

ENTRE A CRUZ E A CAMA: O ERÓTICO COMO ENCONTRO NA POÉTICA DE
MURILO MENDES

Priscila Wandalsen Mendonça de Castro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Orientador: Sergio Martagão Gesteira

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2014

ENTRE A CRUZ E A CAMA: O ERÓTICO COMO ENCONTRO NA POÉTICA DE
MURILO MENDES

Priscila Wandalsen Mendonça de Castro

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dr. Sérgio Martagão Gesteira

Prof^a. Dr^a Maria Lucia Guimarães de Faria

Prof. Dr^a Vera Lúcia de Oliveira Lins

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2014

Castro, Priscila Wandalsen Mendonça de.

Entre a cruz e a cama: o erótico como encontro na poética de Murilo Mendes/ Priscila Wandalsen Mendonça de Castro. - Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

iiiv 67f; 31 cm.

Orientador: Sergio Martagão Gesteira

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, 2014.

Referências Bibliográficas: f. 79-80.

1. Um poeta em pânico e em flor. 2. Mosaico poético. 3. Permanências. 4. Uma cultura cindida. 5. Do sagrado e do profano. 6. A imagem poética. 7. Considerações finais I. Gesteira, Sérgio Martagão. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. III. Entre a cruz e a cama: o erótico como encontro na poética de Murilo Mendes.

RESUMO

Entre a cruz e a cama: o erótico como encontro na poética de Murilo Mendes

Priscila Wandalsen Mendonça de Castro

Orientador: Prof. Dr. Sergio Martagão Gesteira

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Centro de Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas.

O presente trabalho aborda o erotismo na obra de Murilo Mendes e discute de que maneira esta questão é construída na imagem poética desse autor conciliador de contrários, tendo como *corpus* literário o livro *Poesia em pânico* publicado em 1937.

Busca-se defender que Murilo Mendes, em oposição ao cristianismo descrito por Bataille, resgata, através do erotismo, o sentido original da palavra religião (do latim *religare*, religar), uma vez que não rejeita a impureza, mas dela se alimenta, de modo a compor uma poética em que as imagens de cama e a cruz se conciliem.

Palavras-chave: MURILO MENDES, EROTISMO, RELIGIOSIDADE.

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2014

ABSTRACT

TÍTULO EM INGLÊS

Priscila Wandalsen Mendonça de Castro

Orientador: Sergio Martagão Gesteira

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Centro de Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas.

This paper relates the eroticism in the work of Murilo Mendes and discuss how this paradoxical issue was built on the poetic image of our author, a conciliator of opposites, having as literary corpus the book *Poesia em pânico*, published in 1937.

We aim to defend that Murilo Mendes, opposite to the Christianity described by Bataille, brings, through the eroticism, the original meaning of the word religion (from the Latin *religare*, reconnect), since it does not reject the impurity, but feeds with it, in order to compose a poetic in which the bed and the cross can conciliate.

Kew-words: Murilo Mendes, eroticism, religiousness

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2014

SUMÁRIO

1. Um poeta em pânico e em flor.....	9
2. Mosaico poético.....	18
3. Permanências: as linhas de força da poesia de Murilo Mendes.....	27
3.1. A universalidade da arte.....	27
3.2. Abstração do tempo e do espaço.....	29
3.3. Conciliação dos contrários.....	32
4. Uma cultura cindida: a concepção platônica de separação entre corpo e alma.....	37
5. Do sagrado e do profano.....	41
6. A imagem erótica.....	47
7. Considerações finais: a poesia como religião.....	75

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por me proporcionar uma educação pública de qualidade, escassa no Brasil de hoje;

Ao Museu de Arte Murilo Mendes, não só pelo acervo de ótima qualidade, mas também pelo tratamento cordial;

Gratidão imensa ao Mestre Sergio Martagão Gesteira, um exemplo como intelectual e como ser humano;

Aos amigos e familiares por me amarem apesar de;

Finalmente, a Felipe Loureiro, pois “teu nome reconcilia os dois mundos”.

Dedico esta dissertação a Eduardo Rosal, amigo da poesia, amigo da música e amigo de seus amigos.

Um poeta em pânico e em flor

Aos 15 anos fui morar com meu pai, leitor ingênuo e voraz que possuía poucos livros, mas todos de grande valor. Dentre eles figurava *Eu* de Augusto dos Anjos, *Menino de engenho* de José Lins do Rego, uma coletânea de poemas de Ferreira Gullar e um velho volume, já sem capa, de Manuel Bandeira. Não era uma leitora, nem meu pai um bom professor, por isso até hoje não entendo o que me atraiu para aquela estante e, em especial, para o mais machucado dos livros. Só sei que *Estrela da vida inteira* foi meu primeiro contato com a poesia.

Li e reli muitas vezes a obra de Bandeira e bem sei que ela foi a responsável pela minha entrada no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), não só por motivar a minha paixão pela literatura, mas também por me amadurecer intelectualmente. No entanto, somente em meados da graduação descobri o afetuoso poema “Saudação a Murilo Mendes”¹, destinado a um poeta até então desconhecido por mim:

Saudemos Murilo Medina Celi Monteiro Mendes que menino invadiu o céu
[na cola do cometa Halley.
Saudemos Murilo
Grande poeta
Conciliador de contrários
Incorporador do eterno ao contingente

Saudemos Murilo
Grande amigo da Poesia
Da poesia em Cristo
E em Lúcifer
Antes da queda

Saudemos Murilo
Grande amigo da música
Especialmente grande amigo de Mozart
Que lhe apareceu um dia
Vestido de casaca azul

Saudemos Murilo
Grande amigo das Belas-Artes
Descobridor do falecido Cícero
(Hoje reencarnado num pintor abstracionista que vive em Paris onde o
[chamam Diás)

¹ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*, 1993, p. 218.

Saudemos Murilo
Para quem a amizade é também uma das Belas-Artes
Murilo grande amigo de seus amigos
Delicado fiel atento amigo de seus amigos

Saudemos Murilo
Grande marido dessa encantadora Maria da Saudade
Portuguesa e brasileira
Como seu nome
Invenção de dois poetas

Saudemos Murilo
Antitotalitarista antipassadista antiburocratista
Anti tudo que é pau ou que é pífio

Saudemos o grande poeta
Perenemente em pânico
E em flor.

Quando terminei a leitura, fiquei intrigada em conhecer o poeta que mereceu tamanha homenagem de Manuel Bandeira. Descrito como amigo da Poesia, amigo da Música, amigo das Belas-Artes e, sobretudo, amigo de seus amigos, Murilo me chegou aos ouvidos como um ser superior, diverso, excêntrico. Tempos depois, ao ler sua obra, senti muitas vezes o que senti naquele dia, pois jamais Murilo me provou o contrário do que Bandeira afirmara.

Dias depois de conhecer esse poema, estava vasculhando um sebo do subúrbio, quando encontrei o livro *Transístor*, uma antologia da prosa do poeta para mim desconhecido. Levei-a para casa e, desde então, Murilo me acompanha como objeto de pesquisa e fonte de vida. Tornei-me íntima de sua obra “em pânico e em flor” e afirmo que, sem ela, eu não teria um olhar sobre a eternidade.

Seu antitotalitarismo, antipassadismo e antiburocratismo reverberaram em sua vida e em sua obra. Quando se trata de Murilo, realidade e irrealidade, arte e vida, homem e poeta são faces que dialogam continuamente. Nascido em Juiz de Fora em 1902, perdeu a mãe muito cedo e foi criado por seu pai e madrasta que lhe deram muito afeto. Sua infância foi marcada pela rebeldia. Não aceitava, por exemplo, a hierarquia imposta pelas instituições educacionais da época.

Em 1910, aos oito anos, Murilo presenciou a passagem do cometa Halley e afirmou ser aquele momento seu despertar para a poesia. Muitas passagens de sua obra apontam para esta experiência; uma, em particular, “Nova cara do mundo”, último poema de seu primeiro

livro, *Poemas (1925-1929)*², destacou a transformação vivida não só por ele, mas pelo mundo, após a aparição do astro:

O cometa me traz o anúncio de outros mundos
e de noite eu não durmo
atrapalhado com o mistério das coisas visíveis.
No rabo imenso do cometa
passa a luz, passa a poesia, todo o mundo passa!

Esta relação íntima entre o eu e o cosmo será muito cara à poética de Murilo desde o seu primeiro caminhar até sua morte. Não é indiferente ao mundo, olha para ele, perscruta-o, por isso consegue ouvir do cometa o anúncio de outros mundos.

Quando jovem, torna-se um problema para a família, pois além de se recusar a cumprir os estudos de farmácia, passa por vários empregos, sem se adaptar a nenhum: telegrafista, prático de farmácia, guarda-livros, funcionário de cartório, professor de francês num colégio de Palmira (hoje Santos Dumont), arquivista. Sempre se negou à burocracia, ao conformismo, às etiquetas sociais, por isso não se estabilizou em nenhum emprego. Murilo inspirou muitas anedotas, por vezes polêmicas, fruto de sua personalidade excêntrica. Luciana Stegagno Picchio³ conta-nos que, quando o poeta trabalhava no Banco Mercantil, toda manhã, ao chegar, tirava o chapéu e fazia medidas ao cofre-forte, afirmando ser seu verdadeiro patrão. Paralelo aos empregos, Murilo manteve colaborações em jornais e escreveu literatura, tendo sido a poesia sua única permanência.

No Rio de Janeiro conheceu o artista plástico Ismael Nery que, mesmo com morte prematura, o influenciou profundamente e abriu caminho para uma singular religiosidade. Em *Recordações de Ismael Nery*⁴, o poeta sintetiza a postura filosófica do amigo:

Ismael tinha apenas 25 ou 26 anos de idade, e já seus próximos sabiam que havia construído um sistema filosófico muito original, apesar de o não escrever. Era o essencialismo, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade.

²MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 124.

³ *Ibidem*, p. 23.

⁴ MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Giordano, 1996, p. 65.

O essencialismo será fundamental na poética de Murilo Mendes e na postura religiosa do poeta. A primeira premissa de Ismael Nery foi a universalidade da arte, ou seja, toda arte deveria partir do indivíduo e atingir qualquer ser humano, sem distinção de nacionalidade, tempo ou princípios culturais. Para Nery e, posteriormente, para Murilo, qualquer ufanismo na arte é uma maneira de restringi-la a um grupo e a um espaço, empobrecendo seu alcance e permanência.

Para Joana Matos Frias⁵, o grupo modernista que compôs a literatura brasileira na década de 1920 estava profundamente distanciado desses ideais, por isso Murilo Mendes, a partir do livro *Poesia e liberdade*, se afastou dos princípios de seus conterrâneos, dialogando com grandes escritores modernistas de seu tempo, mas não de sua terra, como T. S. Eliot, Fernando Pessoa, Apollinaire, artistas que defendiam a linguagem universal da arte e o ideal de que a verdadeira arte moderna deveria se desnacionalizar.

Para alcançar a universalidade, era necessária a abstração do tempo e do espaço. Para Murilo, o poeta deve estar agarrado à vida, íntimo da vida e não daquilo que a dilacera. O tempo é uma maneira de paralisar o homem, demarcá-lo e, portanto, restringi-lo. Quando marcamos um momento em nossa vida, anulamos o movimento, a única certeza universal.

Criamos um limite para a existência humana ao reparti-la em princípio, meio e fim. O corpo também sofre com essa demarcação: com o passar do tempo, sentimos em nosso corpo o peso do fim. A presença do tempo em nosso corpo, ao invés de nos integrar ao universo, distancia-nos dele, pois entendemos que nosso tempo está acabando, esvaindo-se. O tempo vivido marca o corpo causando um estranhamento do indivíduo consigo mesmo, ele não se reconhece em seu próprio corpo, pois está preso ao passado marcado, sem entender que o corpo presente é fruto da integração do que foi, do que é e do que será. A relação angustiante entre o sujeito e seu corpo, fruto da fragmentação do tempo, está discutida no poema “Retrato” de Cecília Meireles e nos permite entender o oposto do que propõe o poeta Murilo Mendes:

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,

⁵ FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, p. 25-26.

nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?⁶

Ao suprimir o espaço, Murilo, coadunado com Ismael Nery, propõe uma forma unificada de encarar o cosmos, rompendo os limites entre o eu e o outro, entre aqui e lá, entre o mundo visível e o mundo invisível. Nos versos de “O amante invisível”⁷, o poeta sugere essa mudança nas relações humanas e, por conseguinte, na vida:

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 da hóstia,
Quero penetrar nas tuas entranhas
A fim de ter um conhecimento de ti que nem tu mesma possuis (...)

Para alcançar a universalidade da arte, não bastava abstrair tempo e espaço, mas também se integrar ao universo, através da conciliação dos contrários. Murilo acreditava que o poeta era a convergência dos opostos, o lugar onde os polos opostos retomam a unidade harmônica. A sua dialética não dissolve aquilo que opõe, excluindo uma das partes, mas persiste na tensão dos contrários como princípio formador geral.

Joana Matos Frias, ganhadora do *Prêmio de Literatura Murilo Mendes* pelo seu ensaio *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*⁸, aponta a conciliação dos contrários como a força geradora da poética muriliana:

A poesia de Murilo repousa numa atitude geral e totalizante de integração das contradições. O poeta conserva e desenvolve a tensão latente entre os opostos, de modo a criar uma bipolaridade constante, assente em estruturas

⁶ MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

⁷ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 304.

⁸ FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, p. 76.

binárias, que afasta continuamente a síntese no que esta representa de nova posição estática.

Quando Matos Frias utiliza a palavra “bipolaridade”, defende a tensão não excludente, ou seja, o reconhecimento de polos opostos que se combinam, possibilitando unidade. Posteriormente, Joana Matos Frias destaca o poema “Jogo”⁹, em que o poeta combate a síntese, entendendo-a como um movimento de desintegração dos opostos e dissolução da tensão, propondo a tensão harmônica entre os pares cara/coroa, Deus/Demônio, amor/abandono e atividade/solidão, substituindo a conjunção “ou” pela conjunção “e”:

Cara ou coroa?
Deus ou o demônio
O amor ou o abandono
Atividade ou solidão.
Abre-se a mão, coroa
Deus e o demônio

O amor e o abandono
Atividade e solidão.

Com a morte do amigo, Murilo sofreu uma conversão radical ao cristianismo e, como consequência, acabou por ser marginalizado por muitos críticos que o chamaram de “poeta católico”. Em contrapartida, a poesia de Murilo respondeu a esse rótulo com uma reflexão profunda sobre a existência e rompeu com paradigmas religiosos. Júlio Castañon Guimarães afirma que “sua poesia é suspeita para os não-católicos pelo simples fato de ser religiosa; é também suspeita para os próprios católicos porque espicaça o conservadorismo religioso; quando não-católico, Murilo proferia blasfêmias; quando católico, comete heresias”¹⁰. Há grande polêmica ao redor do catolicismo muriliano, sua poesia é permeada por imagens apocalípticas, questionamentos sobre a vida após a morte ou símbolos cristãos, daí essa insistente e redutora etiqueta: “poesia católica”. Questionarei no presente trabalho essa redução, pois a esfera do divino de Murilo está permeada de erotismo, já que não há a cisão entre divino e profano, ambos integram a unidade chamada Homem e, portanto, a obra de arte. Sua religiosidade não é dogmática e seu erotismo não é obscenidade, antes se fundem

⁹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 280.

¹⁰ GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 51.

poeticamente, configurando originalidade, como no poema “O amor e o cosmo”¹¹, do qual destacamos alguns versos:

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 liga o céu e a terra,
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória.
Teu nome reconcilia os dois mundos.

No poema acima, o corpo é o ponto de encontro, lugar em que o carnal e o simbólico se harmonizam. O corpo abandona o papel de objeto de desejo somente sexual para ser a conciliação de vida e morte (“Origem berço cova”), para ser a manifestação do erótico, conforme o pensamento de Georges Bataille, para quem “o erotismo é a aprovação da vida até na morte.”¹²

Promover um diálogo entre Murilo Mendes e Bataille soa, numa primeira impressão, contraditório e incoerente, já que o poeta mantém seus pilares poéticos na religiosidade cristã, enquanto o teórico se posiciona claramente contra os valores cristãos. No entanto, veremos que sua proposta de cristianismo se avizinha da concepção batailliana, no que esta transgride e combate a tradição cristã. O ponto de interseção entre o filósofo francês ateu e o católico Murilo Mendes consiste na ênfase quanto ao vínculo entre corpo e espírito, divino e profano, restituindo ao erotismo seu caráter sagrado.

A cultura da civilização ocidental, a partir do domínio cristão, rechaçou o corpo, em detrimento do espírito, glorificou o bem, o certo, o limpo, o belo, o claro, a vitória, o masculino, a razão e negou os opostos mal, errado, sujo, feio, escuro, derrota, feminino, a emoção como degradações humanas e afastamento de Deus. Embora a condenação dessa dialética humana seja alicerçada no cristianismo, sua origem advém de um tempo anterior ao surgimento da igreja católica, já que Platão, o filósofo grego, é autor dos fundamentos desse pensamento.

¹¹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 301.

¹² BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 11.

No diálogo intitulado *Fédon*, Platão organiza sua concepção sobre a morte quando narra a véspera da morte de Sócrates. Todos os amigos estavam impressionados como Sócrates, prestes a morrer por condenação da cidade Atenas, estava tão calmo e até feliz. Quando questionado, Sócrates responde, depois de longa argumentação:

Com efeito, o corpo nos causa milhões de ocupações devido a precisão de alimentos e ainda, se nos sobrevêm doenças, elas nos embaraçam a caça da realidade. Amores, desejos, temores, fantasias de toda sorte e frioleiras sem conta é o de que ele nos atulha a ponto de, como se diz com a razão, tolhermos deveras a possibilidade de alguma vez sequer compreender alguma coisa. De fato, guerras, querelas, combates, nada os provoca senão o corpo e seus apetites, pois as guerras todas se produzem por causa da posse de bens e somos obrigados a adquirir os bens por causa do corpo, como escravos a seu serviço.

Como se observa, o corpo, para o filósofo, é um fardo por exigir cuidados fisiológicos que nos distanciam das verdadeiras questões, culpado por todas as atitudes negativas do homem – ele considera, por exemplo, os desejos, amores e temores próprios do corpo, o que nos leva a crer que, sem o corpo, nada disso seria vivido pelo homem, portanto, se for eliminado, o homem alcançará a verdade e, com ela, será feliz. Toda beleza, sabedoria e felicidade são impedidas de tomar o sujeito, pois encontram o corpo como obstáculo, ou melhor, como abismo. Por isso aceita de bom grado a morte e se sente honrado por merecer de Atenas tamanha glorificação. Esse elogio à alma e consequente marginalização do corpo perpassam toda a obra de Platão e permanecerá em nossos dias. A religião católica lançará mão do mesmo argumento: todas as belezas absolutas e eternas serão encontradas pelo homem quando ele se livrar das mazelas do corpo.

Se hoje cuidamos do corpo, não é porque acreditamos que ele também seja uma morada divina, mas porque queremos alimentar a frivolidade e o vazio existencial. Murilo, ao contrário, vê no corpo um templo; no prazer, um caminho para a felicidade; vê, na terra, o lar de Cristo. A reconciliação entre corpo e alma confere ao texto de Murilo Mendes uma unidade não encontrada na cultura ocidental cristã. Somos incompletos porque resistimos a essa harmonia dos opostos.

Bataille, na introdução de *O erotismo*, afirma que os seres são descontínuos, ou seja, diferentes uns dos outros, únicos. Todavia não se satisfazem e precisam buscar a continuidade pelo erotismo, pela morte, pela paixão. Na poética muriliana há um gesto, por parte da subjetividade, de continuação na alteridade, de modo que um possa fundir-se no outro para

alcançar a atemporalidade, como se observa nos versos do poema “Enigma do amor”: “Minha nostalgia do infinito cresce/ Na razão direta do afastamento em que estou do teu corpo”¹³.

José Guilherme Merquior, em seu artigo “Notas para uma Murilosopia”,¹⁴ ao apontar as linhas de força da poesia muriliana, afirma: “O cristianismo de Murilo será resolutamente consubstancial a esse impulso dionisíaco”. O “cristianismo de Murilo” não se insere em uma perspectiva ortodoxa da religião, pois não dispensa o material para buscar o espiritual, ao contrário, não cessa sua capacidade de fundir os dois mundos, porque quer o Homem, porque o deseja, pois assim se aproxima de Deus. Por isso, Manuel Bandeira aponta: “A verdade é que ele se sente de Deus tanto na boa ação quanto no pecado, e talvez mais no pecado!”¹⁵. É pelo Homem que o poeta chega a Deus, pelo erótico que chega ao céu.

No capítulo de *O erotismo* intitulado “Cristianismo”, Bataille, ao discutir as influências da religião cristã nas relações sociais e, principalmente, na relação erótica, afirma: “O conjunto da esfera sagrada se compunha do puro e do impuro. O cristianismo rejeitou a impureza. Rejeitou a culpabilidade, sem a qual o sagrado não é concebível, posto que só a violação do interdito abre acesso para ele.”¹⁶

Investigarei de que maneira Murilo Mendes, em oposição ao cristianismo descrito por Bataille, resgata, através do erotismo, o sentido original da palavra religião (do latim *religare*, religar), uma vez que não rejeita a impureza, mas dela se alimenta, de modo a compor uma poética em que a cama e a cruz se conciliem, como observamos nos versos abaixo, retirados do poema “Igreja mulher”, presente no livro *A poesia em pânico*¹⁷:

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.

¹³ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 298.

¹⁴ Ibidem, p. 14.

¹⁵ BANDEIRA, Manuel. “Apresentação da Poesia Brasileira”. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990, p. 629.

¹⁶ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 113.

¹⁷ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 303.

Mosaico poético

Antes de nos aprofundarmos no erotismo muriliano, é importante destacar as múltiplas facetas do poeta no intuito de esclarecer a especificidade do presente trabalho em oposição à pluralidade de Murilo Mendes. Esta dissertação deseja ser como uma câmera que pretendesse, vagarosamente, se aproximar de seu objeto. Começamos, portanto, com um olhar amplo e panorâmico, passando pelas principais questões que permeiam cada livro publicado pelo autor.

O primeiro livro de Murilo Mendes, *Poemas (1925-1929)*, foi publicado em 1930, oito anos após a Semana de Arte Moderna. Há um questionamento corrente entre os críticos: já que em 1922, Murilo contava 21 anos, morava no Rio de Janeiro desde 1920 e já escrevia, por que não participou da Semana de Arte Moderna? Por que não publicou no ano de efervescência intelectual? Por que escondeu sua obra durante oito anos?

Ao lermos o livro, encontramos muitas respostas, pois já vislumbramos boa parte dos princípios que nortearão a poesia de Murilo. Um olhar cuidadoso para o universal, negando uma perspectiva caricata da nacionalidade; linguagem própria que prioriza a construção imagética e a enumeração caótica; questionamento da permanência e da mediocridade; o corpo, o prazer e o feminino como forças divinas; a reflexão sobre o cosmo, a vida, a eternidade.

No poema “Noturno resumido”¹⁸, o poeta critica o movimento modernista, por acreditar que a cartilha restringe a criação: “A lua e os manifestos de arte moderna/ brigam no poema em branco” e “As namoradas não namoram mais/ porque nós agora somos civilizados,/ andamos no automóvel gostoso pensando no cubismo.”

É certo que em alguns poemas há um diálogo com seus contemporâneos, como no primeiro, “Canção do exílio”, em que o poeta faz uma paródia da obra homônima de Gonçalves Dias, assim como o fizeram outros poetas modernistas. A via do humor e da paródia é uma interseção entre o modernismo e o poeta, mas é importante ressaltar que não se trata de um fio condutor, mas um viés de sua poesia que não permanecerá nos livros subsequentes.

¹⁸ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 89.

O livro *História do Brasil* é o derradeiro vínculo entre o movimento de 1922 e o poeta Murilo Mendes. Menos um livro de poesia que de humor, o poeta o exclui de sua antologia em 1959, assinalando o menor valor desta composição em relação às outras: “pois a meu ver destoam do conjunto de minha obra. Sua publicação aqui desequilibraria o livro”¹⁹. Com linguagem jocosa, debochada e, algumas vezes, “baixa”, critica em versos a história do Brasil e deixa entrever a permanência da mediocridade e do vazio em nossa história presente.

Um fato pessoal, acontecido em 1921, marca a poética de Murilo nos livros subsequentes: a amizade com Ismael Nery. Conheceram-se em uma repartição onde ambos trabalhavam. Desde o primeiro momento tornaram-se muito amigos. Nery era pintor, arquiteto, filósofo, poeta e dançarino e estava antenado com as novas ideias europeias de arte. Desenvolveu um sistema filosófico denominado Essencialismo, a que já fizemos alusão e do qual falaremos detalhadamente no capítulo seguinte.

Além de grande pintor e intelectual, Nery era católico fervoroso, ao contrário de Murilo, de inclinação marxista. Assim, o católico e o marxista seguem inseparáveis até 1934, quando o primeiro morre de tuberculose. Com o impacto da morte, Murilo se converte ao catolicismo. Sua conversão é narrada de duas maneiras diversas: por Pedro Nava, de modo poético²⁰, e por Alceu Amoroso Lima em carta à Laís Corrêa de Araújo, de modo racional, mais reflexivo²¹. Júlio Castañón²² sintetiza as duas perspectivas:

Quando Ismael morre tuberculoso, Murilo se converte. Alceu Amoroso Lima, que conheceu Murilo por meio de Ismael, confirma a influência do pintor na conversão do poeta. Mas diz não pensar que tenha sido uma conversão súbita, por iluminação; ao contrário, teria sido meditada e resultado, ainda, das conferências do padre Leonel Franca no colégio Santo Inácio, dos padres jesuítas. Pedro Nava, em *O círio perfeito*, apresenta, porém, uma versão bastante diferente e bem mais verossímil, bem mais coerente com o espírito muriliano.

O memorialista é muito claro: ‘Esta conversão não resultou de nenhuma catequese, de nenhuma dedução desse ser lógico, de nenhuma reflexão desse homem inteligente, mas de um estado emocional que funcionou a fogo, como um pentecoste, na noite do velório de Ismael Nery.’

¹⁹ Ibidem, p. 25.

²⁰ NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, pg. 276-283.

²¹ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, pg. 189-191.

²² GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 31.

O livro *O visionário* é publicado após a conversão de Murilo Mendes e é um divisor de águas na trajetória do poeta, pois algumas linhas de força da poesia muriliana se consolidam neste livro: a proposta de conciliação dos contrários; o catolicismo caótico, nada ortodoxo; a linguagem aparentemente prosaica, narrativa, mas, essencialmente, pensada e desconstruída.

A crítica, com a publicação de *O visionário*²³, classificará Murilo como poeta católico e muito de sua pouca visibilidade será consequência desta etiqueta. *Tempo e eternidade*²⁴, posteriormente, amadurecerá a conversão em matéria de poesia, como destaca Laís Corrêa de Araújo²⁵:

Delineado em *O visionário*, o processo de conversão de Murilo Mendes se documentaria literariamente melhor pelo livro *Tempo e eternidade*. O poeta aí está inserido na situação angustiada do homem dividido entre a constatação de uma potencialidade redentora (Deus) e a sua impotência e desamparo de degredado (homem-pecador).

Mais tarde trataremos de como o catolicismo de Murilo diverge do que entendemos como religião e como isto fica evidente em sua obra desde *O visionário*, mas, principalmente, em *A poesia em pânico*. Por agora é importante destacar que *Tempo e eternidade* é um mergulho no questionamento sobre vida e morte, o homem e Deus, sobre a essência de Cristo, ressurreição e apocalipse. Se há uma interseção entre tantas questões, não é a fé, mas uma angústia profunda que impede o poeta de aceitar o que está posto e uma intimidade sincera como o que é essencialmente humano:

Há noites intransponíveis,
Há noites em que para o nosso movimento em Deus.
Há tardes em que qualquer vagabunda
Parece mais alta do que a própria musa.
Há instantes em que um avião
Nos parece mais belo que um mistério de fé,
Em que uma teoria política
Tem mais realidade que o evangelho
Em que Jesus foge de nós, foi para o Egito:
O tempo sobrepõe-se à ideia do eterno.
É necessário morrer de tristeza e de nojo
Por viver num mundo aparentemente abandonado por Deus,
E ressuscitar pela força da prece, da poesia e do amor.

²³ A publicação do livro ocorre em 1941.

²⁴ A publicação do livro, escrito com Jorge de Lima, dá-se em 1935.

²⁵ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas Modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 35.

É necessário multiplicar-se em dez, em cinco mil.
É necessário chicotear os que profanam as igrejas
É necessário caminhar sobre as ondas.²⁶

Em *Os quatro elementos*(1941), há um amadurecimento do Essencialismo, muito mais que dos temas ligados à religiosidade, e um explícito diálogo com a proposta surrealista. Publicado em 1941, após a morte de seu grande amigo Ismael Nery, o livro trata de uma manifestação poética do que há na vida de essencial, a começar pelo próprio título, que se refere aos conhecidos quatro elementos de composição da natureza.

A linguagem surrealista é instaurada no poema através de colagens de imagens fragmentadas, essas disparidades não dilatam a imaginação em detrimento da realidade, mas transformam a realidade, incluindo nela o absurdo. Para tanto, Murilo utiliza o substantivo como classe privilegiada no poema, responsável por uma linguagem plástica, como aponta Haroldo de Campos no artigo “Murilo e o mundo substantivo”²⁷:

Uma substantivação que não se detém nos víveres do real, mas franqueia o marco do irreal, operando não propriamente uma poesia metafísica, no sentido umbroso que a conceituação pode assumir, mas antes convertendo a atitude metafísica naquilo que Gaston Bachelard chamou “ontologie directe”. O que quer dizer, por outras palavras, como explica Elisabeth Walther dissertando sobre Ponge, uma redução da metafísica a seus motivos concretos.

Essa poética da imagem, consolidada em *Os quatro elementos*, permanecerá nos livros posteriores de Murilo, inclusive em *A poesia em pânico*, nosso objeto de estudo, publicado em 1937. Dois anos depois da publicação desse livro, o poeta recebe uma crítica polêmica de um escritor polêmico: Mario de Andrade. O crítico afirma que Murilo não tem ciência de seus caminhos como poeta, fala de uma falta de cuidado com a forma, de versos “capengas”, de uma religião sem universalidade e de mau gosto, além de um erotismo vulgar.²⁸ Termina o artigo fazendo dois elogios inquestionáveis: a ausência de paz em sua poesia, embora religiosa, e a presença de um amor fecundo e passional por todo o livro, destacando o poema “O estrangeiro” e “Amor – vida”. Será fundamental para o presente trabalho pensar as questões levantadas por Mario de Andrade, pois suas críticas colocam em questão os

26 MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 252.

27 CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970, p. 57.

28 Apud ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas Modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 45-52.

princípios geradores do livro, assim como a qualidade da poesia muriliana. Afinal, *A poesia em pânico* é muito mais que “um livro de amor mal escrito por um católico”, o que perceberemos adiante.

Por ora é importante ressaltar a infelicidade do grande pensador Mário de Andrade em seu texto, já assinalada por críticos posteriores a ele. Esse talvez seja o grande medo do leitor de uma obra de seu tempo: por falta de um cânone crítico, arriscar um primeiro olhar que, por ser o primeiro, deixa de contemplar a totalidade. Murilo Mendes mostrará em seu percurso total ciência do caminho trilhado, pois encontraremos em sua linguagem questões que são retomadas em todos os livros, ainda que um deixe de ressaltar determinado aspecto a que outro concede ênfase.

Quanto à quebra do verso e à preocupação formal, Murilo dialoga exatamente com a poesia modernista que defende o verso amelódico como uma possibilidade de musicalidade. Não que o poeta não conhecesse profundamente a tradição literária. Em sua biblioteca, conservada pelo MAMM, figura um volume de Olavo Bilac, em que o poeta parnasiano explica a composição do verso tradicional. O texto está marcado pelo autor modernista em várias partes, um grifo, em especial, chama a atenção por tratar de musicalidade: “A syllaba longa é que dá à palavra o nome de aguda, grave ou esdruxula, conforme está collocada” [*sic*].²⁹ Logo, não podemos afirmar que a construção do verso muriliano é fruto de imaturidade ou ignorância, antes, faz parte de um projeto poético delimitado e recorrente em sua obra, conforme verificaremos no capítulo “A imagem erótica”.

Murilo Marcondes Moura atenta para uma reconciliação entre Mário de Andrade e a obra de Murilo Mendes. Ao consultar um exemplar de Mário do livro *Metamorfoses*, recolhe anotações que reconsideram avaliações sobre a poesia de Murilo, além de apontar a intenção de escrever outro artigo cujo título seria “O vate eucarístico”. Seguem abaixo as anotações de Mário, recolhidas por Moura:

O misticismo de Murilo Mendes é essencialmente de princípio eucarístico. De comunhão. De unificação num todo [...]. Ele é menos católico que universal e primitivo. Deriva daquela noção eucarística e socialista das culturas primitivas, de que o canibalismo é a forma mais virulenta” [...]. “O poeta comunga tudo. A mistura comunicante de coisas díspares separadas na experiência da vida. Nesse sentido o aspecto mais

²⁹ BILAC, Olavo & PASSOS, Guimaraens. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930, p. 47.

virulento do sentido eucarístico do poeta, nele indiscutível e legítima, de coisas antigas e moderníssimas, a ‘sereia telefona’, coisas assim.³⁰

Vejam que a “religião sem universalidade” foi repensada em “Ele é menos católico que universal e primitivo”, e a falta de norte de sua poesia foi lida como “A mistura comunicante de coisas díspares separadas na experiência da vida”. Logo, não podemos dizer que o artigo “A poesia em pânico” enterre o valor do livro e justifique qualquer questionamento sobre a qualidade de Murilo Mendes.

As metamorfoses, publicado em 1944, apresenta uma entrega completa ao surrealismo. As combinações caóticas de imagens conferem ao texto uma pluralidade poética pouco encontrada em *A poesia em pânico*. A utilização cumulativa de substantivos produz uma linguagem tanto concreta quanto insólita.

O plano temático também se diversifica, o amor dá lugar a outras preocupações de cunho existencial. Assim afirma Laís Corrêa de Araújo:³¹

O livro, que abrange a fase de 1938 a 1941, é uma metamorfose apenas enquanto inverte, de certa forma, a linguagem de exaltação do amor que fora *A poesia em pânico*, para reconduzi-la de volta à angústia existencial, à preocupação com o coletivo, com o mundo a caminho da queda, retomando a continuidade interrompida, a linha de seu pensamento social-religioso.

Considerando a temática do livro e o período em que foi composto (1938 a 1941) não é possível desconsiderar a tensão vivida pela Segunda Guerra Mundial. Não se trata de um livro de guerra, mas de um livro que capta a sutileza de um homem em guerra. A poesia e a religiosidade apontam um caminho para tempos tão áridos, no entanto, não há um distanciamento entre o poeta e o ser humano, mas uma marca de diferença. O primeiro vê o que o segundo insiste em ignorar, por isso, há nos poemas alternância de angústia, compadecimento e indignação.

As imagens do poema “Canto amigo” nos transportam para esse clima de tensão. Os questionamentos consecutivos; a tentativa de uma comunicação direta (“eu te pedirei: poderás te libertar do peso da vida”); o vocativo como aproximação entre o eu lírico e o interlocutor;

³⁰ MOURA, Murilo Marcondes de. “A poesia como totalidade: conflitos na obra de Murilo Mendes no início dos anos 40”. *Revista Novos Estudos do CEBRAP*, São Paulo, n. 31, p. 143-160, out. 1991

³¹ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas Modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 43-44.

imagens que conotam inversão de valores (“Suspendes na tua casa fotografias de couraçados e de fortalezas volantes” ou “Por que recusas pão e brinquedo às crianças, dando-lhes granadas?”) provam que o mundo deve se metamorfosear.

Canto amigo³²

1

Eu te pedirei: poderás te libertar do peso da vida,
Poderás encontrar um amigo no fantasma que te habita,
Os homens poderão amordaçar os tiranos se quiserem se transformar
[num só.
Eu te direi: da própria fraqueza emerge a força,
E muitas vezes a renúncia é o esquema da vitória.
Se conheces o dom que vem do alto e que afastas!
Por que aumentas o terror que rodeia o teu lar,
Por que em vez dos retratos de poetas
Que prolongam no tempo a corrente do amor e da fraternidade
Suspendes na tua casa fotografias de couraçados e de fortalezas volantes?
Por que acreditas no julgamento dos chefes transitórios do homem?
Por que recusas pão e brinquedo às crianças, dando-lhes granadas?
Que futuro preparas, homem amigo, para teus descendentes?

2

Ó meus irmãos, eu ando entre vós como o sobrevivente duma cidade arrasada.
Ouvi os últimos acordes do meu canto de perdão e de ternura
Antes que os rádios extingam minha palavra com anúncios de guerra.
Ó meus irmãos, eu sou o que não ri, o que não mistifica,
Eu sou o que vos deveria odiar e que vos ama,
Eu sou o que espera a vitória divina sobre as forças do mal
Que agem poderosamente dentro de mim e de vós.

O que é potencializado no livro seguinte – *Mundo enigma*(1945) – permeou toda a poesia de Murilo Mendes: o caráter transitório e misterioso da vida. Para que seja possível perscrutar a vida, precisamos nos perscrutar. O eu lírico se joga no autoconhecimento e convida o outro a fazer o mesmo: “Para que esperar a morte a fim de nos conhecermos.../ É em vida que devemos nos apresentar a nós mesmos”.³³

O surrealismo, a composição antagônica do homem, a disposição caótica das palavras substantivas permanecem neste livro, assim como nos seguintes. *Poesia liberdade*, publicado

³² MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 335.

³³ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 380.

em 1947, posterior a *Mundo Enigma*, é uma prova disso, já que o “mundo substantivo” carrega uma imensa preocupação de caráter social, já desenvolvida em *As metamorfose*, e um cristianismo carnal, terreno, iniciado em *A Poesia em pânico*. No entanto, a maturidade poética, além de potencializar suas linhas de força, possibilita uma concisão do verso, ainda não incidente em livros anteriores.

Nesse livro, Murilo, em dois versos, resume um conceito muito caro à sua poética: “Não se trata de ser ou não ser,/ Trata-se de ser e não ser”. Para pensar o erotismo na obra do poeta, assim como qualquer abordagem crítica, é necessário ter em mente esta harmonia antagônica proposta em sua poesia, sob pena de não dialogarmos com sua concepção filosófica.

A fim de finalizar este pequeno passeio pela obra muriliana, temos de ressaltar o que há de heterogêneo em sua obra a partir de 1945: a publicação de um livro de sonetos, a reflexão sobre as terras mineiras, a paixão pela Espanha e a adesão ao Concretismo.

*Sonetos brancos*³⁴ é um exemplo de que a poesia brasileira estava liberta dos radicalismos modernistas. Afinal, não só Murilo publicou sonetos, mas também Drummond apela para este tipo de composição a partir de *A rosa do povo*, principalmente em *Claro enigma*.³⁵ Por mais estranho que possa parecer, escrever de forma regular e tradicional, naquele momento, foi um grito de liberdade.

*Contemplação de Ouro Preto*³⁶ é um resgate de suas origens, mas não em tom saudosista e memorialista como em Drummond; trata-se antes de um diálogo íntimo com a agonia barroca. Neste livro, o poeta apresenta sua modernidade barroca, em um antagonismo proposital. Sua *mineiridade* está nos labirintos, nas igrejas permeadas de histórias, nas mãos de Aleijadinho, na presença do Cristo.

O poeta elegeu uma segunda terra natal nos livros *Tempo espanhol* e *Siciliana*³⁷. Frutos de sua viagem pela Europa, os dois livros mantêm a linguagem poética do autor, lançando mão de um novo horizonte temático, descrito por Laís Corrêa de Araújo³⁸ como:

³⁴ Escrito entre 1946 e 1948, esse livro só sairá em 1959.

³⁵ Publicados, respectivamente, em 1945 e 1951.

³⁶ Volume editado em 1954.

³⁷ *Tempo espanhol* é publicado em 1959. Nesse mesmo ano sai, na Itália, em texto bilíngüe, *Siciliana*, conforme exposto na “Cronologia da vida e da obra” de volume editado pela Nova Aguilar.

³⁸ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas Modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 74.

o quadro amplo e conflituoso de uma civilização em suas estruturas de tensões sucessivas, que se ajustam, porém, numa ‘estreita comunidade’ de aspereza, rigor, lucidez, densidade, monumentalidade, tragicidade épica, comunidade diante de cujos poetas-mestres antigos Murilo se reverencia.

Em *Siciliana*, Murilo estará atento às lições do Concretismo, que culminará em *Convergência*³⁹. O movimento, iniciado por Haroldo e Augusto de Campos, trará uma perspectiva plástica da palavra já levada em conta, de certo modo, por Murilo desde seus primeiros livros. A forma como linguagem, a palavra como imagem, a disposição do texto na página em branco são ganhos do novo movimento. No entanto, se pensarmos no Concretismo como diálogo entre a linguagem e a imagem, perceberemos que, mesmo aderindo à nova estética, Murilo permanecia em seu projeto poético.

Joana Matos Frias, ao escrever *O erro de Hamlet*, percebeu na obra de Murilo Mendes heterogeneidades e homogeneidades. A aparente adesão de Murilo ao Modernismo nos primeiros livros, ao Surrealismo, principalmente em *O visionário* e ao Concretismo em *Parábola* e *Convergência* constitui sua heterogeneidade. No entanto, ainda que percebamos diálogos com os movimentos, é visível que o poeta nunca se limitou a uma ideologia ou princípio coletivo. Colheu o que cada movimento ofereceu de produtivo e imprimiu em sua obra um projeto próprio que, de modo heterogêneo, permanece, em suas linhas gerais, homogeneamente.

Falar de *A poesia em pânico* é, necessariamente, pensar toda a obra, pois cada livro retoma, amadurece e aprofunda aspectos que estão presentes em todos os anteriores e os posteriores. O que nos leva a afirmar que Murilo é homogêneo em sua heterogeneidade. Assim, antes que partamos para o erotismo em *A poesia em pânico*, temos de pensar as quatro linhas de força de sua obra que superficialmente comentamos até agora: a universalidade da obra de arte; a abstração do tempo e do espaço; a conciliação dos contrários; e a construção imagética da poesia.

³⁹ Publicado em 1970.

Permanências: as linhas de força da poesia de Murilo Mendes

Como já foi dito, a convivência com Ismael Nery possibilitou a Murilo Mendes uma nova ótica sobre o mundo e, conseqüentemente, sobre a obra de arte. O poeta não herdou de seu amigo apenas a religiosidade, mas também uma concepção filosófica chamada Essencialismo. A forma poética muriliana advém menos de movimentos literários que desse princípio. Em *Recordação de Ismael Nery*,⁴⁰ Murilo afirma:

Ismael tinha apenas 25 ou 26 anos de idade, e já seus próximos sabiam que havia construído um sistema filosófico muito original, apesar de o não escrever. Era o essencialismo, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade.

Na passagem, Murilo enumera alguns dos germes de sua poesia, a saber: abstração do tempo e do espaço; a universalidade da arte; conciliação entre os opostos, tendo o poeta como esse centro de convergência.

A universalidade da arte

Na concepção de Ismael Nery, tudo o que a humanidade vive também é vivido por um homem, ou seja, não há fronteiras quando se trata da existência humana. A arte, como produto dessa existência, também não pode se limitar a uma nação, uma cultura, uma história. Ela é a elevação das fronteiras e o artista é responsável por essa ruptura.

No suplemento de Letras e Artes do jornal *A manhã*, enquanto tratava de Lasar Segall, Murilo escreve: “Há elementos perenes na natureza humana que independem dos ciclos de civilizações e das modas estéticas”⁴¹. Para o poeta, seja na literatura ou nas artes plásticas o material de composição deve ser estes elementos perenes.

⁴⁰ MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Giordano, 1996, p.

⁴¹ MENDES, Murilo. “A manhã”. 27/05/1951

Joana Matos Frias⁴² aponta para uma aproximação entre Murilo e alguns poetas modernistas no que tange à universalidade da arte:

Ao incorporar este traço essencialista na sua poética, Murilo aproximava-se estreitamente de modernistas que pretendiam edificar obras não limitadas pelo espaço geográfico ou cultura dos seus países: Apollinaire, T. S. Eliot e Ezra Pound, ou os modernistas portugueses do Orfeu. De uma forma ou de outra, todos eles advogavam, de modo explícito nos textos teóricos que produziam, a necessidade de criação de obras universais: o *esprit nouveau* de Apollinaire buscava acentuar o espírito universal; o autor clássico tal como Eliot o definia deveria produzir uma obra cuja relação com a sua língua tivesse igual significado à da relação com várias literaturas de línguas estrangeiras, residindo aí a sua universalidade; para Pessoa, a época em que escrevia era ‘aquela em que todos os países, mais materialmente do que nunca, e pela primeira vez intelectualmente, existem todos dentro de cada um, em que a Ásia, a América, a África e a Oceania são a Europa, e existem todos na Europa. (...) Por isso a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada – a acumular dentro de si todas as partes do mundo. Só assim seria tipicamente moderna’.

Fica claro que, ao se aproximar dos ideais de Nery, Murilo dialoga com grandes escritores modernos, não necessariamente com os modernos de seu país. No entanto, defender uma arte universal não significa abandonar as questões da pátria, mas entendê-las como matéria política, não necessariamente estética. Interessante pensar que na década de 70 o conceito de globalização foi desenvolvido sobre os mesmos alicerces da arte moderna: romper com as fronteiras e integrar o universo. Acontece que na prática a globalização se tornou uma unificação e uma imposição de uma indústria cultural.⁴³ A arte, ao contrário, não se tornou limitadora, mas se libertou de imposições estéticas ou temáticas que classificavam o texto como arte, para pensar as questões essenciais do homem de um determinado tempo ou fora dele, pertencente a um local ou de lugar nenhum, variando a depender do projeto literário de cada artista.

Se, desde o primeiro livro, Murilo já se mostrava diverso de seus conterrâneos, a partir de *O visionário* esta diferença ficou evidente, pois os temas nacionais desapareceram e surge uma tentativa de integração ao universo: “Eu quis acender o espírito da vida,/ Quis

⁴²FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, p. 69.

⁴³SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico-informacional*. São paulo: Edusp, 2008.

refundir meu próprio molde,/ Quis reconhecer a verdade dos seres, dos elementos”.⁴⁴
Integração que somente será possível com a abstração do tempo e do espaço.

Abstração do tempo e do espaço

Para o poeta, espaço e tempo são categorias que impedem que o homem se integre ao universo e torne-se unidade. Em *A poesia em pânico*, há uma profusão de imagens que remetem a essa simbiose entre o homem e o cosmos através da eliminação desses conceitos: “O espaço e o tempo/ Hão de se desfazer no vestido da Grande noiva”⁴⁵; “A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça”⁴⁶; “Quero suprimir o tempo e o espaço/A fim de me encontrar sem limites unido ao teu ser”⁴⁷; “Estendo os braços para separar os tempos/ E indico ao navio de poetas o caminho do pânico./ Quem sou eu? a sombra ambulante de meus pais até o primeiro homem”⁴⁸; e “Hei de andar sem norte nem sul/Até que se complete em mim a estatura da graça”⁴⁹.

Em todos os versos há uma tentativa de dissolução das fronteiras, de universalização dos seres, para, assim, se unir a Deus. Na poética de Murilo, o Criador não se apresenta como ser superior, mas como ser próximo. Não há para os amigos um abismo entre a terra e o céu, mas uma relação intrínseca pouco explorada pelo homem. O poeta é um ser capaz de se reintegrar ao universo, conseqüentemente a Deus, por meio da poesia.

Com a abstração do espaço, o poeta se torna onipresente, já que não existe lugar, nem fronteira, logo, o sujeito se espalha pelo universo. Sem o tempo, todos os movimentos, todos os seres, todas as energias se encontram em um agora eterno. Para o poeta, deixam de existir começo e fim, assim, ele participa de todos os seres, de todos os acontecimentos, de todas as sensações.

Na biblioteca de Murilo Mendes, hoje localizada no MAMM, encontram-se muitos livros de Santa Teresa, títulos e edições diversas, todos lidos e grifados. Em *Cantares*, o poeta destaca a seguinte passagem:

⁴⁴ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 237.

⁴⁵ Ibidem, p. 330.

⁴⁶ Ibidem, p. 307.

⁴⁷ Ibidem, p. 304.

⁴⁸ Ibidem, p. 301.

⁴⁹ Ibidem, p. 300.

E conclui, à semelhança de Maeterlinck que: ‘os escriptos dos mysticos são os mais puros diamantes do prodigioso thesouro da humanidade’, porque ‘as verdades mysticas têm sempre, sobre as verdades vulgares, um privilegio extraordinario: não podem envelhecer nem morrer’. [sic]⁵⁰

Embora a Santa esteja tratando “escriptos dos mysticos” como escritos pertencentes aos santos ou pessoas iluminadas, podemos estender um pouco mais o olhar, quando tratamos de Murilo Mendes. A poesia, ou melhor, a arte, abstrai o tempo e o espaço e, por isso, também não envelhece nem morre. Assim, a poesia tem esse caráter místico assim como os escritos místicos de que fala Santa Teresa. São um tesouro da humanidade por tratar do humano não só preso a seu tempo, mas do que nele há de atemporal, pois se faz presente em todos os tempos.

O erotismo é, portanto, o mesmo exercício de continuidade, de integração, de rompimento de fronteira, pois pretende a fusão entre dois seres diversos. Romper as fronteiras do corpo é para Murilo Mendes, assim como para Bataille, uma maneira de consumir o eterno, pois o corpo deixa de ser um limite, uma gaiola da alma, para possibilitar a conciliação entre dois seres.

Em “O amante invisível”,⁵¹ o poeta se funde à amada pelo corpo, não pela alma. Desde o primeiro verso antevê a necessidade da ausência de tempo e espaço para que seus corpos se tornem um. A repetição do verbo “quero”, o prolongamento dos versos, a ausência de pontos e estrofes são marcar fomas da excitação em que o poeta se encontra, além de concretizar na linguagem a continuidade dos corpos.

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 da hóstia,
Quero penetrar nas tuas entranhas
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 abaixar a nuvem para que teu sono seja calmo,
Quero ser expelido pela tua saliva,
Quero me estorcer nos teus braços

⁵⁰ TERESA, Santa. *Cantares*. Rio de Janeiro: O pharol, 1926, p. VIII

⁵¹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 304.

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 forçar teu pensamento a pensar em mim,
Quero desenhar diante de teus olhos
O Alfa e o Ômega nos teus instantes de dúvida,
Quero subir em ramagem pelas tuas pernas,
Quero me enrolar em serpente no teu pescoço,
Quero ser acariciado em pedra pelas tuas mãos,
Quero me dissolver em perfume nas tuas narinas,
Quero me transformar em ti.

O poeta quer a visão de sua amada (“Quero levantar tua pálpebra e espiar tua pupila quando acordares”, “Quero desenhar diante de teus olhos/ O Alfa e Ômega nos teus instantes de dúvida”); quer estar em seu paladar (“Quero ser expelido pela tua saliva”); quer embalar sua audição (“Quero combinar os sons/ Para que a música da maior ternura embale teus ouvidos”); quer ser o objeto de seu tato (“Quero ser acariciado em pedra pelas tuas mãos”); quer estar presente em seu olfato (“Quero me dissolver em perfume nas tuas narinas”). Dominados os cinco sentidos, não há fronteiras para acessar o corpo de sua amada e ser apenas um.

Além disso, o amante aciona a natureza para auxiliá-lo nesta empreitada, convidando o universo a participar da fusão. Nuvem, terra, vento, mar, alfa e ômega são pontes para o encontro das matérias. Por fim, o título anuncia a desintegração do amante, tornando-se invisível, pois já não possui limites corporais, todo ele se transforma no outro.

A universalização da arte e a abstração do tempo e do espaço são dois princípios que conferem ao poeta a possibilidade de ser Deus em sua onipresença e onisciência. Ao contrário do Deus cristão, o Deus de Murilo e de Ismael Nery é matéria viva, possível de ser tocada, com quem podemos ter uma conversa íntima e com quem podemos, inclusive, brigar.

No primeiro poema de *A poesia em pânico*, “Poema visto de fora”,⁵² vemos que ser Deus não é uma dádiva apenas do poeta, mas também uma possibilidade de qualquer ser humano:

⁵² Ibidem, p. 285.

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.

Ao estender o braço direito, em um gesto criador, o poeta-deus não apenas movimentava a natureza, mas também concilia os opostos (bodéis/igrejas, maternidades/cemitérios, bem/mal). Abre-nos, desde o primeiro poema, uma nova concepção de poeta: o centro de convergência dos contrários.

A conciliação dos contrários

Laís Corrêa de Araújo,⁵³ após analisar minuciosamente a obra de Murilo, afirma que sua poesia está ancorada nas colunas da ordem e da desordem: “É nesse par dialético que se fundam a sua concepção do homem e do mundo e a própria textura de sua linguagem na inter-relação [sic] do real, do metafísico e do estético”. Joana Matos Frias, ao destacar o verso “Não se trata de ser ou não ser, Trata-se de ser e não ser” aponta para a mesma dialética sem síntese.⁵⁴

Manuel Bandeira, em *Apresentação da poesia brasileira*,⁵⁵ define Murilo como um conciliador dos contrários. Por fim, o próprio poeta escreve em *Microdefinição do autor* que se sente compelido ao trabalho literário, dentre outros motivos, pelo dom de assimilar e fundir elementos díspares.

⁵³ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas Modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 101.

⁵⁴ A citação que embasa esta afirmativa consta na página 5 do presente trabalho.

⁵⁵ BANDEIRA, Manuel. “Apresentação da Poesia Brasileira”. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

O que os críticos têm sublinhado em comum com a autodefinição do poeta é a conciliação dos contrários como princípio norteador de sua obra. Logo, não podemos nos furtar em pensar esta questão com cuidado, pois ela será responsável pela singularidade do erotismo na poética muriliana.

A poesia se torna o lugar de encontro dos conflitos, onde os opostos se conciliam. No entanto, a conciliação dos contrários não significa, na poética de Murilo, a dissolução, mas a permanência da tensão harmônica, por crer que nesta relação dialética mora o homem. Vida/morte, homem/mulher, divino/profano, dia/noite, corpo/alma não são partes excludentes, mas elementos de composição.

No poema “Meu duplo”,⁵⁶ o poeta aponta a composição dialética de seu ser, que não age apenas embasado na razão ou apenas pela emoção, mas pela interação incessante entre as duas partes. Suas ações causam pena porque suas partes não reconhecem que suas ações não são fruto de um comando, mas produto do conflito de comandos divergentes:

Tenho pena do meu cérebro que comanda
E da minha mão que escreve poemas imperfeitos.
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.

No artigo “A poesia e o nosso tempo”, publicado no *Jornal do Brasil* em 25 de julho de 1959, Murilo destaca que o caráter paradoxal de seu texto é um projeto literário consciente, não apenas um posicionamento filosófico. O poema é o “agente” dialético, fruto de um real dialético, por isso imagens, sons e ideias se chocam:

Preocupei-me com a aproximação de elementos contrários, aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de manifestar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da ideia e do objeto díspares, do raro e do cotidiano, etc.

Ao tratar da existência humana como fruto da cisão dos contrários, o poeta se opõe a concepção católica da existência que considera o mal, o profano, o escuro, o inferno, o corpo como a degradação humana. Por isso, não podemos encarar o catolicismo de Murilo como um

⁵⁶ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 305/306.

dogma, mas como um ponto de partida, pois em seu texto, muitas concepções particulares serão agregadas ao princípio religioso.

No texto muriliano, a permanência da ambiguidade, da tensão entre os opostos será o alicerce da dança da vida. Sem este choque não há vida, portanto, escolher um caminho é se desumanizar. No entanto, ao contrário da concepção católica, ao se desumanizar, o homem se afasta de Deus, pois para ser o criador é necessário abstrair o tempo e o espaço e conter em si toda a multiplicidade da vida.

O poema “Jogo”⁵⁷ propõe uma relação de complementariedade ao substituir a conjunção coordenada alternativa pela coordenada aditiva. A cara e a coroa são a possibilidade de existência da moeda, por isso, ao abrir a mão, o poeta transforma “coroa” em um vocativo e não aceita a escolha de um lado, mas uma relação indissociável entre os dois.

Cara ou coroa?
Deus ou o demônio
O amor ou o abandono
Atividade ou solidão.

Abre-se a mão, coroa
Deus e o demônio
O amor e o abandono
Atividade e solidão.

O poema apresenta, portanto, a concepção filosófica de Murilo, utilizando a disposição antitética das palavras cara/coroa, deus/demônio, amor/abandono, atividade/solidão; além de fazer parte de um projeto estético, a substantivação da linguagem, pois utiliza apenas um verbo, “abre-se”, e constrói todo o significado estruturando a linguagem pelo substantivo, condensando os significados no mínimo de significantes.

No artigo “Murilo e o mundo substantivo”, Haroldo de Campos considera a utilização do substantivo como o cerne da estética muriliana. Ao utilizar o substantivo, o poeta constrói imagens com a linguagem, por efeito de uma relação íntima com as artes plásticas. O poema de Murilo Mendes pode ser contemplado pela visão, não apenas pela audição.

Ao analisar *Tempo espanhol*, o crítico capta um princípio gerador da poética muriliana, seu caráter imagético:

⁵⁷ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 280.

O poeta contém a diversificação léxica que ocorre em sua poesia anterior (de *Poesia Liberdade*, por exemplo) – certos procedimentos metafóricos dissonantes, de tipo surreal, como é óbvio, consomem um acervo muito maior de vocábulos imprevistos – e procura exercer a sua imagética de planos contrastantes, tátil-visual[*sic*], dentro de uma linguagem voluntariamente reduzida.⁵⁸

Os “procedimentos metafóricos dissonantes” permitem que o texto seja uma enumeração caótica de imagens que, embora não sejam lineares, se completam como um mosaico. As imagens parecem jogadas no papel, como um quadro surrealista,mas contribuindo harmonicamente para o todo, como se, retirado um verso, o poema desmontasse em sua dissonância.

No poema “O homem visível”,⁵⁹ as partes desarticuladas formam um quadro de imagens caóticas que preenchem a página em branco:

Os fantasmas renascem estátuas de metal e de pedra.
Eu sou meu companheiro no deserto,
Trago o capuz de grande Inquisitor
E a matraca – minha consciência que veste os já vestidos
E deixa os que têm frio mais friorentos.
Do alto parapeito incandescente
Vomitarei o mundo posterior ao pecado.
Tragam o microfone e minha túnica branca,
Antes que amordacem os órfãos da consolação.
Atravessarei o fogo a cabeleira de Berenice muralha do tempo
Dita a palavra essencial
Amanhecerei árvore.

Por mais insólito que pareça o poema, a realidade é a matéria do poeta. Os fantasmas viram estátuas concretas, de pedra e de metal; o poeta vomita o mundo em um ato corporal de catarse; atravessa o fogo, a cabeleira, o tempo, demonstrando seu poder de perscrutar o real; o tempo, que nos parece abstrato, é presentificado pela muralha; o verbo “amanhacer”, impessoal e intransitivo, ganha sujeito e objeto.

Novamente o poeta se apresenta como Criador: onipresente por atravessar múltiplos lugares e onisciente por poder vomitar o mundo, por sua consciência agir sobre as pessoas; aproxima-se de o “Inquisitor”, ouve a palavra essencial e se torna natureza. Ao atravessar o

⁵⁸ CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970, p. 59.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 289.

tempo e o espaço, o poeta adquire a força de um Deus, alcançando uma relação ainda mais íntima com a realidade.

Ao pintar o real, Murilo faz vigorar dois versos que finalizam o “Poema espiritual”:
“A matéria é forte e absoluta/ Sem ela não há poesia”. Para ele, a poesia está no que se vê, no que se pega, no que se ouve, ou seja, a poesia só é possível pelo corpo. Logo, no poema “O homem visível” não lemos apenas uma colagem aleatória de versos, mas uma ordem dentro da aparente desordem, como já afirmou Laís Corrêa de Araujo (1972).

Uma cultura cindida: a concepção platônica de separação entre corpo e alma

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche sintetiza a força dionisíaca e a força apolínea presentes não só na tragédia grega, mas também na cultura grega pré-socrática. Com este estudo, o filósofo nega que a cultura grega tenha sido sempre dominada pelos valores clássicos, considerando a fase mais simplória vivida pela Grécia.

Dioniso é o deus da embriaguez, do prazer, da música, da dança. Um deus que instaura a desordem, transgride, liberta. As forças dionisíacas conferem à arte uma instabilidade, poder libertador, espontaneidade que não dependem do artista, é aquilo que ele não pode dominar. Dioniso é a potência musical da arte, sua pulsão emotiva, o ininteligível.

Apolo é o deus do sonho, não no sentido de imaginação, mas como ideal, perfeição. Apolo é aquilo que resplandece, que vem à luz, um deus solar. A imagem para ele é fundamental, uma vez que deve conhecer, entender, discernir. Imagem, visão, perfeição formal, domínio.

Juntos, Apolo e Dioniso compõem as duas forças formadoras da obra de arte. Imagem e música, domínio e libertação, ordem e caos, instinto e intelecto, a música e o salão, um e o mesmo. Sobre isso Nietzsche⁶⁰ afirma:

Esses nomes nós os tomamos emprestados dos gregos que tornaram inteligível ao observador o sentido oculto e profundo de sua concepção da arte, não por meio de conceitos, mas com a ajuda das figuras nitidamente significativas do mundo de seus deuses. São as duas divindades das artes, Apolo e Dioniso, que se liga nossa consciência do extraordinário antagonismo, tanto da origem como dos fins, que subsiste no mundo grego entre a arte plástica, a apolínea, e a arte não plástica da música, aquela de Dioniso. Esses dois instintos tão diferentes caminham lado a lado, na maioria das vezes em guerra aberta, e incitando-se mutuamente para novas criações, sempre mais robustas, para perpetuar nelas o conflito desse antagonismo que seu designativo arte, comum a ambos, somente encobre; até que, finalmente, por um milagre metafísico da “vontade” helênica, aparecem acoplados e, nesse acoplamento, geram então a obra ao mesmo tempo dionisíaca e apolínea da tragédia ática.

Essas forças geradoras não fundamentaram toda a cultura grega, Nietzsche condena Sócrates e Platão por negar Dioniso e exigir da arte apenas o que possui de límpido, claro e objetivo. Sócrates sobrepõe a filosofia à arte e exclui desta o que nela há de caótico,

⁶⁰NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Escala, 2007.

espontâneo e musical. Sócrates exalta Apolo não como o deus do sonho, da forma ideal, da perfeição que emerge da natureza, mas como símbolo da estrutura lógica que depende da ação racional do homem.

Por tratar especialmente da tragédia, Nietzsche estuda a função do coro no gênero e constata que “essa tradição nos ensina, da maneira mais formal, que a tragédia surgiu do coro trágico e que em sua origem era coro e nada mais que coro”.⁶¹ Com a condenação de Dioniso por parte de Sócrates e Platão, o coro deixa de ser realizado e perde seu caráter originário.

O motivo pelo qual Sócrates ataca a irracionalidade na obra de arte está explicado em seus três preceitos: Virtude é saber; só se peca por ignorância; o homem virtuoso é o homem feliz. Se virtude é saber, aquilo que não é inteligível, não pode ser apreendido através da razão, não contribui para a formação do sujeito. Quando todos tiverem acesso ao saber, não haverá pecados, pois somente os ignorantes pecam. Se virtude é saber e somente o homem virtuoso é feliz, logo, a felicidade só é alcançada pela razão.

Com essas premissas, Sócrates institui o poder da razão sobre todas as coisas e a necessidade do homem de dominar racionalmente a vida e obter felicidade a partir disso, ou seja, tudo aquilo que foge do controle, que não é claro e lógico, não merece valor. Temos no embrião desse pensamento o triunfo da técnica, da ciência, da lógica. Platão propagou, enquanto discípulo, tais preceitos e, por fim, expulsou os poetas de sua república, por não acreditar na funcionalidade da obra de arte.

Platão, em *Diálogo de Fédon*, sintetiza a concepção socrática da morte. Para Sócrates, a morte é um grande bem, pois o filósofo poderá, finalmente, se afastar do corpo para conseguir atingir a Verdade. O corpo é uma transgressão, um erro, um fardo e o prazer venda nossos olhos, impossibilitando-nos a evolução racional. Essa marginalização do corpo em detrimento da alma é mais uma das cisões propostas por Sócrates e propagadas por Platão a fim de que alcancemos a Verdade através da razão pura: “— Quando – tornou ele – a alma atinge a Verdade? Pois toda vez que procura examinar algo em colaboração com o corpo, é por ele manifestadamente induzido ao erro”.⁶²

Não é possível afirmar que Platão foi o inventor da alma e de seu elevado posto, possivelmente ele refletiu modificações nas concepções filosóficas de seu tempo, mas podemos dizer que é responsável por sintetizar sua função e opô-la ao corpo, propondo que o

⁶¹Ibidem, p. 57.

⁶²PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 146.

segundo seja subordinado à primeira. Essa cisão é essencial para pensarmos a cultura ocidental católica, pois o catolicismo está alicerçado nessa dicotomia e fundamentou a moderna sociedade ocidental à qual Murilo Mendes pertence.

Em *República*, ao falar como deveria ser a educação na cidade ideal, afirma que ela deve desenvolver o corpo através da ginástica e a alma através da música, aparentemente propondo uma educação que, para atingir o homem por inteiro, deve trabalhar as duas partes que compõem o sujeito. No entanto, logo depois, demonstra que o corpo é governado pela alma, ou seja, a virtude da alma possibilita que o corpo também seja virtuoso, trata-se de uma hierarquia na evolução humana:

Sócrates - Depois da música, é pela ginástica que é preciso educar os jovens.

Glauco - Sem dúvida.

Sócrates - É preciso que por ela se exercitem desde a infância e ao longo da vida. Eis a minha ideia a este respeito: analisa-a comigo. Para mim, não é o corpo, por muito bem constituído que seja, que, por virtude própria, torna pura a alma boa, mas, ao contrário, é a alma que, quando é boa, dá ao corpo, pela sua própria virtude, toda a perfeição de que ele é capaz.⁶³

Sócrates defende a virtude, a pureza e a bondade como características ideais da alma, assim como o cristianismo, tempos depois, defenderá. Muitas aproximações são possíveis entre o filósofo e a Igreja Católica, cujo papel é inquestionável na formação da sociedade ocidental cristã moderna. Murilo Mendes, enquanto poeta ocidental, católico e moderno não ignorou os princípios norteadores do homem de seu tempo, ao contrário, questionou em sua obra todos os valores que excluíssem o mendigo, o perdedor, o perdido, como vemos no poema “Solidariedade”.⁶⁴

Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista,
Sou ligado
Aos casais na terra e no ar,
Ao vendeiro da esquina,
Ao padre, ao mendigo, à mulher da vida
Ao mecânico, ao poeta, ao soldado,
Ao santo e ao demônio,
Construídos à minha imagem e semelhança.

⁶³ Idem. *República*. São Paulo: Nova Cultura, 1997, p. 97.

⁶⁴ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 206.

Desde o título o poeta antevê a relação de reciprocidade, de dependência mútua entre elementos opostos. Alma (espírito)/corpo (sangue) e seres divinos /seres profanos são ligados entre si e em relação ao poeta, que ocupa lugar de síntese de todas as coisas.

Nietzsche, ao concluir sua crítica a Sócrates, afirma: “talvez Sócrates devesse se dizer a si mesmo: o que não é compreensível para mim não é pelo fato mesmo o incompreensível? Acaso existe um reino da sabedoria, de onde o lógico é banido? Porventura a arte é mesmo um correlativo necessário, um suplemento da ciência?”⁶⁵ Se Sócrates nunca se perguntou, Murilo Mendes já o fez. O poeta é um exemplo contemporâneo de conciliação entre Dioniso e Apolo, de resistência à lógica, de culto ao incompreensível.

Em *A trama poética de Murilo Mendes*, Barbosa e Rodrigues discorrem sobre a importância da obra de arte e apontam para a diferença entre a sociedade primitiva e a sociedade moderna: a primeira dividia o mundo em polos e se colocava no entre, ao passo que a segunda separa, classifica e reforça um abismo entre os elementos antagônicos:

“A sociedade primitiva dividia o mundo em polos opostos e ambíguos, colocava-o entre o sagado e o profano. Mas, por seu horror aos abismos divisórios, procurava integrá-los. Por outro lado, a sociedade moderna, tendo como postura a divisão classificatória, é marcada pela dialética hegeliana em sua tentativa de incorporar os elementos antagônicos. Nela, a racionalidade é reificada, mitificada, pois necessita organizar uma série de mecanismos que lhe permitam conviver com os antagonismos.”⁶⁶

Murilo Mendes, com sua poesia, opera um retorno ao caráter originário do humano quando propõe não a cisão dos opostos, mas sua conciliação. Entender que o homem habita o entre, o talvez é papel da literatura, por isso trata-se de um discurso que revoluciona, movimenta, inquieta. Em “Microdefinição do autor”⁶⁷, o próprio poeta afirma que se sente compelido ao trabalho literário, dentre muitos motivos, pelo seu dom de assimilar e fundir elementos díspares e porque não separa Apolo de Dioniso. Esse rompimento com a sociedade dicotômica construída por Sócrates e propagada pela igreja católica torna a poesia de Murilo um lugar de convergência, situando o erótico entre a cruz e a cama.

⁶⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Escala, 2007, p. 103.

⁶⁶ BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000, p. 20

⁶⁷ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 45

Assim, a poética de Murilo instaura um erotismo bastante diverso do que se espera de “um poeta católico”, como é chamado por certa crítica. Pelo seu caráter singular, até agora nos debruçamos sobre aquilo que ele nega, isto é, princípios que norteiam a sociedade e contra os quais o poeta se posiciona. A partir de agora, entenderemos o que sua poesia afirma.

Do sagrado e do profano

Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano*, define o sagrado como aquele que se opõe ao profano, como uma realidade que não pertence ao nosso mundo, como a comunhão entre os homens e os deuses. Objetos, lugares, o tempo, tudo pode estar impregnado de sagrado para o homem religioso, pois este deseja se manter o máximo possível num universo sagrado, principalmente se este homem pertencer ao que Eliade⁶⁸ chama de sociedade arcaica, opondo-a à sociedade moderna:

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao poder e, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição entre sagrado e profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre *real* e *irreal* ou pseudo-real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas essa terminologia dos filósofos – *real-irreal* etc. –, mas encontra-se a *coisa*.) É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente *ser*; participar da *realidade*, saturar-se de poder.

É importante ressaltar que Eliade entende que o homem religioso sacraliza o mundo em que vive, sendo realidade não aquilo que ocupa lugar no espaço, mas aquilo que foi tocado pelo sagrado. Logo, para o autor, a oposição entre sagrado e profano não está na oposição entre mundo dos deuses e mundo dos homens. O profano se instaura quando a vida não está imersa na sacralidade. Tudo o que pertence à realidade humana pode ser sagrado desde que participe dessa força divina. O tempo, o espaço, o corpo, a agricultura, a natureza telúrica são sacralizados, mas não perdem caráter concreto, são ressignificados e ganham poder, pois são uma abertura para o mundo dos deuses.

Esse mundo sacralizado é chamado por Eliade de Cosmos, ao passo que o espaço profano é chamado de Caos. Cosmos é o mundo imbuído de valores sagrados, porque foi ordenado pelos deuses ou se comunica com o mundo deles, já o Caos é “o território desconhecido, estrangeiro, desocupado”.⁶⁹ O Caos é o mundo construído pelo homem

⁶⁸MIRCEA, Eliade. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 18. Grifos do autor.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 34.

moderno em seu estado dessacralizado, arreligioso, onde todas as coisas têm estado utilitário e transitório, despido de seu caráter santificado.

Enquanto cientista da religião, o autor fará uma longa análise de religiões de todo o mundo: indianas, australianas, as tantas religiões africanas, passando, certamente, pelo cristianismo. Aplica seus conceitos em diferentes religiões e percebe que, cada uma a sua maneira, afirmam a vida humana em seu estado sagrado.

O que diferencia Eliade de outros teóricos da religião é o fato de entender que o sagrado está na vida, não após a morte. Portanto, a oposição sagrado/profano na obra de Eliade não corresponde à oposição espírito/matéria, céu/terra, o sagrado está nesse mundo, no real e se apresenta concretamente.

A poética de Murilo Mendes se coaduna com a teoria de Eliade quando ambos enfatizam o estatuto sagrado da vida humana. O corpo, para Murilo e para o homem religioso arcaico de Eliade, é uma passagem de diálogo entre os dois mundos.

No entanto, o poeta se diferencia do homem religioso de Eliade porque não se afasta do profano, ou seja, dos elementos não sacralizados, pois se sente próximo das duas forças. A singularidade da poética de Murilo Mendes está no fato de seu erotismo instaurar o sagrado e o profano, mesmo que, aparentemente, ambos não possam habitar o mesmo espaço.

Assim, o chamado “poeta católico” instaura um outro tipo de religião, muito diversa da instituição católica à qual o homem Murilo se filiou e essa confusão entre o dogma católico e a religiosidade muriliana imprimiu em muito de sua crítica um olhar redutor sobre a poética do autor. Leila Barbosa e Marisa Rodrigues falam da relação entre a religiosidade do homem e do poeta, afirmando não a moral limitadora, mas o deslimite do olhar que, antes de ser religioso, é poético:

A cosmogonia do poeta-homem, enquanto poeta (homem) o faz pensar em renovação, em nostalgia paradisíaca, em um paralém; e, enquanto homem (poeta) o faz participar dos vícios (prazeres e martírios).⁷⁰

Alceu Amoroso Lima, crítico católico, amigo de Murilo e companheiro de religião fala em *Memórias improvisadas* sobre o catolicismo de Murilo, enfatizando sua singularidade e

⁷⁰ BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000, p. 94.

levanta hipóteses sobre a possível causa do silêncio dos críticos católicos diante da obra de Murilo, assim como da obra de Ismael Nery. Ambos revolucionários na arte e na religião, não foram recebidos pelos católicos por não se enquadrarem no dogma, nem pelos não-católicos por trazerem na poesia a espiritualidade recriada.

Não sei se essas posições de precursores, talvez inconscientes, de uma fase nova na evolução religiosa do Brasil, tiveram alguma influência no “silêncio dos críticos católicos” sobre a obra de Ismael e de Murilo. Sei é que o irrealizado Ismael e o realizado Murilo, embora tenham escandalizado ou surpreendido muitas consciências, representam para mim duas mensagens proféticas tanto nas histórias de nossas letras e artes como na do catolicismo brasileiro.⁷¹

Em 1943, Alceu Amoroso Lima publica *A igreja e o novo mundo*, onde discute as reformas necessárias no catolicismo para que ele se adeque ao novo mundo. Antes de desenvolver as duas reformas necessárias, a reforma de costumes e a reforma de instituições, afirma “Se o homem não for modificado, nada será modificado”⁷². Não vamos no ater aos princípios cristãos defendidos por Alceu, mas essa frase é fundamental para entendermos a religiosidade muriliana, pois o homem é a sua religião, nele está edificado o Deus poético e parte do homem a obra de arte.

Ao tratar do cristianismo, Bataille defende que há uma diferença fundamental entre esta religião e as religiões pagãs. Até o domínio da igreja católica, o sagrado era composto do puro e do impuro, mas, no mundo cristão, o impuro se transformou em profano e ficou à margem. O autor utiliza a figura do Diabo para pensar o lugar do impuro no cristianismo, sua figura representa a revolta, por se colocar contra as leis de Deus, mas seu caráter transgressor não é colocado em questão, mas sim consequência de sua atitude:

O diabo – o anjo ou o deus da transgressão (da submissão e da revolta) – era expulso do mundo divino. Ele era de origem divina, mas na ordem das coisas cristãs (que prolongava a mitologia judaica) a transgressão não era mais o fundamento de sua divindade, e sim o de sua queda.⁷³

⁷¹ LIMA, Alceu Amoroso. *Memórias improvisadas*. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 111.

⁷² LIMA, Alceu Amoroso. *A igreja e o novo mundo*. Rio de Janeiro: Zelio Verde, 1943, p. 135.

⁷³ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 114.

Assim, o profano não foi abolido, mas circunscrito, limitado, formalizado e, ao contrário de compor o sagrado, passou a ser sua negação. O Diago é aquele que está fora, o excluído, o renegado. Segundo Bataille, nada cabe dentro do sagrado católico que seja maldito: “O domínio do sagrado reduz-se ao do Deus do Bem, cujo limite é a luz: não há nada mais nesse domínio que seja maldito”.⁷⁴

O erotismo, que nas religiões pagãs era tratado como uma via de acesso ao sagrado, é combatido pelo cristianismo e passa para o domínio profano. As orgias da Idade Média, sobre as quais pouco sabemos, são destacadas por Bataille como um ritual religioso que guardava em si o valor do erotismo em seu caráter sagrado, mas foram condenadas pela Igreja Católica, por considerá-las pecado, afinal, são atividades sexuais fora do casamento.

Quando Murilo Mendes constrói em sua poética um erotismo que congrega sagrado e profano, resgata o sentido de religiosidade anterior ao cristianismo e faz de sua poesia uma religião, pois atua como religação das forças sagrado/profano, corpo/alma e bem/mal. Leila Barbosa e Marisa Rodrigues falam de uma religiosidade primitiva em *A idade do serrote* que pode ser encontrada por toda obra do poeta: “É essa religiosidade, apreendida em seu caráter de força primitiva, quando se confunde com sensualidade, não traz qualquer sentimento de culpa.”⁷⁵ A ausência do “sentimento de culpa” não percorre toda a obra de Murilo, mas principalmente quando sua linguagem percorre o erotismo.

Em uma entrevista com Leila Maria Fonseca Barbosa, perguntamos sobre a diferença entre o profano em Mircea Eliade e o profano na poesia de Murilo. Para Mircea o profano é a ausência do sagrado e para o poeta, o que é o profano? Leila Maria respondeu sem titubear: “o profano para Murilo é onde não está a poesia”.⁷⁶

No MAMM encontra-se um recorte de jornal sem referência bibliográfica, em que Murilo escreve sobre o livro de Jorge de Lima *Invenção de orfeu*, e em que o poeta-crítico entende poder o livro do amigo ser lido como uma epopeia contemporânea. Para embasar sua afirmação fala um pouco da epopeia dantesca e de como os temas de uma epopeia podem ser transladados para o seu tempo:

⁷⁴ Ibidem, p. 116

⁷⁵ BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. A trama poética de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000, p. 39

⁷⁶ Entrevista realizada dia 19/11/2013 no Museu de arte Murilo Mendes por Priscila Wandalsen e Eduardo Rosal.

“O erotismo é exposto à luz como elemento positivo e grandioso da nossa formação. Eis o homem com todas as suas grandezas e safadezas. Mas quem traçou os limites do homem bom e do homem mal, da normalidade e da anormalidade? Somos heterogêneos, somos complexos, somos matéria moldável; sofremos a todo instante a “postulação simultânea para Deus e para Satã”, conforme escreveu Baudelaire. E na palavra “simultânea” reside a força do aforismo do poeta”. [sic]⁷⁷

Para Murilo uma epopeia de seu tempo trata do homem em sua totalidade, sem traçar uma dicotomia que, em sua concepção, não dá conta da realidade. O homem, complexo e heterogêneo, é o material poético de Murilo Mendes e a poesia é sua religião. Afinal, a poesia é o que re-liga o homem a si mesmo e ao Cosmos. A poesia de Murilo cumpre o papel para qual foi designada, retoma e reforma o elo entre o homem e seu material de composição: o sagrado e o profano. Se buscarmos palavras de consolo, dogma ou verdades absolutas na poética de nosso autor, sairemos de mão vazias; mas, se procurarmos o homem em sua grandeza e safadeza, nós nos encontramos.

A imagem erótica

⁷⁷ Recorte de jornal, sem referência bibliográfica, que se encontra no acervo do MAMM.

Visando a uma aproximação entre teoria e prática, seguem abaixo análises dos poemas de *A poesia em pânico* em que é possível entender a imagem erótica na poesia de Murilo Mendes. Foram selecionados poemas que estivessem intimamente ligados à questão tratada na presente dissertação. Alguns poemas não entraram na seleção por não dialogarem diretamente com a questão ou por conterem imagens muito próximas de outras já analisadas. São 22 poemas selecionados de um universo de 53. Começemos por “Amor – vida”.⁷⁸

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 amar até antes do meu nascimento.
Amor, palavra que funda e que consome os seres.
Fogo, fogo do inferno: melhor que o céu.

O sujeito que viveu entre os homens, aparentemente, não se sente um deles. Chamado de “poeta distribuidor de dons” (4º verso), afirma que, embora tenha sido marginalizado pelos homens (“não me viram, não me ouviram”), está inundado de amor. Esta imagem de um ser que viveu entre os homens e é inundado de amor nos remete a Cristo. No entanto, o sentimento desse suposto Cristo aparece no texto de modo paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que é fonte de vida, possibilita a deterioração de quem sente: “Amor, palavra que funda e consome os seres”.

Fadado ao amor desde antes de seu nascimento, o eu lírico conclui que amor é fogo, associação muito comum na poesia e na linguagem coloquial (lembramos o antológico exemplo camoniano de “Amor é um fogo que arde sem se ver”). A transgressão do poema de Murilo não está no fato de aproximar o elemento da natureza ao sentimento avassalador, mas em associá-lo ao inferno e compará-lo ao céu, constatando a superioridade daquele sobre este.

A relação de tensão entre céu/inferno acaba por se dissolver em uma hierarquia: o inferno é melhor que o céu. Raramente isto ocorre na poesia muriliana. Vejamos o exemplo do poema “A destruição”.⁷⁹

Morrerei abominando o mal que cometi

⁷⁸ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 285.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 287.

E sem ânimo para fazer o bem.
Amo tanto o culpado como o inocente
Ô Madalena, tu que dominaste a força da carne,
Estás mais perto de nós que a virgem Maria,
Isenta, desde a eternidade, da culpa original.
Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça:
Pertencemos à numerosa comunidade de desespero
Que existirá até a consumação do mundo.

Os polos opostos mal/bem, culpado/inocente, Maria/Madalena e pecado/grança se comportam de maneira diferente. Os dois polos do primeiro par pertencem à mesma face do poeta, pois o bem é um desejo e o mal a realidade; já o culpado e o inocente são amados pelo poeta da mesma maneira e com a mesma intensidade. Os dois últimos se relacionam e se excluem: Madalena é a figura feminina pecadora, mas, em contrapartida, resiste a seus desejos e segue Cristo; já Maria foi escolhida e envolta num manto de castidade; o pecado está para Madalena, assim como a Graça está para Maria.

Embora a palavra “Graça” esteja em maiúscula e “pecado” em minúscula, ele é quem provoca a união dos homens, não ela, assim como Madalena está mais próxima dos Homens, não Maria. Madalena e Maria são duas figuras femininas que condensam a tensão em que o poeta permanece, numa atitude densamente barroca, pois se trata de reconhecer a necessidade do bem e se maravilhar com o mal.

Laís Corrêa de Araújo⁸⁰ aponta para esse tom barroco na obra de Murilo:

Nessa religião-arte que em sua ambiguidade é a um só tempo superfície e profundidade – que o poeta subsistirá talvez como mineiro, ou melhor, como persistente homem barroco projetado na modernidade de nossa época.

A pitada de modernidade está no verso “meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça”. Utilizando um vocativo presente na linguagem religiosa, o poeta convoca seus interlocutores a reconhecerem a união pelo pecado, questionando a premissa de que o amor de Deus é o elo entre os homens. Sem otimismo em relação à evolução humana, termina o poema afirmando que esse pecado que nos une existirá enquanto existirmos.

Em “Os três círculos”,⁸¹ o poeta reconhece a mesma ineficiência do bem enquanto força que integra os seres:

⁸⁰ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas Modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 60.

⁸¹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 287.

Não encontro minha paz na igreja.
Tu, monge, não podes dizer o que o Cristo me dirá:
Recolheste dele a menor parte.
E o Seu corpo e o Seu sangue
Não fazem circular a vida no meu corpo e no meu sangue.
Tu, mulher, criatura limitada como eu,
Recebes a melhor parte do meu culto.
Eu te amo pela tua elegância, pela tua mentira, pela tua vida teatral,
E nem ao menos posso repousar a cabeça na pedra do teu corpo.
Só tu, demônio, nunca me faltas nem um instante.

O poeta dialoga com três entes: o monge, a mulher e o demônio. O monge simboliza a pureza, o bem, o amor cândido; a mulher é vista na cultura cristã como um ser condenado ao pecado desde o princípio por culpa de Eva. Cécile Sagne em *O erotismo sagrado*⁸² afirma que

Na tradição judaico-cristã, Eva, a Mãe da humanidade, a mulher primordial, aparece, antes de tudo, como uma tentadora e uma destruidora. É o seu encanto perverso e a sua duplicidade que todos nós devemos pagar no sofrimento e na morte. Desta culpa a mulher evidentemente é a primeira a sofrer as consequências, daí o parto com dor.

No poema, o amor pela mulher é motivado pela sua humanidade, incompletude, pela sua “duplicidade”. Ao se comparar com a criatura feminina “Tu, mulher, criatura limitada como eu”, o poeta subverte a ótica machista, não se sente superior à mulher, muito menos a coloca em posição inferior. Ambos se tornam “o duplo princípio masculino e feminino” como no poema “Nós”,⁸³ transcrito abaixo:

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 contínua dos sentidos.
No nosso espírito cresce dia a 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.

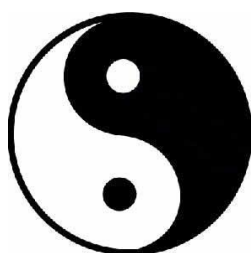
⁸² SAGNE, Cécile. *O erotismo sagrado*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 18.

⁸³ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 298.

Ao tratar do masculino e feminino como “duplo princípio”, o poeta não faz referência aos gêneros sexuais, mas às forças opostas que regem o universo e se complementam. O símbolo oriental *yin* e *yang* expressa essa relação indissociável entre esses opostos. Segundo Sagne⁸⁴:

O yin e yang são o símbolo dos dois princípios antagônicos e complementares cujo conjunto indissociável e metamorfose constante representam o fundamental e a própria trama do universo em ação. Eles configuram os eternos pares de opostos negativo-positivo, sim-não, branco-preto, dia-noite, cheio-vazio, ativo-passivo, masculino-feminino etc.

O círculo é composto de duas metades opostas, uma branca e outra preta e, dentro de cada metade, outro círculo da cor oposta do lado onde está. Não há, portanto, uma relação de superioridade entre as duas partes, muito menos uma relação excludente. O *yin* se opõe ao *yang*, num movimento de complementaridade, e, ao mesmo tempo, um está dentro do outro:



Ser homem ou mulher na poesia de Murilo não significa apenas ocupar um lugar social ou possuir uma estrutura fisiológica, mas reger “a vida física”. Por isso, quando afirma que “No nosso espírito cresce dia a dia em volume/ A idéia que fomos criados à imagem e semelhança de Deus”, Murilo não apenas reproduz o discurso bíblico como relê a ideia do que seja imagem e semelhança, pois se são o homem e a mulher os regentes do universo, Deus perde a posição superior e dominadora e o universo deixa de ser um castigo provisório, para ser a morada harmônica do sujeito humano.

No entanto, esta ausência de hierarquia entre os gêneros não percorre toda a obra, muitos poemas colocam a amada em situação superior ao amante, como em “Evocação”:⁸⁶

⁸⁴ SAGNE, Cécile. *O erotismo sagrado*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 32.

⁸⁵ Fonte da imagem: www.brasilecola.com

⁸⁶ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 289.

Aparece no céu uma mulher cometa
Olhai o rabo de prata que ela tem
Semeai as crianças para vê-la
Preparai as músicas inocentes de outrora...

Ah, quem me dera ir na vertigem da mulher-cometa.
...Não és tu que soluças no corredor escuro
Porque abafaram tua alma, e a noite inteira rezas?
Tu mesma que vais consolar a nudez das estátuas,
Foste a musa do rio, canta canções para os peixes
E usaste pela primeira vez na cidade o gramofone.

Que me importa os sinais da comunidade
Se posso enlaçar o busto da mulher cometa?
Corro ao teu encontro na areia branca do mar
Eu sou teu anunciador desde os tempos remotos.
Se eu não te vir ninguém te verá – eu te aponto
Ao lavrador dos astros, à galera dos anjos,
Ó mulher-cometa, que não sabes que existes.
Distingo a sinfonia e o coro que sobe do mar,
Vejo as madalenas germinando em torno de mim,
Ó cabeleiras, mares do sul, olhos opacos,
Já embarquei. Larguem o pano! A aventura começa.

Muitos amigos e biógrafos apontam para um divisor de águas na vida de Murilo Mendes: a passagem do cometa Haley. No início de nosso estudo destacamos um poema em que o poeta expressa seu encantamento pelo fenômeno.⁸⁷ Logo, não podemos nos furtar em aproximar o dado biográfico de nossa leitura, neste caso em especial, já que, desde o título – “Evocação” – o poeta nos convida a habitar o seu passado. A mulher-cometa é, portanto, mais que um neologismo. É uma fusão entre o encantamento com o cometa quando menino e o encantamento com a mulher quando homem.

Na primeira estrofe, quando a mulher-cometa é observada no céu, o substantivo aparece grafado sem hífen, e cometa adquire a função de adjetivo. Quando o poeta inicia seu delírio amoroso, o substantivo se torna composto e o hífen unifica mulher e cometa. Ao afirmar “Ah, quem me dera ir na vertigem da mulher-cometa.”, o poeta parte para uma viagem erótica com a imagem da mulher em situações de cunho surrealista. Os três pontos no início do verso seguinte marcam o mergulho do poeta na trama vertiginosa.

No dicionário, ao procurarmos o significado de “vertigem”,⁸⁸ encontramos:

⁸⁷ Cf. Página 9 desta dissertação.

⁸⁸ Acepções retiradas do dicionário online Priberam, cujo endereço eletrônico é o <http://www.priberam.pt/dlpo/>

1. Sensação ilusória de movimento do corpo ou movimento à volta do corpo. = DELÍQUIO, TONTURA, VÁGADO
2. [Figurado] Tentação súbita; acto descontrolado ou irreflectido, súbito e irresistível pela sua própria força e instantaneidade.
3. Capricho, fantasia, desejo irresistível.

Todas as entradas propostas pelo dicionário apontam para um descontrolo corporal e espiritual, a segunda e a terceira, em especial, falam de tentação e desejo, respectivamente. A mulher, portanto, passa a ser mulher-cometa por transfigurar o real em prazer, vertigem.

Ao agarrar o rabo da mulher-cometa, representado graficamente pelos três pontos, o poeta dirige-se a ela e demonstra a diferença entre a realidade da mulher-cometa e a transfiguração do real construída pelo poeta: ela reza e chora e não sabe de sua própria existência, ao passo que ele a vê dominando terra, mar, céu.

É notória a influência surrealista em “Evocação”. Três imagens, em especial, estão carregadas de uma relação dissonante que transforma o poema em um quadro surrealista:

Tu mesma que vais consolar a nudez das estátuas,
Foste a musa do rio, canta canções para os peixes
E usaste pela primeira vez na cidade o gramofone.

Os substantivos “estátuas”, “peixes” e “gramofone” combinados provocam uma dissonância imagética recorrente na poética de Murilo Mendes fruto de uma intimidade com a arte surrealista. Pintores como De Chirico, Chagal e Ismael Nery foram fonte de inspiração e diálogo para sua poesia. Os versos em destaque compõem uma pintura que combina elementos de campos semânticos diversos, formando uma harmonia assimétrica, isto é, lemos um erotismo pintado na tela da linguagem.

Madalenas novamente aparece, agora no plural, e representam metaforicamente o prazer, pois, quando germinam em torno do poeta, este embarca na mulher-cometa. Por mais fantástico que possa parecer a relação entre o poeta e a mulher, a aventura apenas começa quando o poema acaba. Aventura que pode ser entendida literalmente – passear em um cometa pelo céu –, ou metaforicamente – possuir a mulher-cometa.

Ao convocar cabeleiras, olhos e mares no penúltimo verso, o poeta constrói uma imagem de contato corporal entre ele e a mulher. “Mares do sul”, por estar entre partes do

corpo sugere o órgão sexual feminino, o que ratifica a interpretação de “Já embarquei” como possuir o corpo da mulher-cometa.

Em “O discípulo de Emaús”, há um aforismo que serve muito bem para pensar erotismo/linguagem/imagem: “a sensualidade multiforme é muito mais insaciável do que a sexualidade dirigida a um ponto objetivo”.⁸⁹ Quando pinta a sua vertigem de modo caótico, o poeta enlaça o leitor numa sensualidade insaciável, pois suas imagens não concluem a paisagem, mas se abrem para múltiplas sensações. O mesmo ocorre no poema “Segunda Natureza”,⁹⁰ mas com novas imagens:

1

A figura estéril voa carregada de frutos
A Vitória de Samotrácia abre os braços na amplidão
Os navios confabulam soltando a cabeleira ao vento
A múltipla sinfonia avança para mim
Com os quadris em sinos e violoncelos
A mulher de aço me interroga nas altas serras,
Deverei decifrar o seu enigma.
Há uma conspiração nas ondas, nas plantas e nas pedras.
Eu dei a mão aos dois mundos:
Aponto para a estrela Vênus desde o princípio do século
E recebo um sacramento de poesia.

2

Minha alma é um globo de fogo
Que se consome sem acabar
Meu corpo é um estrangeiro
A quem levo pão e água diariamente.
Da penitenciária dos homens me fazem sinais.
Quase ninguém existe!

O título aponta para dois movimentos no poema e a própria disposição gráfica confirma a divisão. Na estrofe 1 o poeta trata de uma mulher; na estrofe 2, de si mesmo. Interessante pensar que, embora o universo de cada passagem seja diverso, há um diálogo entre ambos, possibilitando uma unidade significativa.

Vitória de Samotrácia é uma escultura que está exposta no museu do Louvre, em Paris. Foi encontrada na Grécia em 1986 e data de 220 a 190 a.c.. Representa Nice, a Deusa da Vitória, numa embarcação, com as asas abertas. Abaixo está uma foto da estátua:

⁸⁹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 817.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 290.



Esta figura estéril que solta a cabeleira ao vento simboliza não só o feminino que será cantado na primeira estrofe, como a segunda natureza para a qual aponta o título. Este conceito foi utilizado por Hegel para designar tudo aquilo que é construído pelo homem, como, por exemplo, a obra de arte.

Duas forças são utilizadas para construir o feminino: a música e a natureza telúrica. O primeiro eixo paradigmático é encontrado no fragmento destacado mais abaixo, pois o corpo da mulher é transformado em instrumentos e ela se torna uma múltipla sinfonia. Neste sintagma encontramos uma leve redundância que ratifica o caos que compõe o sujeito, pois a sinfonia já é caracterizada como uma realização musical composta por múltiplos instrumentos, ou seja, “múltipla sinfonia”, a confirmação do caráter plurissignificativo da mulher.

A música é, portanto, uma metáfora das forças diversas que são articuladas no feminino e, ao mesmo tempo, da afirmação do mistério que o poeta deseja decifrar. No entanto, essas duas metáforas não se excluem, mas se complementam pela palavra “decifrar”, cuja formação nos aponta tanto para decodificar, revelar, compreender, quando para uma leitura musical, já que podemos separá-la em de-cifrar, significando também a leitura da cifra musical.

A múltipla sinfonia avança para mim
Com os quadris em sinos e violoncelos
A mulher de aço me interroga nas altas serras,

⁹¹ Fonte da imagem: <http://oglobo.globo.com>

Deverei decifrar o seu enigma.

O segundo eixo é a natureza telúrica, tema recorrente nos poemas de *A poesia em pânico*. Repetidas vezes o poeta lança mão de flores, pedras, ondas e suas variações para compor o corpo feminino ou reafirmar o poder da amada (“Há uma conspiração nas ondas, nas plantas e nas pedras”). Vejamos algumas passagens⁹² em que isso ocorre pelo livro:

És pássaro e flor, pedra e onda variável
“Mulher”

No sol na lua nas nuvens
“Horóscopo”

Correspondem-se com o céu com o mar as estrelas
(...)
Os homens derrubam florestas
Descem até o fundo das minas e dos mares
“Metafísica da moda feminina”

Como sou um resto de raiz
Um pouco de água dos mares
O braço desgarrado de uma constelação
(..)
Há grandes forças de matéria na terra no mar no ar
“Poema espiritual”

Vejo somente a água, a pedra fixa
“Quatro horas da tarde”

Pesa mais sobre mim este céu, esta pedra e este mar
“Grega”

Assim, retomamos Eliade quando afirma que o homem religioso sacraliza a realidade, ou Cosmos, tornando-a a presentificação divina. A natureza de Murilo é erótica e sagrada, por isso está no corpo e o corpo rege a natureza, impedindo a exclusão canônica entre sagrado e profano.

Os dois últimos versos da primeira estrofe de “Segunda Natureza” condensam este projeto poético, pois Vênus, que é, ao mesmo tempo, Deusa do amor e estrela, norteia a obra

⁹² Os versos retirados encontram-se no livro *A poesia em pânico*. As citações foram colhidas do livro *Poesia completa e prosa*, editada em 1994 pela editora Nova Aguilar, ao qual temos recorrido diversas vezes ao longo desta dissertação. Entre aspas estão os títulos dos poemas. Respectivamente, as páginas onde estão localizados na edição em questão são: 290, 291, 292, 296, 300 e 304.

do poeta. O motivo pelo qual o poeta é sacramentado é o direcionamento erótico de seu texto, possibilitando a relação de causa e consequência entre sagrado e profano. Sua poesia é sagrada porque trata do profano:

Aponto para a estrela Vênus desde o princípio do século
E recebo um sacramento de poesia.

Na estrofe 2 há um descompasso entre corpo e alma: o fogo, cuja simbologia nos remete ao desejo arrebatador e efêmero, apresenta-se como insaciável e infinito e, ao invés de consumir o outro, consome a si mesmo; seu corpo é algo desconhecido, um estrangeiro e, portanto, pertence a outro lugar que não seja a sua alma. Se o feminino está integrado à natureza e se manifesta como música, o poeta desconhece a si mesmo e se autodestrói num gesto de negação de seu eu e do mundo, já que afirma que “Quase ninguém existe”. Leila Barbosa e Marisa Rodrigues analisam o lugar do feminino no livro de memórias do poeta. Cada mulher cumpre um papel em sua vida, muitas vezes diversos, mas sempre fundamentais:

“Dessa forma, a mulher se apresenta como iniciadora – sagrada ou profana, pura ou impura – sacerdotisa dos mistérios e “ritos vestibulares de Eros” (p. 909), porém, mais ainda, iniciadora de uma nova visão de mundo, já que a forma feminina centraliza todo o universo das formas.”⁹³

Em sua poesia acontecerá o mesmo, mas, muitas vezes, uma mesma mulher congregará todos os papéis, será início, meio e fim, mãe, irmã, amante, Maria e Madalena. Essa mulher integrada e superior em contraste com o poeta caótico e desarticulado também aparece em “Mulher”:⁹⁴

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

⁹³ BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000, p. 40.

⁹⁴ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 290.

Neste poema não há um objeto de desejo como Berenice, ou, como veremos mais adiante, Cristina, mas o feminino enquanto criação divina. Assim, ela se torna uma metonímia do universo, pois tudo foi feito à imagem e semelhança do criador: “Em ti encontro as imagens da criação:/ És pássaro e flor, pedra e onda variável...”. Porém, esta aparente harmonia não possibilita a paz do poeta, ao contrário, todo poema está permeado de uma tensão indissolúvel.

Há tensão entre realidade (vivo) e imagem (espectro), entre realidade (tu existes) e sonho (dormir, sonhar), entre realidade (forma) e ideia (ideia). É visível que a intercessão entre as tensões é a realidade, ou seja, tudo o que é real, visível e concreto não traz segurança, mas constante conflito. A paz antiga, portanto, só é possível com a abstração da realidade, ou sua dissolução, ou, indo um pouco mais longe, quando as fronteiras entre homem e mulher não existiam, ou seja, antes do pecado original. É o que sugere o poema “O primeiro poeta”,⁹⁵ exatamente posterior ao “Mulher”:

Antes eu tivesse dormido um sono fundo
E o criador fizesse nascer uma mulher do meu flanco,
Apresentando-me essa mulher filha da noite.
Ó Adão, só tu foste ao mesmo tempo pai, mãe, irmão, esposo e amante.

Em “Horóscopo” há um objeto de desejo bem singular, já que por todo o livro é a primeira e única vez em que é mencionado: Cristina. Berenice, por exemplo, é reverenciada sete vezes, tornando-se a musa inspiradora. O próprio poeta confirma em verso a ausência de Cristina: “Eu ainda não falei de ti”. Abaixo segue o poema:⁹⁶

Fêmina
Cristina
Nosso ímã
Eu ainda não falei de ti;
Gravei teu nome no meu peito
No sol na lua nas nuvens
Interroguei Vênus e Marte em conjunção.
Meu amor vai começar
Desdobrado em todos que te amam
Depois que te aponteí ao mundo

⁹⁵ Ibidem, p. 291.

⁹⁶ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 291.

Nossas bocas
Nossos corações
Nossos enigmas são teus.
Depois que te respiram
Todos se sentem mal
Diante de suas esposas de suas amantes de suas noivas
- Porque as comparam contigo.
Serás celebrada em prosa e verso
Fotografada pintada esculpida filmada
Provocarás a desproporção e o desespero
Contribuindo para a maior angústia do mundo
A fim de que seja servida a voracidade de Deus

O nome Cristina não parece ser uma escolha aleatória, pois antes de ser apontado pelo poeta, foi escolhida por Deus, já que Cristina significa “ungida por Deus”. Uma vez que foi pelo Senhor escolhida, a mulher no poema aparece como uma oferenda a Deus: “A fim de que seja servida a voracidade de Deus”.

Seu nome forma uma unidade fonética com “Fêmina” e “ímã” nos três primeiros versos devido à presença da rima, o que não acontece nos versos subsequentes, por isso é possível afirmar que esta combinação também possibilita uma unidade semântica: Cristina é o feminino que suga, atrai, congrega.

A presença de Vênus e Marte sendo interrogados em conjunção nos remete ao título do poema, pois são dois símbolos marcantes da astrologia. De acordo com o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: “Vênus encarna a atração instintiva, o sentimento, o amor, a simpatia, a harmonia e a doçura. É o astro da arte e da acuidade sensorial, do prazer e do divertimento”, ao passo que Marte é “a energia, a vontade, o ardor, a tensão e a agressividade”.⁹⁷ Trata-se de planetas que simbolizam energias opostas, mas ambos, unidos, contribuem para o entendimento do que seja Cristina.

A musa está em todas as obras de arte e nos corações de todos os homens, conotando a força de sua presentificação, afinal, se ela foi a escolhida por Deus, tem a capacidade de mover o Cosmos para si: “Provocarás a desproporção e o desespero”.

No poema “Metafísica da moda feminina”, tudo o que é simples vestimenta tornar-se-á sedução e proporcionará prazer. A fascinação exercida pelo feminino está na conjunção entre o que se vê e o que não se mostra, possibilitando que a imaginação possa atuar de modo

⁹⁷CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2009, p. 937/595.

desenfreado. Véu, luvas, maquiagem, adornos, sapatos, vestidos são impossibilidade de contato e, ao mesmo tempo, estimulantes.

Tudo o que te rodeia e te serve
Aumenta a fascinação e o enigma.
Teu véu se interpõe entre ti e meu corpo,
É a grade do meu cárcere.
Tuas luvas macias ao tato
Fazem crescer a nostalgia das mãos
Que não receberam meu anel no altar.
Tua maquiagem
É uma desforra sobre a natureza.
Tuas jóias e teus perfumes
São necessários a ti e à origem do mundo
Como o pão ao faminto.
Eu me enrolo nas tuas peles nos teus boás
Rasgo teu peitilho de seda
Para beijar teus seios brancos
Que alimentam os poemas
Entreabro a túnica fosforescente
Para me abrigar no teu ventre glorioso
Que ampliou o mundo ao lhe dar um homem a mais.
Teus vestidos obedecem a um plano inspirado
Correspondem-se com o céu com o mar as estrelas
Com teus pensamentos teus desejos tuas sensações.
A natureza inteira
É retalhada para ornar teu corpo
Os homens derrubam florestas
Descem até o fundo das minas e dos mares
Movem máquinas teares
Soltam aviões pelos ares
Lutam pela posse da terra matam e roubam pelo teu corpo.
O mundo sai de ti, vem desembocar em ti
E te contempla espantado e apaixonado,
Arco-íris terrestre,
Fonte da nossa angústia e da nossa alegria.

Tudo que faz parte de ti — desde teus sapatos
Está unido ao pecado e ao prazer,
À teologia, ao sobrenatural.⁹⁸

O véu é um símbolo da virgindade e contribui bastante para o mistério ao redor do feminino. Inicialmente era usado para cobrir o rosto da noiva até o altar, já que o noivo só poderia conhecê-la após a consumação do ritual religioso. Também simbolizou a virgindade,

⁹⁸ Ibidem, p. 292.

assim como o vestido branco. Hoje é utilizado como adereço, sem carregar as simbologias de outrora.

No poema, o véu é chamado de cárcere, atrás do qual está aquilo que se deseja e que não pode ser possuído. Nesse caso, o mistério alimenta o desejo e o fato de não poder ser consumado o mantém vivo. No poema, todos os elementos da moda feminina impossibilitam a morte do desejo por não permitir que o poeta tome o corpo desejável por completo, logo, são fundamentais para alimentá-lo.

O verso “Entreabro a túnica fosforescente” condensa o jogo de mostrar/esconder pela natureza ambigua das palavras que compõem o verso. “Entreabrir” nem desvenda, nem vela aquilo que protege; fosforescente não é uma cor comum, pois não se esconde no escuro, ao contrário, ganha força e beleza na escuridão; por fim a palavra túnica que, por sua importância, merece uma definição mais específica:

Túnica⁹⁹
(latim *tunica*, -ae, veste interior comprida)

substantivo feminino

1. Peça de roupa inteiriça e, geralmente, folgada, de comprimento variável, que cobre o tronco e parte das pernas.
2. Peça de roupa que os povos da Antiguidade Clássica traziam sob o manto ou capa.
3. Dalmática dos diáconos e subdiáconos.
4. [Anatomia] Membrana que envolve um órgão ou lhe forma as paredes.
5. [Botânica] Invólucro de certas partes das plantas.

Duas entradas merecem maior relevância:

“Peça de roupa inteiriça e, geralmente, folgada, de comprimento variável, que cobre o tronco e parte das pernas” e “Membrana que envolve um órgão ou lhe forma as paredes”. A primeira definição de túnica se aproxima bastante do universo semântico do poema, já a segunda possibilita que não só pensemos na peça de roupa, mas também no órgão sexual feminino, já que no verso seguinte o poeta afirma chegar ao ventre da mulher, onde poderá ser formado um homem a mais para o mundo.

⁹⁹ Acepção retirada do dicionário online Priberam, localizado no endereço eletrônico: Fonte: <http://www.priberam.pt/dlpo/>

O verso “Que ampliou o mundo ao lhe dar um homem a mais” pertence ao mesmo jogo ambíguo, pois o ventre pode fornecer um homem através da gestação e a relação sexual, estabelecida metaforicamente pelo contato com o ventre.

Há um segundo movimento do poema, que se inicia em “A natureza inteira” e termina em “Fonte da nossa angústia e da nossa alegria”, em que o corpo da mulher é louvado como a conciliação das forças opostas que emergem da natureza. Ele é uma unidade cheia de significado e de sentidos. A natureza tem um papel fundamental na composição do corpo, não só neste como na maioria dos poemas de *A poesia em pânico*. Nos versos “A natureza inteira/ é retalhada para ornar teu corpo”, o vestuário feminino é visto do ponto de vista originário, pois a matéria-prima (a natureza) é “retalhada” para servir ao corpo que, por oposição, é inteiro e move a natureza ao seu redor.

O movimento e integração do cosmos estão diretamente ligados ao corpo feminino. Como prova dessa união, o poeta integra mar e ar pela rima e acrescenta o verbo tear, cujo plural induz à confusão fonética com “terra”:

Descem até o fundo das minas e dos *mares*
Movem máquinas *teares*
Soltam aviões pelos *ares*

A mesma união ocorre nos versos em destaque, quando os vestidos se correspondem com céu e mar, além de unir corpo/mente, razão/emoção.

Outra integração está nos versos “O mundo sai de ti, vem desembocar em ti / E te contempla espantado e apaixonado”, pois o corpo se torna “berço e cova” do mundo, possibilitando uma inversão de papéis: se na realidade o corpo é gerado pelo cosmos e para ele retorna, no poema o cosmos é gerado pelo corpo feminino e para ele retorna.

Nos versos abaixo, os pares pecado/prazer e teologia/sobrenatural são conciliados pelas vestes da mulher. O primeiro par é constantemente retomado na poética de Murilo, mas o segundo é peculiar a este poema, pois opõe a racionalização da religião àquilo que se dispõe ao mistério, a aceitar o não entendimento, como é o sobrenatural.

Tudo que faz parte de ti — desde teus sapatos
Está unido ao pecado e ao prazer,
À teologia, ao sobrenatural.

Em “Poema do ciúmes”, os três primeiros versos desconstruem o conceito de desejo, que consiste em desejar ter aquilo que não se tem. Em *O banquete*, Sócrates, ao se negar a fazer um elogio ao amor, propõe simplesmente falar sobre ele. Em certa altura de seu discurso, define o que é desejo e amor: “– Tanto esse, pois, como todo aquele que nutre desejo, deseja o que não está ao seu alcance, o que não está presente. Aquilo que ela não tem, o que ela mesma não é e de que carece, tais são as coisas de que uma pessoa tem desejo e amor”.¹⁰⁰

No entanto, esta definição canônica que perpassa a tradição é tratada de modo singular em *A poesia em pânico*, sobretudo em “Poema do ciúme”, já que possuir a amada não mata o desejo, não basta ter o outro, é necessário ser o outro. O que alimenta o desejo é a impossibilidade de ser apenas um. Assim, o ciúme é reflexo da permanência do desejo, pois, enquanto ele existir, está garantido que o objeto de desejo não será fundido com o desejan-te. Enquanto o poeta existir, não poderá dominar completamente a existência do outro, por isso seu ciúme é permanente e seu desejo também. Abaixo segue o poema:

Eu nunca poderei aplacar esta ânsia absoluta,
Esta gana que tenho de ti
- Mesmo se te possuísse
Eu tenho ciúme de teu pai e da tua mãe,
Eu tenho ciúme daquele que te desvirginou,
Eu tenho ciúme de Deus
Que fundiu o molde da tua alma rebelada,
De Deus que me matando poderia
Extinguir enfim meu ciúme
Na noite total sem pensamento e sem sexo.¹⁰¹

Já em “Ecclesia”, poema seguinte, o poeta deixa de ser aquele que vive o sentimento de posse, para ser aquele que será possuído, ou desejado. Deixa Berenice por acreditar que ela não alimenta por ele um amor possessivo, ao contrário da nova mulher.

Berenice, Berenice,
Uma grande mulher se apresentou a mim
E te faz sombra.
Ela exige de mim
O que tu não podes exigir.
Ela quer a minha entrega total

¹⁰⁰ PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 71.

¹⁰¹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 293.

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,
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
Porque não me permite, Berenice,
Comungar no teu corpo e no teu sangue.¹⁰²

Ao comunicar a Berenice o abandono, o poeta sintetiza o que, para ele, seria o amor ideal, afinal, ameaça largá-la porque a nova mulher pretende ofertar tudo o que ela não oferta: uma fusão completa entre o sujeito que ama e o sujeito que é amado. Bataille afirma que o erotismo está exatamente nesta busca por dissolução entre o eu e o tu, na busca por tornar-se apenas um e abolir a solidão em que estamos presos. Nascemos, vivemos e morremos sozinhos e, por mais que possamos dividir nossas experiências, jamais o outro poderá experienciá-la. Por isso, o teórico afirma que somos seres descontínuos e buscamos a continuidade no outro através do erotismo:

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.¹⁰³

O poeta em “Ecclesia” exige que Berenice transgrida a descontinuidade e que se tornem contínuos, apenas um. A comunhão, além de um ritual católico em que o fiel é sacramentado por Cristo, também pode ser lido no final do poema como uma maneira de unificação entre o poeta e Berenice: comungar no teu corpo e no teu sangue não é apenas possuir o corpo e o sangue da mulher amada, mais que isso, é possibilitar a fusão, a continuidade desejada.

Embora a nova amante ofereça essa possibilidade, o poeta afirma: “Eu recuo aterrado”, pois a condição fundamental para que haja a conciliação total entre os dois corpos é

¹⁰² Ibidem, p. 293-294.

¹⁰³ BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 12.

que o poeta ame aquela que se dedica a ele. Esta mesma ausência de reciprocidade será desenvolvida nos dois poemas seguintes: “Poema do fanático” e “O amor sem consolo”.

Poema do Fanático¹⁰⁴

Não bebo álcool, não tomo ópio nem éter,
Sou o embriagado de ti e por ti.
Mil dedos me apontam na rua:
Eis o homem que é fanático por uma mulher.

Tua ternura e tua crueldade são iguais diante de mim
Porque eu amo tudo o que vem de ti.
Amo-te na tua miséria e na tua glória
E te amaria mais ainda se sofresses muito mais

Caíste em fogo na minha vida de rebelado.
Sou insensível ao tempo porque tu existes.
Eu sou fanático da tua pessoa,
Da tua graça, do teu espírito, do aparelhamento da tua vida.
Eu quisera formar uma unidade contigo
E me extinguir violentamente contigo na febre da minha, da tua, da nossa
[poesia.

Trata-se de um poema importante, pois muitas questões já mencionadas aqui são visitadas por sua linguagem. A paixão de Murilo pela tensão harmônica dos contrários em:

Tua ternura e tua crueldade são iguais diante de mim
Porque eu amo tudo o que vem de ti.
Amo-te na tua miséria e na tua glória
E te amaria mais ainda se sofresses muito mais

A abstração do tempo como forma de se tornar um Deus aparece como prova da força presente no sujeito como consequência da vivência do amor: “Sou sensível ao tempo porque tu existes”; além disso, retoma a busca pela continuidade na fusão com o outro: “Eu quisera formar uma unidade contigo/ E me extinguir violentamente contigo na febre da minha, da tua, da nossa poesia”. A gradação do pronome possessivo metaforiza o processo de apropriação do outro até formar-se apenas um.

O amor sem consolo¹⁰⁵

¹⁰⁴ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 294.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 295.

1

Não quero me livrar de ti
Só não te perdôo porque não me dás a amargura absoluta
Não tens o poder de me extinguir com um gesto, um olhar
E a minha esperança e o meu desespero
Não estão fundados em ti.
Antes de eu te conhecer Deus já me havia marcado
Não és meu punhal nem meu bálsamo
Não sou mais que um rejeitado de Deus, de ti – e de mim.
Talvez eu ame em ti o que tens parecido comigo.

2

Berenice, Berenice,
Existes realmente? És uma criação da minha insônia, da minha febre,
Ou a criadora da minha insônia, da minha febre?
Berenice, Berenice,
Por que não terminas tua crueldade, dando-me a palavra de vida,
Ou por que não comesças tua ternura, impelindo-me ao suicídio?

3

Minha amiga cruel e necessária, Berenice,
Deixa-me descansar a cabeça no teu seio
E sonhar um instante que não existo,
Que não existes, que não existe Deus,
Nem o mundo, nem o demônio, nem a vida, nem a morte.

4

Eu te acompanho em teus anseios e em teu tédio.
Eu te olho com o olhar de quem herdou a solidão
Porque nunca estás em mim e comigo.
A natureza nos separou
Somente o sobrenatural poderá nos unir.

Há em “O amor sem consolo” um desespero diante da vida e da morte e o próprio amor nos aparece angustiada e desconfortável. Não há uma brecha de esperança, de prazer concretizado, pois o poeta se mostra como o *gauche* de Drummond, aquele que está à margem do possível amor.

Permeia o poema um desejo de inexistência, não de morte, pois só morre aquele que se dispôs a viver, o que não é o caso do poeta. Ele pede por não ter existido, sequer ter nascido. Como se observa nos versos que abaixo destacamos do conjunto do poema, o impulso de

aniquilamento de todo o existente se radicaliza, alcançando sua proposta mais extrema nos versos do terceiro segmento:

Não tens o poder de me extinguir com um gesto, um olhar
(...)
Por que não terminas tua crueldade, dando-me a palavra de vida,
Ou por que não comesças tua ternura, impelindo-me ao suicídio?
(...)
Deixa-me descansar a cabeça no teu seio
E sonhar um instante que não existo,
Que não existes, que não existe Deus,
Nem o mundo, nem o demônio, nem a vida, nem a morte.

Não é a primeira vez que a morte é negada a favor da inexistência, diferenciando ambas. Em “Morte”,¹⁰⁶ o poeta constrói uma morte bela e conclui que esta é uma solução insuficiente para negar a vida, pois ao pensar na morte, reafirma a vida, logo, a polarização só pode ser desfeita, se desejar o “nada absoluto”. Eis o poema:

É doce o pensamento da morte
Quando o corpo exausto de prazer ou de dor
Sofre os seus limites.
É doce o pensamento da morte
Quando o espírito enfraquecido pela revolta
Não se aplaca nem mesmo em Jesus.
Morte, suave música da morte,
Devolve-me ao sono inicial antes do pecado.

Não quero os cantos celestes nem a palma da glória.
Talvez eu queira o nada absoluto:
(Até mesmo o pensamento da morte ainda é vida.)

Retomando “O amor sem consolo”, Berenice é a culpada por toda esta angústia: não tem o poder de extinguir o poeta, não pode se unir a ele e muito menos negá-lo. Embora nada disso esteja ao alcance da musa, o poeta a condena, chamando-a de cruel. Este combate entre poeta, amada e vida atravessa quatro *rounds* sem que haja solução para a insatisfação imensa que toma o poema. A solução vem do sobrenatural, no último verso. Por isso, é importante lembrar o mito do andrógino, que parece dialogar bastante com o desejo do poeta: unir os seres apaixonados em apenas um ser.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 299.

Na fala de Aristófanes, em *O banquete*, encontramos esse mito que retorna para o tempo em que homem e mulher compunham apenas um ser, ambos eram unidos por um mesmo corpo e se sentiam completos. Este ser se chamava andrógino e ousou desafiar Zeus. Como castigo, o dono do Olimpo cindiu o único ser em dois e ambas as partes se procuram eternamente a fim de retomar a unidade. Assim, os últimos versos do poema de Murilo Mendes dialogam com essa busca pelo retorno da união, somente possível por intervenção do sobrenatural. Deixa entrever, portanto, no final do poema, a solução para o fim dos sentimentos terríveis que o assolam: fundir-se novamente com Berenice, sem a qual a realidade se torna insuficiente. O mesmo não ocorre em “Poema espiritual”,¹⁰⁷ pois se trata de uma ode à matéria, à realidade, à natureza:

Eu me sinto um fragmento de Deus
Como sou um resto de raiz
Um pouco de água dos mares
O braço desgarrado de uma constelação.

A matéria pensa por ordem de Deus,
Transforma-se e evolui por ordem de Deus.
A matéria variada e bela
É uma das formas visíveis do invisível.
Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.

Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
Em toda a parte, até nos altares.
Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
Mil versões dos pensamentos divinos.
A matéria é forte e absoluta, sem ela não há poesia.

O poeta demonstra como a matéria está permeada de Deus e como o campo espiritual é todo matéria, sem dissociar matéria/espírito, realidade/irrealidade. O poeta faz equivalerem-se, portanto, corpo e alma, ambos se relacionam entre si e são guiados pelas forças sagradas.

Na primeira estrofe, o poeta se apresenta como parte de Deus e da natureza (raiz, mares, constelação). Não há uma hierarquia entre os dois poderes. Já na segunda, o poeta demonstra o caráter sagrado da matéria quando afirma “É uma das formas visíveis do invisível”.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 296.

Terra, água e ar são conciliados (“se casam”) para reproduzir pensamentos divinos, ou seja, três elementos da natureza são a presentificação do sagrado. Assim como a poesia, ao invés de ser associada ao etéreo, à ideia, é a consequência da matéria. Mesmo a igreja, lugar de meditação e comunicação com forças divina, torna-se um corpo feminino. Aliás, outro poema utiliza a mesma imagem: “A igreja mulher”.¹⁰⁸

A igreja toda em curvas avança para mim,
 Enlaçando-me com ternura - mas quer me asfixiar.
 Com um braço me convoca para o inferno.
 Ela segura o Livro, ordena e fala:
 Suas palavras são chicotadas para mim, rebelde.
 Minha preguiça é maior que toda caridade.
 Ela ameaça me vomitar de sua boca,
 Respira incenso pelas narinas.
 Sete gládios sete pecados mortais transpassam seu coração.
 Arranca do coração os sete gládios
 E me envolve cantando a queixa que vem do Eterno,
 Auxiliada pela voz do órgão, dos sinos e pelo coro dos desconsolados.
 Ela me insinua a história de algumas de suas grandes filhas
 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.
 Não posso sair da igreja nem lutar com ela
 Que um dia me absorverá
 Na sua ternura totalitária e cruel.

Neste poema, Murilo constrói a imagem da igreja de modo erótico e cruel. A presença das curvas, seios, narinas, boca e vômito nos coloca diante de uma igreja mulher, como o próprio título antecipa. A relação entre esta igreja e o poeta é caótica, pois envolve prazer e dor, sensações que aparentemente se excluem, mas que no poema são consequência do mesmo gesto. Ao enlaçar o poeta, provoca ternura e pretende sufocá-lo; aponta para o paraíso e para o inferno; apresenta a maior das musas ao poeta e condena a musa escolhida por ele; e, por fim, absorverá o poeta de modo terno e cruel. Assim, cada gesto indica para lados opostos e não se excluem, gerando uma prisão que é obrigatória e livre: “Não posso sair da igreja nem lutar com ela”.

Além disso, há ainda uma hierarquia, pois a igreja se coloca como superior ao poeta, ela o domina, sugerindo uma personalidade muito mais de Marte que de Vênus, ao contrário

¹⁰⁸ Ibidem, p. 303.

dos outros poemas do livro. Alguns objetos fálicos confirmam o caráter masculino do ser feminino: em seu coração há um gládio, arma de penetração; o candelabro com o qual ela deseja incendiar o poeta; suas palavras são chicotadas.

O poema “Igreja mulher” parece propor uma relação intensa entre o poeta e a igreja mulher, uma relação de controle, submissão, atração e repulsa. Rompe com o erótico inebriante e propõe um erotismo à moda de Sade, com direito a fogo, chicote, impurezas e pecados. Um tom bem diverso dos poemas que compõem o livro, portanto, merece destaque dentre os poemas mais belos e eróticos de Murilo Mendes. O título une dois substantivos muito distintos e o poema cria um universo sedutor que provém dessa combinação. Outro poema que conserva esse grau de erotismo é “O amor e o cosmo”:¹⁰⁹

O céu 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 murmura 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 liga o céu e a terra,
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória.
Teu nome reconcilia os dois mundos.

No poema são apresentadas nitidamente as sensações do poeta ao possuir o corpo de Berenice. Primeiro a retirada do vestido, depois os tremores, um estudo sobre o corpo de Berenice e, por fim, a reconciliação entre os dois mundos. A anáfora de “És tu quem” não só demonstra a onipresença da mulher nos quatro elementos da natureza, como denota a repetição do movimento sexual, já que todos os verbos se relacionam às ações da natureza e às ações sexuais: circular, florescer, estorcer e murmurar.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 301.

Na segunda estrofe, o poeta experimenta os elementos no corpo de Berenice, ou seja, ela está na natureza e a natureza está nela: no seu corpo, na sua saliva, nos seus cabelos, no seu abraço, para que o poeta expresse esta percepção tão íntima, é preciso que tenha a experimentado.

A união dos dois corpos acontece no clímax sexual, ou seja, no gozo. Para o poeta, porém, Berenice não propõe apenas a união dos corpos, mas de todo o universo: sol/lua, morte/vida, céu/terra. E, por último, os dois mundos – que podem ser céu e terra e também o eu e o outro – pois, como já dissemos anteriormente, entre ambos há um abismo que deseja ser extinto no erotismo. Assim, a relação amorosa entre Berenice e o poeta não apenas move o amor, mas também o cosmos, como já anunciou o título do poema.

Em “Enigma do amor”,¹¹⁰ a relação amorosa também se concretiza, mas o que fica em evidência não é o processo de união dos dois corpos, mas a separação:

Olho-te fixamente para que permaneças em mim.
Toda esta ternura é feita de elementos opostos
Que eu concilio na síntese da poesia.

O conhecimento que tenho de ti
É um dos meus complexos castigos.
Adivinho através do véu que te cobre
O canto de amor sufocado,
O choque ante a palavra divina, a antecipação da morte.

Minha nostalgia do infinito cresce
Na razão direita do afastamento em que estou do teu corpo.

Há uma relação entre mistério e amor que percorre o livro. O outro, para o poeta, é sempre o desconhecido, o velado, aquilo que precisa ser perscrutado para que ocorra a fusão entre os dois seres. Assim, ele deve decifrar o enigma. Acontece que em o “Enigma do amor” essa questão é visitada quando o enigma já foi decifrado e os dois seres estão se afastando.

No presente do indicativo, o verbo “adivinhar” significa ação em processo, portanto, o véu que cobre o ser amado, a princípio, deixa de sustentar o mistério, pois o amante consegue já enxergar através dele; na mesma estrofe o poeta afirma conhecer a amada; na estrofe final o corpo é visto como infinito, o que nos leva a crer que o rompimento da descontinuidade já ocorreu. Assim, a amada, sua interlocutora, compreende que muito do enigma foi decifrado,

¹¹⁰ Ibidem, p. 298.

mas, ao invés de o amor ser objetivado após o processo de desvelamento, ele permanece enigmático, pois o que se mostra contém uma subjetividade inalterada, como uma boneca russa, ao abrir o véu, outro véu é encontrado: o amor, a morte e Deus são os elementos que estão atrás do véu e que, pelo caráter denso de cada um, descortinam-se novos véus indecifráveis.

O corpo, mais uma vez, não é visto como o que limita, mas um portal para o deslimite. O corpo é o infinito e, na medida em que o poeta se afasta do corpo de sua amada, o infinito se desfaz, ocasionando uma saudade daquilo em que se foi. No corpo o poeta alcança a continuidade tão desejada e, depois de obtê-la, afasta-se. No entanto, o olhar e a poesia são os lugares da permanência, os lugares nos quais o amor pode existir enigmático, contraditório e infinito. Esse entendimento do outro como o lugar do infinito permanece em “A uma mulher”:¹¹¹

Não tendo podido te criar
Nem tendo sido criado por ti
Eu me vingo do destino enxertando-me no teu ser.
Jamais conseguirás te libertar de mim
Porque eu te sitiei com a chama do amor,
Porque rondei durante dias e noites o Coração de Deus
A fim de extrair dele o segredo da ternura.
Todos os que te olham pensam logo em mim,
Todos os que me olham pensam logo em ti.
Eu sou tua cicatriz que nunca se há de fechar.
Eu te perseguirei até depois da minha morte
E virei a ti no murmúrio dos ventos, no lamento das ondas,
Na angústia e na alegria dos poetas meus sucessores,
Nas almas grandes limitadas pelo físico.
Sentado nas nuvens eternas eu te esperarei
E me nutrirei através dos tempos da nostalgia de ti.

A mulher é aquela que possui uma pitada de Deus, pois participa da criação e esse processo do qual o poeta não participa gera um sentimento de vingança. Na mulher ocorre o mínimo de continuidade com a fecundação do óvulo. Bataille afirma que tanto o óvulo quanto o espermatozóide são seres únicos e descontínuos, mas no momento em que se fundem, experienciam instantes de continuidade:

¹¹¹ Ibidem, p. 303.

O espermatozóide e o óvulo estão no estado elementar dos seres descontínuos, mas se unem e, em consequência disso, uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo ser, a partir da morte, do desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele mesmo, descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos.¹¹²

Ao enxertar-se na mulher, o poeta propõe a continuidade possível apenas dentro dela. Ele não é fruto desta fusão, muito menos ela é fruto de uma fusão promovida por ele. Logo, ele propõe a fusão com ela e, conseqüentemente, a morte de ambos, pois nenhum terá mais a distinção inerente ao ser originário. A morte está posta quando “Todos os que te olham pensam logo em mim,/ Todos os que me olham pensam logo em ti.”, ou seja, nenhum dos dois são vistos como seres singulares, mas se jogam a um outro que também não mais existe, posto que depende do primeiro. Esta existência “bola de pingue-pongue” impossibilita a finitude dos seres e a existência de um abismo entre eles.

A cicatriz é a marca corporal desse novo ser, fruto da fusão entre o poeta e sua amada, pois no momento em que um se torna a cicatriz no corpo do outro, o corpo machucado já não é mais o mesmo, está marcada a diferença permanente. Aliás, a palavra “permanente” é bem-vinda para pensarmos essa fusão, uma vez que o poeta afirma que acompanhará sua amada depois da morte. Acontece que, na morte, embora ele continue a procura, não estarão unidos, pois o poeta afirma “E me nutrirei através dos tempos da nostalgia de ti”. Esta saudade do outro demonstra que a morte é o fim da continuidade almejada, embora permaneça a vontade de retomá-la.

A mesma sede do outro que há em “A uma mulher” também há em “Poema passional”,¹¹³ mas com requintes de crueldade:

Fora do tempo eu assistia
Ao nascimento das tuas sensações,
Ao nascimento dos teus filhos no teu ventre
E ao diálogo entre o Criador e o Destruidor.

Foi permitido o sítio e o saque da tua alma,
Foi permitido o corte da tua cabeleira pesada,
Fizeram uma cicatriz nos braços que abracei.
Tentaram-te muitas vezes além do extremo limite.
E eu te amei ainda mais porque saquearam tua alma,
Porque te atribuíram o impudor das perdidias,

¹¹² BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 14.

¹¹³ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 307.

Porque golpearam teus braços, teus cabelos,
 Porque te vi sem ânimo e sem cor na mesa de operação,
 Porque és alternativamente soberba e resignada.
 E eu te amei ainda mais pela centelha contínua
 Que transparece nos teus atos, nos teus movimentos,
 No teu corpo, nos teus gestos, na tua vida.
 E eu te amei sem condições, por isso reinas
 sobre minha alma incontida de poeta.
 És, talvez sem querer, o laço enigmático
 Que me prende à idéia essencial de Deus.

Novamente a abstração do tempo possibilita que o poeta se integre ao outro e nada escape de seu olhar: sensações, a criação, o contato com forças divinas. Na segunda estrofe, Murilo aponta muitas atitudes agressivas contra a pessoa amada que, inicialmente, destruiriam corpo e alma. No entanto, o fato de a amada sobreviver a este bombardeio motiva ainda mais o amor do poeta, colocando-a em posição de superioridade, o que é bem comum por todo o livro *A poesia em pânico*.

No poema “O átomo”,¹¹⁴ o poeta constata não a superioridade da mulher, mas da existência, pois direciona seu amor para uma mínima partícula de vida:

Agasalha-me à sombra do teu corpo.
 Aninha-me entre teus seios,
 Aquece-me no calor do teu ventre:
 Coisa ínfima, quero ficar perto de ti
 como um pássaro que fugiu da tempestade.

Eu sou uma moeda que Deus deixou rolar no chão.

Aqui surge um novo elemento que causa admiração no poeta: o átomo. Ele motiva o que há de mais prazeroso e causa estranhamento uma vez que não se trata de um ser humano, mas de uma partícula mínima que gera a vida. No entanto, a partícula é personificada, mais precisamente, é transformada em uma mulher e o poeta pede que haja o contato corporal entre ambos.

O último verso funciona como uma constatação sobre a existência, como se fôssemos fruto de uma negligência divina. Tal constatação ocorre após o contato do poeta com o átomo, ou seja, uma espécie de conclusão sobre a coincidência cósmica. A imagem da moeda que

¹¹⁴ Ibidem, p 303.

rola, sem rumo e por descuido de Deus, demonstra o caráter descompromissado da vida: as coisas acontecem no devir, sem que possamos controlá-las.

O descontrole diante do amor, da existência, da natureza, de Deus é fundamental para entender a poética de Murilo Mendes. Sua linguagem chega ao cerne das grandes questões: enquanto resumirmos a existência humana a um gesto racional e excludente, não encontraremos solução possível, mas se optarmos pela integração dos opostos, podemos iniciar um caminho em direção a essência humana.

Considerações finais

A presente dissertação buscou entender como se configura o erotismo na obra de Murilo Mendes, sobretudo em *A poesia em pânico*, publicada em 1937. Primeiro procuramos situar o livro estudado no percurso poético de Murilo Mendes, ou seja, o que difere e o que aproxima esse livro dos demais do autor. Vimos que a obra do poeta é bem variada, pois sempre esteve aberta às diferentes linguagens do século XX.

Seu livro de estreia, *Poemas*, publicado em 1930, por exemplo, dialoga com a linguagem modernista, ao passo que *Convergência*, publicado em 1970, cinco anos antes da morte do poeta, deve bastante ao Concretismo. A aparente heterogeneidade da obra muriliana gerou em alguns críticos a impressão de uma ausência de projeto estético.

Joana Matos Frias, em seu ensaio *O erro de Hamlet*, questiona a aparente heterogeneidade e defende a presença de três pilares em toda a obra do poeta: a universalidade da arte, a abstração do tempo e do espaço e a conciliação dos contrários. Essas três forças geradoras foram estudadas no capítulo “Permanências: as linhas de força da poesia de Murilo Mendes” não só para sustentar a ideia de que a obra do poeta possui uma homogeneidade, mas também porque o erotismo de Murilo será edificado sobre esses três sustentáculos.

Além da ideia de que a obra de Murilo se dá à revelia de um projeto estético, também combatemos na presente dissertação a etiqueta “poeta católico” empregada para definir e, assim, restringir a leitura de sua poesia. Se pensarmos que um poeta deve ser católico, ou marxista, ou vinculado a alguma geografia ou tempo, estamos desmanchando o papel do poeta, uma vez que sua função é “afrontar o ridículo e as imposições do tempo”¹¹⁵, conforme já afirmou Murilo Mendes.

Como afrontar as imposições do tempo, se o poeta se filiar somente às questões presas no tempo? Não é verdade que o poeta não possa ser engajado politicamente ou veicular uma ideologia, mas é certo que determinada ideologia, dogma ou senso comum não podem resumir um poeta. Portanto, “poeta católico” é uma etiqueta redutora que não dá conta, de modo algum, do poeta Murilo Mendes.

¹¹⁵MENDES, Murilo. Sem título. *Jornal da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 61, 12 out. 1947. Suplemento Letras e Artes, p. 5.

No capítulo “Uma cultura cindida: a concepção platônica de separação entre corpo e alma”, vimos como é tratado o corpo na cultura ocidental católica tendo como ponto de partida a filosofia de Platão que cria uma hierarquia entre corpo e alma. Não só coloca a alma como superior ao corpo, mas considera-o como um atraso para a evolução humana, pois não permite que o homem se entregue integralmente à razão.

Murilo Mendes, ao contrário, não marginaliza o corpo e glorifica a alma. Entende que corpo e alma integrados são responsáveis por compor o homem, assim como as forças opostas certo/errado, mal/bem, inferno/paraíso. Essa conciliação faz de seu erotismo uma transgressão, não por ser profano, mas por integrar sagrado e profano. Estudar essa questão foi fundamental para entendermos a diferença entre como é visto o corpo por nosso autor e pela cultura à qual pertence.

O conceito de sagrado e profano de Mircea Eliade foi utilizado no capítulo “Do sagrado e do profano”, pois essas duas forças compõem as imagens eróticas na poesia do poeta conciliador de contrários. Para o pensador romeno, o homem religioso sacraliza tudo em sua volta, afinal, objetos, espaço e tempo são ligações possíveis entre o homem e os deuses. Assim, profano é tudo que não foi sacralizado, ou seja, que perdeu a capacidade de comunicar o físico e o metafísico. O autor diferencia o homem religioso, também chamado de primitivo, do homem moderno ou a-religioso. O primeiro edifica sua existência sobre o sagrado, seu olhar redimensiona a realidade, possibilitando que o seu mundo esteja sob o signo da transcendência; o homem moderno rejeita a transcendência e entende que somente será livre se dessacralizar o mundo:

“O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da história e rejeita todo o apelo a transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas.”¹¹⁶

Murilo Mendes, enquanto poeta, rompe com esse paradigma uma vez que sacraliza a existência e, ao mesmo tempo, introduz vazios onde se instala o profano, ou seja, trata-se de um homem moderno religioso que se liga ao universo constatando seu caráter sagrado, divino

¹¹⁶ MIRCEA, Eliade. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 165.

e metafísico e também assumindo por vezes a ausência de transcendência quando descobre e deseja o homem carnal, concreto, limitado.

Em “A imagem erótica” vimos que o poeta integra o profano e o sagrado utilizando imagens construídas a partir da junção de elementos díspares, como no poema “A igreja mulher” em que une dois substantivos díspares para formar uma imagem que integra a espiritualidade e o desejo pelo sexo oposto. Lucia Castello Branco define erotismo como “um fenômeno poderoso e subversivo exatamente porque caminha em direção à reunião dos seres, a sua imersão na origem e a sua reintegração na ordem natural do universo”¹¹⁷. As três explicações utilizadas pela autora colocam o erotismo como uma força inversamente proporcional à modernidade e, principalmente, à contemporaneidade. À medida que nos afastamos do universo e dos outros seres, precisamos de algo que mantenha a linha tênue que nos liga ao cosmos. O erotismo na poética de Murilo provoca a imersão nessa origem, conciliando os contrários sagrado e profano e, assim, caminhando no sentido oposto ao cristianismo.

Bataille afirma que o cristianismo rejeitou a impureza, Murilo, ao contrário, aproximou a impureza e a pureza para compor uma linguagem que se instala entre a cruz e a cama. A cruz simboliza a transcendência, o sagrado, a metafísica, ao passo que a cama simboliza o corpo, o profano, a realidade tangível. Sua linguagem é erótica porque combate a descontinuidade na qual o ser é jogado e propõe um retorno à essência humana, buscando harmonizar os contrários cindidos.

O ser humano é necessariamente descontínuo, ou seja, possui uma existência finita, um corpo finito e somente vive sua própria experiência, sem que possa capturar as sensações do outro. Bataille entende que o erotismo é uma das tentativas do homem de se tornar contínuo. Essa busca na poesia de Murilo é enriquecida pela angústia da tentativa incansável de fusão com o ser amado, como no verso: “Minha nostalgia do infinito cresce/ Na razão direita do afastamento em que estou do teu corpo”¹¹⁸

A palavra religião deriva da palavra *religare*, do latim, que significa religar. Quando a poesia de Murilo Mendes rompe com a divisão entre sagrado e profano em sua poesia, construindo um erotismo permeado de simbologia divina e de imagens carnis, atua como

¹¹⁷ BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 26.

¹¹⁸ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 298.

religião, uma vez que religa o homem ao cosmos, pois entende que a essência humana é constituída de pureza e impureza, corpo e alma, sagrado e profano. O poeta propõe uma outra maneira de lidar com o corpo, reconhecendo seu caráter complexo e fundamental e recolocando-o em seu lugar primordial: ao lado da alma. Assim, sua poesia não apresenta dogmas ou respostas, como seria de se esperar de uma poesia dita católica, mas complexifica ainda mais a existência humana.

Manuel Bandeira, no poema “Saudações a Murilo Mendes”, transcrito no início desta dissertação, afirma: “Grande poeta/ Conciliador de contrários/ Incorporador do eterno ao contingente”. Após lermos os poemas aqui transcritos, é fácil concordar com Bandeira, Murilo Mendes é, de fato, um grande poeta. Sua linguagem destrói paradigmas, amplia horizontes, resgata novos sentidos e, sobretudo, demonstra que o melhor material de composição do ser humano são as suas múltiplas humanidades.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins, 1972.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Poetas modernos do Brasil: Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- ÁVILA, Santa Teresa de. *Livro da vida*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Cantares*. Rio de Janeiro: O pharol, 1926.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____. “Apresentação da Poesia Brasileira”. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda editores, 2000.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BILAC, Olavo & PASSOS, Guimaraens. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930.
- BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2009.
- DERRIDA, Jacques & VATTIMO, Gianni (org). *A religião*. São Paulo: Estação liberdade, 2000.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.
- FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Territórios e conjunções*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

- LINS, Vera. *Poesia e crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.
- LIMA, Alceu Amoroso. *A igreja e o novo mundo*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1943.
- _____. *Memórias improvisadas*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MENDES, Murilo. “A poesia e o nosso tempo”, in: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de julho de 1959.
- _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Giordano, 1996.
- MIRCEA, Eliade. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes – a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp: Giordano, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Escala, 2007.
- PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PLATÃO. *República*. São Paulo: Nova Cultura, 1997.
- PORTELLA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.
- SAGNE, Cécile. *O erotismo sagrado*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Perspectiva, 1969.