

2 Mulheres de corpo e alma

Fiz um buquê de mulheres,
Respiro ciúme traição:
Braços e pernas de uma
Estão no torso de outra.
Murilo Mendes

A presença de Murilo Mendes na literatura brasileira parece ter chocado os mais tradicionais por dialogar com outras correntes estéticas, sobretudo com o Surrealismo, e por relacionar em seus poemas religiosidade e erotismo.

Iniciado na leitura precocemente e de maneira complexa, Murilo tinha por hábito misturar diversos saberes: poesias, romances, clássicos. Essa leitura, sem roteiro definido constituiu a base e o conhecimento de várias tendências no campo das artes e da literatura e, conseqüentemente, propiciou amadurecimento intelectual e a interlocução entre as artes. Nessa babel literária, Murilo se mostrava seduzido por tendências antagônicas, conheceu o Surrealismo e o adotou como uma das matrizes de sua escritura poética.

Era de se esperar, portanto, que esse menino precoce enveredasse pelo caminho da literatura. Predestinado a ser escritor como ele mesmo declara, tinha a literatura como profissão de fé: “excetuando moças e meninas, não achava coisa tão bela quanto a letra de forma [...]. Agora que é de moda entre tantos escritores esnoabar a literatura, continuo a fazer profissão de fé literária. [...]: fui e sou literato desde o ventre de minha mãe” (IS, p. 926).

O erotismo em seus livros é decorrente do olhar atento que o faz construir poemas nos quais sobressaem a sensualidade da mulher, cujo corpo transpõe as configurações anatômicas e se insere no imaginário do poeta como arcabouço e lugar por excelência para o exercício do erotismo: “Meu novo olhar é o de quem transpõe as musas de passagem [...] / Mas se dilata à vista da musa bela e serena” (“Meu novo olhar”, TE, p. 247). Em seus textos expõe fantasias eróticas que se configuram no cotidiano espelhadas na feminilidade da mulher, que deseja ser amada pelo homem. Já para o homem, como diz Alberoni (1997, p. 225),

o erotismo é profundamente ligado à beleza do corpo feminino [...]. O *olho erótico* extrairá beleza dos seus gestos, da maneira como cruza as pernas, do sorriso, dos olhos, da curva dos quadris, das costas arredondadas, da cavidade das virilhas, do relevo do monte de Vênus, da cor da pele, do brilho dos cabelos, das sombras, da variedade de tonalidades à noite e pela manhã. A beleza erótica do corpo da mulher é, para o homem, como a natureza, como o mundo, fonte de contínua maravilha. Deixa-o encantado, arrebatado.



Desenho: Denise Pimenta⁴

O poeta privilegiará, como materialização do desejo, uma erótica do corpo, cujo despir-se se insere nos ritos do amor pelo imaginário de um “voyeur precoce, o curioso. Sempre que podia, espiando formas no buraco da fechadura. Que Horizonte!” (IS, p. 896). O poeta percebe definitivamente a mulher. É por meio desse olhar que ela adquire forma, quer pela maneira como é descrita, quer pela maneira como o leitor a concebe ao ler os textos murilianos. Nessa interlocução o erotismo se materializa no corpo da mulher .

Por essa razão, o poeta vive num eterno enamorar-se que se circunscreve não apenas à esfera do feminino, mas também a todas as coisas que compõem seu espaço poético. Enamoramento que, para Francesco Alberoni (1988, p. 23), é um “estado nascente [...] é o abrir-se a uma existência diferente sem qualquer garantia de que esta se realize” e se relaciona a descobertas que encantam.

Eivadas de sensualidade e erotismo, as mulheres de seu universo literário, por amor, prazer ou felicidade, quebram referências éticas sociais, desconstruindo

⁴ Denise Rodrigues Pimenta é artista plástica formada em Artes pela UNB/UFES. Participou de várias exposições em Vitória (ES), Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro entre 1976/1987. Ganhadora do prêmio Funarte em 1976. Dedicou-se ao Design gráfico na UFES desde 1981, pela editora da Universidade com inúmeras publicações, destacando-se na ilustração de capas de livro, logomarcas e cartazes.

discursos ideologicamente masculinos e se constituem em uma das matrizes de seus textos ao promover um diálogo sensual que envolve o erotismo do corpo. O lirismo amoroso tende ao erotismo ora refinado ora chulo.

Isso nos dá liberdade para falar do corpo da mulher como marca da feminilidade nos escritos de Murilo Mendes, do erótico constitutivo de seus textos, realçando o desejo do poeta de aderir o texto ao corpo tanto físico “Articular a poesia / [...] escrever com o / Corpo” (CON, p. 692); quanto espiritual “um Ente magnético sopra o espírito da vida. / Depois de fixar os contornos dos corpos / transpõe a região que nasceu sob o signo do amor” (PO, p.115). Conforme Roland Barthes, (1987, p. 25):

O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irredutível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irredutível à necessidade fisiológica.

As imagens femininas em seus textos, além de reveladoras, permitem-lhe explorar o erotismo como matriz da existência humana. Daniela Neves (2001, p. 103), em suas considerações sobre a mulher na obra de Murilo Mendes, argumenta:

A mulher surge como intensa pesquisa do universo, como busca do conhecimento da alma, através do olhar poético afiado sobre o corpo, sobre a forma que representa o signo e o símbolo de espaços situados além da forma, mas nela expressos com sua carga de simbologias e de significâncias. Na imagem feminina apresentada por Murilo, percebemos a relação com a busca de uma alma. Afinal, na psicologia e na simbologia, a mulher estabelece essa relação de proximidade com um espaço espiritualizado, com um princípio intuitivo, com uma alma que é identificada como elemento feminino, diferindo das referências da imagem masculina associada ao poder cerebral, racional. Essa alma, substância feminina, se traduz poeticamente num corpo de mulher e, paradoxalmente, o espiritualiza e o erotiza, evidenciando essas encruzilhadas poéticas murilianas que conduzem sempre ao “visível” e ao “invisível”.

O erótico é oriundo das sensações internas e intensas manifestas pelos corpos. Para arrebatá-lo esse amor carnal que começa pela paixão por um corpo atraente, Octávio Paz (1994, p. 153) busca ressonâncias na sua essência, a alma:

A alma é corpo, sensação; a sensação se converte em afeto, sentimento, paixão. O elemento afetivo nasce do corpo, mas é alguma coisa mais do que atração física. O

sentimento e a paixão são o centro, o coração da alma apaixonada. Como paixão e não só como idéia, o amor tem sido revolucionário na Idade Moderna.

A paixão pelas mulheres permite que o poeta modele corpos femininos fragmentados, não expostos em sua plena nudez. O corpo se desintegra em partes como seios, pernas, bundas, braços, coxas, mas se reconstrói como participante ativo em seus encontros eróticos e se revela sensual. Traz à luz mulheres fascinantes que protagonizam o jogo erótico na escritura prosaica e poética de Murilo Mendes e se destacam pelas façanhas amorosas e por suas características humanas, pois riem, choram, sofrem e amam.

Para abordarmos o amor carnal, erótico e místico, recorreremos à *A idade do serrote* e a sua produção poética, em cujos textos Murilo nos contempla com extraordinárias mulheres, descrevendo-as na sua beleza e na sua sensualidade, em que o amor e a paixão florescem.

O microcosmo das memórias em *A idade do serrote*, livro escrito entre 1965 e 1966, que chega a público em 1968, assinala a volta do poeta a suas raízes, pois revelam com riqueza de detalhes sua lembranças por meio de personagens que transitam entre o tradicional e o pitoresco, compõem o mundo imaginário e participam do cotidiano do poeta da infância à adolescência vividos no início do século XX em Juiz de Fora. São flashes, imagens emolduradas em que se misturam casarões, ruas, pomares, canaviais, circo, histórias infantis, religião, música, carnaval, personagens pitorescos, irmãos, primas, babás, literatos, professores, traquinagens, poesia, numa mística em que a mulher é agente centralizadora da sexualidade potencializada em sua autobiografia. Além disso, esclarecem como se dá as formações intelectual e religiosa fundamentais para o exercício poético do autor.

A obra é composta de 41 capítulos justapostos, uma fotografia com inesperadas imagens, inspiradas talvez no automatismo surrealista, com o objetivo de recuperar figuras e lugares. São “figuras, transmudadas em personagens, sofrem um processo quase de epifania, através do qual se iluminam, mesmo quando dramaticamente ‘incorretas’”⁵.

⁵ RIBEIRO, G., P., *A nuvem civil sonhada: uma leitura de A Idade do serrote de Murilo Mendes*. In. *Ipotei* – revista de estudos literários, v.4, n.1, jan./jun., p. 97.

Em suas memórias, constatamos a força das imagens ricamente elaboradas pelo poeta, resultantes do fluxo de consciência, dispostas num cenário mirabolante e carnavalesco que nos permite justapô-las numa sucessão de infinitas possibilidades construtivas do feminino e inseri-las na concepção surrealista da mulher com suas múltiplas e variadas formas sólidas ou insólidas.

Uma literatura do sonho como atividade mental, que corresponde ao que poderíamos chamar de maravilhoso surrealista, se revelam na poesia e constitui também o eixo da prosa *A idade do serrote*, que na visão de Décio Pignatari é um cortejo de tipos “femininos erotizados por lembranças tão arcaizantes [...] de um longo estrangeiro que tivesse vivido seus primeiros anos num lugar de cartografia surrealista chamado Juiz de Fora”⁶.

Murilo Mendes (1994, p. 851) nos adverte, em *Os discípulos de Emaús*, que “a memória é uma construção do futuro, mais que do passado”. Essa possibilidade de articulação futuro / passado, o deixa à espreita de novas descobertas, de novas diversidades. É o desejo incontido de conhecimento, como destaca Cecília de Macedo Garcez (2004, p. 108):

Murilo seria, desde a infância, um ser movido pela curiosidade, pelo desejo insaciável, “inextinguível” de conhecer cada vez mais – seria, em essência, um indivíduo positivamente marcado pela incompletude e que daria grande valor à aprendizagem. A narrativa memorialística, aliás, surpreende pela vitalidade que revela a partir da focalização do seu personagem principal – *A idade do serrote* é uma obra que celebra tanto o desejo de aprender, de conhecer mais e mais, que, por vezes, esquecemo-nos de que não estamos ouvindo falar uma pessoa que acabou de entrar na idade adulta, e, sim, um homem de mais de 60 anos.

O poeta mostra-se fascinado pelas mulheres, que conduzem as relações eróticas configuradas em seus textos, a começar pelas bolinações na infância até as facetas eróticas imaginárias que transcendem o mundo terreno. A presença feminina traduz a força arrebatadora da mulher, domadora de todos os tempos e de todos os amores.

Por essas razões, diz-se atraído por elas: “Desde menino descobri a Mulher” (SB, p.451). Tanto que, na primeira página de suas memórias, apresenta-nos duas mulheres que se entregaram aos caprichos do amor: Eva, celestial, mãe da humanidade, transgressora, pecadora aos olhos da Igreja, perdeu o Paraíso ao se

⁶ PIGNATARI, Décio. *Surrealista da gema*. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com>>. Acesso em: 18 abr. 2009.

unir a Adão; e Elisa Valentina Monteiro de Barros Mendes, “Bela / jovem / magnética” (CON, p. 630), de bondade angelical, de verdades primordiais, que lhe gerou a vida. Bipolaridade que demarca sua escritura ao situá-la na esfera do sagrado / profano. Para Mircéa Eliade (199-?, p. 29): “os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, [...] interessam [...] a todo o investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana”.

Essa bipolaridade exacerba o *homo religiosus*⁷ (Eliade, 199-?, p. 209) que entrecruza labirintos em seus textos com surpreendentes imagens, figuras bíblicas e sexo.

Seus registros memorialísticos parodiam o texto sagrado do milagre da multiplicação⁸, que, acrescido do recurso da anáfora, da paronomásia e do humor, perceptíveis pela sonoridade, dá o tom erótico ao seu texto quando expande o sentido do texto bíblico ao acrescentar outros substantivos, como: pais, pães, peitos, pianos, relacionados ao sagrado e ao erótico: “a multiplicação dos pais. A multiplicação dos peitos. A multiplicação dos pães. A multiplicação dos pianos” (IS, p. 895). Assim, destacamos que o sentido sagrado de pai / pão encontra sustentação nas referências bíblicas, pois significam proteção do divino e alimento sagrado, e peitos / piano estão associados ao desejo e à sensualidade expressa pela música.

Em *A idade do serrote* o erotismo se desencadeia pelo processo de visualização do rito iniciático, com suas pequenas e grandes paixões, do qual participam as amas de leite Etelvina e Sebastiana, prosaicamente elaboradas.

⁷ “o homem religioso assume um modo de existência específica no mundo, e apesar do número considerável das formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível. Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* crê sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo mas que se manifesta neste mundo, e, por este facto, o santifica e o torna real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana actualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, quer dizer: participa da realidade” (ELIADE, M., *O sagrado e o profano*, p. 209).

⁸ Em várias passagens bíblicas encontramos referências ao milagre da multiplicação dos pães. Em João 6, 1-15, Jesus alimenta uma multidão quando milagrosamente multiplica cinco pães de cevada e dois peixes. Pelo milagre, a população afirmava ser “este verdadeiramente o profeta que há de vir ao mundo” (*BÍBLIA*, Português, Ave Maria, p.1391).



Desenho: Denise Pimenta

Etelvina é personagem enigmática, negra, com quem o poeta aprendeu algumas palavras: “girigonça”, “brabuleta” (IS, p. 898) e de quem ouviu o canto triste do Quindum sererê⁹: “Etelvina serviu-nos de primitiva toca e santuário; aqueles peitos aliciantes, beijos vermelhos, olhos de terror” (IS, p. 898). No fragmento, as palavras “toca e santuário” se relacionam ao corpo / caverna, o proibido que recebe o corpo do menino num ato de amor sagrado; “olhos de terror” se relaciona ao medo da descoberta, da exploração. Sebastiana, também negra, amamentava seu irmão José Maria numa relação que envolvia afeto e desejo. A respeito dela, o poeta diz: “a infância senta-se nos meus joelhos ou nos peitos pretos de Sebastiana?” (IS, p. 901). Para Freud (2002, p. 99-100), nesse período de latência em que a pulsão sexual encontra-se recalcada ocorre a “identificação do amor sexual com os sentimentos ternos e a estima da criança pelas pessoas que cuidam dela”

Essa porção metonímica da mulher o conduz às artimanhas de Eros. São amores sensuais que se manifestam de diversas formas, aos quais o poeta se rende, a começar pelas amas de leite que doam seus seios à consolidação do amor.

⁹ Fui na fonte de meu pai, / Quindum sererê, / Fui lavar meu rosarinho, / Quindum sererê, / Lá o bicho me pegou, / Quindum sererê, / Me pôs dentro dum surrão, / Quindum sererê. / Canta canta meu surrão / Que eu te dou com o meu bordão (bis). (IS, p. 898).

Assediado por mulheres e por meninas desde a infância, seus pensamentos já comportavam um desejo sexual motivado por uma energia libidinosa que o afoguentava. Aos sete anos, afeito aos prazeres do amor, deliciava-se com os afagos de Lili, que lhe abre as pernas para a libidinagem: “Desde os sete anos eu me habituei às carícias da fogosa Lili de Oliveira [...]; Lili, sacerdotisa, experimental, minha iniciadora nos ritos vestibulares de Eros” (IS, p. 909).

Submetido aos ritos de Lili e às experiências que o amor lhe reservava, era natural que o poeta enveredasse pelos namoros e mexericos de infância, os quais começaram com Analu, com quem contracenava em peças infantis, contavam, na época, com nove ou dez anos. Ao descrevê-la, Petit, como era chamado, o faz da seguinte maneira: “é extremamente faceira, fértil em ademanes e gatices [...]. É adorável e *méchante*: enterrou-me as unhas no braço outro dia. Já tenho ciúmes. Vou sofrendo calado, no meu terno bege comprado no Rio, e que me faz orgulhoso” (IS, p. 903).

O ciúme, prenúncio de um enamoramento que, para Alberoni (1988, p. 8), “é a forma mais simples de um movimento coletivo”, aos poucos, romantiza-se num cenário em que a lua, o arco-íris e os sonhos compõem a atmosfera propícia para trocarem o primeiro beijo: “beijamo-nos. Sua boca sabe a balas de bergamota” (IS, p. 903). Alberoni (1997, p. 220) assegura: “o beijo é uma maneira de começar a oferecer algo do próprio corpo e de tomar alguma coisa. É um iniciar o beber o corpo do homem”.

Dos mexericos da infância ao namoro na adolescência, relaciona-se com Cláudia, de idade superior à sua, musicista que dedilhava ao piano Chopin e Czerny, e se dedicava a estudar a música e a literatura do folclore brasileiro. Moça de olhos verdes confidenciais que respirava graça, amabilidade e bem querer, servindo-lhe também à inspiração.

Com Cláudia, nascida em Mar de Espanha e conduzida a Juiz de Fora, mitificada e divinizada pelo poeta, vivencia um amor pelo toque carinhoso das mãos. Cumplicidade que se desfaz com a morte, restando-lhe o sabor do prazer e da dor: “Cláudia morreu no seu exílio palmirense. Tinha dezoito anos: “dei um grito: — Cláudia! [...]. Agora vejo que Cláudia havia inaugurado a série das amigadas amorosas que continuariam pela vida afora” (IS, p. 923). Nesse erotismo que para Alberoni (1997, p. 178) “requer propriedade de sentimento, atenção, saber, respeito. Requer o desejo de agradar e o desejo de dar prazer ao outro”,

existe uma “afinidade eletiva”, uma vez que pressupomos conhecimento mútuo e repeito à liberdade do outro. Alberoni (1997, p. 180) nos ensina: “a amizade erótica é, portanto, governada pelo registro da amizade, descontínua, extraordinária, livre. Só pode existir se o enamoramento se explica, ainda que resistindo-lhe docemente”.

O poeta adolescente, sexo pulsando no corpo, segue à cata de outras namoradas, como Marguí, de idade similar à sua, catorze anos; e dona de um corpo escultural, esbanja sensualidade, que a faz desejada. Uma “songamonga” para as amigas, mas um transtorno ao coração dos homens: “era já mulher. Alta, magra, morena, de formas bem modeladas, [...]. As pernas nervosas, os seios altos, aliciadores, perturbadores, pontudos, conscientes” (IS, p. 931). Com tais atributos, o envolvimento entre eles é duradouro, chegando mesmo a ir além dos prazeres do amor, pois o poeta, avesso aos estudos oficializados por instituições, submete-se ao curso de Farmácia só para desfrutar da namorada.

Instintos sexuais aflorados, o poeta sente forte atração erótica por Teresa, mulata exuberante, síntese da mulher brasileira, de charme particular e sensualidade tropical: “bem feita de corpo, formas adelgadas, pernas agressivas, seios redondos, polêmicos, olhos castanhos estralunados; celerípede, vispa, um gnomo”(IS, p. 961), que corresponde aos seus desejos. Com ela vivifica Eros devasso:



Desenho: Denise Pimenta

aproveitando a ausência das sinhás na fazenda, levava-a até o fundo do pomar. Deitávamos-nos na relva. Eros e a ternura formavam um só todo, Teresa sussurrando-me certas palavras que lhe ensinara a avó africana, palavras ininteligíveis para mim [...]. Uma vez me segredou: “A coisa melhor do mundo é o carinho, é a gente gostar de outra pessoa, assim como eu gosto de ocê.” Eu sentia por Teresa *uma voglia matta*. Cruz e delícia (IS, p. 961).

Entre jogos e brincadeiras no pomar, excitava-se e configurava-se como “um sadista de marca maior” (IS, p. 962).

Sobre as várias faces do amor à brasileira, parecem-nos acertadas as palavras de Betty Milan (1983: p. 46-7):

O amor-paixão diz que acima de tudo está o amor, Macunaíma já diria que acima de tudo está o brincar [...]. O amor é um culto trágico de que fizemos uma imensa brincadeira. Não seria este o destino da Terra de Vera Cruz? [...] O sexo no brincar só quer se assanhar e este sendo o seu único fim, o fim só existe para promover o começo. Ali o gozo é uma aventura — para o que der e vier —, ele é a única lei do desejo que é só o de gozar.

O comportamento sexual do poeta é sincretizado na literatura modernista com o inesquecível Macunaíma, herói da rapsódia homônima, de Mário de Andrade. Oportuno lembrar que, no imaginário brasileiro, habitam dois tipos de mitos sexuais: o negro, que protagoniza o garanhão, e o amante latino; em ambos, os homens são forças inesgotáveis de prazer. Com seu amor desbragado por todas as mulheres do mundo, parece que o poeta pagou o seu tributo a essa mitologia.

Enveredando por outras trilhas do amor, nesse período que supomos pós-adolescência, o Eros devasso vai ao encontro de mulheres maduras, experientes e fatais, como Adelaide e Abigail além das primas Julieta e Carmem.

Murilo nasceu com a musicalidade de instrumentos estonteantes: serrote, martelo, machado, e com os belos sons da flauta de Isidoro, Orfeu n. 1, para mais tarde conhecer os acordes de Mozart e outros artífices da música clássica que surgiam.

Instigado pela música, componente ideal para a excitação sexual, um afrodisíaco capaz de aproximar corpos e almas, o poeta é seduzido por Adelaide, professora de harpa, que: “existiu em carne, osso e harpa: toquei-a, sofri, e deliciei-me” (IS, p. 941), cujo corpo é a expressão da sensualidade feminina, com magnetismo envolvente a ponto de ele argumentar: “sentia-me íntimo do seu corpo e da música [...]” (IS, p. 940). O fato de a mulher sobrepor à professora o

atormentava: "Torturando-me a fogo lento, Adelaide me dava explicações teóricas de música que eu compreendia mal, perturbado além de tudo pelo seu cheiro particular, misturado ao cheiro de alfazema que se difundia pela casa" (IS, p. 940). Mas a tensão se desfaz:

Adelaide beijou-me mais uma vez com certa violência, aparecendo-me um dia com um decote significativo. Decotada como a própria harpa. Ela disse-me então uma palavra que só mais tarde entendi: "Não se pode separar música e amor". Eu a temia e a desejava, adivinhando-a, de noite, triangular (IS, p. 940-1).

Abigail também faz partes dessas mulheres que aguçam o prazer dos homens com seus "quadris soberbos". Tagarelante, voz de contralto, era capaz de dramatizar qualquer episódio. De quando em vez envolvia o poeta com explicações minuciosas sobre história de livros, "entre os quais o *Dom Quixote* ilustrado por Gustave Doré" (IS, p. 951), Artimanha para sentir a pele um do outro.

Abigail era vanguardista e, às vezes, causava espanto com suas atitudes como usar uma sombrinha vermelha, tornar-se uma operadora de gramofone e dizer frases célebres do tipo "um simples manequim de costureira é mais belo e sugestivo que qualquer estátua grega" (IS, p. 951) as quais abriram os caminhos do poeta para a modernidade.

Atraído por ela e por seus peitos arrogantes, o poeta dava vazão a um fetiche seu, garantia de uma realização erótica excepcional, pois sentia: "uma atração enorme pelo seu sovaco; subia-me o fogo ao rosto quando ela deslocava os braços" (IS, p. 951). As pessoas, de um modo geral, são fetichistas no amor, o que se considera um comportamento normal do erotismo, desde que o indivíduo não carregue frustrações sexuais que possam ser desviadas para objetos inanimados. O fetiche é um dos conteúdos sexuais do objeto surrealista.

Julietta é prima abastada, viúva encantadora, que herdou uma fortuna do marido, com uns trinta ou trinta e dois anos de idade. Com a feminilidade à flor da pele, por onde passava deixava a sombra do seu belo corpo, num exibicionismo que instigava os homens sem perder o charme e a simpatia. Sua beleza a distinguia de outras mulheres da sociedade juiz-forana, consideravam-na um ser sobrenatural, uma deusa.

Capaz de seduzir àqueles que ousavam dirigir-lhe o olhar, acima de tudo Julieta se configura como uma mulheraça, cujo andar malemolente, diríamos nós, ressalta suas peculiaridades físicas:

Apenas pelo seu andar percebia-se que era uma deusa [...]. Prima Julieta caminhava em ritmo lento, agitando a cabeça para trás, remando os belos braços brancos. A cabeleira loura incluía reflexos metálicos. Ancas poderosas. Os olhos de um verde azulado borboleteavam. [...]. Uma vez descobri admirado sua nuca [...]. Descobri por intuição a beleza do seu cangote e do pescoço feminino, não querendo com isto dizer que subestimava outras regiões do universo (IS, p. 933-4).

Julieta, um garbo de mulher, felicidade sobre-humana que a distinguiu de outras, viveu grandes amores, mas não o suficiente para que tivesse um destino menos trágico, pois surpreendentemente se suicidou.

Menos exibicionista que Julieta, Carmem representa os aspectos positivos da vida. Mulher fatal, de personalidade forte, de ferocidade leonina, é capaz de dominar os homens e a estes causar insegurança. Com Carmem viveu intensos momentos de prazer. Os ardentes encontros amorosos eram astutamente preparados por ela. Embora o poeta confesse “sentir por ela ao mesmo tempo atração e repulsa” (IS, p. 945), submisso, não se nega aos prazeres consumados da carne:

Uma certa noite, achando-nos a sós, ela me atacou, beijando-me e mordendo-me furiosamente a boca, o braço, os ombros. O sangue galopava nas minhas veias. O cheiro do seu corpo colado ao meu punha-me em frente à matéria viva, imediata, e eu nesse momento intuía que nada era mais importante que a matéria [...]. Tornei-me “um hipopótamo implume nas garras de uma cotovia ardente”. Sendo Carmem minha prima, tínhamos certa facilidade em nossos encontros, que ela ardilosamente preparava com suma arte, torturando-me à vontade (IS, p. 945).

Oposta às mulheres que lhe proporcionam momentos inesquecíveis de prazer está Dona Coló, por quem sentia repulsa “mito menor” (IS, p. 910) que, para o poeta, resume os aspectos negativos da vida:

Encontrando-me um dia sozinho no quintal da casa paterna, teria eu uns dez anos, Dona Coló sem tirtre nem guarte baixou-me as calças e meteu a mão peluda nos meus países baixos, ao mesmo tempo que me beijava. Vôte! Repeli-a com a maior violência. Não por virtude, mas por nojo. Ela, cheirando a galinha molhada, afastou-se espavorida, atirando ao chão um molho de ervas que colhera. Disparei em flecha para o banheiro, esfregando com raiva o rosto e o resto (IS, p. 909).

O erotismo ganha ares bucólicos nos corpos das lavadeiras às margens do rio Paraibuna ou Paraibunda, as quais expõem suas pernas e bundas num remelexo gostoso embalado pelos movimentos do ofício.

Entre elas, destaca-se a Rainha do Sabão, que recebia seus súditos na Rua Batista de Oliveira, em Juiz de Fora, em troca de tostões, e que, por algum tempo, foi “concubina do mascate Salomão” (IS, p. 899) para depois dominar

barras de sabão lavando roupa com outras lavadeiras na margem direita do Paraibuna ou também Paraibunda pois ali se avistavam às vezes certas partes esotéricas do corpo das lavadeiras e suas amigas, a passagem vista daquelas partes é uma beleza.

Mesmo na ausência física das mulheres, o erotismo se expressa pela masturbação e pelos sonhos eróticos, mas sempre motivados pela imagem feminina. Como ato solitário que necessariamente não envolve a presença de outrem, a masturbação, pecado aos olhos da igreja e condenada por alguns segmentos da sociedade, é costumeira na adolescência. Quando estimulada, sobressaem a fantasia e as visões imaginárias lascivas.

Nesse “sinistro diálogo da mão com o pênis” (IS, p. 924), o poeta, numa atitude fetichista estimulada pelo voyerismo, reporta-se à infância e evoca a presença de Analu, sua namorada, a quem deseja ver defecar com a porta do banheiro entreaberta, incentivo bastante para a prática egoísta do sexo “atacam-me pensamentos libidinosos, não disponho de força para expusá-los” (IS, p. 916):

o sexo, por enigmático, proibido, não explicado, torna-se o grande negócio dos meninos; refugiamo-nos, *ahimé!* nos obscuros ritos da masturbação e da fugitiva bolinagem [...], o sêmen da vida é lançado no esgoto, destrói-se um fragmento de eternidade, anulo o trilionésimo da posteridade de Adão, disparo retrospectivamente contra meus avós, a soma de terror supera a de prazer (IS, p. 917-924).

Desdêmona, outra de suas namoradas, profissional do sexo, alimenta o desejo erótico do poeta ao invadir intensamente seus sonhos, num erotismo provocado por um corpo de mulher que lhe enche de prazer durante as ejaculações noturnas: “Desdemôna a *vice-putain* juiz-forana (a titular era Ipólita) [...], plantando as coxas na rua do amor industrializado [...] poluía noturnamente meus lençóis [...] os meus sonhos precoces” (IS, p. 930-31), remetendo-nos ao verso do

poeta simbolista português Camilo Pessanha (1989, p 35), no poema “Vênus”: “Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho”.

Entre enamoramento, amor, paixões e luxúria o discurso muriliano ganha corpo pela “boca vaginal” (IS, p. 924) de Andreza; pela Santinha, “mulata sarará, deliciosamente vulgar, petulante e peitulante” (IS, p. 959); pela carnavalização de Sinhá Leonor e Dona Custódia e pelas “partes esotéricas do corpo das lavadeiras” (IS, p 899) às margens do rio Paraibuna, entre outras personagens femininas que, de forma singular, participam do seu jogo erótico.

Essas mulheres compõem metonímica e metaforicamente a geografia memorialística do feminino. Na sua imaginação, emergem figuras femininas nuas ou paramentadas que ele corporifica ou mitifica:

Não me contento em ver mulheres no meu ambiente queria ainda ter ao menos imagens fotográficas de mulheres de outros países e outras épocas. Tratava-se não somente da fascinação pela mulher nua ou seminua, embora estas freqüentassem minha imaginação: era a mulher na variedade dos seus tipos, sua forma, sua indumentária [...]. Cedo atraíam-me as esfinges, as gárgulas, as medusas, as máscaras, as mascarilhas, as gigantas, as figuras de proa, as demônias, as participantes das metamorfoses de Siva ou Vishnu, as sacerdotisas; paralelamente às pessoas em carne e osso, via figuras e pessoas míticas (IS, p. 973-74).

A nudez é capaz de provocar práticas obscenas e originar estados de posse. George Bataille (2004, p. 29) argumenta que “a obscenidade significa a perturbação que incomoda um estado dos corpos semelhante à possessão de si, semelhante à possessão duradoura e afirmada”.

As mulheres na obra de Murilo Mendes se apresentam sagradas, profanas, puras ou impuras e centralizam todas as forças do universo. Quando o poeta vincula sua poesia à ideia cosmogônica da mulher, na realidade ele coaduna forças para solucionar ou, pelo menos, amenizar suas inquietações, ao expressar o desejo de captar a essência da alma feminina em sua poesia.

Octavio Paz (1994, p. 115), ao relacionar a alma com o corpo, reconhece a inseparabilidade das duas dimensões para a existência do amor capaz de nos retirar da condição de objeto para nos elevar à condição de sujeito:

A noção de alma constitui a pessoa e, sem pessoa, o amor volta ao mero erotismo [...]. Sem a crença numa alma imortal inseparável de um corpo mortal, não poderia ter nascido o amor único nem sua conseqüência: a transformação do objeto desejado em sujeito desejado [...], o amor exige como condição prévia a noção de

pessoa e esta de uma alma encarnada num corpo [...]. A pessoa é um ser composto de uma alma e um corpo.

As mulheres que transitam nos poemas de Murilo Mendes convivem com essa dualidade: centram-se ora nos espaços da terra, ora na extensão do universo.

Da leitura de seus textos, depreende-se que o poeta se sente atraído pelas mulheres cálidas, cujos corpos o afoguentam e lhe despertam a energia libidinal em ações eróticas que o fazem oscilar entre a salvação divina e o caminho da perdição. São mulheres que cheiram a pecado; por isso, sua danada atração pelas mulheres, principais responsáveis pela conduta erótica do poeta.

Em *Poemas* (1925-1929), uma das maneiras de expressar o erotismo é a atenção ao corpo sensual da mulher. Os dois primeiros versos da primeira estrofe do poema “Imparcialidade” (PO, p. 102) evidenciam a exuberância sensual e erótica da mulher: “À beira do meu corpo / a noite mostra as meninas de ancas firmes”.

As namoradas não guardam mais aquela ternura da infância e o romantismo do namoro no portão das casas, escasso, aos poucos, cede lugar às garras do progresso de uma cidade que se moderniza mais e mais sob influência cultural européia “As namoradas não namoram mais / porque nós agora somos civilizados, / andamos no automóvel gostoso pensando no cubismo” (“Noturno resumido”, PO, p. 89).

Num rito de passagem as meninas transformam-se em mulheres com suas ancas firmes e seus seios estufando para serem acariciados pelo homem que escolherem amar.

Para desvendar a sexualidade plena da mulher, o poeta investe na materialidade e nas transformações a que a mulher está sujeita, a começar por aquelas meninas de seios palpitantes, as quais acariciam seus corpos refletidos no espelho e vêem neles as ondulações que lhes darão o *status* de “mulheres grandes, de coxas largas, de ancas largas, / talhadas para se unirem a homens fortes” (“Aquarela”, PO, p. 101). É o desabrochar para o amor.

O erotismo se vincula a mulheres de todas as classes sociais. Em “Afinidades” (PO, p. 120), o corpo da costureira transpira amor e erotismo, mulher que, pela sua beleza, não fica a dever às moças requintadas da sociedade. Basta um olhar para imediatamente se deparar com aquelas “ancas largas, / os

seios estourando debaixo do vestido”. Pena que a vida lhe foi breve, ficou a saudade permanente do seu corpo projetado num manequim: “o viúvo passa os dias no quarto olhando pro manequim”; aos homens, restou o sabor de uma sensualidade maior que lhes enchiam os olhos de desejo.

A figura do manequim “Os manequins murmuram, / Vou desfolhando as louras” (MET, p. 348) reiteradas vezes se apresenta nos versos mulherengos de Murilo. Elementos inanimados que, conjugados a outros animados, ganham mobilidade e se configuram na poesia de Murilo, como assinala Gilberto Mendonça Teles (1996, p. 209), “numa convergência altamente experimental” comportando, inclusive, sensualidade, na sua forma e essência.

Essa recorrência, além de immortalizar a mulher, conecta o poeta ao Surrealismo pela associação inesperada entre sujeitos e suas ações, sobretudo com a obra de De Chirico, um dos ícones de sua mocidade, que o influenciou em suas primeiras produções poéticas com seus manequins, aspectos metafísicos, melancolia, transportados para o sonho. Fiona Bradley (2001, p. 47) assegura:

Uma das manifestações visuais mais impressionantes disso é a popularidade do manequim, uma imagem que ingressou no surrealismo por meio da obra de De Chirico e foi largamente explorada em pinturas e esculturas, representando a mulher como musa.

Retomemos a brevidade da vida da costureira para associar viuvez a casamento. O casamento, para Bataille, (2004, p. 171- 230) “é, antes de tudo, o quadro da sexualidade lícita” e “está aberto a todas as formas de erotismo” que permite consumir a relação sexual sem culpa. Na visão cristã, o amor conjugal tem como fim a procriação. Garantia de perpetuação da espécie humana, o sexo é consagrado a serviço de Deus, o que não impede o poeta de desferir boa dose de humor, como no poema “Integral” (PO, p. 120-21):

Me casei com a minha mulher
e com todo o passado dela
Sou pai dos meus filhos,
do filho que ela teve com o amante antigo
e dos filhos que eu já vejo andando no ar.

O casamento pode acarretar evidentes mutações ordenadas pela fusão dos corpos, cujo propósito é a unicidade e a multiplicação do ser. Essa constatação se

processa conscientemente na escritura do poeta, confirmada em *O visionário* (1930-1933) na meditação de Carmem, uma das personagens amorosas do poeta, no poema “A mãe do primeiro filho” (VI, p. 198): “Quando um dia me casei / Meu corpo era bem diferente”.

As mulheres murilianas vivem outras metamorfoses, pois se desdobram em numerosas imagens e formas. Daniela Alves (2001, p. 114) revela:

A mulher surge “metamorfoseando” espaços, tempos e formas e, acompanhando o ritmo do mundo percebido pelo poeta, assume diversas faces, chegando sempre ao ponto de contato de suas epifanias poéticas e revelando os lados opostos do ser humano, que convivem harmoniosamente no espírito que o eu lírico pretende resgatar.

Essas metamorfoses que ocorrem a partir do primeiro livro de Murilo Mendes, *Poemas*, inserem o poeta no mundo onírico de onde emergem imagens de cunho surrealista.

Estamos diante de um poeta que se consagra como o mais surrealista dos poetas brasileiros, conforme se mostra por meio da alucinação, do sonho e da supervalorização da imagem, matérias primas dos surrealistas presentes na sua poesia desde *Poemas*, como no poema “O mundo inimigo” (PO, p. 112-3), de invenção surrealista, cujos versos parecem ter sido banhados no imaginário onírico de Breton, Max Ernst, Dali, Giorgio De Chirico:

O cavalo mecânico arrebatou o manequim pensativo
que invade a sombra das casas no espaço elástico.
Ao sinal do sonho a vida move direitinho as estátuas
que retomam seu lugar na série do planeta.

Os homens largam a ação na paisagem elementar
e invocam os pesadelos de mármore na beira do infinito.
Os fantasmas vibram mensagens de outra luz nos olhos,
expulsam o sol do espaço e se instalam no mundo.



Desenho: Denise Pimenta

Adepto das ideias de Breton e dos demais surrealistas, não é difícil perceber que, a partir de *O Visionário* (1930-1933), o Surrealismo se integra como temática de sua poesia, universo extraordinário que congrega uma profusão de imagens desconexas, aparentemente caóticas e desconcertantes que fazem parte da sua fábrica de sonhos.

Na elaboração imagética, seu onirismo contempla o mundo no qual mantém diálogo permanente com as artes plásticas. Por isso, serve-se constantemente de metáforas que revelam: “a variedade das coisas, a migração de idéias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história” (IG, p. 46).

Para Joana Matos Frias (2002, p. 44), “alia-se a este cenário [...] a figura altamente erotizada da mulher, e aportar-se-á na riquíssima galeria de figuras surrealistas que atravessam toda a obra de Murilo Mendes, desde o seu primeiro livro”. A mulher sobrevive a mundos distintos que mesclam elementos concretos e abstratos como no verso do poema “Mulher vista do alto de uma pirâmide” (VI, p. 209), que afirma: “Mulher, tu és a convergência de dois mundos”. Essa galeria de mulheres com perfis surrealistas se alastra em sua poesia em que expõe Jandiras, Lilis, Berenices e outras tantas.

Em Jandira (VI, p. 203-4), espelha-se a mulher erótica, a mulher cósmica, maternal, que simboliza o princípio da criação e do prazer. Com os elementos “cabelos”, “braços”, “olhos”, dispostos gradativamente no poema, compomos um ser fragmentado que se consagrará como advento da criação. Ao desvendarmos passo a passo a enigmática criatura, que ganha forma no corpo de uma mulher com arrebatadora sensualidade, percebemos que paralelamente a esse processo ela desvela o mundo “E as antenas das mãos de Jandira / Captavam objetos animados, inanimados.

Sem a beleza e a sensualidade de Jandira, a abrasadora Lili de Oliveira ressurgue alada, em forma de uma pomba. Sua aparição representa a realização amorosa e ratifica o desejo insaciável do eu lírico: “Naveguei muito tempo / Nas ondas do seio dela” (VI, p. 226).

Ao mudar de foco o seu olhar, não mais preso às ancas, às nuças e às coxas das mulheres, acreditamos que o poeta mudará do plano terreno para o espiritual, quem sabe para encontrar o amor essencial.

Nesse salto para a eternidade, encontramos uma diversidade de mulheres que se mostram na sua transparência e opacidade. O poeta/profeta subverte a linguagem na tentativa de recuperar o paraíso perdido. De acordo com Alfredo Bosi (2000, p. 187) “o profeta vive uma dimensão temporal tensa que vai do presente recusado para o futuro aberto, feito de imagem e desejo”. Essa visão transcendental da mulher, percebida em sua pluralidade como anjo, deusa, ou qualquer mulher que se prefigura na eternidade e no sonho/sono do poeta, povoa os versos de “Metade pássaro” (VI, p. 223-24), poema erótico com características surrealistas em que a mulher é desvelada, quiçá como a última possibilidade de realização do desejo erótico apocalíptico do poeta:

A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras,
Dá de beber às estátuas,
Dá de sonhar aos poetas.

A mulher do fim do mundo
Chama a luz com um assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,
Desvia o curso dos sonhos,
Escreve cartas ao rio,
Me puxa do sono eterno
Para seus braços que cantam.



Desenho: Denise Pimenta

Para Tarcila Couto de Brito (2005, p. 36):

O apocalipsismo erótico de Murilo Mendes pode ser entendido, assim, como a expressão de seu instinto de idealização, síntese incongruente de seu eterno conflito com a exterioridade, com a realidade. A mulher do fim do mundo dá ao poeta a possibilidade de sonhar uma feliz integração entre alma e corpo, pois o erotismo apocalíptico dessa poesia é o exercício singular de uma espiritualidade materialista. Somente nessa poesia “conciliadora de contrários”, tal individualidade múltipla pode ter eco.

Entre a lucidez e o delírio, o discurso poético é contemplado com musas que contribuem para a realização do imaginário do poeta: “Depois da idéia de Deus a idéia mais forte é a da Musa eterna” (SD, p. 758), sem a qual a poesia será extinta.

Clotilde, musa perfeita, rebela-se ao abandonar o vate, o que faz minguar, de vez, sua produção poética. Nas aparições, zomba do poeta: vira-lhe “as costas”, diz-lhe “coisas amargas”. Isso requer dele uma atitude drástica. Por isso, no poema “O poeta assassina a musa” (VI, p. 233) “Joga álcool e atea fogo / Nas vestes da musa”, mas ela, insistente, ressurgirá dionisiaca para celebrar a paz definitiva: “Clotilde e o poeta farão as pazes. / Música! Bebidas! Venham todos à função”.

Opostamente a Clotilde, em *Tempo e eternidade* (1934) o poeta nos revela no poema “A musa” (p. 247-8) uma musa casta, inominável, cuja pureza transcende os mistérios da criação do universo. Um ser mitológico que não se furta a provocar ira e alívio nos homens, porque a sua natureza está acima dos homens e de Deus.

Atravessas desertos de areia e mares vermelhos
 Sem que sujes teu corpo,
 Sem que ninguém penetre tua essência.
 Os poetas te sacrificam suas amadas retrospectivas, atuais e futuras.
 Tua cabeça triste e serena
 Recortada num céu de convulsões desencadeia o mito:
 Distribuis ao mesmo tempo consolo e desespero.
 Aos olhos do homem és acima do sexo como uma deusa,
 [...]
 E não te perturbas nem ao menos ante a idéia de Deus.

A poesia em pânico (1936-1937) é um dos livros mais expressivos e significativos de Murilo Mendes; consideram-no o seu primeiro vôo, por se envolver completamente com o processo criativo, com uma poesia cujo poeta se encontra em pânico diante do mundo, da mulher e de Deus. Pânico, como diz Laís Araújo (2000, p. 85-87), é “estado de deslumbramento e veemência lírica perante a imagem-vertigem da mulher”:

a ela o poeta declara querer, numa identificação mais física do que afetiva, “escrever a biografia de todos os átomos do teu corpo”, acrescentando “eu sou tua cicatriz”, “eu sou tu, sou membro do teu corpo e adubo da tua alma”.

Além da religiosidade, encontramos o erotismo místico e forte presença da mulher, como nos exemplificam os versos do poema “A uma mulher” (p. 302), nos quais o poeta afirma “Jamais conseguirás te libertar de mim / Porque eu te sitei com a chama do amor”.

O poeta exalta outra mulher, que é um convite ao prazer. Tudo que a reveste a torna mais bela. A natureza e o homem são submetidos ao seu corpo, fonte de satisfação e sofrimento. Provocante, o poeta a ela se dirige para, numa explosão erótica, manifestar o seu desejo, como nos mostram alguns versos do poema “Metafísica da moda feminina” (PP, p. 292-3):

Eu me enrolo nas tuas peles nos teus boás

Rasgo teu peitilho de seda
 Para beijar teus seios brancos
 Que alimentam os poemas
 Entreabro a túnica fosforescente
 Para me abrigar no teu ventre glorioso

Evoca também a presença de Berenice, de aspectos corpóreos, musa maior, pois se sente ameaçado por uma mulher, Ecclesia, que o deseja: “Ela quer a minha entrega total” (“Ecclesia”, PP, p. 293-4). Aturdido, encontra em Berenice a única saída para livrar-se dessa inquietação e lamenta: “Porque não me permites, Berenice. / Comungar no teu corpo e no teu sangue” (PP, p. 294).

O amor místico por Berenice se contrapõe ao desejo de satisfação carnal, que provoca desalento em sua alma. Em “O amor sem consolo” (PP, p. 294-5), a impossibilidade de comunhão com Berenice o faz questionar se ela é real ou se resulta de seus delírios. Se a hesitação do poeta for verdadeira, o encontro entre ele e Berenice só se realizará em outra dimensão do universo:

Minha amiga cruel e necessária, Berenice,
 Deixa-me descansar a cabeça no teu seio
 [...]
 Porque nunca estas em mim e comigo.
 A natureza nos separou
 Somente o sobrenatural poderá nos unir.

O erotismo se propaga na recorrência mítica da poesia muriliana, com objetivo de retomar referências históricas passadas, compreender o mundo contemporâneo e expressar o movimento interno de angústia e opressão a que as mulheres estão sujeitas ao buscarem a libertação seja sexual, seja social.

As metamorfoses (1938-1941) é dividido em duas partes. Livro primeiro: *As metamorfoses* (1938), e Livro segundo: *O véu do tempo* (1941). É um dos livros mais bem elaborados de Murilo Mendes, obra que nasce sob a influência marcante do Surrealismo e da Segunda Guerra Mundial.

Aliás, o poeta viveu a experiência de presenciar duas grandes guerras. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com apenas 13 anos de idade, e a Segunda (1939-1945), na sua fase adulta. Foram catástrofes mundiais que assolaram a humanidade e provocaram onda de tensão, violência, sofrimento e angústia existencial e deixaram cicatrizes no homem moderno.

O poeta não ficou inume às angústias e sofrimentos ocasionados pelas guerras, que deixaram marcas significativas em sua poesia. Mesmo assim, a mulher é uma das forças que sempre o impulsionam para o recomeço, motivo bastante para que ele declare o seu amor desvairado por todas as mulheres, como nos versos do poema “1999” (MET, p. 328):

Tudo começa de novo e existe para sempre.
Eu amei todas e todas me amaram sem saber.
A semente de trigo deu a volta ao mundo
E se levante em hóstia sobre a minha alma seqüestrada.

Com visível inclinação para sondar os mistérios do universo, em *As metamorfoses* o Surrealismo atinge seu ponto alto e permite ao poeta explorar suas “potencialidades imaginativas” em busca da liberdade como realização poética que floresça em imagens inusitadas, Murilo se mostra surrealista ortodoxo, pois vai ao encontro do pensamento de Breton: “a única palavra de liberdade é tudo o que me exalta ainda [...]. Ela corresponde, sem dúvida, à minha única aspiração legítima” (Teles, 1987, p. 175).

No poema “Corrente contínua”, (MET, p. 319), o poeta anuncia “Decifremos o código da Criação”. Nesse universo que pressupõe o demoníaco, ele tem um poder de ação que lhe é dado pelo ofício poético e que lhe permite explorar seu imaginário mágico ao reunir, num mesmo poema, mitos femininos: Lilith, Ariadne, Morgana e Antígona, que se caracterizam pelas histórias de valentia e insubordinação:

Sou um campo onde se decide a sorte dos fantasmas.
Não me podes dispensar, crescimento do mito:
É preciso continuar a trama fluida.
Pela qual Lilith, Ariadne, Morgana receberão o alimento.
[...]
Mulheres sem asilo, corações mutilados, Antígona.

Essas mulheres, revisitadas pela porção mágica do imaginário poético, têm característica em comum: a liberdade, conquistada à guisa do sofrimento. São mulheres universais que superaram pela luta as dores de seus “corações mutilados”; porém, não devem ser percebidas apenas como figuras mágicas que encantam o mundo pelas suas histórias, mas também como figuras que levam a

refletir sobre o poder da transgressão, que provocam mudanças e levam a um movimento que, por meio de uma força individual constante, contagiam e transformam até consubstanciarem em “corrente contínua”.

Imergindo na fantasia, abarcamos a recorrência mítica na imagem das sereias, ser metade mulher, metade peixe. De acordo com Chevalier (1989, p. 814), “elas seduziam os navegadores pela beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto para, em seguida, arrastá-los para o mar e devorá-los”. Misto de desejo e autodestruição, representam a face perversa da mulher. Mesmo assim, são carinhosamente acolhidas pelo poeta, no poema “Corrente contínua” (MET, p. 319): “Meus braços acolhem migrações de sereias”.

A essas metamorfoses da mulher seguem-se outras evocadas pelo poeta em formas sólidas ou fluídas como “vento”, “metal e plumas”, “nuvens”.

A nuvem, fonte da fecundidade, por sua natureza difusa, mutável, associa-se às apoteoses e às epifanias. Chevalier (1989, p. 648) afirma que “na mitologia grega, Néfele é esta Nuvem mágica [...], que Zeus usou para desviar os desejos libidinosos de Ixião”.

Na poesia de Murilo Mendes as nuvens tanto podem referir-se a estados nebulosos e angustiantes quanto a figuras lúdicas, femininas, etéreas e sensuais, metamorfoseadas em mulheres, ponto de interseção entre o espiritual e o material, que desperta o desejo do poeta e se tornam amantes, acolhedoras, confidentes, companheiras, conforme se nos mostra o poema “Nuvem” (MET, p. 321):

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.

[...]
 Quantas noites te observei,
 Quantas manhãs me consumi te acompanhando.

[...]
 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.



Desenho: Denise Pimenta

Ao contemplar a mulher corpórea ou lendária, que se nos apresenta ora “opaca” ora “translúcida”, com um discurso erótico que tonifica sua poesia, confere-lhe, no poema “Mulher” (MET, p. 350), o *status* de ser o “quinto elemento” da natureza:

Mulher
 Ora opaca ora translúcida
 Submarina ou vegetal
 Assumes todas as formas,
 Desposas o movimento.

Sinal de contradição
 Posto um dia nesse mundo
 Tu és o quinto elemento
 Agregado pelo poeta
 Que te ama e te assimila
 E é embebido por ti.



Desenho: Denise Pimenta

A mulher, por ser o quinto elemento, integra-se a outros elementos da natureza. A Terra, que, para o homem, significa a necessidade de penetração, de cavar; para a mulher significa absorver, apropriar-se da energia masculina; a Água, tanto para o homem quanto para a mulher, significa líquido seminal, espermatozoides; o Ar significa respiração para os amantes no momento do gozo como libertador das tensões, um alívio. Para o homem, é um movimento para o exterior, expulsão; para a mulher, abertura, disponibilidade; o Fogo, tanto para um quanto para outro, é calor, ardor sensual, incêndio da carne, expressão do desejo que resume o nível de envolvimento fisiológico e psíquico da sexualidade. É o momento sublime de celebração do poeta, ao agregar a mulher na conjunção do universo, pois lhe permite comungar da natureza, da vida, do amor e do sexo.

O erotismo dessa mulher espiritualizada o impulsiona à realização do seu desejo, ou seja, à comunhão entre o corpo e a alma. A essência feminina a que tanto aspira se encontra no Cosmo, uma criação de Deus, porque, como ele mesmo afirma, “A eternidade é mulher” (QE, p. 268).

O poeta é acometido por pulsação erótica que o deixa no limiar entre a fé e o prazer. Nos poemas em que esse erotismo vem à baila, a mulher, às vezes, sucumbe ao homem, está disposta a viver intensa felicidade, o gozo e a contemplação, uma espécie de exaltação física e espiritual.

Convergência (1963-1966) é o último livro publicado em vida por Murilo. O poeta se apresenta menos delirante em relação ao amor, aos problemas sociais, com uma poesia mais afinada com a moda concretista, na qual prevalece o jogo da linguagem voltada para os trocadilhos, os neologismos e as paronomásias, com pleno domínio da palavra, que agora se configura como a grande fêmea capaz de dominar corpos, criar corpos novos, causar sofrimento e dor, encarregada de satisfazer todos os desejos do poeta.

No dizer de Roland Barthes, (1987, p. 56) “a palavra pode ser erótica sob duas acepções opostas, ambas excessivas: se for repetida a todo transe, ou ao contrário se for inesperada, succulenta por sua novidade”.

No poema “Murilo Mendes: hoje/amanhã” (HP, 64), Carlos Drummond de Andrade apropria-se do poema de Murilo “Textos de consulta” (CON, p. 738), no qual o poeta encontra-se embevecido pela palavra, e homenageia o amigo destacando a palavra como seu poder maior:

Peregrino europeu de Juiz de Fora,
Telemisor de Murilogramas e grafitos,
Instaura na palavra o seu império.
(A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressucita-me.)

De posse desse poder, Murilo torna-se um operador do texto, cria neologismo e metamorfoseia a língua. Parece-nos que, à medida que ele vai depurando a palavra, purifica também a sua alma em busca de uma religiosidade eterna, pois a palavra será a sua grande sentença, a tal ponto de ele afirmar que “O juízo final / Começa em mim / Nos limites da / Minha palavra” (CON, p. 740).

Em *Convergência* o poeta retoma o tema do casamento, que supõe eterno e de amores sólidos. Com a poetisa Maria da Saudade, por quem se apaixona e com quem se casa, constrói uma felicidade conjugal duradoura e vive momentos de

intensa comunhão, como se vê no poema “Murilograma para Maria da Saudade”, (CON, p. 676-78) “na soave concórdia-discors / Construimos nossa paz”.



*Murilo Mendes e Maria da Saudade
Rio de Janeiro, 1950*

Singela, de bondade singular, “uma criação que Deus continua a cada instante” (“Eloah”, TE, p. 255), Maria da Saudade se tornará definitivamente mulher do poeta, redimindo-o da dúvida em relação ao amor. Sua nobreza a torna uma mulher única. Ao se reportar a ela, escreve: “Companheira de arte-vida, / A tua medida é única”.

Nesse ambiente de convivência conjugal harmoniosa e distante dos “amores golpeados” que não lhe permitem a paz, o poema ganha em importância por conter um significado profundo tanto na vida quanto na poesia de Murilo Mendes: “Talhada para o feérico, / Operaste-me do tédio” e se constitui em um canto de exaltação e de amor à esposa, no qual descreve metaforicamente sua musa-mítica:

Mulher toda de sal e espuma,
Filha e neta de altos entes,

Companheira de arte-vida,
A tua medida é única:

Deus te criou, destruiu o molde,
Tens um lado cartesiano,

[...]

Tu serena aparecida
Tu poesia liberdade

No livro *O sinal de Deus* (1935-1936), poemas em prosa, é dividido em dois livros: *livro primeiro* e *livro segundo*. Tanto neste quanto naquele a presença da mulher é constante. Berenice, a musa perfeita, a esposa misteriosa, a Virgem Maria são algumas que habitam seus poemas, os quais evocam o amor. Esse amor se expressa pela comunhão carnal ou pela comunhão com Deus. Nesse caso, só se configura como amor verdadeiro na eternidade.

A solidão do homem e da mulher é outro tema que encontramos no elenco de poemas desse livro; neles o poeta enfoca a arte de amar, por se sentir abandonado ora por Deus, ora pelo amor. O erotismo transcende a esfera corporal e ele conclama a mulher para a experiência do amor místico, eterno. Ao se dirigir a Stella, personagem que dá nome ao poema, declara:

desprezaria todas as outras mulheres, pela fidelidade à única e esquisita amada. Quisera te encontrar no Paraíso, impassível e serena, cercada do resplendor da Glória — e que me fosse dado te amar sem ciúme e sem a angústia da carne, por toda a eternidade (SD, p. 745-6).

Sobre a constante presença feminina nos versos murilianos, Daniela Neves (2000, p. 119) se posiciona da seguinte maneira:

Na intensiva presença de mulheres na obra e no fato de privilegiar mitos femininos relegados pela cultura tradicional e pela própria Igreja, percebemos a ênfase nessa postura do poeta de se colocar criticamente em relação à modernidade progressista e utilitarista, revelando a sua poesia como resistência e distanciamento das culturas massificadas e do imperialismo técnico [...], gostaríamos de realçar essa funcionalidade anti-utilitarista que vem reforçada no encontro do mito e do feminino, ressaltando o caráter crítico e resistente dessa poesia que não deseja se enquadrar em nenhum padrão, em nenhuma corrente, em nenhum grupo, moda ou ideologia dominante.

Com um olhar de quem observa o mundo, desvela a alma feminina, capta desejos e anseios dessas mulheres que vivem grandes amores, cuja essência é revelada por ele. Instaura-se, então, o mito do eterno feminino em sua poesia. O poeta segue o seu curso e, num belíssimo neologismo, declara: “assim vou odioamando as mulheres” (IS, p. 957).

São mulheres de corpo e alma que alimentam o desejo erótico do poeta, acolhido ou rejeitado por elas. São deusas, musas, mulheres carnais, espirituais, expressão do prazer, que engendram a desordem transcendente que rege seu universo prosaico e poético. E, assim, entre o amor e o ódio, o fascínio e a rejeição, o poeta constrói uma literatura carregada de sensualidade e erotismo.