

# Poética de uma conversão neorromântica: o erotismo religioso de Murilo Mendes

Robson Coelho Tinoco

*A noite é um resumo de cios.*

Murilo Mendes

Considerando três de seus livros – *O visionário*, *A poesia em pânico* e *Poesia liberdade* –, nota-se que a poética de Murilo Mendes, com seu constante impulso neorreli-gioso de estar-no-mundo<sup>1</sup> é fortemente marcada por elementos que se comple-mentam. Entre eles, destacam-se a questão da metafísica, do cotidiano, do surrealismo, do encantatório e, de maneira bem singular, a do feminino, suavemente encoberto por um erotismo que passeia entre os limiares de um inefável senso religioso e as formas provocantemente sagradas do corpo de mulher(es), sempre brasileira(s).

Murilo desenvolve uma poética centralizada entre o delírio e o sonho, todavia sem perder o senso do real<sup>2</sup>. Por ela, a literatura não interessa mais em si mesma. Interessa “é ‘a literatura como’ (como depositária da memória cultural, como colonizadora e/ou descolonizadora, como expressão das diferenças sexuais, como ideologia etc.)”<sup>3</sup>. Interessa a literatura vazada em elementos pelos quais a necessidade de liberdade e manifestação da libido se juntam harmoniosamente, compondo poemas de fundo romântico. Sob tal composição, a descrição do ser amado, e das coisas amadas, mesclam-se com uma evocação da presença de Deus e da igreja para “acompanhar” esses desejos, fazendo do poeta, no entender de José Guilherme Merquior, um dos mais poderosos representantes do “anarcoerotismo surreal”<sup>4</sup>. Essas presenças são reveladas quando, para o poeta,

Aparece no céu uma mulher cometa  
Olhai o rabo de prata que ela tem

<sup>1</sup> “Sou terrivelmente do mundo”; “só podemos ser cristãos ou cínicos”; “só o futuro é moderníssimo”, são algumas das frases-versos que revelam a visão de mundo muriliana.

<sup>2</sup> Ribeiro e Neves, *Murilo Mendes*.

<sup>3</sup> Perrone-Moisés, *Altas literaturas*, p. 192.

<sup>4</sup> Merquior, *apud* Picchio, *Murilo Mendes*.

(...)  
 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,  
 (...)  
 Que me importam os sinais da comunidade  
 Se posso enlaçar o busto da mulher-cometa?<sup>5</sup>

Ou quando ele constata que “Estás engrenada nas formas/Que se engrenam em outras desde a corrente dos séculos. (...) Mulher, tu és a convergência de dois mundos./Quando te olho a extensão do tempo se desdobra ante mim”<sup>6</sup>.

As estrofes murilianas, à sua maneira densa – e ainda que “necessitem da montagem de uma parafernália analítica”<sup>7</sup> –, prendem-se à composição de um grafismo marcado pela aspereza dos sons e dos vocábulos. Raramente se encontra nelas uma preocupação com tons suaves ou amenos, buscando uma composição bem ritmada e harmoniosa da mensagem a ser apresentada<sup>8</sup>. Pelo contrário, em Murilo, a opção é por um tipo de sinfonia dissonante em que as rupturas – compostas pelo ritmo quebrado e absoluta despreocupação com as rimas –, formam uma *polifonia da desmusicalização*. Assim buscam contato com o projeto surrealista de composição formal<sup>9</sup>, em que as ideias devem *fluir* livres para revelar o máximo de sentimento profundo e verdadeiro. Essas marcas formais, com base centrada em um quê de erotismo velado, crescem invisivelmente entre as imagens de palavras entrecolocadas nos espaços de fala e sensação. Assim, é que “eu me sinto um fragmento de Deus/(...) Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos/Em toda parte, até nos altares./Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar/(...) A matéria é forte e absoluta/Sem ela não há poesia”<sup>10</sup>.

Seguindo essa linha, centrada na óptica incessante da *universalidade moderna* – do homem em contato direto com o mundo e tão bem-vinda aos olhos dos modernistas radicais –, a poesia de Murilo foi considerada como

<sup>5</sup> Mendes, “Evocação”, p. 345.

<sup>6</sup> *Id.*, “Mulher vista do alto de uma pirâmide”, p. 237.

<sup>7</sup> Lima, “O agônico na abertura de Contemplação”, p. 22.

<sup>8</sup> Guimarães, *Território/conjunções*.

<sup>9</sup> Merquior, *A razão do poema*.

<sup>10</sup> Mendes, “Poema espiritual”, p. 278.

tematicamente limitada. Tal “limite” se marcava por uma exacerbada tendência religiosa na expressão dos elementos poéticos, ao lado de um erotismo velado, e marcada pelo exagero da presença de subjetividade como expressão de um individualismo sempre muito surrealista<sup>11</sup>. Essas características mantinham muito poucos pontos de contato com uma então denominada “poesia moderna”, que utilizava novas formas e conteúdos poéticos para expressar o choque de emoções, o caos de sentimentos e sensações, a busca de novos caminhos em uma sociedade em ritmo frenético de industrialização. Aliás, é o próprio poeta mineiro, em seu sempre-tom de pacífica reclamação, que constata “como é difícil, na Modernidade, a língua do eterno”.

Todavia, nem todos os idealizadores dos métodos e temas do que seria uma escola modernista lançavam seus olhares modernos à poesia como se ela fosse produto-objeto de si mesmos. Manuel Bandeira – pessoa mais de visão moderna que poeta de estilo modernista – teve, mesmo participando do “movimento modernista brasileiro”, uma percepção muito mais ampla do que a proposta pelos teóricos da nova *forma poética* assumida como contemporânea. O autor de “Os sapos” – um dos ícones da Semana Moderna de 1922 – faz uma análise, por estar menos atrelada a preconceitos estabelecidos como conjunto de normas, muito mais representativa da importância das ideias de Murilo Mendes e de sua visão de poesia para o Brasil, quando considera que “Murilo Mendes é um conciliador de contrários”. É nessa “missão” de conciliador que o poeta vaticina que

Teus olhos vão ser julgados  
 Com clemência bem menor  
 Do que o resto do teu corpo.  
 Teus olhos pousaram demais  
 Nos seios e nos quadris,  
 Eles pousaram de menos  
 Nos outros olhos que existem  
 Aqui neste mundo de Deus<sup>12</sup>.

A poesia muriliana (composta por esses três livros), centrada na opção do poeta de compor seu modernismo literário sob uma base erótico-religiosa, visa

<sup>11</sup> Eliade, *Imágenes y símbolos*.

<sup>12</sup> Mendes, “Juízo final dos olhos”, em *O visionário*, p. 205.

demonstrar seu aspecto universalista – poesia de um ser humano visível, mais que ser poético, feita para outros seres humanos (visíveis) e para o mundo que os abriga<sup>13</sup>. Assim, parecendo se afastar, essa poesia se aproxima do estrato mais profundo da “ideologia modernista” cujo componente fundamental era a ideia de esclarecimento, por meio da mensagem escrita (e sua relação com o mundo), de um leitor alheio se transformando em homem moderno, inserido em contexto sócio-histórico moderno.

Revela, ainda, mais que a simples constatação de duas tendências – a erótico-religiosidade e o surrealismo – avaliadas como aspectos centrais na poética muriliana. Essa poética foge à imposição de ter de estar só “tão cheia” de nacionalismo em que, o escritor buscando tal representação, assumia um papel didático frente à coletividade e sua vocação patriótico-sentimental<sup>14</sup>.

Nesse sentido de “revelação”, os poemas precisam ser vistos além de seu aspecto meramente formal – mensagem composta com elementos de literariedade – e percebidos como estrato linguístico de percepção social (em seus elementos cambiáveis de neoerotismo e popularização ascendente). Assim

A noite chega  
 Remexendo os quadris.  
 Os casais passam na rua  
 Engolindo sombras, tontos de tanto calor e de amor.  
 (...)  
 A curva do mar balança.  
 Uns sons de maxixe violento  
 Vêm do clube “Jasmim do Amor”!  
 A moça morena cisma na cama.<sup>15</sup>

Tal percepção, note-se, amplia a possibilidade de apreensão das intenções do poeta frente a sua produção. Essa atitude permite, ainda, “entender” melhor uma poesia (modernista) que requer uma releitura sem submeter-se tanto aos limites, nem sempre bem definidos, do que seria uma literatura moderna – limites inadmissíveis pelos autointitulados “anarcovanguardistas” e, paradoxalmente, impostos por eles próprios. Aliás, esse rígido estabelecimento todo de formas, e temas, e conteúdos foi causado, no mais, por

<sup>13</sup> Aragão, *A poética da visibilidade e a visibilidade poética em Murilo Mendes*.

<sup>14</sup> Candido, *Literatura e sociedade*.

<sup>15</sup> Mendes, “A noiva”, em *O visionário*, p. 216.

exigências de teor burocrático entre didático-acadêmico que equiparam, sem uma análise mais cuidadosa, a arte literária às chamadas artes de massa (fotonovelas, filmes de *cowboy* etc.)<sup>16</sup>.

A poesia de Murilo Mendes, enquanto representação artística daqueles (novos) tempos modernos, ultrapassa os limites de normas/formas condicionadoras de uma pretensa liberdade de estilo. É preciso lê-la atentamente para avaliar sua *assumida condição de universalidade* como fator de expressão literária representando um período moderno marcado por revalorizações do erotismo como questão natural, questionamentos pessoais e (re)ordenação conflituosa de classes sociais. É preciso percebê-la como produto do *modernismo* em um *contexto artístico vanguardista* (última década do século XIX até décadas iniciais do século XX – 1920, 1930) e sua interferência, com o estabelecimento de propostas e normas a serem seguidas, na construção poética e visão de mundo de um homem integrado ao seu tempo-espaço histórico (Murilo Mendes nasceu em 1901, em Juiz de Fora, MG, e morreu aos 74 anos, em Lisboa).

No poeta, a questão do moderno toma feições de uma erótico-religiosidade em que o tom de angústia e de melancolia, presentes na natureza humana como um de seus condicionadores existenciais, completa-se com um surrealismo otimista buscando na forma uma representação possível de modernidade. Tal representação se dá como núcleo de acontecimentos que remetem o ser humano à sua (frágil) possibilidade de ser eterno e não coisa efêmera, submetida à rapidez mercantil-tecnológica da (moderna) passagem do tempo. É nesse ambiente que “O namorado contempla/O corpo da namorada./Vê o corpo como está,/Não vê como o corpo foi nem como o corpo será”<sup>17</sup>. Ambiente em que a percepção do corpo da amada é “O que raras vezes a forma/Revela./O que, sem evidência, vive./O que a violeta sonha./O que o cristal contém/Na sua primeira infância”<sup>18</sup>.

Sob tal concepção poética, fundada em uma estrutura de sensações eróticas e manifestações religiosas, deve-se considerar, ainda, a importância de um “novo” sentido de romantismo como instrumento de expressão / ação anticapitalista e revolucionária<sup>19</sup>, elementos que, na poesia de Murilo

<sup>16</sup> Lopes, *A palavra e os dias*.

<sup>17</sup> Mendes, “O namorado e o tempo”, em *O visionário*, p. 201.

<sup>18</sup> *Id.*, “Algo (a Maria da Saudade)”, em *Poesia liberdade*, p. 438.

<sup>19</sup> Löwy e Sayre, *Revolta e melancolia*.

Mendes, possuem forte relação com sua visão modernamente romântica e eroticamente religiosa.

Essa poesia, ao revelar a expressão da *Poesia*, mostra-nos a inutilidade da posse do que, de fato, não nos pertence. Tal “sentido de inutilidade” assim se dá por não se saber assumir integralmente a existência de um ser, de um objeto, de um sentimento, enfim, da própria poesia como *artefato poético* de percepção de mundo e integração com o outro – artefato de informação, sensação, canto e invocação. Ao invocar a presença do homem, a poesia lhe revela que “A gente fica pensando/Que é dono de alguma coisa/Que possui móvel de carne.../Mas eu não sou de ninguém”<sup>20</sup>.

Dessa maneira, entende-se, a poética muriliana cumpre a função de demonstrar a evolução filosófico-histórica do romantismo como produção social questionando, praticamente, os próprios valores e conceitos. Possibilita, ainda, e de maneira especial, uma leitura mais apurada da presença desses elementos em sua estrutura, universalista na apresentação dos temas e essencialista na composição das ideias. Poética marcada por imagens entre formas femininas como sentido de presença e afastamento, eternidade e passagem em que

A mulher que escolhemos, a única e não outra  
Dentre tantas que habitam a terra triste,  
Esta mesma, frágil e indefesa, bela ou feia,  
(...)  
Esta é a que rompe as grades do nosso coração,  
Esta é a que possuímos mais pela ternura que pelo sexo<sup>21</sup>.

Mulher que o poeta possui menos pelo sexo e mais pela dolorosa ternura, pois

Te vi crescendo na rua, no colégio,  
Vi teu sangue, entrei no teu corpo,  
Mas não estou ligado a ti mesma.  
Meu espírito não soprou no teu corpo,  
Não te fez renascer<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Mendes, “Canto da pobreza”, em *O visionário*, p. 207.

<sup>21</sup> *Id.*, “O amor separa”, *O visionário*, p. 200.

<sup>22</sup> *Id.*, “A mulher do deserto”, *O visionário*, p. 222.

E ainda, desta mulher lascivamente amorosa, aponta que

O amor é muito grande  
 Mas não é puro, as mulheres  
 Toda a hora humilham a gente  
 Com golpes fundos de olhares,  
 Com arrancadas de seios...  
 Mas assim mesmo inda é bom<sup>23</sup>.

Na percepção desse romantismo moderno (resguardado sob um manto erótico-religioso) como instrumento de revolução (pessoal/poética), em um momento histórico essencialmente capitalista, é fundamental perceber a construção e caminho, em Murilo, dessa “categoria lírica”, instaurando-a como um dos componentes de sua própria poética<sup>24</sup>. Nesse sentido, ao lado de uma sensibíllissima expressão erótica, vários poemas se apresentam por meio de profundos questionamentos críticos, mesmo que não explícitos, sobre o poder social dos interesses econômicos, sobre os projetos das nações em oferecer requintadas estruturas urbanas – em um mundo fincado entre guerras, mortes, injustiças, amores volúveis –, sobre propagandas do bem-estar tido como algo politicamente correto, todavia, ineficaz à comunidade.

Enfim, essas informações, que intentam compor um quadro geral temático dos três de livros, vêm representar a estrutura básica da linha poética de Murilo Mendes. Essa linha é fortemente caracterizada por suas já citadas tendências sócio-históricas, clássicas, visionárias, barroquizantes, surrealistas, mesmo pós-modernistas e, sobretudo, românticas, melhor dizendo, modernamente românticas/eroticamente religiosas. É assim que “Sinto-me compelido ao trabalho literário: (...); pela notícia de que Deus, diante da burrice e crueldade soltas, demitiu-se do cargo de administrador dos negócios do homem; pelo charme operante das cabeleirosas e das pernilongas, das *sexy* a jato e das *menos sexy* a tílbur!”<sup>25</sup>.

Essas tendências, articuladas, formam a base da visão poética muriliana de mundo construída pela criatividade de seus próprios conceitos, crenças, projetos, amores e desejos eróticos. Acrescente-se a tais elementos

<sup>23</sup> *Id.*, “Mas”, *O visionário*, p. 234.

<sup>24</sup> Tinoco, *Poesia de liberdade em pânico*.

<sup>25</sup> Microdefinição do autor (A), Picchio, *op. cit.*, p. 46.

um senso visionário vigoroso, musicalidade difusamente atonal, lirismo e religiosidade originalíssimos atrelados à concepção surreal-moderna de versos, ritmos e imagens.

Tal essência poética se articula à manifestação moderna que revela o sentido ético-estético dos desejos (também eróticos) das pessoas e seus sonhos, suas vontades e, entre eles, a noção (moderna) do pecado, do perdão, do amor, dos sonhos, de Deus, dos anjos, diabos. Como destaque, note-se que dessas “pessoas murilianas”, as muitas mulheres em seus poemas se apresentam como revelação físico-metafísica do fim e da eternidade, como em

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<sup>26</sup>.

Tal visão *deslimita-se* na medida em que associa a intuição surreal à concepção cristã que busca abranger e conter a explicação essencialista do mundo e do sentido das ações práticas. Essa visão abrange, ainda, o “destino” na vida humana, desde suas primeiras manifestações até o fim bíblico dos tempos, em que o importante seria o sentido de fé e humildade frente a acontecimentos inexoráveis. Considerando que a “questão romântica” não será vista pelo mérito de juízos de valor ou avaliações críticas de uma ou de outra corrente, é o próprio Murilo Mendes – eroticamente religioso, sempre sendo romântico – quem se manifesta, ao afirmar que

Não encontro minha paz na Igreja.  
 (...)  
 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<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Mendes, “Mulher”, em *A poesia em pânico*, pp. 290-1.

<sup>27</sup> *Id.*, “Os três círculos”, em *A poesia em pânico*, p. 287.

Agoniado demônio que não lhe falta e, talvez, impeça sua percepção finamente essencial da vida e da poesia, pois “Eu nunca poderia aplacar esta ânsia absoluta,/Esta gana que tenho de ti/– Mesmo se te possuísse./(...) Eu tenho ciúme de Deus/(...) Na noite total sem pensamento e sem sexo<sup>28</sup>. E nessa agonia (visionariamente demoníaca) de percepção das formas femininas, o poeta se redime frente à figura prototípica de *Mulher* que, sem pedir nada, oferece tudo a todos. Assim,

Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira  
 E eram precipitados nas delícias do inferno.  
 Eles jogavam por causa de Jandira,  
 Deixavam noivas, esposas, mães, irmãs  
 Por causa de Jandira.  
 E Jandira não tinha pedido coisa alguma<sup>29</sup>.

### **Romantismo muriliano: erotismo e(m) desejo; oração e(m) pecado**

De extensa amplitude conceitual, os termos *clássico* e *romântico* terminariam por significar respectivamente “equilíbrio e interrupção de equilíbrio”, o que, na visão do autor, poderia ser tomado como aproximação da definição de Goethe. O escritor alemão, ao avaliar a presença dos dois termos, diz que “por clássico, indico a saúde, e por romântico, a doença”, definição que denota a postura de quem vê o estado sereno da pessoa que não percebe a própria saúde porque sadia; do outro, o estado de fermentação, de labuta febricitante que luta para superar a própria doença, isto é, para alcançar novo equilíbrio<sup>30</sup>.

Percebe-se pela composição muriliana a articulação entre elementos clássicos (modernizados) e líricos, aplicados a um romantismo íntimo (e social) estabelecendo aproximações que, enfim, dão o *tom de análise* ideal para “compreender” sua poética. Por exemplo, mesmo sua expressão barroca revela – também – uma sensação erótica que extrapola o jogo claro-escuro pós-medieval, condensando-se na brilhante claridade neorromântica da

<sup>28</sup> Mendes, “Poesia do ciúme”, em *A poesia em pânico*, p. 293.

<sup>29</sup> *Id.*, “Jandira”, em *O visionário*, p. 203.

<sup>30</sup> Praz, *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*.

modernidade. É nesse “condensamento” que “A múltipla sinfonia avança para mim/Com os quadris sem sinos e violoncelos/A mulher de aço me interroga nas altas serras,/Deverei decifrar o seu enigma”<sup>31</sup>. É nele, ainda, que o sentido sublime da forma todo se esvai sob uma camada concreta fundada no prosaísmo do factual. Assim, “Carmem fica matutando/No seu corpo já passado./– Até a volta, meu seio/De mil novecentos e doze./Adeus, minha perna linda/De mil novecentos e quinze”<sup>32</sup>.

Entenda-se que o termo *romântico*, em suas origens remotas, significava mais do que *romanesco* – quimérico, fabuloso – ou *pitoresco* – usado para descrever cenários que se abrem aos olhos e conotariam admiração. Assim, *romântico* não descrevia somente o cenário, mas a emoção pessoal suscitada em quem o contemplasse. Nesse sentido, e frente ao racionalismo da sociedade moderna, a poesia pode ser considerada, desde o romantismo, um tipo de “nostalgia” da religião. Todavia, frente ao cristianismo, será pecaminosa exaltação da carne, culto mais do bem do amor do que da graça<sup>33</sup>.

Sob esses conceitos em Murilo Mendes, percebe-se que sua poesia retrança a linha tênue entre prazeres mundanos e orações místicas. O poeta, assim, escreve/entoa cânticos em que

Cabeleiras de palmeiras  
Morenas vermelhas louras  
Se agitam neste deserto.  
Água não falta, cerveja,  
Uísques e aguardentes.  
Poemas fazem lembrar  
Que se deve rezar um pouco<sup>34</sup>.

Cânticos que repetem, murilianamente, o tom bíblico dos “Cânticos de Salomão”<sup>35</sup>. Neles, o autor, em tom de ternura apaixonada, diz:

Como és bela, minha amada, (...)  
Teu pescoço é a torre de Davi,

<sup>31</sup> Mendes, “Segunda natureza (I)”, em *A poesia em pânico*, p. 290.

<sup>32</sup> *Id.*, “A mãe do primeiro filho”, em *O visionário*, p. 198.

<sup>33</sup> Merquior, *O fantasma romântico e outros ensaios*.

<sup>34</sup> Mendes, “Poema no bonde-carmelo”, em *O visionário*, pp. 234-5.

<sup>35</sup> Bíblia de Jerusalém.

construída com defesas;  
 dela pendem mil escudos  
 e armaduras dos heróis.  
 Teus seios são dois filhotes,  
 filhos gêmeos de gazela,  
 pastando entre açucenas<sup>36</sup>.

Sob tal sentido sócio-literário – que para Murilo Mendes representa a ardente (con)vivência conflituosa eros-em-espírito santo –, *romântico* passa a representar subjetivamente um caráter, na verdade, indefinido, como interessante, charmoso, excitante, que descrevem “não tanto as propriedades dos objetivos quanto nossas reações a eles, os afetos que eles suscitam no espectador impressionável”<sup>37</sup>. Nesse âmbito, a Natureza, descrita a partir de uma composição romântica, seria revelada por meio do conjunto fluido de associações e de sentimentos deduzidos da poesia e, além dela, da literatura em geral. Seria, pois, a expressão de uma nova óptica de análise que toma força nos meios intelectuais e artísticos, desde meados do século passado, segundo a qual a Natureza é que imitaria a Arte, e não o contrário.

Na verdade, cabe a esses conceitos a função de “apenas fornecer uma indicação vaga da coisa, deixando à imaginação a tarefa de evocá-la” e “naquilo que é inefável, por consequência, consiste-se a essência da romanticidade”. Para Schlegel (*Lucinde*), a palavra e a forma são apenas acessórios; o essencial reside no “pensamento e o fantasma poético e esses são possíveis somente na passividade”<sup>38</sup>. Quanto a essa vaguidão bíblico-carnal, impressa em uma evocação surreal, o poeta destaca que

Esta cabeleira nasceu  
 No corpo das nebulosas,  
 Depois renasceu em Eva,  
 Atravessou muitos túneis  
 De corpos grandes, morenos  
 (...)

<sup>36</sup> Quinto poema, Cântico 3-4, Cântico dos Cânticos, *Bíblia de Jerusalém*, p. 1094.

<sup>37</sup> Praz, *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, p. 34.

<sup>38</sup> Praz, *op. cit.*, p. 35.

Vinham os amantes de Dulce,  
 À sombra da cabeleira  
 Passavam dias e noites,  
 Alguns deles nem lembravam  
 Que além dos cabelos havia  
 Outras belezas no corpo<sup>39</sup>.

Aqui a essência romântica – em que romântico é considerar a expressão concreta como tipo de decadência – exalta o artista que não materializa seus sonhos, destaca o poeta parado “ante a eternidade da página branca, o músico que, sem nenhuma intenção de traduzi-los em notas pentagrâmicas, fica atento aos concertos harmoniosos de sua alma”<sup>40</sup>. Em Murilo Mendes, tal essência revela a intensa harmonia do religioso amor (romântico) entre incontido desejo (erótico), por vezes, resguardando os “murilianos paradoxos” de a alma divina habitar um corpo humano e desse corpo desejar um outro (que não lhe pertence). Assim é que

O volume do teu seio  
 Pede o ímã de outros dedos...  
 O cheiro do teu cabelo  
 Não é feito pro travesseiro.  
 (...)  
 O sangue de tuas veias  
 Noutro corpo há de ferver.  
 O teu hálito cheiroso  
 Outro tem que o respirar<sup>41</sup>.

Note-se que não foram poucos os românticos que, por meio da virtude moral, não conseguindo dominar nem ultrapassar “a perturbação com que haviam excitado seus peitos, esquecendo-a e retomando a modesta vida burguesa, caíram em perdição”<sup>42</sup>. Exemplos singulares dessa “queda”, em Murilo, são compostos eroticamente (e religiosamente), quando da construção do poema Jandira (já citado), em que a feminilização poético-conceitual de um

<sup>39</sup> Mendes, “Biografia da cabeleira”, em *O visionário*, p. 206.

<sup>40</sup> Praz, *op. cit.*, p. 36.

<sup>41</sup> Mendes, “A noiva”, em *O visionário*, p. 217.

<sup>42</sup> Benedetto Croce *apud* Praz, *op. cit.*, p. 60.

sentimento amoroso se antepõe à paixão carnal; em que libido e luxúria se submetem à reverência ao ser amado divinizado, e o mundo...

O mundo começava nos seios de Jandira.  
 (...)
   
Apareceram ritmos que estavam de reserva,  
 Combinações de movimento entre as ancas e os seios.  
 (...)
   
E Jandira não morre,  
 Espera que os clarins do juízo final  
 Venham chamar seu corpo,  
 Mas eles não vêm<sup>43</sup>.

Quanto a essa *questão romântica* e suas influências – na produção muriliana aqui focada –, deve-se notar a intenção de se instaurar sobre a base de uma crise metafísica a origem das atribuições e variações de um dado período sócio-histórico. Alguns historiadores da literatura<sup>44</sup>, a fim de encontrar explicação razoável para o surgimento na Inglaterra da corrente poética iniciada com John Donne, a atribuíram ao manifestado esgotamento histórico da concepção medieval do mundo submetido à presença de uma nova sociedade (em que emergiam ciências como sociologia, comunicação, pesquisas antropológicas e científicas etc.), sobretudo, economicamente mais ativa e competitiva. Imerso nesse mundo, o poeta nota que a “velocidade se opõe/À nudez essencial” e que permanece, sobre o tempo, a “Pulsção da humanidade/Que desde a origem até o fim/Procura entre tédios e lágrimas./Pela carne miserável,/Entre colares de sangue,/Entre incertezas e abismos/Entre fadiga e prazer”<sup>45</sup>.

A questão romântica – modernamente lírica/religiosamente erótica –, no poeta, é uma presença que busca superar essas manifestações, no mais, de estilo, conteúdo e temas pessoais. Sob tal marca de superação, Murilo procura a integração máxima com o ser divino, sobretudo, no ser feminino (mulher = Igreja). Assim, afirma que

<sup>43</sup> Mendes, “Jandira”, em *O visionário*, p. 202.

<sup>44</sup> Cf., por exemplo, Merquior, *O fantasma romântico e outros ensaios*, e Carpeaux, *História da literatura ocidental*.

<sup>45</sup> Mendes, “Janela do caos”, em *Poesia liberdade*, pp. 438-9.

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 penetrar tuas entranhas  
A fim de ter um conhecimento de ti que nem tu mesma possuis.  
(...)  
Quero ser acariciado em pedra em tuas mãos,  
Quero me dissolver em perfume nas tuas narinas.  
Quero me transformar em ti<sup>46</sup>.

E, plenamente (de corpo *em* alma) transformado,

Eu te respiro por todos os poros:  
Mulher, estás em todos os lugares.  
Prefiro me danar a um dia te perder de vista.  
(...)  
Tua existência é a justificação do mundo:  
Para que vale o sol  
Senão para dar a vida à matéria que te cerca,  
(...)  
Para que vale o paraíso  
Se não estiveres a meu lado?<sup>47</sup>.

Enfim – como cadinho poético em que se condensam –, é importante notar que tais manifestações humanas compunham o então quadro social, instituído sobre as dúvidas e hesitação de dogmas poderosos, determinados por séculos de dominação eclesiástica e teocêntrica. Tomando como base esse “contexto de dominação”, na leitura desses poemas de Murilo Mendes se percebe a originalidade de um conflito estabelecido entre o sentido de uma ascese religiosa, em “poético confronto” com uma sensação erótica – paradoxo cuidadosamente instituído entre o que nasce e o que morre; gênesis e Sodoma; calvário e Paris; altar e carnaval. Então, como desejado fruto

<sup>46</sup> Mendes, “O amante invisível, em *A poesia em pânico*, p. 304.

<sup>47</sup> *Id.*, “Poema condenado”, em *A poesia em pânico*, p. 308.

bendito dessa veia anarcossurreal-erótica, tal conflito se revela na forma de provocações poéticas anunciando que

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 os 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<sup>48</sup>.

### Referências bibliográficas

- ARAGÃO, Maria Lúcia Gomes Poggi de. *A poética da visibilidade e a visibilidade poética em Murilo Mendes*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- BÍBLIA de *Jerusalém*. 3<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Paulus, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. v. 4. 3<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.
- ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. 5<sup>a</sup>. ed. Madrid: Taurus, 1987.
- GUIMARÃES, Júlio Castañón. *Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. “O agônico na abertura de Contemplação”. *Ipotesi: revista de estudos literários*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2002.
- LOPES, Edward Lopes. *A palavra e os dias: ensaios sobre a teoria e a prática da literatura*. São Paulo/Campinas: EdUNESP/EdUNICAMP, 2003.
- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Trad. de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MENDES, Murilo. *Poesia liberdade*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
- \_\_\_\_\_. *O visionário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.
- \_\_\_\_\_. *A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1937.

<sup>48</sup> *Id.*, “Poema visto por fora”, em *A poesia em pânico*, p. 285.

- MERQUIOR, José Guilherme. *A razão do poema*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 16ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *Murilo Mendes: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. de Philadelpho Menezes. Campinas: EdUNICAMP, 1996.
- RIBEIRO, Gilvan Procópio Ribeiro e NEVES, José Alberto Pinho. *Murilo Mendes: o visionário*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 1997.
- TINOCO, Robson Coelho. *Murilo Mendes: poesia de liberdade em pânico*. Brasília: Editora UnB, 2007.

Recebido em maio de 2009.

Aprovado para publicação em agosto de 2009.

## resumo/abstract

### Poética de uma conversão neorromântica: o erotismo religioso de Murilo Mendes

Robson Coelho Tinoco

A poética neorromântica de Murilo Mendes (em *O visionário*, *A poesia em pânico* e *Poesia liberdade*) – também composta por um forte elemento erótico-religioso – baseia-se em aspectos espiritual-corpóreos que revelam, tanto quanto ocultam, marcas de um surrealismo singular. Nela, especialmente a mulher se define entre imagens e alegorias construídas sobre uma base temática em que o plurissentido de altar católico (impresso na fé dogmática) se completa no desenho curvilíneo das formas femininas (impresso no desejo físico). Tal poética, apresentada como parte integrante da literatura brasileira desde 1930, constrói-se por meio desse neorromantismo – tão lírico quanto moderno – que leva o poeta a enfrentar, questionar e desvendar o mundo (seu e de “suas” mulheres) no que possui de lirismo e(m) sensualidade, erotismo e(m) religião.

**Palavras-chave:** romantismo, religião, corpo, erotismo, mulher, Murilo Mendes

**The poetics of Neoromantic conversion: Murilo Mendes's religious eroticism**

The neoromantic poetics of Murilo Mendes (in *O visionário*, *A poesia em pânico* and *Poesia liberdade*) – also composed of a strong erotic-religious component – relies in spiritual-physical aspects that reveal as much as hide, as marks of a unique surrealism. In this poetics, the woman is especially defined between images and allegories built on a thematic basis on which the catholic altar and its multiple meanings (printed on dogmatic faith) complete itself in the curvilinear design of feminine forms (printed on the physical desire). This poetic, presented as part of the Brazilian literature since 1930, is being built through this neoromanticism – as lyrical as modern – that leads the poet to confront, to question and to discover the world (his and his women's) as has of lyricism and (in) sensuality, eroticism and (in) religion.

**Keywords:** romanticism, religion, body, eroticism, woman, Murilo Mendes