

“O mundo começava nos seios de Jandira”, mito e erotismo na lírica de Murilo Mendes: uma leitura do poema “Jandira”, de *O visionário*

Luciano Marcos Dias Cavalcanti*

Resumo

A figuração do *feminino-musa* na obra poética de Murilo Mendes é ampla, há uma grande quantidade de poemas em que esta entidade se faz presente, em sua lírica há vários desdobramentos da musa representada em múltiplas figurações do feminino. Neste texto pretendemos fazer a leitura do poema “Jandira”, de *O visionário*, por se mostrar um poema exemplar da poética muriliana que revela a maneira pela qual o poeta elabora formalmente grande parte de sua poética, como também exhibe, de maneira modelar, a figuração da musa erótica em sua poesia.

Palavras chave: Murilo Mendes; Mito; feminino; erotismo.

* Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). Doutor em Teoria e História da Literatura IEL/Unicamp. Professor de Literatura Brasileira UNIFAL; ORCID: 0000-0002-3990-1493.

“The World Began in the Breasts of Jandira”, Myth and Eroticism in the Lyric of Murilo Mendes: a Reading of the Poem “Jandira”, by *O visionário*

Abstract

The figuration of the feminine-muse in the poetic of the Murilo Mendes is wide, there are a large number of poems in which this entity present, in her lyric there are several developments of the muse represented in various figurations of the feminine. In this text we intend to read the poem “Jandira”, by *O visionário*, for showing an exemplary poem of Murilian poetics, which reveals the way in which the poet formally elaborates a large part of his poetics, as well as showing, in a model way, the figuration of the erotic muse in his poetry.

Keywords: Murilo Mendes; Myth; Feminine; Eroticism.

Recebido em 16/05/2022 // Aceito em 06/02/2023

Introdução

Uma presença importante na poética de Murilo Mendes é a figura da musa – como o próprio poeta faz saber em “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, há uma grande quantidade de poemas em que esta entidade se faz presente, em sua lírica há vários desdobramentos da musa representada em várias figurações do feminino, haja vista poemas como: “A Musa”, “Calendário do poeta” e “O poeta e a musa”, de *Tempo e eternidade* (1934); “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 em que podemos verificar uma gama de figurações do feminino.

Neste texto pretendemos fazer a leitura do poema “Jandira”, de *O visionário*, por se mostrar um poema exemplar da poética muriliana que revela a maneira pela qual o poeta elabora formalmente grande parte de sua poética, como também exhibe, de maneira modelar, a figuração da musa em sua poesia.

Na Grécia Antiga, a figura da musa liga-se à memória, encarnada pela deusa Mnemosine¹, mãe das nove musas. Nesse período histórico o poeta, inspirado pelas musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, assemelhando-se ao profeta. Era a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da

¹ *Mnemosine* (em grego: Μνημοσύνη) era uma titânide que personificava a memória na mitologia grega. As titânides incorporam o grupo de divindades primordiais gregas e são frequentemente referidas pela tradição mitológica.

“idade das origens”. Segundo Jean-Pierre Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos* (1990), 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, representava a 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, a totalidade 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.

“Jandira”

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 à mãe, musa, Igreja etc. Mas, talvez, um de seus traços mais marcantes seja a fecundidade². O que relaciona a mulher ao 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).

Dessa maneira, a musa receberá um papel relevante na poesia de Murilo Mendes, assumindo um sentido erótico, do mito bíblico da criação do mundo, como podemos ver no poema “Jandira” do livro *O visionário* (1930-1933), em que também notamos a metamorfose da poesia em mulher.

² Nesse sentido, a mulher é igualada à 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/ Assume 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 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)

Em *O visionário* aguça-se a presença do Surrealismo na poética muriliana, com suas imagens típicas. Encontramos na poesia de Murilo Mendes dessa época mundos fantásticos, o sonho se opondo à vigília – que podem ser notados 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. Conformações que causam um estranhamento na poética muriliana e apontam para uma “nostalgia do mito, que mantém o homem no mundo reificado, representar 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).

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 uma problemática religiosa redimensionada e seus temas bíblicos. A mulher é representada como um ser mítico, pelo qual incide toda uma cosmogonia erótica, à própria constituição do universo. É relevante o fato de que o elemento erótico, muitas vezes, se relacionará diretamente com a experiência religiosa do poeta.

No poema de Murilo Mendes, a nomeação “Jandira” se repete por vinte e cinco vezes, o que demonstra a intensa presença da musa, o *eu* lírico expressando a figura de uma mulher sedutora, cósmica, maternal e fatal, símbolo da criação e do prazer, representada por meio de fragmentos corporais, como uma colagem, esta mulher vai sendo criada por meio da comparação de seu corpo: cabelos, braços, olhos, elencados gradativamente, com elementos escolhidos inesperadamente da natureza, à maneira de uma montagem surrealista que a torna

irresistível, constituindo-se como um paradigma de todas as suas mulheres fatais³.

É importante notar que a montagem/colagem, uma das técnicas artísticas mais importantes utilizadas por Murilo Mendes em sua poesia, está diretamente relacionada ao mito. O poeta, ao prefaciar o livro de fotomontagens de Jorge de Lima, *A pintura em pânico* (1943) – título dado pelo amigo alagoano em homenagem ao seu livro de poesia, *A poesia em pânico* (1937) –, oferece informações claras dessa técnica artística que adere à sua própria poesia. 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”. (MENDES, 1986, p. 9-10). Essa declaração, de acordo com Moura, pode ser percebida em “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 Murilo Mendes 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).

A declaração do poeta sintetiza, assim, o procedimento da arte combinatória praticada por ele, que se efetiva pela combinação de elementos díspares. Em “A poesia e o nosso tempo”, o poeta revela de modo preciso a maneira pela qual exerce sua arte poética:

³ Esse ponto de vista que vê a mulher numa perspectiva metafísica, visualizada em sua pluralidade, transfigurada em aspectos transcendentais e oníricos, também pode ser observado em outro poema erótico-apocalíptico de *O visionário*, “Metade pássaro”: “A mulher do fim do mundo/ Dá de comer às roseiras,/ Dá de beber às estátuas,/ Dá de sonhar aos poetas.// A mulher do fim do mundo/ Chama a luz com um assobio./ Faz a virgem virar pedra,/ Cura a tempestade./ Desvia o curso dos sonhos,/ Escreve cartas ao rio./ Me puxa do sono eterno/ Para seus braços que cantam”. (MENDES, 1994, p. 223-224).

Preocupe-me com a aproximação de elementos contrários⁴, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de manifestar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da ideia e do objeto díspares, do raro e do quotidiano. (MENDES, 1995, p. 27).

Este procedimento técnico utilizado para a formação da imagem, caracteristicamente utilizado pelos surrealistas, a *collage*, é uma técnica proveniente dos *papiers collés* cubistas e que consistia em aproximar duas realidades diferentes num plano que não lhes era próprio, provocando uma imagem inusitada, diferenciada do corriqueiro e do lógico; próxima, portanto, do mundo do sonho⁵.

É importante nos determos nesse procedimento artístico porque ele será, de maneira própria, amplamente utilizado por Murilo Mendes na elaboração de sua poesia. Em um processo análogo à colagem surrealista, no Brasil, Jorge de Lima, o grande amigo e parceiro de Murilo Mendes de *Tempo e eternidade* (1934), praticou o que aqui se denominou de “fotomontagem”. O seu livro, intitulado *A pintura em pânico*, produziu grande interesse por parte de alguns críticos, como é exemplar o caso de Mário de Andrade. De forma entusiasta, associou a fotomontagem ao jogo lúdico da brincadeira infantil e explicou o seu processo de criação:

4 A conciliação dos opostos aponta para “a identidade última entre o homem e o mundo, a consciência e o ser, o ser e a existência, é a crença mais antiga do homem e a raiz da ciência e da religião, magia e poesia. Todos os nossos empreendimentos se orientam para descobrir o velho caminho, a via esquecida da comunicação entre os dois mundos. Nossa busca tende a redescobrir ou a verificar a universal correspondência dos contrários, um reflexo de sua original identidade”. (PAZ, 1972, p. 42).

5 De acordo com Sérgio Lima, o termo *collage* indica um modo preciso e diferente daquele conhecido como “colagem”: “o termo *collage*, como designação de expressão determinada, foi colocado em circulação por Max Ernst desde 1918/1919. Antes, como material apenas e num sentido diverso, tanto Picasso como os cubistas e os futuristas já haviam utilizado o material colado em suas obras (aliás, denominavam isto de “*papiers-collés*”, pois a expressão de Ernst só foi surgir após o Dadaísmo), põem sempre em torno de material, com preocupações gráficas ou de textura. E não no sentido como na expressão *collage*, inaugurada assim por Max Ernst nas artes plásticas”. (LIMA, 1995, p. 358).

A fotomontagem parece brincadeira, a princípio. Consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias, recortar figuras, e reorganizá-las numa composição nova que a gente fotografa ou manda fotografar. A princípio as criações nascem bisonhas, mecânicas e mal inventadas. Mas aos poucos o espírito começa a trabalhar com maior facilidade, a imaginação criadora apanha com rapidez, na coleção das fotografias recortadas, os documentos capazes de se coordenar num todo fantástico e sugestivo, os problemas técnicos da luminosidade são facilmente resolvidos e, com imensa felicidade, percebemos que, em vez de uma brincadeira de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um meio novo de expressão! (ANDRADE, 1987, p. 9).

Portanto, a construção da fotomontagem, tal como a imagem surrealista, está associada à combinação dos elementos escolhidos pelo poeta e não apenas à eleição de um elemento complexo isolado por ele. Dessa forma, o poeta tem em suas mãos uma técnica que o ajudará a fortalecer a criação imagética de seus poemas, a partir da união de elementos simples que por causa de sua combinação se tornam inusitados, fornecendo uma atmosfera mágica, muitas vezes enigmática e até mesmo insólita – o que nos dá a sensação de estar em contato com uma imagem nova.

Acrescenta-se a esta perspectiva mais outra de Murilo Mendes, que considerava o procedimento da fotomontagem como uma forma de resistência ao mundo presente, de maneira que a arte apresentaria um caráter utópico, no sentido de que o fim para o homem sempre será a vitória. Para o poeta mineiro:

Em cada homem se processa a formação, o desenvolvimento e o fim. E o fim só pode ser a vitória, mesmo que se apresente sob as aparências da derrota.

“As catacumbas marinhas contra o despotismo”,
“Morta a reação, a poesia respira”, além de outras,

são imagens de um mundo que resiste à tirania, que se aparelha contra o massacre do homem, o aniquilamento da cultura, a arte dirigida e programada. (MENDES, 1987, p. 12).

O vínculo com a estética surrealista fornece ao poeta uma técnica que dá um respeitável suporte para a construção de sua poesia. Dessa forma, é notada a influência, no poeta, de significativos autores surrealistas como De Chirico (com suas paisagens insólitas e misteriosas, seus manequins, arcadas e pirâmides), Max Ernst (e suas colagens), Salvador Dalí (com suas imagens misteriosas e de subversão do tempo convencional), o próprio Ismael Nery (suas pinturas essencialistas, de inspiração surrealista) e as leituras de Freud e Jung, que apontam para a criação de um mundo onírico.

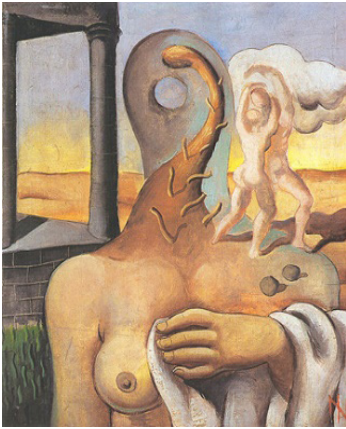
A lírica muriliana trocará formalmente o vocabulário usual pelo insólito, a sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais intencionalmente primitivas, a metáfora e a comparação são aplicadas de uma maneira nova, forçando a união do que parece ser inconciliável. Essa poesia praticada pelo poeta renuncia a ordem objetiva e a lógica, não almeja a cópia do real, mas sim a sua transformação. Assim, a aspiração anterior à cópia é contraposta à fantasia e ao sonho, proporcionando o enriquecimento e aumentando imensamente a possibilidade criativa do poeta que fragmenta e recompõe o real em uma nova imagem. A fragmentação e a recomposição do real em uma nova imagem são provenientes de sua experiência com o Surrealismo, movimento artístico no qual a associação de elementos inicialmente opostos ou contraditórios era usada para criar uma nova imagem, como já nos referimos.

Nesse sentido, a criação de imagens feitas por Murilo Mendes se afasta das comparações de elementos semelhantes e

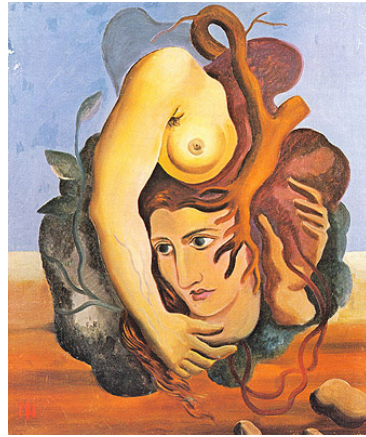
passa a aproximar os elementos díspares, criando um novo tipo de imagem inesperada e válida por si mesma. Essa combinação de elementos imprevistos feita por Murilo Mendes, ao elaborar seu poema, caracteriza seu desejo utópico de construir um estado em que a poesia se realize de uma nova forma, diferente das existentes até então. Essas proposições são facilmente visibilizadas em alguns versos exemplares do poema, como por exemplo: “O mundo começava nos seios de Jandira// Depois surgiram outras peças da criação: [...] “Às Vezes o braço esquerdo desaparecia no caos./ [...] E surgiam 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,”[...] // “E seus cabelos cresciam furiosamente com a força das máquinas;[...], E sua boca era um disco vermelho/ Tal qual um sol mirim.” // [...] “À sombra do seu corpo nasceram quatro meninas que repetem”, etc. É possível dizer que a concepção da criação poética de Murilo Mendes se identifica com a filosofia essencialista de Ismael Nery⁶, que objetivava apreender a essência do ser superando as contingências do tempo. Como podemos observar em seus últimos versos: “E Jandira não morre/ Espera que os clarins do juízo final/ Venham chamar seu corpo./ Mas eles não vem./

6 Ismael Nery foi amigo e “mentor” de Murilo Mendes, que abraçou a filosofia essencialista em sua própria poética, a quem dedicou *Tempo e eternidade*, obra feita conjuntamente com Jorge de Lima. Nery foi um artista múltiplo que cultivou o gosto por diversos campos artísticos e filosóficos: a pintura, o desenho, a arquitetura, a poesia, a dança, a filosofia, a teologia, viajou pela Europa e estabeleceu contato direto com André Breton e Marc Chagall, em 1927; foi Nery que divulgou a Murilo Mendes as ideias surrealistas. Assim Murilo Mendes apresenta a doutrina do Essencialismo, termo cunhado por ele mesmo: “Segundo o próprio Ismael, o sistema essencialista era em última análise uma preparação ao catolicismo. Sabendo da indisposição existente, hoje, em geral, contra as ideias católicas, resolveu Ismael apresentá-las sobre outras espécies, a fim de evitar o *part-pris* do interessado. No dia em que o iniciado se tornar católico – dizia –, o sistema essencialista não lhe adiantará mais nada, pois terá sido conquistado um grau superior e definitivo. O sistema essencialista, entretanto, servia muito para encurtar a experiência dos homens. O mal do homem moderno consiste em fazer uma construção de espírito dentro da ideia de tempo. Ora, o tempo traz no seu bojo a corrupção e a destruição. Deve o homem apegar-se a sistemas que evoluem constantemente, baseados numa ciência incerta e vacilante? Não. Todas as experiências que têm havido até agora foram úteis. Todas as verdades sobre a vida já foram ditas, mas ainda não foram organizadas. Sem a ciência da vida, ou o homem construirá inutilmente, ou então terá que destruí-la. O valor permanente e definitivo, valor que o tempo não ataca, é o trazido pelo Cristo”. (MENDES, 1996, p. 48).

E mesmo que venham, o corpo de Jandira/ Ressuscitará mais belo, mais ágil e transparente”. O que também pode ser notado exemplarmente nas pinturas de Ismael Nery, de inspiração surrealista, em que vemos a representação onírica similar e/ou homóloga ao poema de Murilo Mendes, em que na ambientação do pintor transparece a conjugação entre sonho e realidade, a sensualidade pungente vista nos corpos nus em que os seios aparecem destacados em primeiro plano, a desarticulação das formas corporais das figuras representadas (seja no próprio deslocamento de seus membros, como também na sua sobreposição), a maneira cubista perceptível pelo contato físico do corpo feminino com o masculino transfigurando-se em um corpo só, a mistura de elementos díspares, corpos de manequins humanizados em esculturas vivas, como também a figuração das entranhas do corpo ou, até mesmo, a possível representação do interior transcendente do humano. Nessa conjugação de elementos há uma transformação do espaço-tempo como o concebemos, ampliando seus significados, rompendo com as leis da representação mimética do mundo, figurando-o de uma maneira renovada.



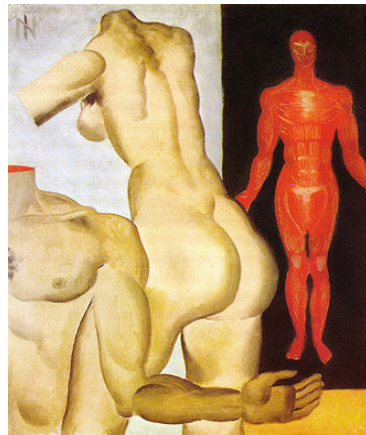
“Desejo de amor”, óleo sobre tela,
54,5 cm x 47,5 cm, Banco
Central, Brasília.



“Composição surrealista”, óleo sobre
tela, 67.00 cm x 56.50 cm, coleção
particular.



“Mulher nua ajoelhada”, nanquim
sobre papel, sem data, 19.50 cm x
12.50 cm, coleção particular.



“Figura em cubo”, óleo sobre tela,
76.00 cm x 57.50 cm, coleção
particular.



“Figura em cubo”, óleo sobre tela,
76.00 cm x 57.50 cm, coleção
particular.



“Figuras sobrepostas”, óleo sobre
cartão, colado em madeira, 1926,
40.80 cm x 32.80 cm, coleção da
Fundação Edson Queiroz.

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, o erotismo latente da poesia de Murilo Mendes, visível nesse poema, representa a “força universal de atração que possibilita a união entre os seres” – versão hesiodiana do mito de Eros, que 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 ressurgue 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).

A sedução pode ser percebida de duas maneiras no poema: a da pura estratégia da sedução e da sensualização do próprio corpo físico. Portanto, a sedução é realizada pelo cálculo e pela animalização do corpo de Jandira, representado pela associação das “ancas” com os “seios”. Relação que revela a sobreposição do instinto sexual à ordem racional. Seu corpo atrai e, ao mesmo tempo, amedronta, pois os homens cometiam loucuras por causa dela. Todos os sentidos humanos são despertados por Jandira: o tato, o olfato, o paladar e a visão, revelando seu alto poder de sedução. A força erótica do feminino é tão grande que conduz à cosmogênese do universo.

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. 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 a morte, a sua beleza a possibilita ressurgir do mundo dos mortos.

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

Amitologia 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 – tempo este 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.

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 espaço-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* (1938-1941), 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).

As afirmações do poeta em sua “Microdefinição do autor” corroboram com as considerações supracitadas de Paes.

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 amator; 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 se 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). O poeta está “bêbado de literatura, religião, artes, mitos” (MENDES, 1994, p. 46).

De acordo com Araújo, já é possível observar em *Poemas* (19325-1929), livro que inicia a obra de Murilo Mendes, “o jogo livre entre o abstrato e o concreto, na ambiguidade do material poético”, no qual ele 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 ao caos hodierno⁷, pois no âmbito do mito e da criação imaginativa livre o poeta é capaz de tudo.

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.

A esse respeito Daniela Neves nos diz:

Nota-se que o “braço esquerdo por vezes desaparecia no caos”, mas simultaneamente essa mulher/Jandira vai acompanhando um processo de desenvolvimento, desvendando novas formas que vão organizando o universo, lembrando o processo de descoberta do corpo da mãe pelo bebê: vão surgindo “os cabelos”, “os olhos”, e finalmente o mundo externo. Pensamos assim na poesia que também organiza, através das formas desconexas da imagem feminina, as formas do universo visitado pelo *eu* lírico. A imagem da mulher/Jandira vai desvendando poeticamente as formas exteriores de seu próprio corpo e as do mundo que a acompanha e

⁷ O(s) conceito(s) “poesia e resistência” cunhado(s) por Alfredo Bosi, 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 na 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 à 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).

que absorve o olhar lírico. O processo refletido pelo poema sugere o esquema das descobertas vivenciadas pela criança nos seus primeiros momentos de vida. Assim, a mulher filtra o olhar poético, revelando-se, nesse percurso erótico e ao mesmo tempo maternal, como criação, fonte de descobertas e intensa alusão das origens. (NEVES, 2001, p. 113).

É por meio de elaborações de metáforas e imagens que buscam o conhecimento original, na tentativa de expressar em “verbo” um tipo de conhecimento que é oculto aos homens, que uma grande parte da literatura moderna procurou recuperar a visão mítica na criação artística, utilizando-a como uma espécie de suporte para adentrar nas zonas mais conflitantes e obscuras do homem desse tempo. Em um mundo caracteristicamente fragmentado e complexo, o poeta aspira, por meio da visão mítica, a reconquista da unidade perdida.

Dessa forma, a linguagem poética não se limitará apenas a um papel comunicativo. Ela supera esse caráter pragmático e utilitário que deseja contar algo. A linguagem poética quer reviver a experiência primeira da nomeação das coisas do mundo, como nos primórdios. Esta experiência é essencialmente poética, inaugural e anuncia um novo mundo, ilumina o mundo sombrio em que vivemos e noticia um mundo extraordinário, que contém uma “plenitude inacessível”. Este “narrar inaugural” é *poiesis*, fundação de um novo mundo. “A palavra originário significa fazer eclodir algo, trazer algo ao ser num salto fundador, a partir da proveniência da essência.” (HEIDEGGER, 2010, p. 199). Heidegger aponta que, em um sentido essencial, a própria linguagem é *poiesis*.

Mas porque a linguagem é aquele acontecimento no qual, a cada vez, o sendo como sendo se abre pela primeira vez para o ser humano, por isso é a poesia,

a *poiesis* em sentido mais restrito, a mais originária *poiesis* em sentido essencial. A linguagem não é por isso *poiesis*, ou seja, porque é a poesia primordial, mas a poesia apropria-se na linguagem, porque esta conserva a essência originária da *poiesis*. (HEIDEGGER, 2010, p. 189).

Para Heidegger, inversamente ao que se poderia pensar, a linguagem possui o homem e não o contrário. E este só se realiza enquanto tal pela linguagem, pois “a linguagem é a morada do ser”. No entanto, o homem, no cotidiano, inverte essa relação, de modo que ele passa a usar a linguagem em vez de deixar-se manifestar por ela. Assim, o sentido original da palavra é ocultado e sua poesia desaparece. Para o filósofo, só a linguagem poética é capaz de desautomatizar a palavra de seu uso banal e fazer reaparecer sua originalidade.

Por isso, podemos dizer que a linguagem poética e/ou original, como propõe Heidegger, se assemelha ao mito, concebido como origem, pois ele também funda/cria um mundo como qualquer obra de arte.

Murilo Mendes reserva inúmeros poemas e textos à musa que aparece como portadora do sagrado e do profano. Eros é muitas vezes relacionado com a experiência religiosa do poeta, a aproximação com o sagrado se dá através do corpo, como manifestação de sua experiência religiosa, pela união do espiritual com o carnal. A relação entre religião e 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 tempo⁸], para quem não havia incompatibilidade alguma entre sexo e espírito religioso. (ARRIGUCCI JR., 2000, p. 111).

Dessa maneira, o sagrado e profano se conjugam na poética muriliana, como vemos nos versos de “Jandira”, em que o padre embriagado com a beleza da musa esquece de fazer o sinal da cruz, como também podemos observar em outros poemas de sua obra, a exemplo de “O poeta na igreja”, de *Poemas* (1925-1929), em que encontramos versos como: “Entre a tua eternidade e o meu espírito/ se balança o mundo das formas./ Não consigo ultrapassar a linha dos vitrais/ para repousar nos teus caminhos perfeitos./ Meu pensamento esbarra nos seios, nas coxas e ancas das mulheres, pronto. [...]// Vestidos suarentos, cabeças virando de repente,/ pernas rompendo a penumbra, sovacos mornos,/ seios decotados não me deixam ver a cruz. [...]”. (MENDES, 1994, p. 106). E, igualmente, no exemplar poema “Igreja mulher”, de *A poesia em pânico* (1936-1937), em que a relação entre religião e a experiência erótica com a musa aparece de maneira efetiva: “A igreja toda em curvas avança para mim,/ Enlaçando-me com ternura – mas quer me asfixiar./ Com um braço me indica o seio e o paraíso,/ Com outro braço me convoca para o inferno”.

8 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).

(MENDES, 1994, p. 329).

Nesse sentido, o poema revela a posição dicotômica ocupada pela mulher em sua poesia: entre o sagrado e o profano. 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. O que revela um dilema profundo da poesia muriliana: a agonia de estar no mundo presente e o desejo de transcendência.

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, erotismo e 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).

Considerações finais

O que notamos na lírica muriliana é a estreita relação do texto literário associado à dimensão mítica-erótica, 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. Na musa o presente, o 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.

Referências

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

ANDRADE, Mário de. Fantasias de um Poeta. In: PAULINO, Ana Maria (org.). **O poeta insólito – fotomontagens de Jorge de Lima**. São Paulo: IEB/USP, 1987.

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

ARRIGUCCI JR., Davi. Arquitetura da memória. In: ARRIGUCCI JR., Davi. ***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.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel A. de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

LIMA, Sérgio. ***A aventura surrealista***. (Tomo I). Campinas, SP: Ed. Unicamp; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

MATTAR, Denise. ***Ismael Nery: em busca da essência***. São Paulo: Almeida e Dale, s/d.

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.

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

NERY, Ismael. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1352/rio-de-janeiro>>. Acesso em: 16 abr. 2021.

NEVES, Daniela. **Murilo Mendes: o poeta das metamorfoses**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2001.

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, v. 7, n. 2/1, p. 123-124, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/download/9453/5106/>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

PAES, José Paulo. O poeta/profeta da bagunça transcendente. In: PAES, José Paulo. **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.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

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