

ASPECTOS MELANCÓLICOS EM A *POESIA EM PÂNICO*, DE MURILO MENDES

José Antonio Santos de Oliveira¹

RESUMO: O presente trabalho realiza uma análise do livro *A poesia em pânico* (1937), de Murilo Mendes, sob o prisma da melancolia. Tal proposta é relevante não apenas por trazer uma perspectiva inovadora acerca da obra do poeta, mas por mostrar, a partir de textos selecionados, como a transgressão do eu lírico está, em parte, ligada ao sentimento melancólico. Nesse sentido, mesmo em poemas em que se verifica o aparente abandono da religiosidade, marcado por traços eróticos, há, subjacente, aspectos inerentes à melancolia, a exemplo do medo de punição divina. A pesquisa, de natureza bibliográfica e qualitativa, desenvolve-se por meio da análise de poemas do livro em questão, tomando como referências teóricas os estudos sobre a melancolia, realizados por Jean Starobinski (2016), Costa Lima (2017), Sigmund Freud (2010a) e Sigmund Freud (2010b). Assim, este artigo evidencia como a melancolia atravessa a poesia de Murilo Mendes, revelando camadas profundas de sua construção lírica e temática.

Palavras-chave: Melancolia; Poesia; Murilo Mendes.

MELANCHOLIC ASPECTS IN *POESIA EM PÂNICO*, BY MURILO MENDES

ABSTRACT: The present work analyzes the book *A poesia em pânico* (1937), by Murilo Mendes, under the prism of melancholy. Such a proposal is relevant not only for bringing an innovative perspective on the poet's work, but for showing, from selected texts, how the transgression of the lyrical self is, in part, linked to the melancholic feeling. In this sense, even in poems in which there is the apparent abandonment of religiosity, marked by erotic traits, there are, underlying, aspects inherent to melancholy, such as the fear of divine punishment. The research, of bibliographic and qualitative nature, is developed through the analysis of poems of the book in question, taking as theoretical references the studies on melancholy, carried out by Jean Starobinski (2016), Costa Lima (2017), Sigmund Freud (2010a) and Sigmund Freud (2010b). Thus, this article shows how melancholy crosses Murilo Mendes' poetry, revealing deep layers of his lyrical and thematic construction.

Keywords: Melancholy; Poetry; Murilo Mendes.

¹ Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com bolsa do CNPq. Atualmente, é bolsista de doutorado da CAPES no Programa de Pós-graduação em Letras da UFPE. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1753-0369>. E-mail: jose.antoniooliveira@ufpe.br.

Introdução

Autor de uma diversa obra poética, Murilo Mendes encontra-se alocado, pela historiografia, entre os autores da Segunda Geração do Modernismo no Brasil. Sua poesia, geralmente associada ao Surrealismo, é conhecida pela construção de imagens pujantes que ora remetem ao caos inerente à humanidade ora recuperam os desejos do ser em sociedade – daí os poemas em que se percebem imagens eróticas. O mineiro também busca – em determinada parte de sua vida, junto a um grupo de pensadores/escritores do século XX, dentre os quais ressaltamos Jorge de Lima – o retorno de uma poesia atrelada ao ideal cristão, assim como reflete Alfredo Bosi (2015), em *História concisa da Literatura Brasileira*. Desse encontro com o místico, escreve, em coautoria com o criador de *Invenção de Orfeu* (1952), o livro *Tempo e eternidade* (1935), no qual se percebe a confluência religiosa entre os poetas que continuou em obras que foram publicadas posteriormente, ainda que, agora, não circunscritas à religiosidade do volume produzido em conjunto.

Murilo Mendes, por sua vez, encontra, na figura do pintor Ismael Nery, a oportunidade de aprimorar seus conhecimentos em torno do catolicismo. Mas um catolicismo destituído de uma vivência castradora e dogmática, o qual se dirigia às ações concretas nos meandros da Sociedade. Cavalcanti (2008), ao explicar a importância de Ismael Nery na obra de Murilo Mendes, argumenta que o Essencialismo², teoria criada pelo pintor, encontra-se reverberada nas aquarelas poéticas do mineiro; isso porque, em parte de sua poesia, o autor de *Poesia Liberdade* (1947) pensará o Cristo humanizado, sem a aura autoritária do Antigo Testamento.

Ademais, é indubitável a aproximação de Murilo Mendes com o Surrealismo, ainda que o autor não se reconheça enquanto surrealista, nem consiga se restringir às potencialidades abertas por essa vanguarda. Na verdade, o escritor mencionado pode ser considerado surrealista mais no sentido da descoberta de um jeito específico de construir imagens poéticas – na concatenação imagética a partir de elementos díspares – que em uma filiação dogmática ao

² “O Essencialismo era uma filosofia para ser vivida no dia-a-dia e se assemelhava ao cristianismo primitivo, na medida em que o homem deveria se indignar com as injustiças presente no mundo. Outra característica importante do sistema essencialista se mostra na concepção de um Cristo encarnado e modelo a ser seguido pelos homens. Nesse sentido, a filosofia de Nery vai convergir com alguns pontos do Surrealismo e do Comunismo, principalmente no que diz respeito a não incompatibilidade entre espírito e carne, uma filosofia a ser vivida no cotidiano e a partir da justiça social”. (Cavalcanti, 2008, p.423).

manifesto de André Breton. Ponge (2004) ratifica esse argumento, quando discute sobre a inclinação de Murilo Mendes ao Surrealismo.

Para o crítico, o autor mineiro traz para sua obra apenas o que lhe interessa: a técnica surrealista, a busca pela imagem insólita. Além disso, assim como as outras vanguardas sofreram metamorfoses no contato com a cultura brasileira, o surrealismo se constituiu no Brasil em uma forma específica: juntou-se, antropofagicamente, aos anseios e dilemas de autores brasileiros; no caso de Mendes, o Surrealismo – oposto ao catolicismo, já que pregava a liberdade em todas as dimensões do sujeito – juntou-se ao cristianismo, a partir do qual catalisou imagens geradoras de espanto em sua aparente disparidade.

A disparidade emerge também ao perceber as dicotomias presentes em alguns poemas de *A poesia em pânico* (1937³), quando o eu lírico de Murilo Mendes encontra-se, à primeira vista, dividido entre a moralidade cristã e os seus desejos, usando os símbolos inerentes à religiosidade para criar imagens dissonantes com o erotismo, como aponta Araújo (2000). Tal perspectiva – a que enfatiza o aspecto erótico, transgressor de Murilo Mendes – mostra-se interessante, de modo que foi reproduzida por outros estudiosos ao longo dos anos. No entanto, com este trabalho, buscamos problematizar outro elemento nevrálgico dessa relação entre o ser humano e a moralidade religiosa, isto é, a melancolia. Freud (2010b) propõe que é difícil possuir a felicidade em sociedade, porque, em desacordo com a constituição externa, há o princípio do prazer; assim, as instituições criadas pelo ser humano para proteção e bem-estar também produzem os efeitos contrários. Dessa forma, a melancolia pode se constituir no espaço gerado entre a moral e o desejo, ou seja, origina-se nessa relação dicotômica entre o ser humano e as imposições religiosas, quando esse resolve – ou deseja – transgredir os interditos estabelecidos por sua crença.

1. Por falar em melancolia: uma breve contextualização

Costa Lima (2017) compreende a melancolia como fenômeno de mil faces, isso porque esse fenômeno foi compreendido de diversas maneiras ao longo da História. Sua presença, nesse sentido, acompanha o contexto humano em diversos períodos, de modo que, antes de ser problematizada por alguma teoria específica, já emergia na literatura. É o que discute

³ Para realização deste trabalho, usou-se a edição de 1994.

Starobinski (2016), quando este reflete a ação melancólica nos textos atribuídos a Homero. O trabalho do crítico literário, além de conduzir a uma compreensão ampla do fenômeno melancólico, possibilita a verificação de sua presença em vários setores da vida artística, dentre as quais se ressalta a literatura:

a melancolia, como tantos outros estados dolorosos ligados à condição humana, foi sentida e descrita bem antes de ter recebido seu nome e sua explicação médica. Homero, que está no começo de todas as imagens e de todas as ideias, nos faz captar em três versos a miséria do melancólico (Starobinski, 2016, p.18).

Se nos primórdios da humanidade, a melancolia já era representada na literatura, não se pode esquecer que a ação deste estado emocional foi imprescindível em alguns períodos, quando escritores o usaram como elemento recorrente em suas produções literárias, a exemplo dos textos presentes no Romantismo que tanto remetiam à nostalgia⁴ de um passado, quanto apontavam para a presença massiva da morte.

Starobinski (2014), ademais, afirmou que a melancolia – mesmo sem a presença massiva do termo em sua poesia – emergiu demasiado na produção literária de Baudelaire, atrelando-a à figura do espelho, à contemplação do eu e, por conseguinte, de seu reflexo: “o eu-espelho está fixado em sua solidez lisa e imóvel. O eu-espelho figura um aspecto extremo da melancolia: ele não se pertence, ele é pura destruição”. (Starobinski, 2014, p. 34). Os ensaios⁵ do estudioso trabalham principalmente com a representação alegórica da melancolia, em como o sujeito se compreende ao se observar na aparente imobilidade do espelho, remetendo à gravura renascentista de Dürer⁶ no que tange à representação simbólica do ser/estar melancólico.

A ideia da imobilidade do ser melancólico vai ao encontro das reflexões freudianas acerca do luto e da melancolia, já que, para Freud (2010a), a melancolia – em seu abatimento doloroso – representa-se em um processo de desinteresse pelo mundo exterior, na medida em que o sujeito se isola em seus pensamentos. Ainda com o autor, compreende-se as distinções e semelhanças entre esses acontecimentos: o luto, então, configura-se como um processo natural,

⁴ De acordo com Starobinski (2016), a nostalgia configura-se como uma variante da melancolia que se manifesta no desejo obsessivo de retorno à pátria.

⁵ Refere-se aos ensaios presentes no livro *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*.

⁶ *Melancolia I*, datada de 1514. A imagem encontra-se disponível no site: <https://www.google.com/search?q=melancolia+i&sxsrf=APwXEdfMZTT-> .

intrínseco ao ser humano, que se inicia quando este perde seu objeto de amor, isto é, o luto parte da maneira como o indivíduo reage à perda do que alimentava sua libido; a melancolia, por seu turno, não se constitui de maneira natural, mas sim quando o sujeito, após determinado período do luto, ainda não consegue transferir sua libido para outros objetos, tendo em vista que ele desconhece o que, de fato, foi perdido em seu cerne.

É na melancolia também que imagens de autodepreciação e baixa autoestima se fazem presentes, levando em consideração que o sentimento melancólico é acompanhado pelo de culpa e, por conseguinte, condenação. O melancólico, ao proferir contra si cruéis injúrias, perdendo sua autoestima, recrimina-se de diversas maneiras, carregando sobre si os mais atrozes estigmas da culpa. Além disso, pode-se apresentar em três dimensões, cujas idiosincrasias mostram-se amalgamadas às etapas do surgimento da melancolia, conforme explica Quinet:

Em primeiro lugar, o sujeito culpa a sociedade, que não coloca à sua disposição objetos adequados para seu gozo. Em segundo lugar, diz que a culpa é do Outro, ou seja, o Outro não dá o que ele quer. Mas o Outro, enquanto tal, é inconsistente, porque também a ele o gozo falta. “A culpa seria do Outro se ele existisse”, nos indica Lacan. O sujeito pode até pensar que o Outro é inteiro por causa do ideal do eu – I(A) – que o representa, mas quando o ideal cai e o sujeito se depara com a falta no/do Outro, ele não pode mais culpá-lo. E assim surge o terceiro culpado: o sujeito acaba tomando para si a culpa da castração como inadequação do gozo. E o que era falta vinculada ao desejo se transforma em falta moral, e o sujeito se sente triste e culpado. Eros se retrai e Tânatos avança. O sentimento de culpa é o índice do supereu que vigia, critica e pune o sujeito. O resultado é a autodepreciação e a auto-acusação. O sujeito se sente culpado de sua impotência, pois sente o impossível como impotência, como se pudesse fazer alguma coisa e não dê conta. O não dar conta é sempre a queixa do impotente, mas na verdade trata-se de um prestar contas (Quinet, 2006, p.176).

Com efeito, essas considerações de Quinet sobre a culpa são relevantes para compreender o engendramento da melancolia no indivíduo, levando em consideração que uma pessoa melancólica está sempre à procura de um culpado: pode ser o ambiente no qual se insere, que a coloca nessa posição de isolamento; uma entidade fiscalizadora que ela mesma cria, responsável por julgá-la e conduzi-la ao medo de uma possível condenação; ou ela própria, vista em sua mente como autora de todo mal e merecedora de castigos. Dessa forma, o sentimento de culpa, concatenado com de medo, também tece a túnica da melancolia no sujeito,

visto que ele não temeria qualquer punição, caso não tivesse convicção de sua culpa – ainda que esta esteja presente somente em sua mente.

2. A melancolia em *A poesia em pânico*

De acordo com Quinet (2006), uma das principais características da condição melancólica é a ideia de punição, uma vez que a pessoa sente necessidade de pagar pelos crimes cometidos, sendo castigada. A condenação, percebida no poema abaixo, encontra sua gênese na impossibilidade de viver uma vida regrada, sem paixões intensas e realizações de seus desejos. O eu lírico, portanto, cria para si a imagem da punição, a qual se desdobra no pânico diante de sua vida e das consequências futuras:

A condenação

Todos os frutos que minha alma apetecia
Se afastam de mim pouco a pouco
Serei precipitado ao mar como uma pedra bruta,
Os navios e a bela passagem não me verão.
Deus precisa de minha vida e de minha morte,
Deus reserva o esplendor do diadema.
Ai de mim! Ai de mim!
Que vi sempre as constelações de maiô,
que nunca vi Maria em sua glória imaculada,
que vi toda a verdade por imagens.
Minha alma será lançada no tanque de fogo,
Ei de me comunicar com os outros na coletividade do inferno.
(Mendes, 1994, p. 288).

A passagem do livro de Lucas (6: 44): “pois todas as árvores são conhecidas pelos seus próprios frutos” tornou-se um axioma usado por grupos religiosos ao longo da história, de modo que o autêntico cristão era aquele que produziu feitos significativos, visíveis à medida em que o sujeito avançava em seu processo de conversão. No poema acima, vê-se um movimento inverso devido à transgressão ocasionada pelo sujeito lírico, pois os esforços para se enquadrar em uma vida confinada à prática religiosa foram se dirimindo a partir do momento em que o eu lírico compreendeu que nem os interditos foram suficientes para barrar as pulsões sexuais, latentes em seu cerne. Por isso, a falta de identificação com o dogma da Imaculada Conceição – a figura de Maria é oposta à do sujeito lírico, por representar a pureza com a qual ele não se

enxerga e da qual não fará parte, posto que o inferno se tornou uma realidade próxima nesse cenário de ruptura.

Por outro lado, romper com a moral não permite que o sujeito saia ileso; o sofrimento – no nível psíquico – revela-se então na manifestação da infelicidade, quando se desprende das amarras que insistem em segurá-lo: “a civilização controla então o perigoso prazer em agredir que tem o indivíduo, ao enfraquecê-lo, desarmá-lo e fazer com que seja vigiado por uma instância no seu interior, como por uma guarnição numa cidade conquistada”. (Freud, 2010b, p. 59). Embora a citação se refira à agressividade humana a ser controlada pela civilização⁷, o fragmento encaixa-se na proposta de refletir sobre como a cultura – dita como desenvolvida, na figura da religião – propõe o cerceamento da liberdade do sujeito moderno, circunscrito ao que lhe é proposto.

O eu lírico de Mendes, vigiado/condenado pela imagem divina, na verdade soçobra no interior, nas camadas íntimas do seu cerne. É na representação do deus cristão, nessa perspectiva, que se concentra a imagem daquele que punirá o filho insurgente, aquele que, acima da vida e da morte, pode julgar – e condenar – os sujeitos que se entregam à libido em toda a dimensão da palavra. Além de tudo isso, a palavra fogo nesse poema encontra-se estritamente concatenada com o imaginário que se tem do inferno: o sujeito, ao preferir gozar de suas vontades, será condenado.

O melancólico é aquele que se sente culpado, o que o leva a proferir graves ofensas contra si. (Quinet, 2006). No poema “A destruição”, o eu lírico enceta sua narrativa expondo que cometeu um grave delito, sem revelar o que realmente fez: “morrerei abominando o mal que cometi”, fazendo com que se culpe e espere, assim como em “A condenação”, a imagem da punição por meio da morte. A espera pela morte, por sua vez, configura-se recorrente nas descrições daqueles acometidos pela melancolia, como se pode verificar, por exemplo, no poema a seguir:

A destruição

Morrerei abominando o mal que cometi
E sem ânimo para fazer o bem.
Amo tanto o culpado como o inocente.
Ó Madalena, tu que dominaste a força da carne,
Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,

⁷ Freud (2010b) explica que o ser humano era mais feliz sem a civilização moderna, uma vez que esta circunscreve suas pulsões de vida (libido, desejo sexual) e de morte, a exemplo da agressividade, inerente ao instinto humano.

Isenta, desde a eternidade, da culpa original.
Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça:
Pertencemos à numerosa comunidade do desespero
Que existirá até a consumação do mundo.
(Mendes, 1994, p. 287).

Em seguida, a inclinação à Madalena por meio do vocativo, figura bíblica associada ao pecado, exhibe e retoma (como em “A condenação”) o afastamento do eu lírico em relação à Maria, enfatizada, nesse texto, como virgem. O aspecto casto de Maria encontra-se em dissonância àquele que lamenta seus impulsos e aos dos seus. Em outras palavras, Mendes constrói um paralelo entre a representação da pecadora e a de seus irmãos ao usar o mesmo elemento sintático: o vocativo. A recuperação da sintaxe, portanto, serve para afunilar a semelhança entre aquela conhecida como pecadora no passado e aqueles pecadores agora, no presente. A diferença é que Madalena dominou os instintos ao encontrar-se com Jesus (“Ó Madalena, tu que dominaste a força da carne”) e o eu lírico não, de modo que continua sendo chamado ao desespero.

O termo desespero, nessa perspectiva, pode assumir dois sentidos: o primeiro é oriundo da repressão da libido; o segundo, de certa forma, nasce da prática dessas pulsões, no momento em que o sujeito se entrega às paixões e, destarte, espera destruir-se, condenado por uma figura divina. O mal cometido pelo eu lírico, nesse sentido, dá-se não por uma ação perigosa, capaz de prejudicar terceiros, mas, tão apenas, pela representação consumada do desejo. De acordo com Freud:

Com frequência o mal não é, em absoluto, uma coisa nociva ou perigosa para o Eu, mas, pelo contrário, algo que ele deseja e que lhe dá prazer. Aí se mostra, então, a influência alheia; ela determina o que será tido por bom ou mau. Como o próprio sentir não teria levado o ser humano pelo mesmo caminho, ele deve ter um motivo para se submeter a essa influência externa. Podemos enxergá-lo no desamparo e na dependência dos outros, e a melhor designação para ele seria medo da perda do amor. Se perde o amor do outro, do qual é dependente, deixa também de ser protegido contra perigos diversos, sobretudo expõe-se ao perigo de que esse alguém tão poderoso lhe demonstre a superioridade em forma de castigo (Freud, 2010b, p. 60).

Com efeito, a perda do contato divino, reafirmado na presença do pecado e da proximidade do eu lírico para com aquilo que é oposto às atitudes vistas como boas pela sociedade (e pela entidade superiora, Deus, que o fiscaliza), conduz o sujeito lírico à

infelicidade, marcada pela separação em relação ao que se constitui externo. Além disso, a comunidade do desespero – da qual Maria não faz parte devido à isenção do pecado, por isso, a alcunha de Imaculada – liga passado, presente e futuro na medida em que se compreende: afastados da graça, apenas a condenação é o que os aguarda. Neste ponto, verifica-se algo interessante na poética muriliana, uma espécie de coletividade permeada pela subjetividade do eu lírico; a voz que fala no poema está condenada, mas não só – daí se verifica o pânico do sujeito, como se, para ele e os demais não houvesse salvação. Por isso, defendemos a ideia de que, mesmo assumindo uma postura transgressora a partir da tensão entre erotismo e cristianismo, o eu lírico muriliano configura-se melancólico no que diz respeito à presença da morte e, por conseguinte, punição, uma vez que, em vários poemas, retoma à imagem da condenação. Sobre isso, Quinet (2006) explica:

O desgosto de si mesmo chega ao delírio de culpa e danação; os temores viram terrores. A negação da possibilidade de cura é uma das primeiras negações, que já aparece na forma atenuada, e na forma grave surgem as negações da própria existência e do mundo (Quinet, 2006, p. 194).

De fato, tanto em “A destruição” quanto em outros poemas de *A poesia em pânico*, não há esperanças para o eu lírico; há apenas culpa e a possibilidade nefasta de danação. Os desejos pelo mundo encontram entraves no desespero oriundo da imagem do pecado objetivado. Ademais, o sentimento de condenação aparece também no poema “A danação”, no qual o próprio título já aponta para a ideia de culpabilidade, punição divina. Nesse texto, depreende-se como as bonanças celestiais são efêmeras na concepção de vida do sujeito; o termo graça, assim como em “A destruição”, catalisa uma tensão com a presença iminente do pecado; o outrora desejo de santidade é obstruído pelas exterioridades do mundo.

De acordo com Freud (2010a), a melancolia, além de provocar um abatimento doloroso no sujeito, causa, em sua psique, uma espécie de desinteresse pelo mundo, assim como se percebe no poema baixo:

A danação

Há fortes iluminações sem permanência.
A parte da Graça é tão pequena
Que me vejo esmagado pelo monumento do mundo.
Quem me ouvirá? Quem me verá? Quem me há de tocar?
Chorai sobre mim, sobre vós e sobre vossos filhos.

A fulguração que me cerca vem do demônio.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina.
Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja:
Os anjos me transportam do outro mundo para este.
(Mendes, 1994, p. 286).

As indagações presentes no quarto verso emergem também no poema “Amor, vida” – também presente em *A poesia em pânico*. Sem olvidar que se dirigem à mesma premissa: a da solidão, do medo e de uma tristeza latente. Por outro ângulo, semelhantes martírios também acometem os mesmos indivíduos que não veem, nem ouvem o sujeito lírico. Nesse caso, há uma certa descrença em atos genuínos de afeto na sociedade. A última estrofe revela a revelia do eu lírico, por preferir aproximar-se do demônio e de suas tentações carnisais, ao mesmo tempo em que se afasta, na mesma proporção, da figura de Deus, negando, de modo peremptório, a paternidade divina. Dessa forma, assim como o demônio que se mostra como maldito pela aparência puritana do mundo, entabulada na metáfora divina, o sujeito sente-se mais parecido àquele caracterizado pela queda, por meio do pecado. Por fim, o sujeito lírico aborda o motivo de sua inquietação: “profanei a hóstia e manchei o corpo da igreja”. A ofensa ao símbolo do corpo de cristo e ao da igreja, ao que parece, parte do desejo e realização das ações promovidas pelo corpo do eu lírico que, submergido às tentações, às suas vontades intrínsecas, subverte a lógica cristã de pureza e castidade.

Essa proximidade com a imagem do demônio presente em *A poesia em pânico*, ademais, recobra alguns poemas do livro *Flores do mal*⁸, de Baudelaire. Inclusive, Starobinski (2014), em seus ensaios sobre a lírica deste último, escreve que a melancolia do francês possuía uma “cumplicidade ativa do demônio”. (Starobinski, 2014, p. 27). Para além das ressonâncias na lírica de Murilo Mendes, o poema abaixo, intitulado “A destruição”, possui o mesmo título de um dos poemas lidos até o momento:

A destruição

Sem cessar a meu lado o Demônio se agita,
E nada ao meu redor como um ar impalpável;
Eu o levo aos meus pulmões, onde ele arde e crepita,
Inflando-os de um desejo eterno e condenável.

⁸ A semelhança entre os livros de Mendes e Baudelaire vai além do exemplo mostrado por esse estudo, tendo em vista que em outros poemas, a exemplo de “O saque”, há um parentesco estético entre as produções de ambos.

Às vezes, ao saber do amor que a arte me inspira,
Assume a forma da mulher que eu vejo em sonhos,
E, qual tartufo afeito às tramas da mentira,
Acostuma-me a boca aos seus filtros medonhos.

Ele assim me conduz, alquebrado e ofegante,
Já dos olhos de Deus afinal tão distante,
Às planícies do Tédio, infindas e desertas

E lança-me ao olhar imerso em confusão
Trajes imundos e feridas entreabertas –
O aparato sangrento e atroz da Destruição!
(Baudelaire, 1985, p. 391)

Se o eu lírico de Murilo Mendes encontrava-se cercado pelo anjo decaído, o de Baudelaire também passa pela mesma situação: “sem cessar ao meu lado o demônio se agita”. Assim como o francês, o poeta brasileiro utiliza da figura maligna como propulsora imagética de sua poesia – a diferença acontece, obviamente, na estrutura do texto, haja vista que Baudelaire faz uso da métrica inerente ao soneto. Em outras palavras, é a partir da imagem do demônio que a voz poética expõe as nuances do desejo, causador do afastamento do ser em relação ao divino: “já dos olhos de deus afinal tão distante”, cuja consequência é a destruição – no caso de Mendes, reafirmada na ideia de danação.

Semelhante à construção de “A danação”, em “O impertinente”, vê-se a postura insolente do eu lírico e, ao mesmo tempo, a partir do primeiro verso elaborado em forma de pergunta, o traço um tanto quanto pessimista diante da vida, marcado, sobretudo, pelo aspecto da solidão. As imagens criadas nesse texto, por sua vez, expandem a paleta onírica de Murilo Mendes, ao concatenar expressões díspares para reafirmar as agruras de um sujeito solitário, cuja solidão, porém, não é apenas uma experiência individual, mas também compartilhada por outros homens evocados no segundo verso. Nesse contexto, Starobinski (2016) afirma que uma das explicações para essa postura é a compensação psíquica, característica de indivíduos que não têm a força necessária para suportar a existência solitária, frequentemente associada a uma preocupação exagerada com a salvação e a danação.

Com efeito, a condição melancólica, percebida na instância de figuras religiosas⁹, traz consigo a angústia de um céu inalcançável, levando o sujeito a pensar, frequentemente, em sua própria salvação; é como se a fé que o conduz rumo à salvação fosse responsável por lhe mostrar apenas o contrário: o estar condenado. O eu lírico de “O impertinente”, além de se sentir sem consolo, sozinho, projeta – na sua representação insurgente – os rastros de alguém ausente de esperanças, apenas a condenação o espera, uma vez que, sem penitências, não há meios para que a salvação seja alcançada e, quiçá, nem a queira mais.

Ademais, a referência à antiga conversão, harmoniosa devido à proximidade com a entidade divina, provoca a disparidade entre a pureza angélica e a forma como o sujeito lírico se compreende na atualidade: distante do deus cultuado outrora e ligado ao pecado. Ao compreender, metaforicamente, o pecado como o pai, observa-se, no processo de identificação, a similaridade entre as partes distintas, bem como o espaço que, agora, o eu lírico se sente gerado: o do pecado. Tudo isso fomenta uma inquietação que conduz o sujeito à autodepreciação: “eu digo à podridão: tu és minha irmã”. Esta analogia complementa o sentido de ofensa contra si, o qual, estando podre, caracteriza-se imprestável aos olhos das antigas pretensões religiosas e da sociedade, já que, nesse estado, dificilmente alguém desejaria se aproximar.

O impertinente

Quem me consolará no mundo vão?
Homens, tenho convosco relação da forma
 Nuvem sólida, rosa
 virginal, água branca
E tu, antiga sinfonia aérea
Pertenceis ao anjo, não a mim.
Eu digo ao pecado: tu és meu pai.
Eu digo à podridão: tu és minha irmã.
 A presença real do demônio
 É meu pão cotidiano:
Minha alma comprime a aleluia gloriosa.
(Mendes, 1994, p. 286).

⁹ A fala de Starobinski dialoga, principalmente, com a representação da melancolia no contexto medieval, no qual a solidão nos mosteiros causou estados de profundo desânimo nos monges. Contudo, é possível relacioná-la ao poema porque a melancolia do eu lírico, assim como a acedia no passado, transparece a lacuna entre o sujeito e sua divindade, da qual se verifica imagens parecidas: condenação e ausência do divino.

A profanação da hóstia, vista em “A danação”, ganha forma nos três últimos versos, porque o pão (corpo, alimento espiritual) será a presença daquele que, em si, constitui-se enquanto oposto às representações divinas. A proximidade com o maligno, nesse sentido, simboliza a consumação dos desejos do eu lírico, ao mesmo tempo em que induz ao afastamento das vivências ortodoxas de uma vida cristã; por isso o estreitamento das glórias tidas como espirituais. Novamente, Murilo Mendes deixa rastros, em seu sujeito lírico, de uma melancolia como parte – e reverberação – da relação com o erótico, uma vez que este é oriundo do contato com o deífico. Segundo Starobinski (2014, p. 7), a melancolia nasce “do esvaziamento do sagrado, da distância crescente entre a consciência e o divino, refratada e refletida pelas situações e pelas obras diversas”. De fato, em *A poesia em pânico*, sobretudo em “O impertinente”, o afastamento intencional do eu lírico acerca do sagrado, bem como da própria simbologia que o envolve, impulsiona sua condição melancólica, ainda que objetive aproximar-se do pecado. Em outras palavras, não é somente gozar das suas volições, mas também suportar as consequências de suas revelias, uma vez que ser filho do pecado – nas palavras do eu lírico – direciona-o à condenação.

A imagem do pecado, na tradição cristã, traz consigo a punição divina, a qual impõe o afastamento da graça sobrenatural para com o ser humano. Cordás & Emílio (2017), em *A história da melancolia*, recordam a trajetória do Rei Saul, uma vez que o monarca, antes ungido por Deus para guiar Israel, também recebeu os infortúnios de suas recalcitrações, quando a mesma figura divina permitiu que Saul fosse acometido pelo espírito maligno da depressão. Trazendo o cerne dessa reflexão para pensar a poesia muriliana, no poema “O exilado”, vê-se o desprender do sujeito lírico diante Deus, fazendo com que a voz poética comece a pensar em uma soberania demoníaca. No caso do rei de Israel, é o demônio que começa a guiar o homem após o abandono de Deus:

O Exilado

Meu corpo está cansado de suportar a máquina do mundo.

Os sentidos em alarme gritam:

O demônio tem mais poder que Deus.

Preciso vomitar a vida em sangue

Com tudo o que amaldiçoei e o que amei.

Passam ao largo os navios celestes

E os lírios do campo têm veneno.

Nem Job na sua desgraça

Estava despido como eu.
Eu vi a criança negar a graça divina
Vi o meu retrato de condenado em todos os tempos
E a multidão me apontando como o falso profeta.
Espero a tempestade de fogo
Mais do que um sinal de vida
(Mendes, 1994, p. 286-287).

Outro elemento recorrente na poesia de Murilo, usado para construção desse texto, é a percepção do sujeito enquanto observador da eternidade – em alguns versos, o eu lírico contempla várias passagens do tempo; neste caso, resultando em uma depreciação de si, porque, perdido no vazio, não pode encontrar a totalidade. É interessante pensar, nesse contexto, em como os símbolos religiosos evocados no poema – e em boa parte da poesia mística de Murilo Mendes – apontam para a totalidade negada pelas limitações da própria vida, haja vista que, independente do tempo, só há condenação: o fim da existência, reafirmado no caos absoluto; e apenas por meio da poesia, o sujeito consegue passear entre diferentes tempos:

Murilo objetiva a sua perplexidade em face de um mundo desconjuntado (sempre a obsessão ao caos), que deve, porém, resgatar-se em busca dos valores absolutos: Eros e liberdade. A palavra do poeta entende sacralizar todos os fenômenos como crê ter agido o verbo ao penetrar no âmago da história (Bosi, 2015, p. 480).

A busca da liberdade, em disparidade com o peso do mundo, encontra um ponto alto da poesia muriliana, justamente porque o eu lírico do poema consegue acoplar essas duas realidades distintas, ainda que se gerem imagens de pânico: “o demônio tem mais poder do que Deus”. Ademais, novamente, o texto retorna à concepção de uma vida direcionada à condenação – ao mesmo tempo em que concatena, nesses mesmos versos, a disparidade e o onírico, pela relação analógica entre palavras, aparentemente, incongruentes; assim, tempo e sonho se retroalimentam na literatura do autor de *O visionário* (1941). Em “meu corpo está cansado de suportar a máquina do mundo¹⁰”, ao apontar como o sujeito se sente diante daquilo que lhe é exterior, indica a insatisfação gerada pelo funcionamento do que está fora de si. O corpo cansado, marca melancólica, consolida-se na expressão: suportar, por esta ser ligada a

¹⁰ Esse verso recupera, de maneira intertextual, dois poemas de Drummond: “Os ombros suportam o mundo” e “A máquina do mundo”, nos quais se observa a percepção desencantada do sujeito diante do mundo em oposição à possibilidade de conhecimento, apreciada no Canto X de *Os Lusíadas* – O texto camoniano também é recuperado por Drummond no segundo poema mencionado.

uma tentativa de aguentar algo, em si – e para si – doloroso, isto é, a máquina do mundo. O eu lírico, assim, não espera consolo, nem tampouco se enxerga no contato com o exterior:

O sujeito melancólico, privado de futuro, voltado para o passado, devastado, sente a maior dificuldade em receber e retribuir um olhar. Incapaz de encarar, tem a sensação de que o mundo é cego para sua miséria. Já se sente morto num mundo morto. O agora imobilizado reina fora como dentro. E o sujeito melancólico espera que lhe seja dirigida uma mensagem de apaziguamento, que repararia o desastre interno e lhe abriria as portas do futuro. Mas só tem ao redor seres que se parecem com ele, e se desespera com essa negação do olhar. Ou melhor: não perde a esperança nem espera, deseja obscuramente ter energia para perder a esperança (Starobinski, 2016, p. 377).

Com efeito, o sentimento de revelia aos semelhantes pode ser percebido em vários poemas de Murilo Mendes. Em “O exilado”, texto refletido no momento, o eu lírico encontra no limiar da espera, pois esta se encontra entre o libertar-se das amarras da vida e a possível condenação, na referência à “tempestade do fogo”. Além disso, os últimos versos da primeira estrofe ratificam o pensamento do eu lírico em relação à figura divina, ao evocar a história de Jó¹¹. A comparação feita com o profeta bíblico coloca o sujeito em uma situação de extremo sofrimento, já que os de Jó eram inferiores aos seus. Nesse sentido, vê-se como o eu lírico sente ter perdido tudo e todos – inclusive a graça divina – ao resolver romper as amarras religiosas. Por isso, ele observa o seu “retrato de condenado de todos os tempos/ e a multidão me apontando como falso profeta”. A melancolia se configura, sobretudo, nesses versos, porque o sujeito melancólico é aquele desprovido de salvação, aquele que, não somente espera a condenação, mas necessita ser apontado como tal, carecendo de ser punido pelos demais; então, em sua melancolia, descreve seu “Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo”. (Freud, 2010a, p.130). Daí as imagens de danação, percebidas no eu lírico de Mendes em vários poemas.

O poema “O Renegado” aborda a perda da fé do eu lírico muriliano, cuja consequência foi o sentimento de negação, no sentido de se sentir apartado, por desacreditar nos antigos dogmas de sua vida, o que já se acentua nos primeiros versos do texto: “cortina que vela a face de Deus/ o céu fecha-se violentamente sobre mim”. Ao afastar-se da crença, quebra-se o vínculo

¹¹ De acordo com a Bíblia, Jó (Job), um dos homens que mais sofreram, era um humano segundo o coração de Deus. No entanto, após um diálogo com Satanás, Deus permite que o homem passe por inúmeros sofrimentos, de modo a perder família e bens, ao mesmo tempo em que, fragilizado emocionalmente, começa a refletir sobre a justiça divina, uma vez que, ao ser íntegro, não era justo que passasse por tantos tormentos.

com a divindade. O agora infiel perde as graças possíveis. A primeira delas é a presença de Deus, de modo que consequências nefastas recaem sobre o eu lírico.

O Renegado

Cortina que vela a face de Deus,
O céu fecha-se violentamente sobre mim.
Música, música da tempestade.
Os sentidos interrompem clamando
“Tirai-me tudo, Ou dai-me tudo.”
Que tenho eu com a sociedade dos meus irmãos?
Acaso serei responsável pela sua vida?
Sou o membro destacado de um vasto corpo.
Sou um na confusão da massa insaciável:
Entretanto vejo por todos, penso por todos, sofro por todos.
Fui destinado desde o princípio à expiação.
Quis salvar a todos — e nem pude me salvar.
(Mendes, 1994, p. 289).

Embora se sinta afastado de Deus, o eu lírico, renegado pelo mundo e pela divindade, possui a incumbência de ver por todos, ainda que não queira: “que tenho eu com a sociedade dos meus irmãos? Sou um membro destacado de um vasto corpo”. A indiferença para com o mundo exterior estende-se até a igreja, por ser, na terra, representação do corpo de Cristo. Seria esse afastamento, portanto, oriundo do catolicismo antidogmático – se é que se pode considerar esse paradoxo – de Murilo? A partir daí a confusão do sujeito em relação à forma como compreende o mundo e o tempo, a qual o eu lírico revela ao afirmar que está ligado a todos pelo sofrimento. A face divina que se oculta diante do eu lírico pode ser pensada na sua compreensão a partir dos conhecimentos oriundos da religião, os quais fazem com que se sinta culpado e, conseqüentemente, infeliz:

Pelo menos as religiões não desconheceraam jamais o papel do sentimento de culpa na cultura. Elas pretendem — algo que não considerarei em outro lugar — redimir a humanidade desse sentimento de culpa a que chamam pecado. A partir do modo como se atinge essa redenção no cristianismo, com a morte sacrificial de um indivíduo que toma a si a culpa comum a todos, inferimos qual poderia ter sido a primeira ocasião em que se adquiriu essa culpa original, com a qual também a cultura teve início. (Freud, 2010b, p.70).

É interessante pensar em como o eu lírico de Mendes conflui plenamente com as palavras de Freud, quando o psicanalista explica que a cultura – daí pensamos a sociedade, na

qual se encontram as religiões – impõe, para os sujeitos, estados de infelicidade, levando em consideração que, paradoxalmente, este constituía-se mais feliz, na medida em que não vivia em civilização. Dessa maneira, o sentimento de culpa no poema configura-se como reflexo do ambiente social do qual o indivíduo faz parte, constituído pela atuação da religião.

Os últimos versos, por outro lado, são pensados em duas dimensões, embora partam de um mesmo polo – o de reparação/castigo: “ Fui destinado desde o princípio à expiação/quis salvar a todos – e nem pude me salvar”. No primeiro deles, vê-se a representação do próprio Jesus que, tido como Deus, cuja missão era expiar a humanidade, não conseguiu se salvar daqueles para os quais foi enviado, ou seja, a tentativa de expurgar o pecado da humanidade a fez cometer um dos delitos mais graves: o de matar. Em segundo lugar, a voz poética depreende que a salvação não é possível, mesmo que, outrora, houvesse um desejo genuíno de salvação/conversão de todos. O sujeito lírico desacredita, enfim, no ato salvífico em relação a si e aos outros.

Conclusão

O presente estudo mostrou como a melancolia de *A poesia em pânico* se manifesta à luz da tensão entre o desejo do sujeito lírico e os entraves impostos pela religiosidade. Embora esses elementos relacionados à transgressão sejam explorados por alguns estudiosos, a análise da melancolia, ligada à questão religiosa, traz uma perspectiva original para a obra de Murilo Mendes.

Nesse sentido, a pertinência dessa abordagem encontra-se na maneira como ela evidencia a dimensão melancólica presente na poesia de Murilo Mendes, muitas vezes negligenciada por pesquisas centradas no Surrealismo e no erotismo. Assim, esta pesquisa – ainda que discuta os conflitos entre o sujeito lírico e seus desejos, intensificados pela transgressão à religiosidade – abre novos caminhos para a interpretação de *A poesia em pânico*, uma vez que a obra do mineiro passa a ser compreendida a partir da melancolia, revelando nuances antes pouco exploradas.

Por fim, acredita-se que futuras investigações podem expandir essa análise, explorando como essa dimensão melancólica se articula em outras obras do poeta estudado ou em autores modernistas que também partem dessa questão. Por hora, compreende-se que a poesia de

Murilo Mendes reafirma a relevância da literatura como espaço de produção das angústias humanas e de ressignificação dos conflitos existenciais, entre os quais se destaca a melancolia.

Referências

ARAÚJO, L. C. Murilo Mendes: *Ensaio Crítico, Antologia, Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada Ave-Maria*, 221.ed. São Paulo: Editora AveMaria, 1959, (impressão 2013). 1632p.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

CAVALCANTI, L. O Surrealismo no Brasil: a poesia e A pintura em pânico de Jorge de Lima. *dEnrEdoS*. Teresina-Piauí. Disponível em: http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/13_-_artigo_-_luciano_cavalcanti.pdf. Data de Acesso: 20/03/2022.

CAVALCANTI, Luciano Dias. O Surrealismo na Lírica de Jorge de Lima. *Eutomia*, v. 1, n. 02. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/2005>. Data de Acesso: 20/03/2022

CORDÁS, Táki Akanássios. EMILIO, Matheus Schumaker. *História da melancolia*. Porto Alegre: Artmed, 2017.

COSTA LIMA, L. *Literatura: melancolia*. São Paulo: Edunesp, 2017.

FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos*. Tradução de Paulo Cesar de Oliveira. São Paulo: Companhia das letras, 2010b.

MENDES, Murilo. *A poesia em pânico*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno (Org.) *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1994

PONGE, R. Notas sobre a recepção e a presença do Surrealismo no Brasil nos anos 1920-1950. *Alea: Estudos Neolatinos*. V. 1. Rio de Janeiro. p. 53-65, 2004.

QUINET, A. *Psicose e laço social: esquizofrenia, paranóia e melancolia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: Uma história cultural de tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STEGAGNO-PICCHIO, L. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 2004.

Data de submissão: 08/10/2024

Data de aceite: 18/03/2025