

# Júbilo nos ares: um estudo da imagem da nuvem em *As metamorfoses*, de Murilo Mendes

*Jubilee in the air: a study of the image of the cloud in As metamorfoses by Murilo Mendes*

PABLO VINÍCIUS NUNES GARCIA

Doutorando em Teoria e História Literária (UNICAMP)

E-mail: pablogarcia.vn@gmail.com

---

**Resumo:** A frequência de determinadas imagens é um aspecto que pode atrair a atenção ao se estudar a obra de autores literários. A imagem da nuvem exemplifica esse fenômeno no livro de poemas *As metamorfoses*, de Murilo Mendes. Este artigo propõe uma análise de dois poemas dessa coletânea. Objetiva-se apontar, a partir das tradições cultural e religiosa do Ocidente, possíveis significações para essa figura. O artigo se apoia em autores como Bachelard (1990), Durand (2002) e Chevalier e Gheerbrant (2001), além de pesquisadores da obra muriliana, a exemplo de Araújo (2000), Sterzi (2006) e Moura (1995). Em um dos poemas, a nuvem se liga a temáticas religiosas. No outro poema, o objeto celeste não se associa diretamente a questões sagradas, inserindo-se em um plano profano. Contudo, em ambos os textos, encontra-se um sentido de plenitude para a imagem da nuvem.

**Palavras-chave:** poesia modernista brasileira; Murilo Mendes; poesia e religiosidade; imagem; poéticas do ar.

**Abstract:** The frequency of certain images is an aspect that can attract attention when studying the work of literary authors. The image of the cloud exemplifies this phenomenon in the book of poems *As metamorfoses* by Murilo Mendes. This article proposes an analysis of two poems from this collection. The objective is to highlight, from the cultural and religious traditions of the West, possible meanings for this figure. The article draws on authors such as Bachelard (1990), Durand (2002), and Chevalier and Gheerbrant (2001), as well as researchers of Murilo Mendes' work, such as Araújo (2000), Sterzi (2006), and Moura (1995). In one of the poems, the cloud is connected to religious themes. In the other poem, the celestial object is not directly associated with sacred matters, placing it in a profane context. However, in both texts, a sense of plenitude is found in the image of the cloud.

**Keywords:** Brazilian modernist poetry; Murilo Mendes; poetry and religiosity; image; poetics of the air.

---

*“Beber na fonte aérea.”*  
(Murilo Mendes)

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É comum que obras poéticas sejam marcadas pela recorrência de uma ou outra imagem, ainda que seus sentidos possam variar a cada aparição. O estudo de imagens notavelmente insistentes pode auxiliar na expansão de conhecimento acerca da obra de

um dado autor. Considerando-se isto, este artigo propõe investigar a figura da nuvem, assídua no livro de poemas *As metamorfoses*, de Murilo Mendes. A mesma figura, inclusive, chamou a atenção de Walter Benjamin no ensaio que dedicou a Charles Baudelaire. O filósofo conclui que, na obra do poeta francês, à nuvem se atribui um papel de exílio do plano terrestre, operando uma cisão em face da dimensão terrena (Benjamin, 2019). Veremos que essa significação, de contraposição ao mundo material, não está distante do que é verificável na poesia muriliana. Porém, é necessário atentar para outros sentidos.

A coletânea publicada em 1944 é provavelmente uma das obras mais conhecidas do poeta modernista, para quem a tradição cristã constitui pedra de toque em matéria de composição poética. Os temas espirituais e religiosos são constantes, como o são em outros livros de Murilo Mendes. Transcendência, visões apocalípticas, interpelações a Deus são alguns dos elementos que caracterizam *As metamorfoses*, obra por um lado bastante lúgubre, pois que imbuída do espírito da Segunda Guerra Mundial. De fato, a coletânea é profícua em signos que produzem uma atmosfera bélica. Conforme Murilo Marcondes Moura (1995), muitos poemas fazem transparecer o choque diante dos acontecimentos daquele cenário histórico, sugestionando a percepção de uma realidade ameaçadora e inapreensível.

Afora as imagens bélicas e cataclísmicas, pululam em *As metamorfoses* imagens concernentes a uma imaginação poética do ar. Céu, pássaro, estrela constituem algumas dessas ocorrências, merecendo atenção por parte de pesquisadores da obra do poeta mineiro. Observadas as proporções de um artigo, atemo-nos somente à imagem da nuvem. Os signos *nuvem* ou *nuvens* estão presentes em 38 dos 115 poemas da coletânea. A assiduidade desse item, portanto, estimula uma investigação, ainda que parcial, de seus significados dentro de *As metamorfoses*, o que é reforçado pela presença notória de outras imagens aéreas na coletânea em pauta, as quais podem ser tema de trabalhos futuros. Este artigo se concentra nos poemas “Uma nuvem” e “Nuvem”, os quais, como seus títulos designam, têm a referida figura como elemento central. Logo, são estes poemas objeto de um comentário mais detalhado, sem prejuízo de abordagem, mais breve, de um ou outro poema do autor, se isso auxiliar na exposição.

Murilo Mendes não confere um sentido estático à imagem da nuvem, que tanto toma colorações espirituais e divinas quanto matizes mundanos. Participa do veio religioso de sua lírica, bem como de outra linha de força, direcionada à contemplação do mundo material, a vincar sua obra. Assim, investiga-se a figura em pauta a partir de ambas as naturezas, que representam sendas, muitas vezes intercambiantes, da criação poética de Murilo Mendes, segundo Laís Corrêa de Araújo (2000). A referida imagem aérea pode ser compreendida como índice de exaltação, júbilo, plenitude existencial, conforme buscamos demonstrar. Além da autora, Joana Matos Frias e Murilo Marcondes de Moura são alguns dos nomes a que recorreremos para tecer considerações sobre a poesia muriliana, ao passo que Gaston Bachelard, Gilbert Durand e Mircea Eliade possibilitam comentários acerca do simbolismo nefelibático.

## 2 A NUVEM SAGRADA

O primeiro poema a ser analisado, “Uma nuvem”, insere-se claramente no domínio religioso. A nuvem anunciada pela voz lírica aparentemente corresponde a uma visão mística, descrita em esquema predominantemente paratático, o que contribui para que suas imagens se destaquem de modo equilibrado:

Quem poderia pintar esta nuvem?  
Só mesmo Domenico Teotocopuli  
Mergulhando seu pincel no caos,  
Ao sopro da sua estranha lucidez.

A nuvem d’agora trazia no seu bojo  
O choque violento de dois mundos,  
Trazia o dragão e a Virgem,  
Trazia as Erínias descabeladas  
E o levantar das colunas de púrpura.  
Era o sinistro avanço da tempestade  
E o pensamento marchando numa noite de insônia.

A nuvem densa e absurda se desfez.  
Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna (Mendes, 1995b, p. 367).

A opção por um artigo indefinido no título logo sugere a dificuldade de definição do objeto contemplado, que surge como uma espécie de visão abissal, retratada, como é típico da enunciação de Murilo Mendes, sob dicção surrealista. Processa-se uma mudança de estado ao longo do poema, concluindo-se com a transformação da nuvem, ou com sua substituição por outra, receptora de valorações distintas das da primeira. Outro ponto a acrescentar a uma visão panorâmica do texto é que sua estrofação segue as etapas desse processo. A primeira, a segunda e a terceira estrofes trazem, respectivamente, a anunciação do objeto, o conflito entre elementos sacros e demoníacos em seu interior e a resolução desse conflito, desembocando em algo próximo de uma purificação.

É interessante comparar “Uma nuvem” com “*La Beatrice*”, de Baudelaire. O sujeito lírico baudelairiano também se depara inesperadamente com uma visão terrível, que exemplifica a presença do grotesco na obra do poeta francês. A visão consiste em uma nuvem de tempestade onde residem criaturas infernais, frente às quais o sujeito lírico se percebe alvo de zombaria e escárnio:

[...]  
Vi descer sobre mim, em pleno meio-dia,  
De enorme tempestade a nuvem grande e fria,  
Carregando um tropel de demônios viciosos,  
Semelhantes a anões cruéis e curiosos.  
A me considerar friamente se miram,  
E como transeuntes a um louco que admiram,  
Ouvi-os cochichar em chistes e balelas,

Trocando mil sinais e muitas piscadelas  
[...] (Baudelaire, 2012, p. 142-143)<sup>1</sup>.

“Uma nuvem” divide com o trecho de “La Beatrice” a aparição de elementos horríficos, mas não deixa de ostentar componentes sagrados. Ante a indagação no verso inaugural (“Quem poderia pintar esta nuvem?”), depreende-se que a nuvem representa alguma dificuldade à cognição do eu poético. A lírica muriliana contém muitos exemplos de quadros que lembram visões místicas, como aquelas que, em tese, inspiraram João na escrita do Apocalipse bíblico. Mesmo em *As metamorfoses*, há poemas em que o sujeito lírico demonstra algo de vocação profética, como “O visionário”, em que o enunciador vê anjos e fantasmas circulando na cidade à luz do dia, e “Estudo para um caos”, em que se narra uma visão do que aparenta ser o fim do mundo.

Se levarmos em conta a possibilidade de leitura que compreende a nuvem como visão mística, devemos assumir também que este objeto não aparece no exterior do sujeito lírico, consistindo, na verdade, em um processo interior. O próprio uso que Murilo faz da estética surrealista contribui para que se aponte um filão visionário em sua poesia. Para Victoria Cirlot (2012), que compara as pinturas de Max Ernst (1891-1976) às visões da abadessa Hildegarda de Bingen, o surrealismo produz uma imagística semelhante à da visão profética, distinguindo-se o primeiro por auscultar o próprio plano imanente, enquanto a segunda está enraizada no mundo transcendente, deífico.

O teor surrealista do poema está condensado em sua tonalidade onírica e alógica, desarticulando o arranjo discursivo e produzindo assim imagens destoantes de uma perspectiva racional, como exemplarmente ocorre no verso “Mergulhando seu pincel no caos”. A menção a Domenico Teotocopuli reforça a ligação da nuvem com a esfera religiosa. Trata-se do pintor maneirista mais popularmente conhecido por El Greco, cuja obra é muito dedicada a figuras da tradição cristã. “Mergulhando seu pincel no caos, / Ao sopro da sua estranha lucidez” são os versos que conferem as condições sob as quais a nuvem poderia ter sido pintada pelo artista, a quem é dada certa aptidão profética ou sobrenatural, pois que é capaz de apreender algo de uma ordem não compreensível, o caos. “Estranha lucidez” vem a reafirmar essa capacidade sibilina, aquém de limites humanos. Assim, o poema nos oferece ainda mais substrato para que entendamos a nuvem como visão mística, ou até como manifestação mais direta ou “concreta” do espírito.

É comum na iconografia do cristianismo que a nuvem constitua insígnia relacionada ao mistério divino (Basker, 2006). Ademais, a natureza mística da nuvem descrita no poema não deixa de ser, também, suscitada pelo ambiente a que essa imagem tradicionalmente se vincula, isto é, o céu, igualmente imbuído de teor espiritual dentro da memória cultural do Ocidente, segundo Mircea Eliade (1987), que estabelece o céu como símbolo de transcendência e de livramento da condição terrena, correspondendo também ao meio por excelência de manifestação divina, em virtude de sua vastidão e do

---

<sup>1</sup> “Je vis en plein midi descendre sur ma tête / Un nuage funèbre et gros d’une tempête, / Qui portait un troupeau de démons vicieux, / Semblables à des nains cruels et curieux. / A me considérer froidement ils se mirent, / Et, comme des passants sur un fou qu’ils admirent, / Je les entendis rire et chuchoter entre eux, / En échangeant maint signe et maint clignement d’yeux” (Baudelaire, 1982, p. 310-311).

mistério que os eventos meteorológicos proferiam aos povos da Antiguidade, então somente explicáveis sob perspectiva numinosa. A imagem celeste é, portanto, pertinente à evocação do para além do humano e para além do material, fundando-se enquanto *locus* de afluência dos deuses.

Em seguida, a segunda estrofe compreende a descrição da visão. Os dois primeiros versos anunciam ser a nuvem palco de um conflito (“A nuvem d’agora trazia no seu bojo / O choque violento de dois mundos”). “A nuvem d’agora” circunscreve o objeto místico em uma temporalidade e antecipa a nuvem que surgirá adiante, no desfecho do poema. O que o enunciador então vê dentro da nuvem (“Trazia o dragão e a Virgem, / Trazia as Erínias descabeladas / E o levantar das colunas de púrpura.) é uma disposição antitética que congrega elementos identificáveis à tradição cristã e à mitologia grega.

Cumprido deslindar esses elementos, a começar pelo dragão. O símbolo dragontino é ambivalente, carregando tanto aspectos negativos quanto positivos, mas, considerando a própria indicação do poema de que o que se desenvolve na nuvem é a contradição entre o celestial e o diabólico — o “choque violento de dois mundos” —, convém tomarmos seus aspectos negativos. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001) esclarecem que o simbolismo do dragão expressa tendências malignas, demoníacas, sendo a criatura também relacionável à serpente, igualmente imbuída de conotações ligadas ao mal em vista de seu papel no livro do Gênesis, em cuja narrativa leva Adão e Eva a pecarem. Se convém a leitura de “Uma nuvem” calcada em fontes religiosas, sendo o cristianismo a mais importante delas para a poesia muriliana, cabe ressaltar que a imagem bem conhecida de São Miguel Arcanjo pisando sobre o dragão é outra referência que corrobora o sentido maligno tomado pelo dragão no poema em estudo. Assim, em oposição a ele, tem-se a Virgem, figura positivamente valorada da religião cristã e, aqui, um dos elementos sagrados anunciados ao sujeito lírico por sua visão.

É interessante como esse jogo de dualidades não se concentra em uma mesma tradição, convocando imagens que, no geral, servem à representação do mal. É o caso do próximo item, as Erínias, personagens da mitologia grega ligadas à vingança, cuja função era perturbar e punir os mortais. O dragão e as Erínias, portanto, condensam as forças infernais plasmadas pela voz lírica. Importa salientar, ainda, que o dragão e a Virgem se relacionariam à forma como Murilo Mendes designava o tempo mundano e a eternidade. Joana Matos Frias (2002) observa que a poética muriliana, tão concentrada na religião e na espiritualidade, aspira à superação dos limites físicos a que se submete o homem. O fim do espaço e do tempo, assim, é um horizonte da lírica de Murilo Mendes, cuja aspiração é a eternidade, promessa do cristianismo após o Juízo Final. O dragão ou a serpente aparecem mordendo a própria cauda no *Ouroboros*, símbolo do eterno retorno, ligado aos ciclos, servindo igualmente para representar o tempo (Cirlot, 2001). Logo, o caráter demoníaco do monstro corresponderia ao sentido negativo que Murilo atribuía ao fluxo do tempo, próprio do âmbito terreno, mas não do plano divino, onde vige a eternidade, da qual provém a figura da santa. A nuvem projeta então o

dualismo entre a vida terrena e a existência divina, reiterando a separação convencional entre matéria e espírito<sup>2</sup>.

O item seguinte, “o levantar das colunas de púrpura”, é o mais enigmático. Entretanto, é possível pareá-lo com a Virgem entre os elementos deíficos. Atente-se à imponência que as colunas inspiram enquanto peça arquitetural — fazendo recordar a onipotência atribuída a Deus — e, sobretudo, à cor púrpura, comumente atrelada à majestade, o que se confirma inclusive no código do cristianismo. É essa cor que, por exemplo, adorna a liteira do Rei Salomão, no Cântico dos Cânticos:

O rei Salomão  
fez para si uma liteira  
com madeira do Líbano,  
colunas de prata,  
encosto de ouro  
e assento de púrpura,  
fornada de ébano por dentro (Bíblia Sagrada, 1990, p. 874).

Quanto aos versos finais da septilha (“Era o sinistro avanço da tempestade / E o pensamento marchando numa noite de insônia”), infere-se que encerram o arranjo dualista até então articulado, por mais que o último verso apresente alguma opacidade. O “avanço da tempestade”, inspirando mais temor graças ao adjetivo “sinistro”, está junto ao dragão e às Erínias na ala demoníaca dos elementos apresentados, à medida que “o pensamento marchando numa noite de insônia” aparenta se referir ao trabalho da consciência, ou à reflexão, o que o coloca no lado sagrado do jogo antitético encenado dentro do objeto aéreo. Assumir que a nuvem é uma visão mística circunscreve toda a narrativa do poema em âmbito subjetivo, interior, mas é o verso final da segunda estrofe o momento em que esse direcionamento para o foro íntimo mais se evidencia, pois o que ali transparece é a experiência do próprio sujeito. Outro ponto que merece destaque é o verbo aí presente, “marchando”, característico do jargão militar, reforçando a ideia de confronto. O que a visão da nuvem possivelmente traz à tona é a luta interior contra o pecado, impulsionada pelo exercício da fé.

O poema é concluído com o dístico “A nuvem densa e absurda se desfez. / Fiquei só, enrolado em outra nuvem, eterna”. A nuvem em que conflitavam os elementos sacros e os monstruosos se desfaz, a partir do que outra nuvem, puramente divina, “eterna”, surge, solucionando a cadeia antitética antes desenvolvida. Desse modo, cabe remontarmos a um dos aspectos que grande parte da crítica muriliana toma como fundamental para a compreensão da obra do poeta, a chamada “conciliação de contrários”. Matos Frias a explica:

É a lógica dialética como *síntese dos opostos*, é portanto a lógica dialética hegeliana, a afirmação da *cisão* como única forma de existência, que

---

<sup>2</sup> Nem sempre a lírica muriliana adere a essa separação. Há momentos em que a matéria não está distante do espírito ou do ente divino, a exemplo de “Poema espiritual”, de *A poesia em pânico*: “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” (Mendes, 1995a, p. 296).

rege a tensão contraditória, baseada na *antinomia*, que preside a muitos textos surrealistas e que domina toda a obra poética de Murilo Mendes. O poeta distancia-se assim da lógica clássica monovalente [...] ao estabelecer no discurso poético uma lógica bivalente, em que a *dualidade* substitui o *dualismo* no que este pressupõe de diferença logicamente externa. O que Murilo Mendes institui no texto é precisamente a diferença como imanência, a diferença interna — estrutural e articulada —, a diferença como tensão totalizante. O ser aparece desta forma como totalidade ou totalização que integra as contradições, uma unidade diversificada e essencialmente analógica, o Um pressupondo e integrando o Dois (Matos Frias, 2000, p. 297-298, grifos no original).

Portanto, o poeta concilia contrários ao unir elementos díspares, facultando uma perspectiva refratária ao princípio cartesiano da não contradição, fomentando visões de mundo que passam ao largo da racionalidade e, como a autora salienta, reproduzindo uma concepção assídua nas criações dos surrealistas. Não duvidamos de que a conciliação de opostos sublinha largamente a poesia de Murilo Mendes, mas, no caso específico do poema em estudo, toma-se outra direção, pois os elementos contrários na nuvem posicionam-se em um esquema dualista, até que, ao final, o conflito travado no bojo do objeto aéreo se resolve em favor do sagrado, sem aglutinação dos itens demoníacos. Moura (1995), aliás, oferecendo um ponto divergente do de Matos Frias e que nos parece mais convincente, observa que, a partir do livro *As metamorfoses*, o expediente conciliador de contrários sofre algum arrefecimento na lírica muriliana, em decorrência da sensação de estilhaçamento da realidade advinda com as catástrofes do cenário histórico, então centralizado na Segunda Guerra Mundial. A obra do poeta teria, assim, se deparado com maior dificuldade de ordenação do mundo, dando vazão ao estado caótico da época, avesso à elaboração apaziguadora do real. Destarte, ainda que a noção da conciliação de contrários auxilie o entendimento de parte da obra do autor, afirmar que ela “domina toda a obra poética de Murilo Mendes” pode ser um deslize face à notória complexidade e às vicissitudes de sua lírica.

Com a transformação final que, concluindo o poema, dissolve o demoníaco e faz prevalecer o sagrado, altera-se também o papel do sujeito lírico. Se antes apenas observava o fenômeno insólito, põe-se agora em plena interação com o objeto aéreo. O poema delineia um processo de purificação pelo qual passa o eu poético, anteriormente dividido entre a santidade e o pecado, e alcançando, por fim, o pleno contato com Deus. A própria aparência das nuvens, cuja substância etérea e plástica coloca-as, fenomenologicamente, entre a materialidade e a imaterialidade, é oportuna à representação de um fenômeno espiritual. Operam-se a superação da condição mundana e o salto para a transcendência — processo igualmente verificável no poema que inaugura o livro *As metamorfoses*, “O emigrante”, o qual é concluído com a ida do eu poético para junto de Deus:

[...]  
 A sombra fértil de Deus  
 Não me larga um só instante.  
 Levai-me o astro da febre:

Eu vos deixo minha sede,  
Nada mais tenho de meu (Mendes, 1995b, p. 313).

O mover-se para outro mundo vai de encontro às observações de Gaston Bachelard (1990) acerca da nuvem. Em seus estudos que proporcionam uma psicanálise dos quatro elementos, tal objeto aéreo impulsiona em uma imaginação alijada do trabalho racionalizante um sonho de transporte, estando propenso a associar-se às ideias de voo, de viagem. A nuvem sagrada de Murilo Mendes, indo ao limite, conduz a viagem entre diferentes planos de existência.

Conforme mencionamos, *As metamorfoses* é uma coletânea em que as imagens aéreas se fazem muito presentes, combinando-se com as aspirações ascensionais, voltadas à elevação espiritual e à aproximação com Deus, expressas em alguns de seus poemas. A simbologia aérea dá, precisamente, ensejo à vontade de ascensão. Gilbert Durand (2002, p. 128) assim pontua: “A ascensão é, assim, a ‘viagem em si’, ‘a viagem imaginária mais real de todas’ com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste”.

Sobre esse anseio de transcendência depreendido da simbologia da nuvem e sensível no poema de Murilo, Eduardo Sterzi (2006) oferece-nos algum esclarecimento. Para o pesquisador, o poeta adotava uma consciência crítica do seu tempo similar à de Walter Benjamin, em cujo pensamento, como é sabido, o progresso histórico e a catástrofe se confundem. Para Sterzi (2006, p. 94), Murilo Mendes “recusou-se a render culto às monumentais ruínas da burguesia [...]. Restringiu-se a contemplar os fantasmas que se libertavam dos despojos e evoluíram-se no ar irrespirável de seu tempo”. O que se manifesta na lírica do autor, assim entendemos, pode ser interpretado nem sempre como um desejo real de evasão da realidade, mas como tomada de uma postura contrária ao desenrolar histórico por ele vivenciado, portanto, como atitude política, aspirante à mudança.

Para encerrar o comentário de “Uma nuvem”, cabe então pensar o objeto aéreo final, a nuvem eterna, como uma instância de comunicação com Deus, à qual o sujeito lírico chega após se purificar da nuvem “densa e absurda” na qual os elementos identificáveis ao pecado estavam situados. Recorre-se, para isso, à memória da tradição filosófica cristã, essencial à obra de Murilo Mendes. Mestre Eckhart, teólogo medieval, propôs que o homem traz em si uma “centelha”, um núcleo deífico, que possibilitaria a interação direta com Deus, embora não se deva confundi-la com a própria divindade. Philotheus Boehner e Etienne Gilson explicam:

A centelha da alma é uma potência da alma. É, antes de mais nada, uma potência suprema e altíssima, pela qual a alma se abre à *verdade divina*; é, ainda, uma potência pela qual a alma se abre à *bondade* e ao amor de Deus; e, finalmente, é uma potência que torna a alma verdadeiramente livre. É o que nela existe de mais profundo e mais elevado, a saber, a sua essência, pela qual a alma se abre à *essência de Deus*. Graças a estas potências, a alma assume uma atitude de “abertura” imediata perante Deus (Boehner; Gilson, 1995, p. 527, grifos no original).



A concepção de Eckhart é a de que, a partir de um nível profundo da alma, viabiliza-se o contato com Deus. A diferença que Murilo Mendes produz, ao se apropriar de ideia similar, é situar esse núcleo, pelo menos à primeira vista, no exterior do sujeito, revelando-se seu verdadeiro lugar, interno e subjetivo, apenas depois de uma leitura mais cautelosa do poema. O que aparenta ser exterior tem seu enraizamento logo sugerido no interior. E, após a dissolução do pecado, a habitação no ser divino torna-se plena. A respeito da proximidade — e às vezes até fusão — entre o enunciador muriliano e Deus, Eduardo Losso (2018, p. 77) observa: “O deus-poeta, para finalmente pertencer a Deus, vai buscar sempre descobrir em si mesmo onde Deus lhe pertence, autodivinizando-se”. Com isso, o sujeito lírico faz emanar de si mesmo uma essência deífica. A autodivinização apontada pelo pesquisador é patente, por exemplo, no poema “Filiação”, de *Tempo e eternidade* (1935):

Eu sou da raça do Eterno.  
Fui criado no princípio  
E desdobrado em muitas gerações  
Através do espaço e do tempo.  
Sinto-me acima das bandeiras,  
Tropeçando em cabeças de chefes.  
Caminho no mar, na terra e no ar.  
Eu sou da raça do Eterno,  
Do amor que unirá todos os homens:  
Vinde a mim, órfãos da poesia,  
Choremos sobre o mundo mutilado (Mendes, 1995c, p. 250).

Nesse poema, o sujeito lírico assume para si e manifesta a santidade, colocando-se acima dos limites físicos e assimilando o poder divino à poesia. Em “Uma nuvem”, vemos o processo de conquista do eu poético de um lugar celeste, mediante o que aparenta ser o despertar de uma fibra espiritual a ele intrínseca, noção que, levando em conta a semelhança do postulado de Eckhart acerca da instância interior a posicionar o homem em comunicação imediata com Deus, não é de todo estranha à tradição cristã, à qual é necessário estar atento ao se investigar a obra do poeta em questão. A imagem da nuvem no poema analisado serve, desse modo, ao impulso autodivinizante ressaltado por Losso.

É preciso acrescentar, em mais uma aproximação com o cristianismo, que a imagem nefelibática é bastante familiar aos textos bíblicos. Há variados exemplos em que Cristo aparece no céu sobre uma nuvem — Marcos 13:26 e Daniel 7:13 são alguns deles. E, em maior sincronia com nossa leitura do poema, há passagens em que a nuvem manifesta a presença de Deus, como em Êxodo 40:34: “Então a nuvem cobriu a tenda da reunião, e a glória de Javé encheu o santuário” (Bíblia Sagrada, 1990, p. 115) e 2 Crônicas 5:14: “Por causa da nuvem, os sacerdotes não puderam continuar o culto, pois a glória de Javé tinha ocupado inteiramente o Templo de Deus” (Bíblia Sagrada, 1990, p. 466).

Visão mística, metáfora para purificação espiritual, centelha divina. A nuvem é múltipla, e sua plasticidade se tornará ainda mais vigorosa e explícita no próximo poema a ser comentado.

### 3 A NUVEM PROFANA

Após a abordagem de um poema bastante ligado à esfera da religião, será agora analisado um poema que, diferentemente do outro, não explora tão claramente os temas religiosos e faz sub-repticiamente uma valoração mais positiva da vida mundana. Trata-se de “Nuvem”:

Palma glorificadora, que te avanças numa nuvem,  
Não quero te colher, porque não saís de Deus.  
Mulher amorosa, que me estendes os braços numa nuvem,  
Vais te entregar a outro que te enlaça o busto.

Antiga nuvem, és o princípio da dança,  
A construção do real, a poesia do pobre.  
Ó nuvem, fértil contadora de histórias:  
Quantas noites te observei,  
Quantas manhãs me consumi te acompanhando.  
(Os homens marchavam para seus negócios  
Ou então para a matança dos irmãos.)  
Nenhum dançarino dançou nem dançará como danças,  
Nuvem plástica no passado e no futuro,  
Confidente da minha história, da minha funda insônia,  
Confidente dos meus amores golpeados,  
De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem (Mendes, 1995b, p. 321).

A nuvem se avulta como um largo horizonte de possibilidades, inviabilizando que se chegue a um sentido definitivo a respeito da imagem. Contudo, sob uma ótica mais geral, percebe-se que o sujeito lírico tem com o objeto aéreo uma intensa relação subjetiva, de tal modo que o poema consiste essencialmente em uma série de projeções que o enunciador faz em direção à nuvem, alterando continuamente o curso de seu pensamento. Além de definir a nuvem, no âmbito da imaginação poética, como um polo magnetizador de devaneios, Bachelard (1990) pontua também que os sonhos em torno dessa imagem são sonhos de criação, modelação, transformação:

Diante desse mundo de formas mutáveis, em que a *vontade de ver*, superando a passividade da visão, projeta os seres mais simplificados, o sonhador é mestre e profeta. É o *profeta do minuto*. Ele diz, num tom profético, o que se passa presentemente sob seus olhos. [...] Nesse amontoado globuloso, tudo rola ao nosso gosto, montanhas deslizam, avalanches desmoronam e depois se acomodam, os monstros inflam e depois se devoram um ao outro, todo o universo se regula segundo a vontade e a imaginação do sonhador (Bachelard, 1990, p. 190, grifos no original).

Faz-se o que se quer com a nuvem, a atrair o devaneio modulador. Desse modo, segundo as observações de Bachelard, a nuvem é uma das figuras, no âmbito da poesia,

que por excelência turvam o sentido, irradiam indefinição, como exemplarmente fará Murilo Mendes com esse item aéreo em “Nuvem”. Trate-se de mutabilidade ou de acúmulo de sentidos, a voz lírica conserva a nuvem aberta ao devir.

O primeiro verso (“Palma glorificadora, que te avanças numa nuvem”) traz já uma espécie de enigma, dada a opacidade do sintagma inicial. Murilo Mendes frequentemente insere dificuldades semânticas em seus poemas, de maneira a espelhar, segundo Laís Corrêa de Araújo (2000), a ininteligibilidade e o caos da realidade. É possível dizer que o objeto aéreo recebe logo uma valoração positiva, a qual, a despeito do adjetivo “glorificadora” — sugestionando certa exaltação por parte da voz lírica —, não se impregna de significação religiosa, em vista do que se declara em seguida: “Não quero te colher, porque não saís de Deus”. Ao contrário da nuvem no outro poema, o teor desta não é sagrado. O gesto de abstenção do sujeito poético — “Não quero te colher” — é contraditório com o que se desenvolve nos versos adiante, pois é notório o investimento afetivo que a voz lírica efetua a propósito da nuvem. A justificativa — “porque não saís de Deus” — sugere de início um enunciador devoto, voltado ao exercício religioso, mas essa vontade é logo sobrepujada por um olhar que, aparentemente, está orientado para coisas de fora da esfera sagrada, isto é, para coisas profanas, ainda que estas resultem eventualmente da fantasia do sujeito poético.

O matiz erótico dos versos seguintes (“Mulher amorosa, que me estendes os braços numa nuvem, / Vais te entregar a outro que te enlaça o busto”) reforça esse novo olhar, ou o novo direcionamento do discurso, então reconduzido à vida imanente. Não há condições de afirmar se esse devaneio amoroso, a remontar ligeiramente ao motivo trovadoresco da dama inacessível, tem algo de memória ou se é pura fabulação. Recordação e imaginação participam das projeções que o sujeito lírico executa a propósito do objeto aéreo. A frustração deduzível no último verso da quadra antecipa o último verso do poema: “De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem”. Por mais que a valoração positiva da nuvem seja predominante, observa-se que ela abarca também a perda.

A primeira estrofe é marcada por um sentimento de indecisão por parte da voz lírica, passando esta a exaltar a nuvem, mais convictamente, na segunda estrofe. Outra diferença sublinhada pela estrofação é a inserção de um foco tanto individual como coletivo na longa segunda estrofe, ao passo que apenas o foco individual participa da estrofe anterior.

“Antiga nuvem, és o princípio da dança, / A construção do real, a poesia do pobre” são versos de difícil deslindamento, mas o princípio de movimento — “o princípio da dança” — é sinal da qualidade não estática, dinâmica da nuvem, sendo esta, antes de qualquer coisa, uma construção imaginária. Sua relação com a vida mundana não garante que a nuvem encontre substrato em qualquer objeto em particular do mundo concreto, ou seja, não se trata de uma nuvem “real”, como se a voz lírica exultasse frente a uma paisagem. A imagem de uma nuvem real seria apenas o fermento de uma efervescência da imaginação.

Algo de lírico reside nessa imagem aérea — “a poesia do pobre” —, revelando-se assim uma mundivisão a consubstanciar imaginação e realidade, e reforçada pelo outro sintagma, “a construção do real”. Não há, contudo, um significado delimitável a “decifrar” em tais versos. A nuvem permanece, por todo o poema, esquivada a qualquer

sentido fixo, espelhando a forma imprecisa e etérea dessas aglomerações de partículas de água suspensas na atmosfera.

O expediente fabulador da nuvem é reiterado pelo verso “Ó nuvem, fértil contadora de histórias”, enquanto os versos seguintes, “Quantas noites te observei, / Quantas manhãs me consumi te acompanhando”, evocam a memória do enunciador, cuja contínua contemplação da figura aérea — turvação ou pluralidade de sentido — revela um sujeito obsedado — o verbo “me consumi” intensifica essa disposição —, imerso em atividade imaginativa, posicionando-se no extremo oposto dos homens nos dois versos seguintes, em parênteses: “(Os homens marchavam para seus negócios / Ou então para a matança dos irmãos)”. A quebra no fluxo do poema causada pelos parênteses sublinha o descompasso entre o sujeito lírico e a coletividade dos homens, inflexivelmente conduzida ao trabalho — “seus negócios” — e, ressoando o contexto histórico de *As metamorfoses*, à guerra — “a matança dos irmãos”. Murilo Mendes aponta para um estado de coisas em que o exercício da imaginação, englobando a própria poesia, é afugentado pelo excesso de racionalidade. Remonte-se às discussões, no âmbito dos estudos literários, acerca da marginalização da poesia na modernidade. A poética muriliana, conforme mencionamos, expressa descrença quanto aos dogmas do progresso (Moura, 1995; Sterzi, 2006), ecoando a perspectiva adotada, por exemplo, pelos surrealistas franceses, cujo movimento, esclarece Maurice Nadeau (1985), toma lugar em um contexto de crise das promessas da ciência e do pensamento racional, que possibilitaram atrocidades na Primeira Guerra Mundial.

É importante ressaltar, contudo, que a nuvem não é simplesmente uma “ilha no céu”, um veículo escapista, pois ela também abarca a negatividade. Trata-se antes de uma tentativa de trazer à tona dimensões do mundo e do homem que, à época de Murilo, encontravam-se (e encontram-se) obliteradas pelos valores dominantes, muito voltados ao materialismo. Cabe recordar os esforços dos surrealistas — a gerarem ressonâncias na poesia muriliana —, que visavam a fazer com que o maravilhoso irrompesse do cotidiano e, conseqüentemente, desestabilizasse os limites de uma visão pautada pelo pensamento discursivo, revelando dobras escondidas do real e estimulando novas possibilidades de experiência (Marvell, 2013). Em outras palavras, o surrealismo fomentava impressões da realidade não dependentes da razão, mas da intuição, da imaginação e da emoção. Em atenção à conhecida apropriação da estética surrealista por Murilo Mendes, pode-se afirmar que também o poeta mineiro perseguiu essas irrupções com sua escrita, apelando para perspectivas não racionais em nossa interação com o mundo. A natureza feérica do objeto aéreo mutante em “Nuvem” distancia o *logos* e dá força total à ação imaginativa.

A musicalidade do verso “Nenhum dançarino dançou nem dançará como danças” é pertinente à arte da dança, novamente citada, e, junto ao verso seguinte (“Nuvem plástica no passado e no futuro”), reforça a incessante mutabilidade desse elemento aéreo. Insere-se também essa nuvem dentro de uma temporalidade, sugerindo uma natureza distinta em relação à da nuvem que resulta do poema anterior, eterna, transcendente. É à vida mundana que agora a voz lírica se atém. Aliás, se essa sedutora imagem do ar se caracteriza, de acordo com o próprio poema, pela plasticidade, pela constante mudança de forma, não estaria ela sinalizando para a efemeridade? Afora o maravilhamento por ela ensejado, a nuvem funciona como lembrança da finitude.

“Confidente da minha história, da minha funda insônia, / Confidente dos meus amores golpeados” são os versos que magnetizam ao redor da nuvem todo um mundo de atividade psíquica e sentimental. O tratamento dispensado à nuvem de certo modo a transfigura em uma musa, ou em uma sereia, a atrair a atividade imaginária e a própria urdidura poética. Memória, pensamento, sentimento parecem ser os correspondentes, respectivamente, de “minha história”, “minha insônia” — pois que o estado insone advém da agitação do pensamento — e “meus amores golpeados”. Declarar a nuvem como “confidente” faz com que mais uma vez se entreveja a projeção do sujeito à imagem aérea, sendo esta sobretudo uma elaboração imaginária. A chave do individual para o coletivo novamente gira no último verso: “De tudo o que alcançamos e perdemos — nuvem”, com seus verbos conjugados na primeira pessoa do plural. A impossibilidade de definição do que é a nuvem transparece na última palavra, a qual, se articulada ao título homônimo, acarreta uma tautologia.

É fácil afirmar que, nos dois poemas analisados, a nuvem é uma imagem associada a processos subjetivos. Contudo, mais do que isso, tanto a nuvem final do poema anterior quanto a nuvem do poema em questão funcionam como sínteses de uma ideia de plenitude existencial. A diferença reside no plano a que se refere essa plenitude. Em “Uma nuvem”, trata-se de uma plenitude espiritual, pura positividade, uma espécie de retorno a Deus e à transcendência. Em “Nuvem”, tem-se uma plenitude não sagrada, além de paradoxal, ligando-se à vida no plano imanente, à vida conhecida, reunindo a positividade e a negatividade, o que se alcança e o que se perde, daí participando a existência física e a existência psíquica. A nuvem hierofânica vem acompanhada da ideia de perfeição, mas o mesmo não ocorre com a nuvem profana, assumindo esta um nível rebaixado, desarmônico.

Afora a nuvem, os elementos aéreos aparecem em *As metamorfoses*, por vezes, atrelados ao gozo, veiculando algo como o acesso a uma unidade, a uma vivência plena. A segunda estrofe de “Respirar” anuncia:

Trazendo o ar para mim  
Aspirei todo o prazer,  
Em faixas de sons e formas  
Dei toda a vida ao meu ser (Mendes, 1995b, p. 364).

O que preenche essa plenitude, no entanto, não fica totalmente claro. A significação é inconclusiva, ou melhor, é a significação mesma a se impor enquanto questão. Rodeada por vagueza, a segunda nuvem muriliana tem seus sentidos conservados em latência, para serem construídos pelo leitor. Ou, talvez, para dar conta de tudo o que intuímos e tocamos, mas que não definimos, acenando à inefabilidade da experiência.

Araújo (2000) sintetiza o projeto poético muriliano em duas grandes direções, não obstante intercomunicáveis, a saber, a Ordem e a Desordem. A Ordem abarcaria as questões da transcendência, de Deus, do equilíbrio, situando o sujeito em uma unidade. A Desordem estaria vinculada ao dilaceramento, ao caos, à instabilidade. A primeira nuvem, seguindo o esquema da autora, polariza-se para a Ordem, apresentando uma índole sagrada e transcendental, ao passo que a segunda nuvem, ligada à imperfeita

existência terrena, manifestaria a Desordem, sem, entretanto, deixar de conter uma forma, por mais que contraditória, de plenitude, a mover-se no registro da incompletude, da fragmentariedade da vida.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a coletânea *As metamorfoses* tematize o panorama de guerra, é necessária certa atenção ao lê-la, para que não se entenda tudo como impulso de evasão. Um risco que concerne especialmente às imagens aéreas, tão tentadoras a essa interpretação por sugerirem o distanciamento do plano terrestre.

É certo que há, no livro, anseios pela transcendência e pela superação da condição terrena, como vimos em “Uma nuvem”. E, mais do que isso, o sujeito poético chega a expressar aspirações ao fim do mundo, o que aparenta constituir resposta aos cenários catastróficos desenhados em diversos poemas. Contudo, estamos falando de uma série de poemas marcada por direções várias. José Paulo Paes (1997, p. 175) nota essa multiplicidade da coletânea, ao pontuar que em *As metamorfoses* encontram-se tanto “premonições apocalípticas” quanto “utópicas”. Há inclinações pessimistas, mas igualmente veios mais iluminados. Clamores pelo puro espírito e pela reunião com Deus coexistem com celebrações do mundo imanente.

O título da coletânea já indica essa variedade, essa não fixidez de orientações. A nuvem é, portanto, imagem privilegiada dessa série de poemas, levando em conta, ademais, as observações que citamos de Bachelard, referentes ao caráter metamórfico e maleável que a imaginação poética concede à figura em estudo.

Lança-se a discussão em torno de outras imagens aéreas em *As metamorfoses*, cuja assiduidade demanda pesquisas posteriores. No caso da nuvem, diríamos que sua orientação bifurcada, para o sagrado e para o profano, ilustra o duplo olhar da lírica muriliana, a saber, um olhar tanto direcionado ao espiritual quanto ao material. As nuvens de Murilo Mendes aqui comentadas, então, espelham duas formas de plenitude — e, de certo modo, de exaltação —, uma voltada à transcendência; a outra, à imanência.

#### REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. C. de. **Murilo Mendes**: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal**. Tradução de Richard Howard. Boston: David R. Godine Publisher, 1982.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BASKER, J. T. The cloud as symbol: destruction or dialogue. **Articles of Faith: Theological Inquiries in Science, Economics, Ethics, and Aesthetics**, Chapel Hill, v. 56, n. 1, p. 110-115, 2006.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

**BÍBLIA SAGRADA**. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

BOEHNER, P.; GILSON, E. **História da filosofia cristã: desde as origens até Nicolau de Cusa**. 6. ed. Tradução de Raimundo Vier. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CIRLOT, J. E. **A dictionary of symbols**. 2. ed. Tradução de Jack Sage. London: Routledge, 2001.

CIRLOT, V. **Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente**. Barcelona: Herder Editorial, 2012.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, M. **The sacred and the profane: the nature of religion**. Tradução de Willard R. Trask. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.

LOSSO, E. G. B. **Sublime e violência: ensaios sobre poesia brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018.

MARVELL, L. Take Two emerald tablets in the morning: surrealism & the alchemical transubstantiation of the world. *In*: CHEAK, A. (ed.). **Alchemical traditions: from antiquity to the avant-garde**. Melbourne: Numen Books, 2013. p. 518-535.

MATOS FRIAS, J. A poética essencialista de Murilo Mendes. **Línguas e Literaturas**, Porto, v. XVII, p. 287-305, 2000.

MATOS FRIAS, J. **O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes**. Rio de Janeiro; Juiz de Fora: 7Letras; Centro de Estudos Murilo Mendes - UFJF, 2002.

MENDES, M. A poesia em pânico. *In*: MENDES, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a. p. 283-310.

MENDES, M. As metamorfoses. *In*: MENDES, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. p. 311-371.

MENDES, M. Tempo e eternidade. *In*: **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1995c. p. 243-262.

MOURA, M. M. de. **Murilo Mendes**: a poesia como totalidade. São Paulo: EdUSP/Giordano, 1995.

NADEAU, M. **História do surrealismo**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PAES, J. P. O poeta/profeta da bagunça transcendente. *In*: PAES, J. P. **Os perigos da poesia e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

STERZI, E. Murilo carioca: Espaço, metamorfose, catástrofe, poesia. **Letterature d'America**, Roma, ano 26, n. 112, p. 85-107, 2006.