como os verbos "vir", "caminhar", "circular", "florescer", "respirar". As anáforas da primeira estrofe, do sexto ao nono verso, seguidas da invocação a Berenice (v. 5), enfatizam a exaltação da mulher amada como o ser que, aos olhos do eu-lírico, é o centro de tudo, trazendo em si a síntese da manifestação da vida. A inversão do segmento "és tu (vv.6, 7, 8 e 9) para "tu és", décimo verso, mimetiza lingüisticamente a fusão ou imantação do eu-lírico à vida de Berenice. A anáfora dos três últimos versos retoma a imagem anterior, que delinea Berenice como representante da mais ampla manifestação da vida, ligando céu e terra, os dois mundos.

Em "Átomo" e "Amante Invisível," o eu-lírico volta a expor seu ardente desejo de fusão com a mulher amada, "a fim de" se "encontrar sem limites" unido ao seu ser. O título "Amante Invisível" já sugere a fusão almejada, condição que implica a extinção do eu para o mergulho no outro. Os verbos indiciam o desejo de quebrar limites, suprimir espaços, e as linhas de força que sugerem esse movimento são assinaladas pelos verbos "suprimir" (v. 1), "aniquilar" (v. 3), "circular" (v. 4), "penetrar" (v. 5), "navegar" (v. 12), "forçar" (v. 18), "enrolar" (v. 22), "dissolver" (v. 24), "transformar" (v. 25):

---

(22) Cf. Mircea Eliade. "A Lua e a Mística Lunar", *ibid.*, p. 195-230.

"Quero suprimir o tempo e o espaço  
A fim de me encontrar sem limites unido ao teu ser,  
Quero que Deus aniquile minha forma atual e me faça voltar a ti,  
Quero circular no teu corpo com a velocidade hóstia.  
Quero penetrar nas tuas estranhas  
A fim de ter um conhecimento de ti que nem tu mesma possuis,  
Quero navegar nas tuas artérias e confabular com teu sangue  
Quero levantar tua pálpebra e espiar tua pupila quando acordares  
Quero baixar a nuvem para que teu sono seja calmo,  
Quero ser expelido pela tua saliva,  
Quero me estorcer nos teus braços  
Quando os fundamentos da terra se abalarem nos teus pesadelos,  
Quero escrever a biografia de todos os átomos do teu corpo,  
Quero combinar os sons  
Para que a música da maior ternura embale teus ouvidos,  
Quero mandar teu nome nas flechas do vento  
Para que outros povos te conheçam do outro lado do mar,  
Quero força teu pensamento a pensar em mim,  
Quero desenhar diante de teus olhos  
O Alfa e Ômega nos teus instantes de dúvida,  
Quero subir em ramagens pelas tuas pernas,  
Quero me enrolar em serpente no teu pescoço,  
Quero ser acariciado em pedra pelas tuas mãos,  
Quero me dissolver em perfumes nas tuas narinas,  
Quero me transformar" (pp. 185-6)

As imagens, associadas aos verbos que indicam o desejo de tomada de posse, revelam o esforço por superar o sentimento de separação e solidão, presente também no "Poema Espiritual", da mesma obra, em que o eu-lírico se vê como "o braço desgarrado de uma constelação". No limite, há o anseio de regressão ao útero materno, que se amplifica através de imagens envolvendo o desejo de mergulho e assimilação no âmbito corpóreo. Mulher amada, mãe, águas são as representações da **anima**, que está no interior do eu-lírico. Deus simboliza o ser que pode dirigir a transmutação desejada: "Quero que Deus aniquile minha forma atual e me faça voltar a ti"(v. 3).

Expressões como "penetrar nas tuas entranhas" (v. 50), "navegar nas tuas artérias" (v. 7), "me estorcer nos teus braços/quando os

fundamentos da terra se abalarem nos teus pesadelos" (vv. 11 e 12), "me dissolver em perfume nas tuas narinas" (v. 24) dirigem a sintaxe simbólica que enuncia a vontade de superar os limites da separação entre o eu e o outro. A modalidade de estruturação do imaginário que, predominantemente, se expressa no poema é a do regime eufêmico ou de negação do tempo, consubstanciada no esquema de fusão e intimidade que visa à superação do sentimento de isolamento<sup>(23)</sup>.

"Meu duplo" é o poema que, de certa maneira, sintetiza o espírito do livro. Divide-se em quatro partes, assinaladas por algarismos arábicos, que explicitam o conflito interior do eu-lírico, dividido entre o que é e o que desejaria ser, entre a razão e os impulsos, entre o amor a Deus e o amor à mulher, entre a pureza e a corrupção:

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:  
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  
Feita à minha revelia"(pp. 186-9)

Na primeira parte do poema, o eu-lírico proclama que sua vida é como uma edição, impressa por seu duplo, à sua revelia. Essa edição, que circula na vida, ao sabor do mundo e à luz do julgamento humano, só se dissolverá com a morte. Com isso, o eu-lírico manifesta o sentimento de insatisfação e frustração, que são involuntários, mas próprios da condição humana. Tais sentimentos habitam seu mundo interior e provocam a sensação de sentir-se estrangeiro na sociedade humana, idéia já expressa no poema "Exilado". Certo mal-estar e um sentimento de inadequação e desarmonia são estados que, conforme o poema, perturbam o eu-lírico em sua trajetória existencial.

O tema do duplo é motivo recorrente na literatura universal, dando corpo aos eternos conflitos humanos relativos ao dualismo bem/mal e razão/instinto. As religiões tradicionais concebem a alma como o duplo do homem vivo, que pode separar-se do corpo na morte, em sonho ou por força de uma operação mágica<sup>(24)</sup>. Marcel Brion lembra

(23) Jean Burgos. *Pour une Poétique...*, nota 12.

(24) Chevalier & Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles*, nota 14, p.364.

que o Romantismo dá ao "duplo" uma ressonância frágica e fatal — ele pode ser um complemento, mas também um adversário que nos desafia ao combate<sup>(25)</sup>. Na literatura americana, um exemplo é a narrativa "William Wilson", de Edgar Allan Poe, onde esse conflito se articula, no espaço diegético, através da luta ente dois personagens, de nomes e fisionomias idênticos, que representam duas tendências vigentes no interior humano . Em se tratando de Poe, obviamente prevalece o lado obscuro do homem: o William Wilson movido por sentimentos e atos de competição, inveja, mentira e corrupção destrói o outro, que fiscalizava seus atos e o impedia de agir livremente.

Na segunda e terceira parte do poema "Meu Duplo", o eu-lírico traça de forma dialética, o conjunto de forças que antagonizam o eu e seu duplo. As imagens empregadas no poema revelam o inventário ou balanço que o eu efetua de sua trajetória no círculo terreno, caracterizada por um fazer e desfazer atos, como se tudo conspirasse contra a unidade e a harmonia internas do mundo e da relação eu/mundo. Os verbos que sustentam as imagens são reveladores da tendência de supremacia do duplo face à fragilidade do eu: "... O meu duplo arrasta correntes no pés/mancha todas as coisas inocentes.../conspira contra mim/desmonta todos os meus atos..." são expressões presentes nos versos da segunda parte do poema. O duplo funciona em relação ao eu como a consciência que aponta constantemente para a dissonância entre os seus propósitos e as condições da existência, que , mais dia, menos dia, comprova a inutilidade dos sonhos humanos. Por isso, o eu só nasce verdadeiramente no momento da morte física: "Quando eu morrer o meu duplo morrerá — e eu nascerei" (p. 187).

Um sentimento de autopiedade vem à tona na terceira parte do poema, quando, novamente, os verbos do segundo e terceiro versos indiciam a projeção das ambivalências do eu-lírico na imagem do duplo:

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,  
Tenho pena dos meus pais  
Que sacrificaram uma existência inteira  
pelo prazer de uma noite.  
Tenho pena de meu cérebro que comanda  
E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.

---

(25) Marcel Brion, apud Chevalier & Gheerbrant, *ibid.*, p. 365.

Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena.  
Tenho pena de 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 meu duplo.  
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 ·

A construção anafórica, o reiterado emprego do segmento "tenho pena" (oito vezes), o recorrente uso de orações adjetivas, que se prestam à caracterização do estado anímico do eu-lírico, delineiam o sentimento de autopiedade e piedade dos homens, dando a essa terceira parte do poema um tom enfático e, ao mesmo tempo, lento, devido ao significativo número de sílabas tônicas em cada verso.

Na última parte do texto, o eu-lírico expressa a sua indignação frente à ambigüidade interior, que o angustia e gera insegurança:

Ó meu duplo, por que me separas da verdade?  
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 corrupção,  
Que toda ternura é inútil,  
Que o homem usará sempre a espada contra seu irmão,  
Que minha poesia aumenta o desconsolo em torno de mim?  
Ó meu duplo, por que a todo 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,  
Por que opões diante do meu espírito  
A temporária Berenice à mulher eterna?  
Ó meu duplo — meu irmão — Caim — eu admito te matar".

O sentimento de estar apartado da verdade conflitua o eu poético e provoca uma revolta que se traduz, ritmicamente, pela presença de clímax rítmicos no início dos versos, enfatizando os sentimentos de indignação. Os pronomes interrogativos e os vocativos, no início dos versos, com sílabas de maior duração e altura de sons, determinam o ritmo descendente, que caracteriza essa quarta parte do poema.

A modalidade do imaginário que aí se revela é de progresso ou regime dialético. Inserido na extensão temporal e espacial do circuito terreno, o eu-lírico faz um inventário de sua trajetória existencial (a "edição" do eu que "circula nas ruas") e expõe as antinomias vividas pelas relações eu/duplo diante do real. Dialeticamente, o pensamento se desdobra, afirmando a idéia de que as contradições são intrínsecas à existência, cujo movimento implica constante transformação. Entre o eu real e o "alter ego" (duplo) medeia uma realidade que, obrigatoriamente, é dilaceradora da unidade e da harmonia. O "duplo" é inimigo da harmonia, da igualização, é o "irmão" Caim (último verso), a quem somente a morte faria silenciar.

Na leitura de **Poesia em Pânico** percebe-se a ousadia e originalidade na construção metafórica, um feitiço singular no ritmo dos poemas, a recorrência a imagens simbólicas que integram a tradição mítica e literária, arranjos inusitados dos versos e palavras; enfim, um somatório de fatores que provocam o estranhamento no leitor, frente à singularidade da criação poética.

Os conflitos vividos pelo eu-lírico, como observa Fábio Lucas (26), estão entre os motivos fundamentais da poesia barroca, embora aqui recebam, conforme se constatou, tratamento formal diferenciado. Do ponto de vista da construção, o estilo de Murilo Mendes avizinha-se do praticado pelos surrealistas, devido à flexibilidade musical, ao automatismo da linguagem, à pouca ênfase atribuída à melodia verbal, ao gosto pela antítese e à aparente despreocupação com o acabamento formal, aspectos que têm sido apontados pelos críticos de sua obra (27).

Em **Poesia em pânico**, imagens e ritmo são, da mesma forma, invulgares e incertos, expressando, juntos, a instabilidade emocional que experimenta o eu-lírico frente a dilemas existenciais como vida/morte, tempo/eternidade, corpo/alma, erotismo/misticismo, dualismos que justificam o título da obra, na medida em que geram a dilaceração do eu, arrebatado por forças antagônicas.

Na escolha das imagens para expressar os conflitos existenciais, destaca-se a recorrência aos quatro elementos que, na ótica de Bachelard, dirigem o imaginário humano, já que estão relacionados com a forma de apreensão sensorial: água, terra, fogo e ar. Entre eles, o fogo é o elemento privilegiado pelo eu-lírico de **Poesia em Pânico**, certamente por sua conotação destruidora e, em consequência, purificadora e exorcizante do pecado — obsessão que permeia a obra.

A escrita do imaginário que prepondera no livro **Poesia em Pânico** é a de progresso ou regime dialético. Trata-se da modalidade

---

(26) Fábio Fábio. "Murilo Mendes", nota 6, p. 143.

(27) Cf. Henriqueta Lisboa, apud Fábio Lucas. "Murilo Mendes", nota 6, p. 46.

do imaginário que se caracteriza pela imersão na temporalidade sem resistência <sup>(28)</sup>, justificada, no caso, pela crença de que há uma instância a ser alcançada, ponto de vista que traz em si a idéia de regeneração. Por outro lado, o objetivo de permanecer, resistindo à deterioração acarretada pelo fluir temporal, encontra, também, resposta no ato de criação poética visto como obra de doação amorosa a outros seres: enquanto a vida é provisória, a criação literária é perene.

---

(28) Jean Burgos. *Pour une Poétique...*, nota 13, p. 165.