O SAGRADO, O PROFANO, A MEMÓRIA E A POESIA: FIGURAÇÕES DA MUSA NA LÍRICA DE MURILO MENDES

THE SACRED, THE PROFANE, THE MEMORY AND POETRY: FIGURATIONS OF THE MUSE IN THE LYRIC OF MURILO MENDES

Luciano Marcos Dias Cavalcanti[1]

RESUMO: Este artigo pretende analisar uma das figurações mais importantes do mito na poética de Murilo Mendes, a Musa. Portadora do sagrado, do profano, representação da memória e da própria poesia. A figuração do feminino na obra poética de Murilo Mendes é ampla, em sua lírica há múltiplos desdobramentos da musa representadas por várias figurações do feminino, que proporcionam a manifestação do poético. O poeta está em busca de uma espécie de "memória profunda" da cultura, trazendo para o presente um passado mítico exemplar. De acordo com essa perspectiva, é pela poesia que o poeta deseja vivenciar um mundo inaugural entregue à inspiração, ao mito e ao sagrado, configurado por imagens complexas e extraordinárias.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Mendes. Mito. Musa. Feminino

"A musa é o logaritmo das mulheres de todos os tempos." Murilo Mendes

INTRODUÇÃO

Murilo Mendes recorre frequentemente a mitologia para compor seus poemas, são exemplares a presença em sua poética de variados mitos, como: Orfeu, Prometeu, Eros, Proteu, Minotauro, as Musas, etc. O poeta se relaciona como mito em seu sentido tradicional greco-latino, como uma narrativa sagrada, retrabalhando-o como representação simbólico-metafórica da vida moderna e também como elemento próprio à criação poética, no sentido de que o poeta se utiliza do mito como elemento cultural exemplar, como procedimento, de criação poética, etc.

Um elemento importante desse diálogo promovido pelo poeta com a mitologia é a relação que ele estabelece do mito com o mundo moderno real. Como diz em "Motivos de Ouro Preto", de *Contemplação de Ouro Preto* (1949-1950), ao falar sobre uma viúva, acaba por ponderar sobre sua poesia: "A viúva de Ouro Preto fala em frases cifradas,/ Pesa em partes iguais o mito e a realidade/ O passado e o presente, a alegria e a tristeza." (MENDES, 1994, p.458). Dessa maneira, aspectos históricos, sociais e culturais se inter-relacionam com a elaboração poética de maneira a revelar criticamente a relação do homem com o mundo

[1] Doutor em Teoria e História Literária – IEL/UNICAMP. Professor do Instituto de Ciência Humanas e Letras – UNIFAL. E-mail: luciano.dias.cavalcanti@gmail.com

moderno [e “suas guerras, chacinas, ditaduras e torturas (MERQUIOR, 1994, p.15), como declara o poeta: ‘Sou terrivelmente do mundo’]” e também com o próprio fazer artístico, atualizando o mito. Nesse sentido, o fragmento dos poemas “Pastoral” e “Corrente contínua”, ambos de *As metamorfoses* (1938-1941), são exemplares para revelar a força e importância do mito e sua relação com a história na poética muriliana: no primeiro, vemos: “Esquadrilhas de mitos são enviadas para nos protegerem./ Hospedamos companheiros imprevistos,/ O Máscara de Ferro, Nosferatu,/ Ou então a Órfã do Castelo Negro,”(MENDES,1994, p.317); no segundo: “Não podes dispensar, crescimento do mito:/ É preciso continuar a trama fluída/ Pela qual Lilith, Ariadne, Morgana receberão o alimento.”(MENDES, 1994, p.319). Somam-se a esses versos os aforismos de *Poliedro* (1972), em que podemos observar no “Setor Texto Délfico” a estreita relação do poeta como o mito: “Passarei. Sobrevoado pelo mito, o espanto, o in-pássaro no impasse, o cosmonauta, o céu planifica-dor. (MENDES, 1995, p.1036), como também em “O mito pré-fabrica a história, superando-a.” (MENDES, 1995, p.1038), etc.. Para Murilo Marcondes de Moura o “poder do poeta” é proveniente da relação que ele (o poeta) estabelece com a história geral do homem, “fornecida pelos mitos; o poder da poesia, da capacidade de reconstruir a todo instante esse mesmo elo. Haveria, assim, uma espécie de tradição de combate ao mal (a ‘trama fluída’), como na lenda do Minotauro, tradição diante da qual o poeta se posiciona como o herdeiro. ” (MOURA, 2016, p.304). Dessa maneira, o caos do mundo hodierno causado pelas guerras que o poeta testemunhou é fruto da “história humana decaída”, no entanto “há outra história (‘crescente’, como os mitos) – de elevação – que a poesia conserva em sua natureza mais íntima, e que o poeta deve portanto rememorar.” (MOURA, 2016, p.304). Corrobora com as considerações acima as afirmações do poeta em sua “Microdefinição do autor”, em que Murilo se pronuncia, dizendo:

> Sinto-me compelido ao trabalho literário: pelo desejo de suprir lacunas da vida real; (...) pela minha aversão à tirania – manifesta ou *súbdola*; à guerra, maior ou menor; pelo meu congênito amor à liberdade, que se exprime justamente no trabalho literário; pelo meu não reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade; pelo meu dom de assimilar e fundir elementos díspares; (...) porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dionísio; (...) por sofrer diante da enorme confusão do mundo atual, que torna Kafka um satélite da Condessa de Ségur; (...) (MENDES, 1994, p.45)

Afinal, o poeta diz pertencer a uma categoria "não muito numerosa dos que interessam igualmente pelo finito e pelo infinito." O que o atrai são "a variedade das coisas, a migração das ideias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história." (MENDES, 1994, p.46) Pois Murilo diz estar "bêbado de literatura, religião, artes, mitos" (MENDES, 1994, p.46). De acordo com Laís Corrêa de Araújo, já é possível observar em *Poemas* (1925-1929), livro que inicia a obra de Murilo Mendes, "o jogo livre entre o abstrato e o concreto, na ambiguidade do material poético" em que o poeta busca equacionar a "essencialidade" do ser humano pela confrontação "entre a lucidez e o delírio, a realidade e o mito, as proposições ético-ontológicas do desafio existencial". (ARAÚJO, 2000, p.70). Muito da força da poesia em Murilo Mendes pode ser percebida na relação que o poeta estabelece entre a história e o mito, aproximação que o capacita a reconstruir o mundo de maneira transfigurada. Portanto, o poeta alcança o mito por meio da história e da vivência cotidiana, procedimento fundamental para sua construção poética. O poeta herdeiro da tradição clássica recapacita o mito, reconstruindo-o na modernidade de maneira a resistir o caos hodierno[2]. Pois no âmbito do mito e da criação imaginativa livre, o poeta é capaz de tudo.

Uma presença importante do mito na poética de Murilo Mendes, que nos interessa mais de perto nesse texto é a figuração da Musa, – como o próprio poeta revela em sua "Microdefinição do autor": "Vejo-me empurrado pelo motor das musas (terrestres) inquietantes" (MENDES, 1994, p.46) – portadora do sagrado, do profano, da pulsão poética, representação da memória e da própria poesia. A figuração do feminino-musa na obra poética de Murilo Mendes é ampla, - não pretendemos nesse artigo comentar todas as aparições da musa, pois serial impossível pela grande quantidade de poemas em que ela se faz presente -, em sua lírica há vários desdobramentos da musa representadas em várias

[2] O conceito de "poesia e resistência" cunhado por Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia*, especialmente ao tratar da modalidade da "poesia mítica", parece representar bem o que Murilo Mendes pretende realizar em sua poética. Na perspectiva do crítico, a lírica contemporânea surge como um grito de resistência, a que o poeta confere um grande potencial na exploração da fantasia e do imaginário. É a procura do sentido perdido pelas ideologias dominantes, que o poeta anseia o resgate de um sentido comunitário. Dessa maneira, como aponta o crítico: "A poesia resiste a falsa ordem, (...) Resiste ao contínuo 'harmonioso' pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; resiste imaginando uma nova ordem que se recorda no horizonte da utopia. Quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma libertação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes. " (BOSI, 1977, p.146)

figurações do feminino, são exemplares poemas como: “A Musa”, “Calendário do poeta” e “O poeta e a Musa”, de *Tempo e Eternidade* (1934); “Jandira” e “O poeta assassina a musa”, de *O Visionário* (1930-1933); “Igreja mulher”, de *A poesia em Pânico* (1936-1937) e “A dama branca”, de *As metamorfoses* (1938-1941), livro que podemos verificar uma gama grande de figurações do feminino, etc.

FIGURAÇÕES DA MUSA NA LÍRICA DE MURILO MENDES

Na Grécia antiga, a figura da musa liga-se à memória, encarnada pela deusa Mnemosine, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, assemelhando ao profeta. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da “idade das origens”. Segundo Jean-Pierre Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, a memória (Mnemosine) caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. Mnemosine tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço, do mundo do visível e invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. Mnemosine não era, como a memória, conhecimento de um tempo passado, mas, ao contrário, memória de um tempo que continua no presente e no futuro, pois é memória de um tempo arcaico (*arché*), primordial, original da formação e organização do mundo e do espaço. A memória mítica e arcaica tem, portanto, segundo Vernant, a onisciência: ela vê tudo em todos os momentos. Ela está além do começo e do fim. Ela tem sabedoria suprema ao conhecer o passado, o presente e o ausente, o todo do tempo e do espaço e, como que por adição, aquilo que excede esse todo. Possuído pelas musas o poeta é o intérprete de Mnemosine. (VERNANT, 1990, p.105-131). Logo, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele absorve o conhecimento de Mnemosine e obtém toda a sabedoria expressa pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. É por meio da memória que o poeta tem acesso ao indecifrável e consegue enxergar o invisível.

A poesia de Murilo Mendes está recheada de uma grande variedade de musas, nomeadas como: Berenice, Elionora, Roxelane, Cordélia, Maria do Rosário, Jandira, entre várias outras que se elevam a um papel muito mais amplo do que apenas a de companheira amorosa, revelando a natureza feminina de maneira diversa. Nesse sentido, a mulher é representada como: menina sedutora, mãe fértil que alimenta o filho, esposa companheira, filha que dá continuidade da mãe, musa, Igreja, etc. Mas, talvez, um de seus traços mais marcantes seja a fecundidade[3]. O que associa a mulher o poder da criação. Nesse sentido, como aponta Fábio de Souza Andrade:

> Murilo Mendes faz da Musa uma mediadora que permite abandonar o mundo em direção à esfera da beleza e da Perfeição, "o caminho suave do domínio místico"; mas essa experiência erótico-amorosa modifica o olhar do poeta sobre as coisas e representa em si, uma intervenção no mundo. (ANDRADE, 1997, p.42)

A figuração da musa pode ser vista de maneira exemplar em vários poemas de *Tempo e Eternidade* (1934), livro que o poeta publica juntamente com Jorge de Lima, em que traz como epígrafe a divisa: "Restauremos a poesia em Cristo". Neste momento a poesia de Murilo Mendes se associa ao catolicismo, mas um catolicismo social, não dogmático e não autoritário.

No poema "A musa", podemos observar a grande importância e o significado que a musa recebe em sua poesia. É por meio da musa que o poeta estabelece um diálogo com Deus, como uma espécie de ponte que permite a comunicação entre o plano terreno e o plano divino. É ela que inspira o eu lírico instigando a sua criação para a "verdadeira" poesia, associada ao eterno/divino. A musa é capaz de representar o que há por vir, afinal um dos poderes concedidos a esta entidade mitológica é justamente o de conhecer a totalidade do tempo: o passado o presente e o futuro. Ela tem a capacidade, própria do mito, de organizar o caos presente em um cosmo futuro. Este é um atributo importante que aproxima a literatura do mito: a transformação do caos em cosmos, que pode ser considerado a própria essência do mito. De acordo com Mielietinsky, a principal destinação da mitologia é explicar

[3] Nesse sentido, a mulher é igualada a própria poesia, capaz de se realizar na junção de elementos díspares, na dialética da construção e da destruição, como podemos ver no poema "Mulher", de *As Metamorfoses*: "Mulher/ Ora opaca ora translúcida/ Submarina ou vegetal/ Assumes todas as formas,/ Desposas o movimento.// Sinal de contradição/ Posto um dia neste mundo/ Tu és o quinto elemento/ Agregado pelo poeta/ Que te ama e te assimila/ E é bebido por ti.// Tu és na verdade, mulher,/ Construção e destruição. (MENDES, 1994, p.350)

o lugar do homem no mundo de modo que ele procure encontrar o equilíbrio na desordem vivenciada por ele.

> A mitologia transmite constantemente o menos inteligível através do mais inteligível, o não apreensível à mente através do apreensível à mente, e sobretudo o mais dificilmente resolvível através do menos dificilmente resolvível (donde as mediações). A mitologia não só não se reduz à satisfação da curiosidade do homem primitivo, como a sua ênfase cognitiva está subordinada a uma orientação harmonizadora e ordenadora definida, voltada para um enfoque integral do mundo no qual não se admitem os mínimos elementos do caótico, da desordem. A transformação do caos em cosmos constitui o sentido fundamental da mitologia, e o caos compreende desde o início um aspecto axiológico ético. (MIELIETINSKY, 1987, p.196)

Para Mielietinsky, no século XX, ocorre o fenômeno da "mitologização" da literatura quer como "fenômeno artístico" quer como "visão de mundo" diretamente relacionado ao seu tempo que presenciou revoluções, guerras e massacres que mudaram substancialmente a História da humanidade abalando toda sua estrutura social. É por isso, nesse "caos", que a literatura busca o "cosmos" revitalizador da ordem. Para isso, a literatura necessitou superar os limites "histórico-sociais" e "espaços-temporais" o que acarretou a ela um redimensionamento do tempo e do espaço, anteriormente presos à verossimilhança da representação do real. Nesse momento, a literatura, através do mito, utilizou-se da fantasia e do simbólico para ajustar sua linguagem ao tempo presente.

Na sequência do poema podemos observar que o eu lírico é dependente dos poderes inspiradores da musa para se realizar enquanto poeta: criar seus poemas. Sem a musa o poeta se paralisaria no tempo e não conseguiria exprimir seus movimentos interiores. É a musa que propicia o direcionamento do poeta para o infinito. A musa recebe um caráter orientador dos poetas futuros, que o eu lírico diz querer, em um futuro, ao receber poderes sobre-humanos de Deus, fazê-la de uma constelação que servirá de referência, de um guia para a criação poética. Como aponta Fábio Andrade: "A musa é o guia, sugestão da afetividade como caminho pelo qual o poeta deixa ou se distancia, se furta ao controle do tempo dividido e tumultuado da história, preservando a possibilidade de uma nova ordem." (ANDRADE, 1997, p.46) Dessa maneira, a musa é uma entidade mitológica imprescindível para capacitar o poeta a alcançar a elevação a mundos e ordens superiores ao ordinário.

> Tu és a relação entre o poeta e Deus.
> Tu prefiguras uma imagem do Eterno
> Porque a todo o instante organizas o mundo,

Sem ti minha poesia se extinguirá,
Sem ti eu ficaria mirando as construções do tempo.
Tu assistes aos movimentos da minha alma,
E aumentas minha sede do ilimitado.
Um dia, quando o Eterno me der a grande força,
Prenderei tua cabeça entre as constelações
A fim de orientar os poetas futuros.
(MENDES, 2004, p.254)

O poeta tem a musa em alta consideração, em "Calendário do poeta" o eu lírico, em uma espécie de catalogação de coisas importantes para ele, elenca a musa e o amigo como elementos relevantes a sua existência, associando-os a Jesus Cristo, figura central do catolicismo e da poesia muriliana, que ilumina sua caminhada até a eternidade:

O Amigo e a Musa

Sucedem-se alternativamente no meu espirito
Assim como o dia e a noite para outros.
E, sobre os três, o sol que não se deita,
O sol de Jesus Cristo, meu Poeta e meu Deus,
Ilumina sem perspectiva
Nossas almas creadas para a eternidade.
(MENDES, 1994, p.260)

Em "O poeta e a musa", o eu lírico expõe de maneira inequívoca o desejo do poeta de alcançar as alturas do sublime pela comunhão com a musa. Ela é atemporal e está livre da ordem da vivência banal humana. Não tem "ódio", "amor", "desejo", "sede", ocupa um plano elevado, superior ao mundo terreno, pois "ultrapassou o mundo sensível", isto é, o mundo da realidade chã. A musa é literalmente desenhada e/ou representada por linhas elevadas: "Das montanhas", "do horizonte" e até mesmo da linha "da alma". A musa é um modelo para alcançar a eternidade.

A musa se apresenta como uma mulher e/ou uma mãe sedutora e carinhosa que eleva o poeta/criança a mundos extraordinários, como aqueles do momento da criação do mundo. O poeta e a musa observam a beleza calma e formidável do mundo em movimento, em pela conjugação harmônica.

Superando o movimento temporal[4], que destrói tudo, a musa e poeta são como "duas estátuas" que o tempo não aniquila. O poeta suplanta o plano físico da existência

[4] De acordo com a tradição clássica grega, é através da memória que a unidade é revelada. Nela, presente, passado e futuro se fundem. Assim como também podemos observar no poema "Memória", de *As Metamorfoses*, em que o poeta não separa por vírgulas os tempos elencados por ele, revelando claramente seu desejo de abarcar a

humana e alcança o "espírito da musa". Assim, como um demiurgo, será capaz de exercer sua criação de maneira plena.

> Vens da eternidade e voltas para a eternidade.
> Não tens ódio.
> Não tens amor.
> Não tens desejo.
> Não tens fome.
> Não tens sede.
> Tens o ar frio de quem ultrapassou o mundo sensível e resolve lhe
> dar um sinal da sua condescendência.
> A linha das montanhas, a linha do horizonte e a linha da tua alma se desdobram diante de ti como um anteprojeto da eternidade.
> Estás desligada da geração que te trouxe ao mundo.
> Anulas meu interesse pelo espetáculo da existência.
> E não te perturbas nem um instante à vista da minha exaltação.
> Olhas-me serenamente, passas a mão pelos meus cabelos e me chamas de tua grande criança. Esperas que eu diminua minha humanidade para ficar junto de ti, sem ação, sem impulsos, observando apenas o desenrolar do tempo, o ciclo das estações, o curso dos astros, as cambiantes da cor do céu e do oceano...
> Seremos duas estatuas confabulando.
> Estão os acontecimentos não agirão mais sobre mim.
> E eu sobrevoarei a vida física.
> E tocarei o espirito da musa.
> (MENDES, 1994, p.249)

Em *O visionário* (1930-1933) aguça a presença do surrealismo na poética muriliana, com suas imagens típicas. Como diz o próprio poeta em seu "Retrato relâmpago": "Abracei o surrealismo à moda brasileira: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares" (MENDES, 1995, p.1238). Portanto, encontramos na poesia de Murilo Mendes dessa época mundos fantásticos, o sonho se opondo a vigília – que podem ser notadas na "mitologia e onirismo de suas imagens" (ARAÚJO, 2000, p.88) –, enumerações caóticas, frases desconexas, a relação direta com os pintores surrealistas (como De Chirico e Max Ernst), as figurações de estátuas, manequins, pianos, máquinas, nuvens, etc. Nesse sentido, o estranhamento presente na poética muriliana aponta para uma "nostalgia do mito, que mantém o homem no mundo reificado, representa a possibilidade de uma relação sujeito-objeto não corrompida pelo todo social, cujo único espaço de realização possível é a arte, enquanto reduto autônomo preservado. (ANDRADE, 1997, p.55).

---

totalidade do tempo em sua criação poética: "Passado presente futuro,/ Tiro o alimento de tudo." (MENDES, 1994, p.365)

É importante notar que Murilo Mendes ao prefaciar, em seu texto "Fantasias do poeta", o livro de fotomontagens de Jorge de Lima denominado *A pintura em pânico* (1943)[5], título dado pelo amigo ao livro em homenagem ao seu livro de poesia, *Poesia em pânico*, oferece informações claras dessa técnica artística que se adequam à sua própria poesia. Nesse sentido, Murilo Mendes acredita que a "aliança entre pintura e fotografia permite e facilita o encontro do mito com o cotidiano, do universal com o particular". Declaração que, de acordo com Moura, pode-se perceber "aspectos diferenciados e próprios do autor, que incorporou tais técnicas com vistas à construção de uma mitologia pessoal" (MOURA, 1995, p.29). Assim se pronuncia o poeta sobre a fotomontagem: "A fotomontagem implica uma desforra, uma vingança contra a restrição de uma ordem do conhecimento. Antecipa o ciclo de metamorfoses em que o homem, por uma operação de síntese de sua inteligência, talvez possa destruir e construir ao mesmo tempo" (MENDES, 1986, p.9-10). Nessa declaração podemos observar, de maneira sintética, o procedimento da arte combinatória praticada por Murilo Mendes, que se efetiva pela combinação de elementos díspares escolhidos pelo poeta para a construção do poema.

O que se configura nesse momento da poesia de Murilo Mendes é o predomínio da imagem sobre a mensagem e do plástico sobre o discursivo. O poeta é um ser dilacerando e participa criticamente no mundo social que vivencia sem perder seu humor característico.

Evidencia-se a presença crescente da figura feminina associada a problemática religiosa redimensionada e seus temas bíblicos. A mulher é representada como um ser mítico, pelo qual incide toda uma cosmogonia. É relevante o fato de que o elemento erótico, muitas vezes, se relacionará diretamente com a experiência religiosa do poeta.

Dessa maneira a musa receberá um papel relevante para a poesia de Murilo Mendes, assumindo um sentido erótico, da criação do mundo, como podemos ver no poema "Jandira" em que também notamos a metamorfose da poesia em mulher.

[5] É conveniente lembrar que as fotomontagens de Jorge de Lima, publicadas em 1943, foram, em sua grande parte, compostas três a quatros anos antes. Isto quer dizer que foram realizadas em plena *Segunda Guerra Mundial*. Diante disso, mais que uma simples técnica artística, a fotomontagem pode ser considerada uma expressão da vida moderna fragmentada, múltipla e caótica de uma sociedade esfacelada pela guerra. Não é difícil perceber essas intensas perturbações que passam tanto o poeta quanto o mundo nas várias fotomontagens do livro – seres humanos com membros deslocados de seus locais originais, mulher fera, cabeças sem corpos, esqueletos suspensos no ar, etc. – assim como em algumas de suas legendas: "As coisa começam a engordar, suando dentro de certo ar de luxúria", "Pois sempre desejávamos a paz, a paz dentro de um saturno diário", "Será revelado o final dos tempos", "O anunciador da catástrofe", "A poesia de uns depende a asfixia de outros", "Alfa & Omega", "O julgamento do tempo", etc..

O mundo começava nos seios de Jandira.

Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,
(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos).
E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.
E surgiram sereias da garganta de Jandira:

O ar inteirinho ficou rodeado de sons
Mais palpáveis do que pássaros.
E as antenas das mãos de Jandira
Captavam objetos animados, inanimados,
Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,
Foi-se levantando, armado de anúncios luminosos.
E Jandira apareceu inteiriça,
De cabeça aos pés.
Todas as partes do mecanismo tinham importância.
E a moça apareceu com o cortejo do seu pai,
De sua mãe, de seus irmãos.
Eles é que obedecem aos sinais de Jandira
Crescendo na vida em graça, beleza, violência.
Os namorados passavam, cheiravam os seios de Jandira
E eram precipitados nas delícias do inferno.
Eles jogavam por causa de Jandira,
Deixavam noivas, esposas, mães, irmãs
Por causa de Jandira.
E Jandira não tinha pedido coisa alguma.
E vieram retratos no jornal
E apareceram cadáveres boiando por causa de Jandira.
Certos namorados viviam e morriam
Por causa de um detalhe de Jandira.
Um deles suicidou-se por causa da boca de Jandira.
Outro, por causa de uma pinta na face esquerda de Jandira.
E seus cabelos cresciam furiosamente com a força das máquinas;
Não caía nem um fio,
Nem ela os aparava.
E sua boca era um disco vermelho
Tal qual um sol mirim.
Em roda do cheiro de Jandira
A família andava tonta.
As visitas tropeçavam nas conversações
Por causa de Jandira.
E um padre na missa
Esqueceu de fazer o sinal da cruz por causa de Jandira.

E Jandira se casou.
E seu corpo inaugurou um vida nova,
Apareceram ritmos que estavam de reserva,
Combinações de movimento entre as ancas e os seios.
À sombra do seu corpo nasceram quatro meninas que repetem

> As formas e os sestros de Jandira desde o princípio do tempo
>
> E o marido de Jandira
> Morreu na epidemia de gripe espanhola.
> E Jandira cobriu a sepultura com os cabelos dela.
> Desde o terceiro dia o marido
> Fez um grande esforço para ressuscitar:
> Não se conforma, no quarto escuro onde está,
> Que Jandira viva sozinha,
> Que os seios, a cabeleira dela transtornem a cidade
> E que ele fique ali à toa.
>
> E as filhas de Jandira
> Inda parecem mais velhas do que ela.
> E Jandira não morre,
> Espera que os clarins do juízo final
> Venham chamar seu corpo,
> Mas eles não vêm.
> E mesmo que venham, o corpo de Jandira
> Ressuscitará inda mais belo, mais ágil e transparente.
> (MENDES, 1994, p.202)

Jandira é figurada como uma espécie de mulher sedutora e fatal, representada pelo poeta por meio de fragmentos corporais, como uma colagem, esta mulher vai sendo criada a maneira de uma montagem surrealista que a torna irresistível. O poder de sedução de Jandira perturba seus amantes. Ela alcança um sentido universal e atemporal, pois não tem idade, ocupa todos os tempos e espaços e pertence ao tempo dos primórdios, iniciado por seus seios, revelando a criação do mundo através do elemento erótico e materno. De acordo com Nóbrega, esse erotismo latente no poema, "força universal de atração que possibilita a união entre os seres" – versão hesiodiana do mito de Eros, se liga:

> A noção de movimento e de união inerente à natureza impulsiva de Eros que aproxima, mescla, une, multiplica e varia as espécies vivas é um dos elementos mais significativos que estruturam a narrativa mítica e permitem uma aproximação deste arquétipo com a poética muriliana. O arquétipo de Eros ressurge na poesia de Murilo Mendes sob uma perspectiva simbólica que seria capaz de redimensionar o ser, tendo como elemento impulsionador dessa nova realidade o verbo criador cheio de valores metafísicos, capaz de realizar a união entre os opostos. (NÓBREGA, 2005, p.124)

Uma mulher com tantos encantos se torna irresistível aos homens, que sucumbem ao seu poder de sedução. Ela também é causadora de tragédias, as pessoas morrem, como se vê nos cadáveres boiando. Seu encanto é tão grande que ela se torna imortal. O êxtase proporcionado por Jandira é coletivo, ela é a amante imaginária de todos os homens. No entanto, seu poder diabólico de sedução também é capaz de acolher a instabilidade do

poeta. O poder sedutor de Jandira é tão grande que a faz superar a temporalidade e afrontar à morte, ou por causa de sua beleza ressurgir do mundo dos mortos.

Jandira também é associada a signos tecnológicos do mundo moderno, ela habita em meio a paisagem de "anúncios luminosos", seu corpo se mecaniza "seus cabelos cresciam furiosamente com as forças das máquinas" à espera do "(...) juízo final". Para José Paulo Paes, essa descomunal representação da musa do poeta no espaço ocupado por signos do mundo tecnológico moderno, associados a uma escatologia cristã-apocalíptica, "dá a medida da originalidade com que Murilo Mendes irá utilizar *pro domo suo*, durante a fase mais marcante da sua produção poética, as virtualidades da interpenetração espacio-temporal que, de Joyce a Picasso, de Eliot a Stravinsky, funda as poéticas da modernidade." (PAES, 1997, p.173) Para o crítico, a singularidade das metáforas forjadas por Murilo Mendes, que podemos observar nesse poema, como também nos livros posteriores do poeta, como o exemplar *As Metamorfoses*, se dá pela "inversão do trajeto normal da metáfora, a qual, em vez de ir buscar ao mundo natural ou cósmico, como de hábito, símiles para exprimir aspectos do mundo humano ('teus olhos são duas estrelas'), toma deste símiles para exprimir aspectos daquele." (PAES, 1997, p.176). Dessa maneira, as inversões feitas pelo poeta moderno, para criar suas metáforas inusitadas, lembram bastante as metáforas elaboradas pela poesia barroca. Em que "uma e outra têm predileção pelos efeitos de surpresa, e os conseguem pelo recurso ao caráter hiperbólico das metáforas de trajeto invertido, que aproximam 'por uma espécie de intrusão, realidades naturalmente distanciadas dentro do contraste e da descontinuidade'" (PAES, 1997, p.176).

É relevante notar que a configuração do corpo de Jandira organiza o universo poético do eu lírico. Nesse sentido, a musa/mulher revela o mundo pelas formas de seu corpo. Além de seu aspecto sedutor, da mulher fatal, Jandira carrega em seu sentido simbólico a figura materna que proporciona à criança a revelação dos primeiros momentos do mundo por meio do corpo materno. Dessa maneira, o poema mostra um sentido de origem na figuração da maternidade e sensualidade de Jandira.

Também encontramos em *O visionário* o poema humorístico: "O poeta assassina a musa", em que a musa cobra empenho ao poeta que se encontra abatido sem conseguir elaborar seus poemas. Nesse sentido é visível a preocupação do poeta em unir inspiração e labor para construção de seus poemas:

Há dez dias que Clotilde
- Uma das musas queridas –
Anda aborrecendo o poeta.
Aparece carinhosa,
De repente viras as costas,
Diz várias coisas amargas,
Bate impaciente com o pé.
Então o poeta aporrinhado
Joga álcool e ateia fogo
Nas vestes da musa.
A musa descabelada
Sai cantando pela rua.
Súbito o corpo grande se estende no chão.

Diversas musas sobressalentes
Desandam a entoar meus cânticos de dor.
Clotilde ressuscitará no terceiro dia,
Clotilde e o poeta farão as pazes.
Música! Bebidas! Venham todos à função.
(MENDES, 1994, p.233)

Em *A poesia em pânico* (1936-1937), livro que adensa ainda mais a experiência do poeta com o surrealismo, a representação da "Musa das musas" pode ser vista no poema "Igreja mulher", em que a relação entre religião e a experiência erótica com a musa aparece de maneira efetiva. Nesse sentido, a aproximação do eu lírico com o sagrado se dará através do corpo, como manifestação de sua experiência religiosa, pela união do espiritual com o carnal. De acordo com Davi Arrigucci Jr., Murilo Mendes pratica um catolicismo singular – encarnado na vida cotidiana –, que se caracteriza por conglomerar a "carnalidade erótica" à espiritualidade, "formando uma estranha aliança entre religiosidade e materialismo que desconcerta crédulos e ateus quando explode em sua poesia, embora fizesse parte, sem qualquer arrepio, da doutrina de Ismael [a abstração do tempo e do espaço[6]], para quem não havia incompatibilidade alguma entre sexo e espírito religioso." (ARRIGUCCI JR., 2000, p.111).

A igreja toda em curvas avança para mim,
Enlaçando-me com ternura - mas quer me asfixiar.

[6] Nos artigos que compõe o volume *Recordações de Ismael Nery*, organizado por Murilo Mendes, compreendemos bem como Nery equaciona a questão do tempo e do espaço em sua filosofia. Assim o poeta a apresenta, de forma resumida: "Estudando a totalidade desses momentos chega-se à conclusão de que verdadeiramente o homem não se pode representar nem ser representado como as perspectivas e propriedades de um só momento, pois seria sempre uma representação fragmentária, portanto deficiente para o conhecimento. O homem deve representar sempre em seu presente uma soma total de seus momentos passados. A localização de um homem num momento de sua vida contrária uma das condições da própria vida, que é o movimento. A abstração do tempo não é outra coisa senão a redução dos momentos, necessária à classificação dos valores para uma compreensão total." (MENDES, 1996, p.53).

> Com um braço me indica o seio e o paraíso,
> Com outro braço me convoca para o inferno.
> Ela segura o Livro, ordena e fala:
> Suas palavras são chicotadas para mim, rebelde.
> Minha preguiça é maior que toda a caridade.
> Ela ameaça me vomitar de sua boca,
> Respira incenso pelas narinas.
> Sete gládios sete pecados mortais traspassam seu coração.
> Arranca do coração os sete gládios
> E me envolve cantando a queixa que vem do eterno,
> Auxiliada pela voz do órgão, dos sinos e pelo coro
> [dos desconsolados.
> Ela me insinua a história de algumas suas grandes filhas
> Impuras antes de subirem para os altares.
> Aponta-me a mãe de seu Criador, Musa das musas,
> Acusando-me porque exaltei acima dela a mutável Berenice.
>
> A igreja toda em curvas
> Quer me incendiar com o fogo dos candelabros.
> Não posso sair da igreja nem lutar com ela
> Que um dia me absolverá
> Na sua ternura totalitária e cruel.
> (MENDES, 1994, p. 329)

Este poema concretiza, de maneira modelar, a junção do profano com o sagrado na poesia de Murilo Mendes. A Igreja é comparada a mulher que enlaça eroticamente o eu lírico, rompendo com a pureza da casa de Cristo, como também a dispõe em posição inferior a musa "Berenice". O ambiente contemplativo e místico da Igreja é recoberto por uma sensualidade ampla que possibilita cultuar tanto a Igreja quanto a mulher, que se mostram acolhedoras. Dessa maneira o poema revela a posição dicotômica ocupada pela mulher em sua poesia: entre o sagrado e o profano, como bem observa Fábio Lucas:

> Mário de Andrade já assinalara, com certa surpresa, o estranho conúbio que se realiza, na poesia de Murilo Mendes, entre Igreja e Bordel. É que amor carnal e erótico exerce poderosa atração sobre o poeta, que se reparte na obsessiva contemplação da morte, enriquecendo-a com a perspectiva religiosa, e na fé profunda nos desígnios da Providência. Daí, o choque, bastante visível, do tema do amor, "sutilmente sensual, quase perverso" (Ruggero Jacobbi), com o "radicalismo evangélico" (Luciana Stegagno Picchio), as quedas e levantes entre tempestade eróticas e religiosas (LUCAS, 2001, p.29).

A força erótica se mostra presente no indivíduo de maneira natural, contrapondo-se aos anseios/mandamentos da Igreja, objetados ao desejo de prazer do homem hodierno, que de alguma forma, se confronta com a espiritualidade e o erotismo. Essa situação é visível ao longo de todo *A poesia em pânico*, livro em que podemos notar a dualidade do eu lírico que em um momento cultua a Igreja, atribuindo-lhe atributos femininos e, em outro

momento, cultua a mulher em seus aspectos corporal e sensual. O que revela um dilema profundo da poesia muriliana: a agonia de estar no mundo presente e o desejo de transcendência. Dessa maneira, o eu lírico é um ser mutilado, como é mimetizado em seu poema, elaborado por meio da justaposição de imagens díspares, recriando um mundo de maneira a poder sobreviver.

Para Murilo Mendes a proximidade entre a religião e o erotismo se dá no sentido de que ambos se fundam na experiência interior do indivíduo. Segundo o poeta, é "Impossível separar o sexual do espiritual. Mesmo o canto religioso provém de zonas subterrâneas." (MENDES, 1995, p.1282). Dessa maneira, a poesia muriliana promoverá a mistura dessas duas forças, o erotismo e a espiritualidade, conectadas pelo feminino, ligada a impulsos vitais, em busca da integridade do ser. A própria Igreja, quando denominada de a "Esposa de Cristo", "sacraliza um erotismo e mitifica o amor. Murilo Mendes consegue verbalizar essa *Desordem* em que o homem e o poeta, apesar de mudanças e dilaceramentos', encontram a sua Unidade." (ARAÚJO, 2000, p.145)

Em *As metamorfoses* (1938-1941) a musa aparece representada no poema "A dama branca". Nota-se a grande presença do surrealismo em suas imagens, que lembram as pinturas de Marc Chagall[7], o apagamento das categorias tempo e espaço somadas ao caráter metalinguístico do poema.

O procedimento poético utilizado por Murilo Mendes para escrita do poema é realizado pela confecção da imagem elaborada pela montagem/colagem de elementos díspares, com o intuito de alterar a representação do mundo sensível e revelar um mundo novo, incognoscível à representação mimética da realidade. Para isso, o poeta desarticula os elementos do mundo objetivo e os rearranja de uma maneira nova, mais livre e poética.

> Ei-la que surge, taciturna,
> Anunciada pelos grandes candelabros que se tocam.
> Soam tambores nas nuvens,
> Cruzam-se mortos no céu.
>
> O longo vestido branco

[7] Marc Chagall (1887-1953), criou um estilo particular em sua obra, uma "fabulação visual", em que a imaginação dá autonomia aos objetos e personagens da realidade, libertos da lei da gravidade e do tempo. De acordo com Argan, "isto pode ser notado nos procedimentos do artista: Decompondo figuras, casas, céus, segundo planos geométricos, cria uma espécie de perspectiva arbitrária, um espaço impossível, onde se torna normal o absurdo da vaca no telhado, da mulher que anda pelo ar; a geometria não é lógica, é cabala. Subvertida a sucessão ordenada, racional, dos planos, não surpreende que tudo caminhe ao contrário, como nos sonhos." (ARGAN, 1992, p.473).

Ocupa a linha inteira do horizonte.
Através de gerações e gerações
As mães transmitem às filhas durante o noivado
A ideia do vestido que bichos do campo teceram.

Ela vem para mim,
Para todos que admitem vê-la.
Traz o diadema que a separa do comum das mulheres:
Distribui sonhos entre os pobres
E punhais entre os ricos.

Eu a vi, na noite escura e sem febre,
Quando um clarão ambíguo indicava seu corpo,
E formas desnudas empurravam a lua.

Desde então que percorro arfando o mundo,
Vazio de mim mesmo sem me ver.
(MENDES, 1994, p.329)

O surgimento da "dama branca" é um acontecimento extraordinário, seu aparecimento é anunciado pelo toque de "grandes candelabros" que ao se tocarem anunciam a sua chegada. Soma-se a isso o soar de tambores provenientes das nuvens que adiciona a esse acontecimento outro elemento excepcional para anunciar a dama branca. Ainda acresce a essa orquestração de sons e sentidos o desfile de "mortos no céu". Todas essas ocorrências extraterrenas revelam a musa como uma manifestação de algo sobrenatural, que se localiza no âmbito do divino.

Na segunda estrofe, é visível o diálogo do poeta com Chagall e suas personagens esvoaçantes, como a dama branca que com seu "longo vestido branco", rasga o céu, como um cometa[8], e "Ocupa a linha inteira do horizonte". É também importante considerar que mesmo com a supressão do tempo no poema ele dá a ideia de movimentos imemoriais, pois a dama branca transita "de gerações e gerações". E, por conseguinte, a noção de espaço

[8] A mulher configurada como um cometa também é representada, de maneira inequívoca, em seu poema "Evocação", de *A poesia em pânico*: "Aparece no céu uma mulher cometa/ Olhai o rabo de prata que ela tem/(...)/Ah, quem me dera ir na vertigem da mulher-cometa./ (...) Não és tu que soluças no corredor escuro/ Porque abafaram tua alma, e a noite inteira rezas?/ Tu mesma que vais consolar a nudez das estátuas,/ (...)/ Que me importam os sinais da comunidade/ Se posso enlaçar o busto da mulher-cometa?" (MENDES, 1994, p.345). Também é interessante notar que essa comparação da mulher ao cometa pode ser proveniente do deslumbramento que o poeta, dentre tantos outros escritores, teve ao presenciar a passagem do cometa Halley (1910) em sua meninice. Este evento é importante, pois segundo o poeta foi como a passagem do cometa que ele teve seu primeiro alumbramento com a poesia. Sobre essa ocorrência diz o poeta: "Mas ainda hoje a visão do cometa de Halley é uma das impressões mais fortes que guardo. Nunca vi coisa mais bela do que aquele corpo luminoso, com a sua enorme cauda resplandecente de estrelas, passando pelo céu de minha cidade natal. Durante três noites em que apareceu não dormi um minuto sequer e talvez tenha sido esse o primeiro instante em que senti tocado pela Poesia" (MENDES apud GUIMARÃES, 1986, p.27). Tudo isso eleva a mulher/musa e, por conseguinte, a poesia a um erotismo intenso, cósmico.

também é extinto. Acresce ainda no ambiente sobrenatural do poema a presença da trama do vestido da dama branca feita por “bichos do campo”, que as mães das noivas repassam as suas filhas. Tudo isso reafirma o procedimento poético muriliano de misturar elementos díspares, próprio da montagem/colagem.

A dama branca é acessível ao poeta e a todos que admitem vê-la, ou seja, àqueles que acreditam na criação proporcionada por uma espécie de graça concedida por algo excepcional, extramundano. A dama branca tem um caráter excepcional que a difere das mulheres comuns, pois traz consigo uma espécie de adorno/joia, que a capacita fazer os pobres sonharem e também oferecer punhais aos ricos.

Na penúltima estrofe, o eu lírico afirma que viu a dama branca em ambiente noturno, mas em plena consciência, o que parece indicar que para a construção de sua poética, o poeta utiliza-se tanto do onírico quanto da razão, mimetizados nos elementos “noturno” e “sem febre”. Para isso há um “élan poético”, uma iluminação que propulsiona o movimento para a criação, que capacita o poeta a desvendar as formas para criação de seu poema. Nesse sentido, o poeta é aquele que vê e revela por meio de sua criação o inacessível aos homens comuns.

O poema se encerra com a declaração que desde o acontecimento extraordinário do encontro do poeta com a dama branca ele transfigura o mundo, recriando-o, pelo olhar da musa, não apenas por seu olhar. A musa é o elemento propulsor de sua poesia. Ela é a personificação de sua poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que notamos na lírica muriliana é a estreita relação do texto literário associado à dimensão mítica, no sentido de que, numa de suas fortes marcas, o poema busca uma espécie de “memória profunda” da cultura, trazendo para o presente um passado mítico exemplar. De acordo com essa perspectiva, é pela poesia que o poeta deseja superar a espaço-temporalidade do mundo, o próprio ritmo do poema é entregue à inspiração, livre de quaisquer amarras e por suas imagens complexas e inusitadas. Para isso, o poeta buscará o auxílio das musas e da graça divina para construir seu poema. É pela ação das musas que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível. A musa também está associada aos atos ligados à

criação: inventar, medir, refletir, cuidar. É através da memória, que a unidade é revelada. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído pelas musas, ele absorve o conhecimento de *Mnemosine*, dessa maneira, ele obtém todo conhecimento expresso pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. Esse poder ontofânico é evidenciado na experiência poética muriliana quando o poeta funda uma realidade própria, um mundo próprio.

ABSTRACT: This article intends to analyze one of the most important figurations of the myth in Murilo Mendes' poetics, the Muse. Bearer of the sacred, the profane, representation of memory and poetry itself. The figuration of the feminine in the poetic work of Murilo Mendes is broad, in its lyric there are multiple developments of the muse represented by various figurations of the feminine, which provide the manifestation of the poetic. The poet is looking for a kind of "deep memory" of culture, bringing to the present an exemplary mythical past. According to this perspective, it is through poetry that the poet wishes to experience an inaugural world surrendered to inspiration, myth and the sacred, configured by complex and unusual images.

KEYWORDS: Murilo Mendes. Myth. Muse. female

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio de Souza. Jorge de Lima e Murilo Mendes: confluências e divergências. In: O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima. São Paulo, Edusp, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. Marc Chagall: À la russie, au ânes et aux autores. In: *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

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

ARRIGUCCI JR., Davi. Arquitetura da memória. In: *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo na Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

GUIMARÃES, Júlio Castñon. *Murilo Mendes*. Rio de Janeiro, Brasiliense, 1986.

LUCAS, Fábio. *Murilo Mendes: poeta e prosador*. São Paulo: EDUC, 2001.

MENDES, Murilo. Nota liminar. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo, Edusp, 1996.

MERQUIOR, José Guilherme. *Murilo Mendes ou a poética do visionário*. In: Razão do poema. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MIELIETINSKY, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

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

MOURA, Murilo Marcondes de. Murilo Mendes. In: *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

NÓBREGA, Maria Marta dos S. S. Os impulsos de Eros na poética de Murilo Mendes. *Graphos*. Revista da Pós-Graduação em Letras - UFPB João Pessoa, Vol 7., N. 2/1, 2005 – p. 123-134. Disponível em : https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/download/9453/5106/. Acesso em: 05-03-2021.

PAES, José Paulo. O Poeta/Profeta da bagunça transcendente. In: *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.

PAULINO, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.