

3

Erotismo e subjetividade

Minha namorada já parece até a mãe,
os seios dela estão crescendo dia a dia,
que ancas largas batem no meu nariz...
Murilo Mendes

Entendemos como erotismo subjetivo a experiência amorosa que se caracteriza pelo interesse afetivo e sexual de uma pessoa por outra. Esse interesse não prescinde do corpo, no entanto a visão dele, via de regra, passa pela questão da subjetividade, uma vez que, como diz Mikhail Bakhtin (2006, p. 48):

O enfoque sexual do corpo do outro é inteiramente singular e, por si só, incapaz de desenvolver energias plástico-picturais formadoras, ou seja, é incapaz de criar o corpo como elemento artístico externo, acabado, plenamente definido e auto-suficiente. Aqui o corpo exterior do outro se desintegra, tornando-se apenas um elemento do meu corpo interior e dotado de valor apenas em função daquelas possibilidades corpóreas interiores – de desejo sexual, prazer, satisfação – com que ele me brinda, e essas possibilidades interiores liquidam seu acabamento elástico externo.

O erotismo pode incluir também o ciúme, a raiva e outros sentimentos negativos diante da impossibilidade ou dificuldade de conquistar a pessoa amada. O interesse amoroso de uma pessoa por outra pode incluir ainda o assédio, a sedução, a proteção, a tentativa de conquista e até mesmo o constrangimento, a ameaça e a violência. A ele chamamos enamoramento, estado que pode conduzir ao erótico. Jesus Antônio Durigan (1985, p. 31) enuncia:

o erotismo [...] resultaria de um conjunto de relações ligadas ao princípio do prazer ou decorrentes do princípio da realidade, de cujo inter-relacionamento se configurariam os lugares dos sujeitos. Esses lugares marcados pela falta, pela necessidade, corresponderiam aos espaços dos sujeitos mediatizados e orientados para a consecução do prazer, a supressão da necessidade, através de suas atuações, seus papéis, no espetáculo erótico.

Nesse caso, o erotismo abrange o que George Bataille classifica como erotismo dos corpos e erotismo dos corações, ao construir sua teoria sobre as relações entre o desejo sexual e a morte.

Ao destacar as formas de erotismo, incluindo também o erotismo sagrado, Bataille (2004, p. 26) atém-se à “substituição do isolamento do ser, a substituição de sua descontinuidade” e o erotismo se configura como a busca pela continuidade perdida.

Na relação descontinuidade/continuidade insere-se o caráter de violência que envolve toda ação erótica, uma vez que para Bataille (2004, p. 27) “essencialmente, o campo do erotismo é o campo da violência, o campo da violação”.

No erotismo dos corpos, ocorre a violação dos corpos que se comungam. Violação em que se evidencia a morte, o assassinio, consequência do envolvimento dos parceiros. A dissolução dos seres dar-se-á por meio do desnudamento, que se opõe ao estado fechado dos corpos. Nessa relação, que envolve sentimentos, desejos e obscenidades, o homem assume atitudes ativas, opondo-se à passividade da mulher.

Quando há a fusão dos corpos, cada um desempenha o seu papel, com características individuais bem definidas. Comportamento egoísta que pode gerar atitudes pesadas e sinistras, tanto do ponto de vista do desejo sexual quanto do fascínio pela morte, agente do erotismo e da descontinuidade do ser. Mas, para Bataille (2004, p. 31):

O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Repito: dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos. Mas, no erotismo, menos ainda que na reprodução, a despeito de Sade, a vida descontínua não está condenada a desaparecer: ela é somente colocada em questão. Ela deve ser perturbada, incomodada ao máximo.

No erotismo dos corações, há maior liberdade, porque as ações não dependem exclusivamente da materialidade dos corpos, podendo separar-se deles completamente, pois ela é apenas um dos meios para que ocorra a afeição dos enamorados.

Nele está inserido o sentido da paixão, que pode se transformar em atitudes de violência, provocar perturbações e desordem tão ou mais intensas que as violências expressas pelo erotismo dos corpos. Até a paixão feliz introduz uma tão violenta desordem que a felicidade passa a ter o sentido adverso: sofrimento.

Na paixão, Bataille afirma que (2004, p. 32) a descontinuidade é substituída pela “continuidade maravilhosa” entre os enamorados, a qual pode também se transformar em angústia e sofrimento, no momento em que a paixão torna-se inacessível. A não posseção por um dos enamorados pode despertar o desejo de matar o outro ou o desejo da própria morte.

A paixão resulta da destruição provocada pelo erótico, causa sofrimento, desencadeia o processo de violência que conduz à morte, à autopunição, conforme anuncia Bataille, (2004, p. 32), ela “pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. Nunca devemos esquecer que, a despeito das promessas de felicidade que a acompanham, ela antes introduz a perturbação e o incômodo”.

A morte, em situações semelhantes, torna-se um componente erótico. Bataille (2004, p. 19-20) faz estreitas relações entre o erotismo e a morte ao dizer que o erotismo “é a aprovação da vida até na morte”. Em ambos é possível experimentar sensações de prazer, embora, no caso da morte, possa tratar-se de um desvio, uma sensualidade aberrante. Mas é necessário que se reconheça a clara relação “entre a morte e a excitação sexual”.

O sofrimento ocasionado pela paixão leva a estágios irracionais e à perspectiva ilusória de fusão dos corpos quando os amados projetam por meio de imagens seus amantes. Se a união é estabelecida em meio a estados de tensão, vive-se sob ameaça constante da separação. Sobre essa força insana da paixão, Bataille (2004, p. 34) escreve:

Se a união de dois amantes é o efeito da paixão, ela faz apelo à morte, ao desejo de matar ou de suicídio. A paixão é designada por um halo de morte. Sob essa violência — à qual corresponde o sentimento de violação contínua da individualidade descontínua — começa o domínio do hábito e do egoísmo a dois, e isso quer dizer uma nova forma de descontinuidade. É somente na violação — à altura da morte — do isolamento individual que aparece essa imagem do ser amado que tem para o amante o sentido de tudo o que é. Para o amante, o ser amado é a transparência do mundo.

Entre as formas de erotismo formuladas por George Bataille e as presentes na poesia de Murilo Mendes, são encontráveis: sofrimento, violência, angústia, prazer, amor, paixão, continuidade, descontinuidade. Em outras palavras Bataille (2004, p. 14) anuncia “o erotismo é considerado uma experiência ligada à experiência da vida, não como objetivo de uma ciência, mas da paixão, mais profundamente, de uma contemplação poética.”.

Nada melhor para a abordagem do erotismo subjetivo que começarmos por um verso muriliano que define a palavra Amor: “Amor, palavra que funda e que consome os seres”. Esse verso do poema “Amor — Vida” (PP, p. 285), como outros que se encontram em poemas escritos por Murilo Mendes, além de definir o amor, expressa o desejo do poeta de viver intensamente as mais variadas formas desse sentimento. O objeto desse amor passionai são figuras femininas corpóreas ou etéreas que jamais saciam o amante. Para Francesco Alberoni (1988, p.18), o enamorar-se constitui-se num processo pelo qual “o objeto puro do eros, surgido num instante, perde-se, logo reaparece, volta a se perder e volta a aparecer mais rico, mais concreto, e se impõe a todos nós”.

É possível que o poeta se encontre num permanente enamorar-se. Enamoramento que para Francesco Alberoni (1998, p. 23-26) pode ir além do corpo, pois também se relaciona ao sagrado e ao profano:

O enamoramento é o abrir-se a uma existência diferente sem qualquer garantia de que esta se realize. É um canto altíssimo sem a certeza de uma resposta. A grandeza do enamoramento é desesperadamente humana, pois oferece momentos de felicidade e eternidade, cria um desejo ardente, mas não pode oferecer certezas [...]. O enamoramento reconstitui a divisão entre sagrado e profano, e tem um fortíssimo sentido do sacrilégio.

Sacrilégio que, nas palavras do próprio poeta, é “Fogo, fogo do inferno: melhor que o céu” (PP, p. 285), fogo do amor que se vivifica em sua poesia e cuja expressão – carnal e espiritual – faz com que ele, em *Retratos relâmpagos* (p. 1282), livro em prosa, afirme ser “impossível separar o sexual do espiritual”, fato que se observa desde a publicação do primeiro livro *Poemas*.

Em relação à escritura poética muriliana, Laís Araújo (2000, p. 70) diz que se instaura na literatura brasileira a presença de um escritor que suscitará polêmica, porque o seu primeiro livro, *Poemas*

já abre na obra muriliana o jogo livre entre o abstrato e o concreto, na ambigüidade das relações do material poético, em que a preocupação com a essencialidade do homem busca resolver-se pelo defrontar a peito aberto, entre a lucidez e o delírio, a realidade e o mito, as proposições ético-ontológicas do desafio existencial.

Entre essas relações que envolvem a substância poética nos versos de Murilo Mendes, encontramos como uma das personagens mais contundentes da

sua escritura poética a mulher, projetada por meio da extensão do seu olhar com forte apelo sensual e erótico, num erotismo que, em *Poemas*, começa a toda prova e se caracteriza por ser, com frequência, produto da imaginação poética, da fantasia sexual do poeta. Meninas e mulheres exibem seus corpos, peitos e ancas firmes, como atributos da beleza feminina.

São Mulheres que, pela força do amor e do sexo, passarão por transformação física, anunciada principalmente nos poemas finais do livro, causada pelo casamento ou pela ação do tempo, o que caracteriza as primeiras metamorfoses perceptíveis em seus versos. No poema “Transformações paralelas” (PO, p. 120), o poeta declara: “Ele separou-se da mulher / porque notou que as formas dela se alteram pouco a pouco”. Versos que evidenciam o amor carnal, confirmada ainda em “Corte transversal do poema” (PO, p. 116) em que fica explícito o desejo pela carne: “O sexo da vizinha espera a noite se dilatar, a força do homem”.

O poeta é domado por um sentimento de melancolia em “Modinha do empregado de banco” (PO, p. 95), ao perceber-se preso às obrigações diárias do trabalho, que o desagrada por completo. Parece tratar-se de um poema autobiográfico, uma vez que o poeta tinha aversão às tarefas que não fossem relacionadas ao labor poético.

A mudança anunciada na segunda estrofe do poema com o surgimento da chuva, acentua mais o tédio do poeta, que ultrapassa as salas de uma repartição pública ou privada, para ganhar as ruas da cidade. Resta ao poeta ouvir o som onomatopaico da máquina de escrever – tectec – que intensifica seu fastio, só comparado à inércia da estátua de Floriano, cuja beleza é acentuada com as gotículas de chuva que deslizam carinhosamente sobre o corpo inerte: “Lá fora chove e a estátua de Floriano fica linda”.

Em meio à rotina fatigante de um dia de trabalho, o poeta encontra tempo e espaço para a fantasia erótica: “Passo o dia inteiro pensando nuns carinhos de mulher” (PO, p. 95). Ele lamenta a sua condição de homem trabalhador, resta-lhe apenas satisfazer um dos seus desejos: apreciar as menininhas. Por essa razão, externa a sua indignação, ao dizer: “Quantas meninas pela vida afora!”. Para Francesco Alberoni (1988, p.10):

O erotismo masculino é mais visível, mais genital [...]. O homem, empenhado no seu trabalho, na vida social, é ativo, quer saber dos resultados finais e se imagina independente, livres de sentimentos, dotado de uma infinita e insatisfeita potência sexual.

Envolvido pelo trabalho, o poeta não se mostra solidário com os problemas universais, como se apresenta no poema “Vocação” (PO, p. 123-4) e em vários outros poemas. Para ele, o amor que reina no universo é ornamental, um adorno. Contrariando a sua enorme vocação para o amor altruísta, e mesmo para o erotismo místico, ele demarca territórios. Quer um amor palpável, corpóreo, concreto: “Não quero o amor universal / esse amor fácil decorativo [...] / quero a vizinha ao lado do meu quarto”. O que mais interessa para ele, nesse momento, é ter o amor e o carinho das pessoas acessíveis. Além disso, insinua-se às meninas de maturidade genital, pelas quais é capaz de qualquer oferenda: “Se as meninas de 16 anos soubessem / eu sou muito capaz de sacrifícios bestas”.

O enamorar-se pelas adolescentes é uma atitude que nos remete ao passado do poeta, quando ele já era dado às peripécias do amor com as namoradas da infância e da adolescência. Esse amor, em muitos de seus poemas, transmuta-se em solidariedade, uma característica típica do poeta, que é capaz de se submeter a qualquer sacrifício pelo objeto de seu amor: “gostaria por exemplo / de trabalhar como revisor num jornal / pra sustentar a irmã tuberculosa da minha pequena / (em tanto que a pequena fosse o tipo da boa!)”.

Às vezes, não há espaço para as meninas e as adolescentes tão amadas pelo poeta, pois fala dos diferentes estágios por que passa a mulher no processo de gestação. Seios e ancas não resistem à passagem do tempo. Esse processo se repetirá com todas as meninas que, pelo ato sexual, um dia se tornarão também mulheres.

Nessa relação entre passado e futuro, há um embate constante entre Eros e Tanatos, entre Vida e Morte, estabelecendo a contraposição contínuo/descontínuo. A mulher prefere o contínuo, pois deseja permanecer ao lado do homem após seus orgasmos, assim se sente desejada, amada, ao passo que a preferência do homem é pela descontinuidade, simplesmente pelo fato de experimentar emoções diversas, não comparáveis: Alberoni (1997, p. 26) escreve:

A continuidade do erotismo feminino cria, no homem, uma forte atração e, ao mesmo tempo, inquietude. De fato, o homem entende a continuidade como intensidade, o desejo de proximidade como desejo de orgasmo, o erotismo difuso, cutâneo, muscular, como paixão transbordante, impossível de ser contida.

A relação continuidade/descontinuidade é abordada tanto por Alberoni quanto por Bataille. O primeiro, a relaciona com o amor, a carícia, a penetração, o desejo, a atenção, a excitação, a ternura, a paixão, o cuidado; o segundo, com a reprodução enquanto chave do erotismo associada à morte.

O poema “Canto do Noivo” (PO, p.118) fala da degradação do corpo. O nascimento de uns implica a morte de outros; guarda, portanto, afinidades com o pensamento filosófico de Bataille (2004, p. 21), que associa a atividade sexual à reprodução como fim. Para ele “o sentido fundamental da reprodução não deixa de ser a chave do erotismo”. Entretanto, se a gestação e o parto representam sacrifício e martírio à mulher, em compensação, ela tem pelo homem, responsável pela sua degeneração física, o reconhecimento desse “amor”:

Eu verei tuas formas crescerem pouco a pouco,
verei tuas formas mudarem a cor, o ritmo,
teus seios se dilataram na noite quente,
os olhos se transformarem quando brotar a idéia do primeiro filho.

[...].

Tuas ancas hão de se alargar,
e os seios caídos, o olhar apagado, os cabelos sem brilho
hão de te arrastar pra mais perto do sentido do amor,
ó minha mártir, forma que eu destruí, integrada em mim.

O erotismo também ocorre em alguns poemas de *O visionário*, livro em que o poeta apresenta uma visão transcendente do mundo. Neles observamos a passagem do tempo e sua influência na história, nos desejos e nos amores, o que revela uma guinada temática e de perspectiva. Ocorrem mudanças significativas do ponto de vista histórico, quando o poeta se desvincula dos aspectos estilísticos assinalados pela Semana de Arte Moderna, os quais marcaram sua produção poética inicial, como em *Poemas*, *História do Brasil* e *Bumba-meu-poeta*. O poeta então reivindica a despolarização da palavra modelando a língua em busca de imagens que assinalam em sua poesia uma vertente surrealista.

É um livro em que predominam aspectos cósmicos e místicos, mas, embora, às vezes, se apresente pessimista, um tanto desiludido, em relação ao mundo, à mulher e ao amor, a mulher continua a ser decantada pelo poeta. Octávio Paz (1994, p. 87) diz que:

O amor é o reconhecimento, na pessoa amada, desse dom do vôo que distingue todas as criaturas humanas. O mistério da condição humana reside em sua liberdade: é queda e é vôo. E nisso também reside a imensa sedução que exerce sobre nós o amor. Não nos oferece uma via de salvação e muito menos é uma idolatria. Começa com a admiração diante de uma pessoa, vem depois o entusiasmo e tudo culmina com a paixão que nos leva à felicidade ou ao desastre. O amor é uma prova que a todos, felizes e desgraçados, enobrece.

Contrariando as palavras de Octavio Paz, encontramos poemas em que o encantamento do amor se esvai com a ação do tempo. O namorado contempla o corpo da namorada e se conscientiza das possíveis transformações a que o corpo, provavelmente, será submetido. Para Bataille (2004, p. 54), “no plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que respondem aos movimentos vivos que nos excitam interiormente, estão ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos sexuados”. Pensar o corpo o leva a pensar também as mutações a que o corpo está sujeito enquanto fonte de prazer.

Um dos temas da poesia de Murilo Mendes é exatamente a degeneração do corpo feminino, condicionada ao amor. As mazelas causadas pelo tempo trazem como consequência as limitações do amor carnal, erótico e sensual, o que verificamos nos versos de “O namorado e o tempo” (VI, p. 201):

Se aquele corpo amanhã
Mudar de peso, de forma,
Mudar de ritmo e de cor,
O namorado, infeliz,
Vai sofrer mesmo demais:
Não calculou o futuro,
A mulher quebrou o encanto.
Ele só vê a mulher
No momento em que a vê.

Mas nada impede ou detém na ousadia, na fascinação, na investida prazerosa que o poeta sente pelas mulheres, como se vê no poema “Mas” (VI, p. 234): “As mulheres me dão corda [...] / Eu apalpei aquele seio, / Minhas mãos

ficaram boquiabertas”. As mulheres abusam dos próprios poderes de sedução para golpear o coração dos homens com seus corpos e olhares fatais. Alberoni (1997, p. 38) diz: “a sedução feminina faz funcionar a excitação erótica no homem, provoca nele o desejo, ascende-o como se ascende uma tocha” .

A aparente facilidade de se envolver sexualmente com as mulheres não é suficiente para que ele acredite no amor. Reconhece a grandeza do amor, mas duvida de sua verdade. Ele, que vê o amor com restrições e lucidez, argumenta no mesmo poema:

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

Nem sempre a nudez da mulher é consumada em calorosas noites de amor e de prazer. O poeta, às vezes, vive momentos de desilusão e desencanto. No poema “Arte de desamar” (VI, p. 235-6), percebemos certo cinismo e certa ironia ao lidar com a mulher.

A contemplação da beleza da amada é uma forma de escamotear a complexidade e a gravidade das questões metafísicas, religiosas, como o demonstram os versos transcritos abaixo, em que há um jogo dialético entre palavras de campos semânticos diversos: da terra e do céu, do bem e do mal; por assim dizer, “pernas”, “corpo” ganham o jogo contra “metafísica”, “sublime”, “horizonte”:

As pernas do meu amor
Distraem da metafísica,
O corpo do meu amor
Tem a vantagem sublime
De disfarçar o horizonte.

Nesse mesmo poema, o poeta nega veementemente o amor pela amada: “Eu não amo o meu amor, / Para que tapeação” e, numa atitude extremista, nega-o em relação a todas as pessoas, inclusive em relação a si próprio: “Não amo ninguém no mundo, / Nem eu mesmo, nem me odeio”. O desencanto do poeta em relação

ao amor passa despercebido aos olhos da amada, indiretamente aludida quando o poeta fala dos seios dela: “Os seios do meu amor” [...] / Ocupam lugar pequeno / No espaço do seu corpo”.

Ao admitir a possibilidade de que a amada o deixe, parece sugerir que a ela caberia a responsabilidade da separação, transferindo-lhe a culpa de sua incapacidade de amar, posando de vítima: “Se meu amor qualquer dia / Me abandonar, ai de mim!”. Ante a expectativa de alguma tragédia amorosa, o poeta quebra o temor pelo humor: “Eu não me suicidarei... / Escreverei mais poemas”.

Em momentos como esse, vemos a atuação do espírito teatral, brincante, que anima grande parte da poesia muriliana, e temos a exata noção da importância da poesia para o poeta. Ela se torna uma solução e um bem maior, capaz de consolá-lo em seus desencantos amorosos.

Os últimos versos citados também nos mostram uma ironia mordaz, pois o poeta já pressente o fim do amor carnal que o instiga em suas investidas amorosas. Tanto é que, em *Os quatro elementos* (1935), livro classificado por Marcondes de Moura (1995, p. 72) como “um dos trabalhos mais bonitos e característicos do poeta”, o erotismo torna-se disperso, pois o poeta agora experimenta uma religiosidade mais espiritualizada. Não há mais dúvida de que ele apura cada vez mais a sua conversão, busca conhecer o mundo e a Deus.

Nos poemas desse livro, o poeta procura realçar aspectos religiosos relevantes com base numa simbologia mística e de caráter especulativo que se processa como a afirmação de sua conversão ao catolicismo. Com plena lucidez, é capaz de desvendar o mundo com um novo olhar “de quem penetra a massa” (TE, p. 247). Laíz Araújo (2000, p. 83) ao comentar o livro escreve:

A poesia de *Os Quatro Elementos* é já, portanto, encaminhamento definitivo de expressão da personalidade peculiar e múltipla de Murilo Mendes, que a partir daí, em crescente radiação de originalidade, iluminará o decurso de sua obra. Escudado por um ontologia aprendida do cristianismo e pela cosmologia de sua singularíssima visão poética, ele pode dirigir-se, afinal, para a meta do essencialismo — sua estética visceral — que busca a conjunção do ser no conhecimento sensorial do mundo e de Deus, para a realização unitária e última do Amor, visualizável pelo poeta na desordem / ordem dos elementos da vida: mulher / terra, sexo / fogo, fé / água, Deus / ar.

Por essa razão, o erotismo apresenta-se mais disseminado, o pessimismo em relação ao amor e ao mundo permanece, mas o poeta ainda se vê domado pela

mulher e pelo sexo. Porém em suas fantasias eróticas e em seu derramamento amoroso, o foco do seu interesse passa a ser qualquer mulher. Uma mulher na varanda é o quanto basta para atizar a imaginação sensual, que inclui outras fêmeas, prováveis adolescentes em flor:

Anonimato

Uma mulher na varanda
Se debruça sobre o mar
Contempla as gaivotas gêmeas
Espera uma carta de amor

[...]

Passam meninas cantando

Não sabem que sou poeta
E o amor que existe em mim.
(QE, p. 265)

Às vezes, o poeta mostra-se angustiado por não suportar tantos sacrifícios que a vida lhe impõe. No poema “No cais” (QE, p. 277), a ideia contida no título é de renovação. O ambiente é propício para que o poeta se contraponha ao nítido fastio ao admitir renovar o seu estado de espírito.

O texto se destaca pelo tom filosófico, místico, elegíaco e espiritualoso. É uma fina reflexão sobre a vida e o amor, temperada pela ironia:

Este peso de viver
Se renova como as ondas,
O amor é muito pequeno.
– Só se fosse todo o amor.

Quem disse mesmo que o amor
É eterno?

A negatividade que o perpassa não está relacionada apenas à vida em si, mas também ao relacionamento amoroso com as mulheres. Esse suposto medo em relação aos prazeres e ao amor que considera “muito pequeno”, mostra que o poeta se esquia e desvia o olhar e o coração para os caminhos da transcendência, onde é possível encontrar a mulher sob outra forma, pura imagem, símbolos, arquétipos, alegorias, abstrações, nuvens. Berenice ou qualquer outra musa,

Vênus, a Virgem Maria, a Igreja, entre elas também não encontra a parceira ideal, a noiva mística.

A mulher abstrata está sensualmente representada em seus poemas. De acordo com a forma como se apresenta, sugere algo inatingível. Por assim dizer, temos um corpo transcendente que habita as instâncias do universo. Mesmo liquefeita a mulher ainda o angustia e lhe causa desesperança, desassossego.

Essa mulher está nos versos de “Canção” (QE, p. 281). À espera da amada, o poeta vê “nuvens decotadas”, enquanto ouve o “murmúrio do mar”. Como a espera se prolonga, desespera-se. Pode-se dizer que “as nuvens decotadas” representam a amada ausente, intangível como esses corpos celestes.

O desespero se acentua à medida que o tempo passa e com ele a certeza de que o amor não se concretizará nem nos píncaros da eternidade.

Vejo as nuvens decotadas
Ouço o murmúrio do mar
Palpo a matéria de pedra
Espero a amada voltar.

Desespero... espero em vão.
Este céu que não acaba
E esta amargura que me faz viver,
Que vem soprando desde a eternidade.

O céu físico “que não acaba” lembra o céu metafísico, e a amargura que o aflige e que o faz viver procede da eternidade. A indicação da origem da amargura insere uma nota mística nesse belo poema.

Em “*A poesia em pânico*” (1936-1937), o título prenuncia aflição, angústia, desespero, sofrimento. É a dilaceração interior do poeta, o sofrer pelos outros, a paixão sem medidas. Essa turbulência interior não impede que o poeta dissemine o amor na face da terra, como ele mesmo declara no poema “Amor-Vida” (PP, p. 285): “Fui envolvido na tempestade do amor”. Mesmo que o sofrimento inunde sua alma, encontra espaço em seus versos para falar do amor e da mulher.

O sentimento amoroso e passionai do poeta se intensifica e se exaspera em relação ao objeto do seu desejo, do seu amor, do sexo, de sua obsessão temática, a inesquecível figura feminina é o que inferimos da leitura dos versos de “Poesia do ciúme” (PP, p. 293):

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

Essa exasperação é uma forma da negatividade presente na poesia muriliana e nos recorda o erotismo dos corpos e o dos corações, nos quais emergem sentimentos negativos, na visão de Bataille.

Diferentemente de “Poesia do ciúme”, que sugere uma noite desprovida de amor e sexo, “Poema do fanático” (PP, p. 294) é um canto de amor incondicional e de exaltação desmedida à mulher, de quem e por quem o poeta se diz embriagado. E não importa que dela venham a ternura e a crueldade. Tão grande é o amor do poeta que ele se torna insensível em relação ao tempo. Em tom profético, admite ser o fanático que lhe acusam, a ponto de desejar a extinção de si mesmo e da amada, no fogo da “febre da minha, da tua, da nossa poesia”.

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

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

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

Desenho: Denise Pimenta

Com os sentimentos exaltados e as emoções vividas ao máximo, o poeta atinge os limites das forças humanas e anseia pelo reino da morte. No poema “Morte” (PP, p. 299), o corpo erotizado experimenta momentos de êxtase ao pressentir a morte, que lhe causa prazer só comparável ao orgasmo físico advindo do ato de matar:

É doce o pensamento da morte
Quando o corpo exausto de prazer ou de dor
Sofre os seus limites.
É doce o pensamento da morte
Quando o espírito enfraquecido pela revolta
Não se aplaca nem mesmo diante de Jesus.

Se considerarmos a relação erotismo/morte, estaremos diante de uma atitude erótica que justifica a tese de Bataille quando diz que a base do erotismo é a violência, a violação. Nesse caso a morte é a negação da duração individual. O apetite sexual associado ao desejo de matar é inerente ao homem. Essa relação erótica que envolve prazer e violência é vista por Bataille (2004, p. 110) da seguinte maneira:

O desejo de matar situa-se em relação à interdição de morte como o desejo de uma atividade sexual qualquer em relação ao complexo de interdições que a limita. Atividade sexual só é proibida em casos determinados, mas o mesmo acontece com o assassinato: se a interdição que a ele se opõe é mais pesada e geralmente formulada que as interdições sexuais, ela se limita, como essas últimas, a reduzir a possibilidade de matar em determinadas situações.

Na poesia de Murilo o erotismo não assume ares tão extremistas, quando associado à morte. Na realidade, estamos diante de um poeta que deseja a morte como forma de autopunir-se. Por isso, a morte não resulta de práticas eróticas assassinas, ela se torna mais uma vítima do poeta. Personificada, engendra poderes sobrenaturais num corpo feminino que guarda em si os mistérios da magia.

É dessa forma que ela se mostra no poema “A vida futura” (PP, p. 298), no qual a morte é personificada como mulher e anunciada como talismã do poeta: “A morte é meu talismã, / Ninguém poderá mo arrancar: / Nem Berenice, nem o demônio nem o próprio Deus”.

A morte é também o remédio, em “Doce enigma” (p. 306), para o mal do mundo, da vida imperfeita, do sexo com sabor de pecado.

Doce enigma da morte,
 Tu que nos livras da criatura,
 Desta angústia do pecado e da carne.
 Doce enigma da morte,
 De ti, contigo e por ti é que eu vivo.

Conciliador de contrários, ou atormentado pelas próprias contradições, o poeta também é capaz de recusar as promessas de outro mundo para os santos emasculados, para os varões não contaminados por mulheres. Chega mesmo a repudiar todos os dons e prodígios que a poesia lhe concede no poema “O poeta julga a musa” (PP, p. 307) pelo simples e gravíssimo fato de não ter “nos braços a bela e singular Regina”. Nenhuma conquista é melhor que uma vida ordinária em família. O poema expressa um desejo incomum na poesia murilina: a paternidade, a perpetuação da espécie.

Eu sinto crescer em mim e na minha vida
 A mórbida poesia que vem da irrealização.
 Estou detestando esta grande poesia negativa.
 Antes quisera uma existência serena com Regina
 E contemplar meu amor desdobrado física e espiritualmente
 Num filho de nós dois.

Repudiando a exclusão da mulher da teologia católica, e a sua discriminação social, o poeta é capaz de amar tanto a Virgem Maria quanto Maria Madalena, e mesmo todas as pecadoras, ou perdidas, todas as mulheres encarnadas na figura alegórica da mulher, objeto de amor incondicional, como revelam alguns versos do “Poema passional” (PP, 307-8):

E eu te amei ainda mais porque saquearam tua alma,
 Porque te atribuíram o impudor das perdas,
 Porque golpearam teus braços, teus cabelos,
 Porque te vi sem ânimo e sem cor na mesa de operação,
 Porque és alternativamente soberba e resignada.
 E eu te amei ainda mais pela centelha contínua
 Que transparece nos teus atos, nos teus movimentos,

No teu corpo, nos teus gestos, na tua vida.
 E eu te amei sem condições, por isso reinas
 Sobre minha alma incontida de poeta

És, talvez sem querer, o laço enigmático
Que me prende à idéia essencial de Deus.

Podemos dizer que, em sua obsessão pela mulher, o poeta avança todos os sinais, inconformado com a frustração dos seus sonhos de amor e com a irrealização de seus desejos eróticos. É acossado por uma “Idéia fortíssima” da mulher, cuja imagem o acompanha: “De uma a outra lua, / De uma a outra caminhada, de uma a outra angústia”. Tal ideia “é um alívio diante da idéia muito mais forte e violenta de Deus”. Esta é a atmosfera do poema “Idéia fortíssima” (p. 316), do livro *As Metamorfoses*: “Uma idéia que verruma todos os poros do meu corpo / E só não se torna o grande cáustico / Porque é um alívio diante da idéia muito mais forte e violenta de Deus.”

Murilo, em *As Metamorfoses* (1938-1941), relata os horrores e as atrocidades da guerra, por meio de uma linguagem que sugere escuridão, opacidade, silêncio, incerteza. Parece não ser possível pensar em nenhuma harmonia diante do caos que o mundo observa.

Influenciado pela Segunda Guerra Mundial e pelo Surrealismo, o livro contém intensos processos de montagem. Por isso, encontrarmos nesse livro elementos bélicos, como aviões, fuzis, “tanks” compondo com as paisagens campestres, figuras cósmicas e referências ao Apocalipse Joanino. De acordo com Irene Franco (2002, p. 36), trata-se de poesia bucólica de “grande índice de idílios e pastorais”, com incidência também da mitologia grega: O Minotauro, Prometeu e a geneologia dos Átridas.

O título sugere mudanças importantes no âmbito social e formal. O livro abre com o poema “O emigrante” (MET, p. 313), que manifesta o amor do poeta pelos semelhantes e marca a caminhada por outras trilhas, em busca de uma vida mais generosa, cujos pilares se alicerçam nos ensinamentos de Deus. Daí sua imensa vontade de semear o trigo, símbolo da vida, dom dos deuses, pão e alimento essencial ao homem, manifestando, assim, sua preocupação solidária: “Amigo! Irmão! Vou te levar / O trigo das terras do Egito, / Até o trigo que não tenho”.

Mesmo imbuído de amor mais solidário e menos erótico, o poeta não descarta as mulheres e, de algum modo, está sempre envolvido com elas, mesmo

aquelas que não carregam no corpo a marca do erotismo, da sensualidade e da paixão.

Em “Minha órfã” (MET, p. 314), lamenta a sua incapacidade de amar Roxelane e se culpa pela cegueira da moça enjeitada:

Porque não quis te olhar, ficaste cega.
Sei que esperas por mim
Desde o tempo em que usavas tranças e brincavas com arco.
Sei que esperas por mim,
Mas eu não quis te olhar
Porque me debrucei sobre o mito de outras,
Porque não me sabes dar, pobre amiga,
O sofrimento e a angústia que formaram a catástrofe.

Roxelane, Roxelane:
Porque tens olhar morto e cabelos sem brilho,
Boca sem frescura e sem expressão,
Eu te desdenhei e não ouvi teu apelo,
Teu último apelo vindo da solidão e da infância remota.

Em sua vocação, a um só tempo messiânica e macunaímica, o poeta se sente quase na obrigação de amar todas as mulheres, não só as belas, mas também as feias e as desprovidas de atrativos sensuais, como Roxelane com seu “olhar morto” e a “boca sem frescura” .

A ausência de beleza interfere no relacionamento sexual entre parceiros. O ato sexual por si só comporta sensação de angústia quando desprovido do belo. Embora discordemos de Bataille (2004, p. 229) quando escreve “a essência do erotismo é a sujeira”, mencionaremos o que diz em relação ao belo e ao feio:

Nada é mais deprimente, para um homem, que a feiúra de uma mulher, de quem a feiúra dos órgãos ou do ato não se sobressaia. A beleza importa em alto grau no que toca ao fato de a feiúra não poder ser sujada, e que a essência do erotismo é a sujeira. A humanidade, significativa da interdição, é transgredida no erotismo. Ela é transgredida, profanada, sujada. Quanto maior é a beleza, mais profunda é a sujeira.

A morte, grande fêmea, reaparece como noiva ou esposa, talvez uma solução definitiva para o desassossego amoroso do poeta que, de resto, sente enorme atração pelo arquétipo da mulher fatal, de fêmeas sinistras, entre as quais se inclui Lilith, do poema “Revelação” (MET, p. 324-5). Lilith, reconhecida como “A dona da cidade maldita”, é a enganadora, que seduz os “filhos morenos dos

mares do sul” e os leva ao suicídio com o poder do seu olhar. Admite sua fascinação pela mulher diabólica e sua fraqueza espiritual, que o torna igual a todos os homens: “Sou vosso cúmplice e vosso irmão: / Somos todos sua vítima”. Ocorre a insurreição dos oprimidos, que desejam o modelo da mulher pura: “Queremos a visão branca, a imaculada, / Para quebrar o espelho do demônio”. Até mesmo Eva, versão positiva de Lilith em “Poema hostil” (MET, p. 368), é um modelo insatisfatório de mulher: “Subo pelas cariátides / Para derrubar o manequim de Eva”.

No poema “Ana Luísa” (ME, p. 378), a personagem é uma mulher sensual que vê a vida se esvair corroída pela tuberculose, dando-nos a sensação de que nem a beleza nem o amor resistem à morte. De uma beleza incomparável e uma sensualidade à flor da pele, Ana Luíza tornou-se um “farrapo de vida”:

Ana Luísa
Tuberculosa incomparável
Tens um farrapo de vida
Mas um corpo forte sensual
Uma cabeça vitoriosa
Plantada num tronco largo.

Estás sendo lentamente devorada
Por seres microscópicos
Ana Luísa.

[...]
De nada te valeu minha ternura,
De nada tua beleza te valeu.

Mundo enigma (1942), dedicado a Maria da Saudade Cortesão, a esposa do poeta, *Parábola* (1946-1952) e *Siciliana* (1954-1955) são livros que não contêm poemas significativos na linha do erotismo. Continuam os dilemas do amor, sim, e as preocupações sociais e místicas são basicamente as mesmas de todos os livros. Os poemas continuam menos caudalosos, mais contidos, como se o poeta se aproximasse, livro a livro, de uma grande transformação que supomos estar no livro *Convergência*.

A partir dessa transformação, parece-nos que o amor sai perdendo. Em momento de profundo desencanto, manifesta desejo de aniquilar o mundo, sem poupar a amada e a si mesmo. É o que se vê em versos do poema “Operação de rigor” (p. 560-1), de *Parábola*:

Pulverizar
 [...]

Os ombros da mulher amada,
 [...]

Pulverizar o próprio medo, todas as mães futuras,
 [...]

[...] pulverizar meu próprio corpo
 Sem remorso nem alegria:
 Pulverizar, pulverizar, pulverizar.

No entanto, ele não perde a sua fixação pela mulher e deseja dominá-la a qualquer custo. Em “A marionete de Palermo” (p. 570), de *Siciliana*, o poeta pode infundir vida à mulher, animá-la, controlar seus gestos, movimentos, falas, fazer dela o que bem quiser, pois ela, representada por uma marionete, é um brinquedo em suas mãos: “Levo-a comigo a toda a parte, / Regula com o meu anular”.

O poema expressa o desejo maior do poeta: exercer o domínio sobre a mulher, objeto do seu amor e fonte do seu tormento. Parece dizer que não aceita ser vítima nem se submeter aos caprichos femininos. Ao descrever essa mulher artificial, enfatiza a sua incapacidade de comunicação, com uma espécie de deboche e ironia às mulheres, fato que talvez lhe sirva de consolação, agora imune ao sofrimento que a mulher lhe causa:

De metal e plumas
 A mulher portátil,
 Gentilíssima, não fala.
 Às vezes tenta falar, mas dói.

Levo-a comigo a toda a parte,
 Regula com o meu anular.
 [...]

Um dia ela me interpelará
 Com os pés, mãos, dentes e pêlos:
 Diante da lucidez elaborada e vã,
 Triste com o rompimento da linha comum,
 Opaco morrerei.

Afeito à cultura espanhola, o poeta destaca o povo, os artistas, a cultura e arquitetura da Espanha, num cenário em que a presença da mulher é passageira, rarefeita. No livro *Tempo espanhol* (1955-1958), a presença da mulher é fugaz, quase acidental, apenas faz parte do universo temático, da paisagem. A ocorrência do erotismo é discreta, o poeta dedica-se a decantar a cultura espanhola, sua arte,

sua literatura, seus artistas, seus touros, suas touradas, seus santos e místicos. O amor transpõe fronteiras, torna-se ecumênico e se alimenta da convivência com outros povos. Algumas cidades são personificadas, transformam-se em mulheres, belas e sedutoras, em versos bem gingados.

Madrid contagia pela sedução, "Esse encanto vem ainda / De tuas mulheres intensas, / Nascidas para *lucir*" (TE, p. 598); Sevilha provoca paixão e encanta aqueles que ousam em suas "ruas femininas", que "se move em curvas", pois "Sevilha branca ou morena" é a "musa do sangue". (TE, p. 605); Barcelona conserva o romantismo dos apaixonados no seu corpo arquitetônico, com seus monumentos e paisagens: "Barcelona, tu és românica, / És gótica e setecentista"(TE, 614). Essa mulher barroquina é encantadora, tem a força no sangue: "O sangue de Barcelona / Circula nas *ramblas* largas," (TE, p. 614). A essas cidades o poeta dedica redondilhas inspiradas e caprichosas, de feição popular, alinhadas em quartetos.

Acreditamos que, no livro *Convergência* (1963-1966), o poeta tenha alcançado sua grande meta de senhor da palavra. São claras as influências da poesia concreta, sobretudo da obra de Haroldo de Campos, de fieis concretistas ou daqueles que se comunicam com o movimento, homenageados nos murilogramas¹⁰ e grafitos¹¹ como: Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce, Apollinaire, Maiakovski, Sergei Eisenstein e Sousândrade.

Em "Murilograma a C.D.A" (CON., p. 689-90), poema intertextual, metalinguístico, o poeta explora o aspecto visual e espacial como elemento integrador do texto:

No meio do caminho da poesia
selva selvaggia
Território adrede

¹⁰ "Murilogramas", uma das partes em que se subdivide o livro *Convergência* de Murilo Mendes, é vocábulo criado pelo autor, talvez por analogia aos ideogramas, ou sinais que exprimem a idéia e não os sons das palavras que representam essa idéia, signo de notação das escritas analíticas, como, por exemplo, o hieróglifo egípcio ou os símbolos abstratos das escritas cuneiforme e chinesa. É pois, signo motivado, uma conjunção de Murilo + gramas, escrito em forma epigramática, isto é, em forma de pequenos poemas que expressam uma crítica viva e, como um todo, significam além de si mesmos" (BARBOSA, Leila Maria Fonseca, RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*, p. 67-8).

¹¹ Cf. Harry Shaw grafitos são "palavras ou frases escritas nas paredes de edifícios, nos passeios das ruas, em salas de espera ou em quaisquer outros lugares públicos. *Grafito* começou por ser um termo de arqueologia referido a inscrições antigas. Deriva duma palavra italiana que significa 'risco' a qual, por seu turno, provém dum termo grego que quer dizer 'escrever'" (SHAW, H., *Dicionário de termos literários*, p. 225).

Desarrumado
 Onde palavras-feras nos agridem
 Encontrei Carlos Drummond de Andrade
 esquipático fino
 flexível
 ácido
 lúcido
 até o osso.
 [...]

Contrapõe às galáxias poetizadas
 O inframundo
 Antigaláxias da náusea
 das fezes
 da poeira
 do medo
 Os labirintos íntimos
 A paisagem delével do sexo
 A paisagem de smog
 Os pontapés do amor
 A insuportável dor-de-corno
 A esquirola de osso do homem.
 [...]
 E agora, Josés?

Além disso, as afinidades de Murilo Mendes com o Concretismo residem no processo criativo que envolve uma sintaxe de justaposição com estrutura paralelística.

Como senhor da palavra, o poeta talvez tenha conseguido amalgamar as vertentes do erotismo subjetivo, coletivo e místico e queira dominar a mulher, a fêmea, que agora é a linguagem, a poesia, e subjugar a musa. Lembremos o que disse o próprio poeta quando olhou a mulher de uma perspectiva superior, no poema “Mulher vista do auto de uma pirâmide” (p. 209), de *O Visionário*: “Mulher, tu és a convergência de dois mundos”. Esses dois mundos podem ser entendidos como: positivo e negativo, bem e mal, vida e morte, sagrado e profano.

Reflitamos, pois: em *Convergência*, o poeta já não precisa de inspiração, não depende do sopro da poesia, que é de veneta, e “sopra onde quer” (QE, p. 270). É como se ele trocasse o espiritual pelo espírituoso. A poesia resulta de operações com a linguagem, da manipulação das palavras, que obedecem aos caprichos do poeta. A bem dizer, a poesia é como aquela “Marionete de Palermo”.

Em relação ao jogo erótico que Murilo Mendes estabelece com a linguagem, é relevante ainda observar que Octavio Paz (1994, p. 13) relaciona estreitamente

erotismo e poesia. O erotismo é marcado por uma “poética corporal” e a poesia por uma “erótica verbal”, esclarece Octavio:

A relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema — cristalização verbal — a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. A disposição linear é uma característica básica da linguagem; as palavras se enlaçam umas às outras de forma que a fala pode ser comparada a um veio de água correndo. No poema a linearidade se torce, atropela seus próprios passos, serpenteia: a linha reta deixa de ser o arquétipo em favor do círculo e da espiral. Há um momento em que a linguagem deixa de deslizar e, por assim dizer, levanta-se e move-se sobre o vazio; há outro em que cessa de fluir e transforma-se em um sólido transparente — cubo, esfera, obelisco — plantado no centro da página. Os significados congelam-se ou dispersam-se; de uma forma ou de outra, negam-se. As palavras não dizem as mesmas coisas que na prosa; o poema já não aspira a dizer, e sim a ser. A poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução.

Nessa “erótica verbal”, impera a invenção, a criatividade, que se manifesta por meio de paronomásias, neologismos, declinação lúdica e palavra-valise.

Paronomásias¹², em *Grafito segundo Kafka*, (CON, p. 647-50):

Que tinhas de comum contigo mesmo?
Bastava-te o respeito da palavra.
[...]

A destruição do rito: uma parte do rito

As nádegas na adega de quem são?
A voz que me tocou não é voz, nem me toca.

Neologismos¹³, em “Datas” (CON, p. 726-7):

Os magos janeiram dia 6
Os peixes abrilam dia 1
A Virgem setembra dia 8
Os mortos novembram dia 2.

¹² Cf. Harry Schaw *paronomásia* é um “termo erudito que é sinônimo de trocadilho ou jogo de palavras; emprego duma palavra com significados diferentes, ou de palavras que soam de maneira semelhante para obter um efeito humorístico ou construir uma frase de duplo sentido” (SHAW, H., *Dicionário de termos literários*, p. 344).

¹³ Cf. Harry Shaw *neologismo* é uma “palavra ou frase nova, de introdução ou cunhagem recente. Os neologismos podem ser técnicos, termos cuja necessidade foi criada pelo desenvolvimento das ciências e das técnicas; populares, adaptados natural e inconscientemente pelo povo; e literários, cunhados deliberadamente pelos escritores. Os neologismos fornecem larga contribuição para o enriquecimento da linguagem, mas convém que sejam formados de acordo com os seus usos da língua” (SHAW, H., *Dicionário de termos literários*, p. 315-6).

Declinação¹⁴ lúdica, em “Metamorfoses (1)”, (CON. p. 720):

Girafal. Girafel. Girabol. Girassal.

O avelame. O averlame.
O averleme. O averlima.
O averlomem. O averlume.

O lume da avelã. A lâ do averlume.
A vela da avelã. Ave, lâ de avelã.
O lunarve.
O larvume.

Palavras-valise¹⁵, em “Murilograma a Debussy” (CON, p. 695).

1
Tangencia Stéphane Mallarmé.
.
Considera a estrutura do silêncio.
.
Abole o eixo da tonalidade.
.
Balança vertical pesa a medida.
.
Clepsidra separa o dia da noite.
.
Suspende a fúria do ventomemwagner

O trabalho com a linguagem pode ser comparado a um embate corporal, erótico, entre os amantes, nesse caso, o poeta e a poesia ou a linguagem. O prazer é certo, embora não traga a solução de todos os problemas nem a salvação e a paz prometida pela religião.

Possivelmente com valor de epígrafe, o poema “Exergo” (p. 625), na abertura da primeira parte de *Convergência*, a que o poeta denominou de *Grafitos*, contém a explosão erótica e sensual da palavra cristalizada no mito Orfeu, ressenciado em outros poemas, como em “Novíssimo Orfeu” (MET, p. 361) quando o poeta diz “Vou onde a poesia me chama. / O amor é minha

¹⁴ Cf. Mattoso Câmara Jr. Chama-se *declinação* o conjunto de formas providas de afixos, chamados de desinências, apresentadas por um substantivo, um pronome, ou, por concordância, por um adjetivo, para exprimir as funções gramaticais ou espaço-temporais de um sintagma nominal (JR., M., C., *Dicionário de gramática e linguística*, p. 89).

¹⁵ *Palavra-valise* ou *portmanteau* é um termo na linguística que se refere a uma palavra ou morfema que faz uma fusão de duas palavras, geralmente uma perdendo a parte final e a outra perdendo a parte inicial. Frequentemente estas palavras são neologismos. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Palavra-valise>>. Acesso em: 8 maio 2009.

biografia, / Texto de argila e fogo”. Poesia e amor moldados em argila e fogo regem a vida do poeta no fogo da paixão.

EXEREGO

Lacerado pelas palavras-bacantes
Visíveis tácteis audíveis
Orfeu
Impede mesmo assim sua diáspora
Mantendo-lhes o nervo & a ságoma.

Orfeu Orftu Orfele
Orfnós Orfvós Orfeles

Roma 1964

Exergo é o espaço da moeda ou da medalha onde se grava a data ou qualquer legenda. Por isso, seguindo o texto, encontramos a inscrição “Roma 1964”, como o outro lado da moeda. A moeda ou a medalha representa as duas faces do amor evocadas por meio de Orfeu, eterno apaixonado, que é o próprio poeta. Um Orfeu que não é apenas a figura do músico com a sua lira, o seu canto a suplicar pela presença da amada, mas um apaixonado pela vida, pelo amor, pela arte, pela poesia.

Inebriado pelas “palavras-bacantes”, o poeta encarna um Orfeu atual, lúcido de seu ofício poético. Mesmo atordoado, deseja um amor universal, carnal e solidário, perceptível quando, no seu jogo inventivo com a palavra, viola regras numa atitude vanguardista, para ludicamente criar o verbo “orfar”: “Orfeu Orftu Orfele / Orfnós Orfvós Orfeles”.

O poema epigráfico indica que a estrutura da obra é circular pois começa e encerra a primeira parte de *Convergência* com pequenas alterações, que se processam no título de “Exergo” para “FINAL E COMEÇO” (p. 703), e no acréscimo da palavra FIM?, seguida do ponto de interrogação, que expressa incerteza, dúvidas. Jamais estagnação. É para sempre um recomeço.

Voltando mais uma vez o seu olhar para a mulher, trata de prestar homenagem a uma “putain do fim da infância”, Ipólita, no poema “Grafito para Ipólita” (CON, p. 631-2), mulher a quem o poeta reconhece dever muito pelas calorosas noites de prazer que lhe proporcionava:

1

A tarde consumada, Ipólita desponta.

Ipólita, a putain do fim da infância,
Nascera em Juiz de Fora, a família em Ferrara,

Seus passos feminantes fundam o timbre.
Marcha, parece, ao som do gramofone.

A cabeleira-pubis, perturbante
Os dedos prolongados em estiletes.

Os lábios escandindo a marseleza
Do sexo. Os dentes mordem a matéria.

O olho meduseu sacode o espaço.
O corpo transmitindo e recebendo

O desejo o chacal a praga o solferino.
Pudesse eu decifrar sua íntima praça!

Expulsa o sol-e-dó, a professora, o ícone.
Só de vê-la passar, meu sangue inobre

Desata as rédeas ao cavalo interno.

2

Quando tarde a revejo, rio usado,
Já a morte lhe prepara a ferramenta.

Deixa o teatro, a matéria fecal.
Pudesse eu libertar seu corpo (Minha cruzada!)

Quem sabe, agora redescobre o viso
Da sua primeira estrela, esquartejada.

3

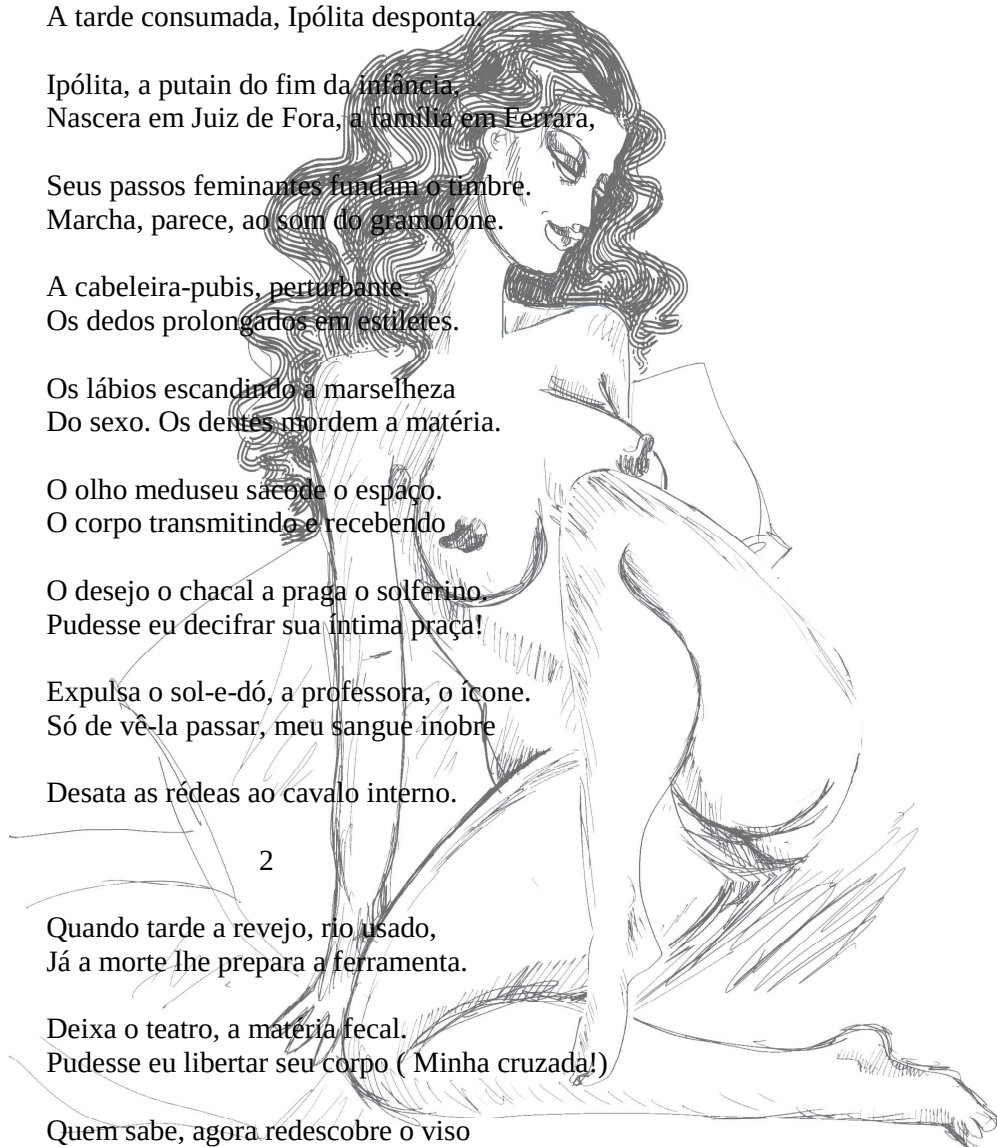
Por ela meus sentidos progrediram.
Por ela fui *voyeur* antes do tempo.

4

O dia emagreceu. Ipólita desponta.

Roma 1965

Sem dúvida, muitas Ipólitas, reais ou imaginárias, despertaram-lhe interesse amoroso. Francesco Alberoni estabelece uma ligação entre a fantasia e a prostituição. A prostituta encarna a mulher famélica de sexo, que seduz o homem



Desenho: Denise Pimenta

para o amor; não tem o interesse erótico que demonstra, finge um prazer para ganhar dinheiro. Georges Bataille (2004, p. 204) assegura que a prostituição é tipicamente feminina, restando à mulher saber a que preço ela se dá como objeto de desejo:

A prostituição propriamente dita só introduz uma prática de venalidade. Pelo cuidado que ela dispensa a seus enfeites, pela preocupação que ela tem com sua beleza, que sua roupa realça, uma mulher se considera ela mesma um objeto, incessantemente oferecido à atenção dos homens. Da mesma maneira, se ela se desnuda, ela revela um objeto distinto ao desejo de um homem, individualmente proposto à apreciação.

Talvez Ipólita, por ser uma prostituta que sempre lhe abria as pernas para o sexo, tivesse, pelos seus atributos sensuais, lugar reservado no coração do poeta; além de ser desejada e detentora dos prazeres de todos. Seduzia os homens com um sexo voraz: “Os lábios escandindo a marseleza / Do sexo. Os dentes mordem a matéria”.

Na segunda parte de *Convergência*, Murilogramas, o primeiro e o segundo poemas são dedicados, respectivamente, a Deus Pai e a Deus Filho. O terceiro poema é dedicado a Bach — “Murilograma a João Sebastião Bach” (CON, p. 663-64), considerado por Gilberto Mendonça Teles (1996, p. 210), sob o “ponto de vista da invenção visual e dinâmica o mais belo” poema. É, surpreendentemente, todo rimado, numa estrutura rigorosa, que faz o poema girar sobre si mesmo, de um modo absolutamente elegante. O poeta alcança o zênite da criação, da invenção e da construção:

João Sebastião	mete o som na mão
João Sebastião	mete o sol na mão
João Sebastião	martelando o órgão
João Sebastião	espaventa o górgão
João Sebastião	temperando o cravo
João Sebastião	tolhe-nos o cravo
João Sebastião	restaurando Orfeu
João Sebastião	

João Sebastião mestre vosso e meu
 tua vontade louvo
 João Sebastião movimento novo
 João Sebastião pule apura poda
 João Sebastião roda roda roda
 João Sebastião ouvido na Paixão
 João Sebastião espera a rotação
 Roma 1965

Encanta-se tanto pelos acordes fascinantes do mestre Bach, quanto pela mulher, como mostra o poema “Murilograma a Clara Rocha” (CON, p. 664-65), mulher de força epifânica, transcendental e cósmica:

1

Vislumbrei-te uma única vez / No claroescuro / Entreaberta Clara / Telepessoa. /
 Levantada pelas colunas do teu pai.

A noite era. / Estava. / Tinha tu própria. / Da linhagem de Bernardim Ribeiro e
 Memling.

Mas não querubim nem aurora nem resedá nem futura sibila / Depositados no
 porão da linguagem.

Binocularmente soube te delimitar: jovem relâmpaga.

[...]

5

Dorme, Clara. / As galáxias comunicam-se com outras / Transmitindo-se viaradar /
 Os últimos realizados / Contos de fadas.

Sintaxe, a terceira parte de *Convergência*, mostra-nos um poeta em pleno domínio de seu instrumento, a palavra. Lúcido, declara no poema “Texto de informação” (p. 705-06):

4

Inserido numa paisagem quadrilingüe
 Tento operar com violência
 Essa coluna vertebral, a linguagem.
 [...]

6

Eu tenho a vista e a visão:
Soldei concreto e abstrato.

Webernizei-me. Joãocabralizei-me.
Francispongei-me. Mondrianizei-me.

O texto não deixa qualquer dúvida acerca da aderência de Murilo ao Concretismo e de seu trabalho exaustivo com a linguagem “Conhecer os limites da linguagem / Afrontando as palavras travestidas” (CON, p. 698) ou “Truncar a palavra / coisa / Podá-la nas patas / Estilhaçá-la consciente” (CON, p. 699) . A palavra é ponto de equilíbrio na realização do desejo poético. Não obstante, o poeta expressa afinidade pelos cortes concretistas de Anton Webern, confirmada nas palavras de Joana Matos Frias (2002, p. 60):

Mas é sobretudo Anton Werbern o artista ligado à poesia concreta que logra presença mais vincada em *Convergência*, a ponto de Murilo confessar em “Texto de Informação” “Webernizei-me”. Esta assimilação do compositor da Escola de Viena mais não faz do que clarificar e conferir um substrato sólido a uma das vertentes mais significativas da poesia muriliana: o seu freqüentemente criticado caráter amelódico.

Linguagem, palavra e poesia se revelam como a mulher. O poeta incorpora o espírito brincante, macunaímico, e as palavras se tornam objeto do seu erotismo, do jogo lúdico, que se manifesta em sua plenitude, como no poema “Isabel” (CON, p. 709):

As ondas de Isabel. As rondas de Isabel. As ancas de Isabel. Os incas de Isabel. Os fogos de Isabel. Os figos de Isabel. As latas de Isabel. As lutas de Isabel. Os doces de Isabel. Os disses de Isabel. As facas de Isabel. As focas de Isabel. Os cravos de Isabel. Os crivos de Isabel. Os dados de Isabel. Os doidos de Isabel. As fúrias de Isabel [...]. O rosto de Isabel. Os rastos de Isabel. O reino de Isabel. Os restos de Isabel.

No poema “As válvulas” (CON, p. 708):

As válvulas da valva. As válvulas da vulva.
As válvulas da viola. As válvulas do vulgo.
As válvulas do povo. As válvulas do polvo.
As válvulas da valsa. As válvulas da viúva.

Ou ainda nos versos de “O imperador” (CON, p. 708):

O tal do imperador. O pum do imperador. O pó do imperador. O pai do imperador.
O pau do imperador. O chá do imperador. O xis do imperador. O fez do imperador.
A foz do imperador. Os reis do imperador. Os réis do imperador. Os fâs do
imperador. O fim do imperador.

A rarefação ou a ausência de verbos em muitos poemas indicam o domínio e a suspensão do tempo, a conquista de um presente eterno e da própria eternidade, já identificada com a mulher.

O processo de invenção na poesia de Murilo Mendes pode causar estranheza ou espanto ao leitor. Nessa erótica verbal, por vezes o poeta faz uso da irreverência linguística e do humor para reinventar a linguagem recriando categoria de gênero por meio de uma regularidade sufixal. O poema “Macho & fêmea (CON, p. 718) é uma espécie de Arca de Noé, em que se encontram casais com perfis surrealistas:

O leão a leonesa
O tigre a tigresa
O piano a pianesa
O martelo a martelesa
[...]
O serrote a serrotesa
O bordel a bordelesa
O avião a avionesa
[...]

O macho a macha.

Observamos no verso “O macho a macha” a ludicidade, uma séria brincadeira que, além de suscitar o riso, faz refletir. Recorda-nos o machismo do poeta, que tantas vezes se manifestou, além do fascínio pela mulher, o desejo de dominá-la. Ao mesmo tempo, observamos nesse poema a tentativa de colocar no mesmo patamar o homem e a mulher, no que tange ao erotismo. E, principalmente, manifesta um pensamento cristão, fundamentado na Bíblia, em que a origem do homem precede a da mulher. Essa mulher, na poesia muriliana, desencadeia amor, desejos e paixões e conduz o homem a uma aventura erótica ou a um caos e o faz pensar sobre a essência do amor, uma espécie de realização em si e consigo mesmo, quando em “Antecipação” (MET, p. 366) escreve:

Ficou o amor dentro de mim
Me interrogando, me assimilando,
Depois renascendo de mim
E eu dele.

Em seus desdobramentos, o erotismo na poesia de Murilo Mendes transita livremente, tal como o sapeca menino Eros, entre as esferas da vida pessoal, da vida social e da vida religiosa.