

4 Erotismo e coletividade

Ele acredita que o chão é duro
Que todos os homens estão presos
Que há limites para a poesia
Que não há sorrisos nas crianças
Nem amor nas mulheres
Que só de pão vive o homem
Que não há um outro no mundo.
Murilo Mendes

No erotismo coletivo as relações erótico-afetivas se estabelecem em ambientes do cotidiano, nos quais se convivem com situações em que se busca o prazer na realização de desejos, quer por meio de um abraço, um aperto de mão, um perfume, uma música, um cheiro, um olhar, quer por meio do corpo, num sensualismo que se pode materializar. De acordo com Pierre Mayol (2003, p. 68), o “que autoriza o erotismo a tomar lugar no espaço público, não como um bem de consumo, mas como prática social na densidade da linguagem que dá seu lugar à representação coletiva”.

Na poesia de Murilo Mendes, o erotismo coletivo supõe algum relacionamento interpessoal e abrange a contemplação erótica do mundo, isto é, a observação da sensualidade alheia, a celebração do prazer e da alegria do povo, a solidariedade, o altruísmo, a compaixão, o engajamento em prol da libertação dos oprimidos. Entre estes, a mulher, tão importante e tão presente em suas preocupações, em sua imaginação erótica, que até o faz esquecer-se de todos os outros.

Nesse erotismo, prevalece a “sexualidade pública” que se mostra por meio de uma linguagem erotizada em seus múltiplos intercâmbios verbais ou por meio do corpo que se expõe e que deseja ser reconhecido nesse espaço público, instaurando uma espécie de código dos prazeres. Para Pierre Mayol (2003, p. 56),

existem os mais diversos tipos de olhares que os rapazes impõem às moças na rua, a indiferença, o aborrecimento ou a complacência destas; existem os bancos de praça onde se abraçam os namorados, e descansam os velhos casais; as praças onde correm em bandos os meninos e as meninas, às vezes em grupos separados, praças onde as mães, nos dias úteis, levam os bebês a passeio, e onde os casais, agora aos domingos, passeiam cercados pelos filhos. Todas essas manifestações sociais

respondem a uma manifestação sexuada, cada parceiro desempenha o papel previsto pela sua definição sexual nos limites que a conveniência lhe impõe.

Os poemas que se concentram no erotismo coletivo e ostentam um sentimento amoroso em relação às pessoas, às classes sociais menos favorecidas e aos oprimidos em geral se desdobram em amor universal por outros povos e culturas, seus artistas e místicos, templos, suas tradições e belezas.

Associaremos também o erotismo coletivo na poesia muriliana ao erotismo dos corações e, em parte, ao erotismo dos corpos concebidos por Bataille. O anseio libertário do poeta o aproxima do revolucionário, que arrisca a própria vida por amor aos seus ideais e em prol dos seus semelhantes.

O “grande erotismo” ou “erotismo sublime” de que fala Francesco Alberoni (1988, p. 214) compreende o que chamamos de erotismo coletivo na poesia muriliana. Trata-se do intercâmbio de prazeres, é uma forma a mais de amor. Revela-se como uma expansão do erotismo que se projeta na natureza e na sociedade e se identifica com o erotismo alheio. Vejamos:

O erotismo é uma forma de interesse pelas outras pessoas. É generosidade intelectual e emocional, capacidade de dar-se, de dedicar-se, de abandonar-se. O grande erotismo é o oposto da avareza, da mesquinhez, da prudência. Naturalmente pode haver generosidade sem erotismo. Pensamos nas mulheres com forte componente materno, capacidade de uma dedicação total a uma outra pessoa, esquecendo-se de si mesmas. Entretanto essa dedicação pode ter pouco ou mesmo nada de erótico [...]. Mas o verdadeiro erotismo implica também num envolvimento real de si mesmo, do próprio prazer. É, a um só tempo, altruísmo e egoísmo, síntese dos dois.

Acreditamos que esse grande erotismo seja a força maior que impulsiona o poeta Murilo Mendes em sua aventura poética e existencial.

O grande erotismo é crístico, capaz de sacrifício e doação, em prol de todos. E precisamente esse é o objetivo maior do programa poético de Murilo Mendes que inclui o martírio, a redenção, o sofrimento pelos outros, a transgressão, o combate a uma ordem injusta e o anúncio de um novo mundo, sem desistir da alegria, da galhofa e da caçada.

Um detalhe notável em todas as formas do erotismo muriliano é que nelas se manifesta um espírito brincante, parodístico, festeiro e teatral como o que se apresenta, com certa frequência, nos jogos lúdicos da forma e na ousadia

quixotesca, malazártica e macunaímica com que o poeta trata certos temas normalmente considerados como sérios.

Em *Poemas* (1925-1929), o cenário de alguns textos é a paisagem brasileira. “Cartão postal” (PO, p. 88) é a fotografia de um espaço de lazer do Rio de Janeiro. Trata-se de “jardim público”, onde transitam “braços e seios com um jeitão / que se Lenine visse não fazia o Soviete”. É interessante o que o poeta insinua nesses versos: o sexo, a sensualidade, os prazeres da carne podem atrapalhar a revolução.

Para quem se empenha em transformar politicamente a sociedade, em libertá-la do domínio imperialista e combater a injustiça, a desigualdade, tais versos nos mostram uma situação ultrajante, em que a sensualidade, o erotismo dos corpos, constituiriam um empecilho para a construção de uma nova sociedade, para a realização do ideal utópico, do reino da justiça, da igualdade, na época identificado com o comunismo.

“Noite carioca” (PO, p. 96) continua a explorar os atrativos da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, numa visada pitoresca. A noite transforma, altera as identidades, os papéis, os caracteres, “Tudo perde o equilíbrio nesta noite”. E, assim, estrelas do céu viram lamparinas, as sonatas de Beethoven transmudam-se em valsas arrebatadas e perfume agora é cheiro. A esse tempo, “as mulatas de brutas ancas dançam nos criouléus suarentos”. Toda essa permissividade é facilitada pela baía de Guanabara, que é boa camarada e recebe, como uma cafetina, “todos os navios do mundo / e não fecha a cara”, e pelo Pão de Açúcar, comparado a um cão de fila “que nunca se lembra de latir pros inimigos que transpõem a barra”.

É do amor romântico que trata o poema “Xodó” (PO, p. 89). O título por si só remete a um bem-querer, a uma namorada ou a alguém por quem se tem estima pessoal e apreço, um gostar de outrem. O céu estrelar, o cheiro de flores e o portão estabelecem o romantismo da cena e a possibilidade de um relacionamento sexual mais intenso entre os amados:

O Cruzeiro do Sul não tira o pé do lugar
enquanto os dois namorados não descolam do portão.
As formas futuras esperam pacientemente no fundo dos corpos
porque eles evoluem em sentido vertical
misturando os cabelos e as respirações.

O cheiro dos jasmims no nariz dos dois cutuba
nas eles não sentem nada
e ficam ali a noite inteira bobos ao ar livre matutando.

Essa calma que reina entre os amantes e no ambiente é o oposto do que encontramos em “Marinha” (PO, p. 90), poema em que a própria disciplina militar é alvo de caçada. Agora a sensualidade, a farra, o carnaval impedem que uma esquadra siga para os seus exercícios.

A esquadra não pôde seguir pros exercícios
porque estava nas vésperas do carnaval
Os marinheiros caíram no parati
e nos braços roliços e cheirosos
de todas as mulatas que têm aí pela cidade

A esquadra tornou a não poder seguir
Porque era depois do carnaval,
[...]

Depois de muita mangação a esquadra foi-se embora
Com bandeirinhas, dobrados pacholas tocando no cais,
mas o pessoal caiu de repente no maxixe.

No carnaval, a festa da carne, da orgia, as regras e as leis que regem a sociedade são transgredidas. Na orgia os estados de repugnância são esquecidos, pois, como escreve Alberoni (1997, p. 102), tem origem “uma forma específica de sociedade na qual se realiza — em prazo determinado — o comunismo erótico”.

Ao se quebrarem barreiras hierárquicas e obrigações do cotidiano e sobretudo ao se negarem todas as formas de controle social, as desigualdades e a repressão, o carnaval se consagra, como afirma Pierre Mayol (2003, p. 68), por ser manifestação de desejos subjacentes como o sexo e a morte, os quais são responsáveis pela organização dialógica de que têm origem as díades que estruturam o carnaval: “o alto e o baixo, o nascimento e a agonia, o alimento e os excrementos, o louvor e a impreciação, a risada e o choro”; e por ser a celebração que combina o sagrado com o profano, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo. Affonso Romano de Sant’Anna, (1987, p. 31) nos assegura que no carnaval prevalecem os valores e os gostos populares, mas não se constitui uma revolução:

Carnaval não é revolução. No máximo se aproxima de uma revolução domada. É uma catarse que desmobiliza a revolta. E, embora uma revolução ou uma revolta

possam ter seu momento carnavalizador, o carnaval é basicamente um movimento diluidor da rebeldia. O que faz dele um episódio menos violento. [...] um carnaval não se faz só com confete, dança e música, mas com sangue suor e lágrima.

Um exemplo desse gosto é “o maxixe¹⁶”, dança brasileira considerada como imoral, condenada pelas classes dominantes, vista como modismo indecente do poviléu, assim como os bordéis cariocas. Considerada pela burguesia como uma diversão barata da raia miúda, o maxixe é uma dança sensual que envolve um emaranhar de corpos.

A sensualidade popular é contemplada em outro poema, “Perspectiva da sala de jantar” (p. 92-3), mas o olhar do poeta se dirige para o espaço privado de uma “sala pobre no subúrbio”, que reproduz o ambiente de pobreza e de tédio em que vive uma família de classe média. A monotonia só é quebrada quando adentra o ambiente a filha de um “modesto funcionário público”, uma beldade que o fascina e o perturba, um ser tentador que lhe desperta o apetite sexual. Os versos seguintes sugerem a exuberância sensual e erótica da mulher: “O vestido amarelo de organdi / distribui cheiros apetitosos de carne morena / saindo do banho com sabonete barato”.

A cena permanece marcada por outros elementos que compõem o ambiente doméstico: “papel ordinário”, “mesa com toalha furada”, “folhinha” e “piano” na sala, imagem que retrata a situação precária de uma família suburbana. Octavio Paz (1982, p. 130) escreve que “a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece” porque não exclui “os significados primários e secundários” das palavras. Para consolidar seu pensamento, Paz (1982, p. 133) afirma que “o sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem”, ou seja, ela aponta para si mesma.

¹⁶ “Maxixe (termo que o maestro Batista Siqueira acredita ser corruptela de “macho, viche”, de “sou macho, Virgem” – e que, portanto, segundo ele, deveria ser grafado machiche). Dança urbana em compasso binário surgida no Rio de Janeiro no final do século XIX. O nome, acreditava-se na época, seria alusão a uma pequena fruta que brotava junto ao capim dos piores recantos cariocas, como a zona de baixo meretrício do Mangue do Rio de Janeiro. [...] a dança sofreu influência da polca e chegou a surgir travestida de européia em bailes da classe média como polcatango. O maxixe assumiu-se verdadeiramente nacional graças aos ritmos sincopados trazidos pelos negros africanos, e abriu caminho para o surgimento do samba urbano, alguns anos depois, bem como aconteceu em mais de um século algumas danças sensuais brasileiras mais recentes, como as já extintas dança da garrafa e lambada, versões pasteurizadas e mediocrizadas pela mídia do erotismo introduzido quase 120 anos antes da música e dança brasileira pelo velho maxixe (DOURADO, H., A., *Dicionário de termos e expressões da música*, p.198).

Em relação à força da imagem, que é peculiar na poesia de Murilo Mendes, Marcondes de Moura (1995, p. 25) comenta:

a imagem poética moderna, da qual é um exemplo típico também a de Murilo Mendes, consiste na combinação radical de elementos os mais disparatados, sendo ainda que o seu produto cria algo novo cuja função é expandir a realidade e não reproduzi-la.

Voltemo-nos novamente para a menina apetitosa que contemplava atentamente o próprio corpo e observava suas mutações: “A menina olha longamente pro corpo dela / como se ele hoje estivesse diferente”. O silêncio e o prolongamento do olhar mostram o despertar da menina para a sexualidade ao descobrir as novas formas do corpo, que logo estará afeito a sensações que se converterão em amor, afeto, sentimento, paixão, sexo e prazer. Para Octavio Paz (1994, p. 182), “o encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo”.

A disposição sensual do povo brasileiro acolhe todas as influências estrangeiras e promove aproximações e misturas de culturas diferentes no poema “Casamento” (PO, p. 93-4), em que se unem violão e balalaica, misturam-se as cores, “a foice e o martelo furam a Ordem e Progresso”, Lampião e Lenine “tiram o sangue do mundo”, e o povo, afeito à gandaia:

[...] deixa a revolução no meio
e toca a dançar maxixe,
carnes morenas se esfregando pra darem poetas e operários,
dança minha gente, no crioléu, na planície, na usina e no dancingue,
que a música é gostosa, todas as mulheres saem pra rua
e os homens vão bancar o estivador pras pequenas terem vestido de seda.
[...]
Ninguém tem a cabeça no lugar.

A explicação dada para tanta “sacanagem”, tanta promiscuidade é que “Ninguém tem a cabeça no lugar”. E o poeta atribui a Malazarte, personagem travesso da cultura popular, importado da Península Ibérica, a responsabilidade por toda a confusão:

Malazarte pegou numa tesoura e cortou o passado em mil pedaços,

o índio, o português, o africano deram o fora
 mas os tártaros ainda perturbam o sono das crianças mineiras
 e o poeta tem a metade do corpo enfiada na noite do Brasil e da Rússia.

Até o momento, observamos que o erotismo, tanto a contemplação do erotismo alheio quanto o amor ao próximo sob a forma de altruísmo, ternura, com frequência traz consigo alguma negatividade. Embora celebre os prazeres do povo, o poeta não deixa de observar, com ironia e algum humor, a miséria, as contradições, a repressão. É com certo humor negro que responsabiliza alguns anjos, os “Anjos maus” (p. 98-9), pela sensualidade brasileira que pode levar a sociedade às ruínas:

Os anjos do mal são verdes e grandes
 se escondem nas nuvens nas dobras do céu
 perturbam os lares destroem cidades
 [...]

De tarde insinuam com jeito coisas maliciosas
 à mulher que passa acariciando os seios
 e às meninas que ficam trancadas no quarto
 o dia inteiro no espelho revirando os olhos,
 namorando o corpo delas,
 depois a sociedade vai por água abaixo.

Atentando para esse mundo, o poeta nos brinda com mais um quadro da vida ordinária, observada com a sua ternura peculiar e a sua imaginação erótica. Em “Aquarela” (PO, p. 101-2) são as adolescentes com seus peitos extravagantes que mais chamam a atenção do poeta, pela ousadia com que se dispõem para o amor. São

meninas de seios estourando esperam o namorado na janela,
 estão vestidas só com uma blusa, cabelos lustrosos
 saídas do banho e pensam longamente na forma
 do vestido de noiva: que pena não ter decote!
 Arrastarão solenemente a cauda do vestido
 Até a alcova toda azul, que finura!
 A noite grande encherá o espaço
 E os corpos decotados se multiplicarão em outros.



Desenho: Denise Pimenta

Na seção intitulada *Poemas sem tempo*, com apenas dez poemas curtos, predomina o erotismo alheio, sintetizado em falas breves, em linguagem enxuta, coloquial. Com valor de crônica, de pequenas histórias do amor popular, enfoca uma situação que não é particular, mas coletiva. O cerne temático é ainda as transformações do corpo feminino e, principalmente, o desgaste causado pela gravidez, pelo parto e pela maternidade que fecunda os versos de “O mediador” (PP, p.120):

A família se reúne.

Estão discutindo, conversando asperamente.

O ventre da mãe cresce na sombra.

Todos esperam o nascimento da criança
que repartirá os ritmos entre eles.

(Depois do seu nascimento não haverá mais lugar pra lutas.)

Bataille (2004, p. 83) inclui o sangue expelido na menstruação e no parto como manifestação da violência interna e interdições que funcionam como suporte para a manutenção de regras sociais inibidoras da violência sexual,

Por si só o sangue é sinal de violência. O líquido menstrual tem, além do sentido da atividade sexual e da sujeira que dele emana, um outro sentido: o da sujeira como um dos efeitos da violência. O parto não pode ser separado de tal conjunto: ele não é em si mesmo um dilaceramento, um excesso transbordando do curso dos atos ordenados? Não tem ele o sentido da desmedida sem qual nada poderia passar do nada ao ser, como do ser ao nada?

Excetuando-se os poemas da primeira seção, quase todos perpassados pela ironia, pelo deboche, pela crítica mordente e ridente, na maior parte dos outros, nas demais seções, está presente uma dramaticidade de um poeta dividido entre o amor e a tensão, a fé e a política, frequentemente atormentado e ocasionalmente tomado por surtos trágicos.

A tensão se resolve nos livros seguintes, *Bumba-meu-poeta* (1930-1931) e *História do Brasil* (1932). Ainda que exibam raros poemas e versos de conteúdo ostensivamente sensual ou sexual mesmo, os livros são pródigos em ocorrência dos elementos brincantes. Predomina neles o espírito galhofeiro, uma espécie de brasilidade. Essa recorrência de formas brincantes na poesia muriliana pode ser entendida como formas eróticas.

Bumba-meu-poeta (1930-1931) é um auto popular em que o poeta é o dono da festa. Júlio Castañon Guimarães (1993, p. 33) o caracteriza como “uma dramatização crítica da ordem social, em que a realidade brasileira é apresentada de forma alegórica”. Entre vários convivas, temos uma personagem especial, a primeira namorada, Isabel, que, ao se dirigir ao poeta, pergunta: “Você se lembra de mim?” Ao que ele responde:

Como não! Se hoje mesmo
seguro nesta caneta
para um poema dançar,
é porque há quinze anos
você levantava os olhos,
olhou com força pra mim,
depois levantou os braços,
me abraçou tão carinhosa.

E arremata: “Se a função sair batuta / deveremos a você” (BMP, p. 128).

Outra mulher interessante nesse livro é a prostituta que, ao se anunciar, não é rejeitada pelos convivas da festa: “Se a turma aí tem escrúpulos, / não faço questão de entrar: / eu sou reserva do rancho”. Solidário, o poeta a acolhe: “Pode entrar, que nesta casa / todo o mundo lhe quer bem” (BMP, p. 136).

História do Brasil (1932) é uma paródia bem humorada de personagens, falas e eventos da história do país. Tanto em um quanto em outro livro, o poeta prima pelo retorno ao humor e pela adoção irrestrita da gozação, do deboche, da ironia.

Vale a pena lembrarmos as palavras de Mário de Andrade, reeditadas por Manuel Bandeira, que diz haver na poesia muriliana “brasileirismo tão constante como em nenhum outro poeta do Brasil” (IG, p. 35).

Um dos poemas mais significativos sob a ótica do erotismo é “1500” (HB, 143-4), um mito do Descobrimento do Brasil que evoca o primeiro capítulo do livro do *Gênesis I* (p. 49), “o Espírito de Deus pairava sobre as águas”, quando diz que “A imaginação do Senhor / Flutua sobre a baía”, e que inventa uma espécie de profecia do destino tupiniquim, da admirada sensualidade brasileira.

O Pão de Açúcar sonhou
Que um carro saiu da Urca
Transportando com amor
Meninas muito dengosas,
Umas, nuinhas da silva,
Outras, vestidas de tanga,
E mais outras, de maillot.

Poemas em que o erotismo coletivo realce ou é o foco temático reaparecem em *O visionário*, obra que se divide em três seções. *No Livro primeiro*, a mulher é exaltada e projetada na dimensão atemporal; *no Livro segundo*, amor e morte revelam sua cumplicidade; *no Livro terceiro*, atua o espírito messiânico, quixotesco, que intenta assaltar o céu e subverter a ordem dita sagrada.

O poeta apresenta uma visão de mundo transcendente, cósmica e mergulha nas várias dimensões do tempo, mas sem perder de vista seu objeto temático preferido: a mulher.

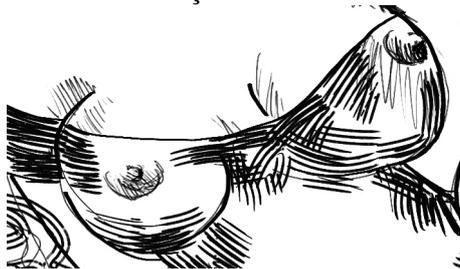
O mais forte de todos talvez seja o poema “Jandira” (VI, p. 202-4), que retomamos em outra perspectiva. Jandira é o protótipo da mulher fatal que, aos poucos, vai expondo o corpo fragmentado, uma criatura alegórica. Acolhedora e

ao mesmo tempo demoníaca, representa um caos para seus amantes. Esse poema de matizes surrealistas constitui-se em um paradigma de todos os outros em que aparece a mulher fatal. Assim, não tem idade, está em todos os tempos e lugares e existiria desde os primórdios do mundo, o qual, aliás, começa por ela mesma, ou seja, pelos seus seios, o que a torna maternal e erótica.

Ainda que pareça uma mulher imaginária, abstrata, o seu reino é o mundo dos homens, dos homens que não resistem aos seus encantos, ao seu poder de sedução, e que sucumbem com a feminilidade, que, para Alberoni (1997, p. 230) é “uma sucessão de portas que se abrem para ele. Que se abrem para colhê-lo em uma parte mais profunda, mais interna, mais amorosa”

Essa mulher extraordinária é uma desencadeadora de tragédias; por sua influência, as pessoas morrem, aparecem cadáveres boiando, um padre desvia o olhar e esquece de se benzer ao se deparar com Jandira. Tão grande é o seu poder, que ela se torna imortal:

O mundo começa nos seios de Jandira.

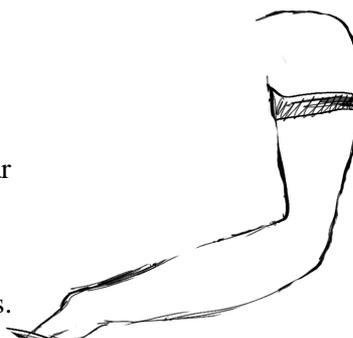


Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,
(Às vezes o braço esquerdo desaparecia no caos).
E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.

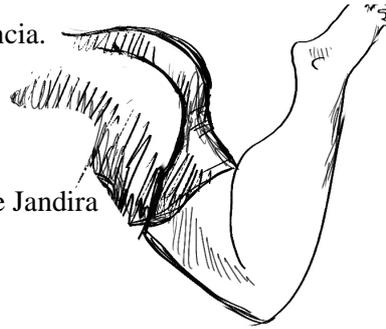


E surgiram sereias da garganta de Jandira:
O ar inteirinho ficou rodeado de sons
Mais palpáveis do que pássaros.
E as antenas das mãos de Jandira
Captavam objetos animados, inanimados,
Dominavam a rosa, o peixe, a máquina.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...

Depois o mundo desvendou-se completamente,
Foi-se levantando, armando 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 uma vida nova,
 Apareceram ritmos que estavam de reserva,
 Combinações de movimentos entre as ancas e o 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.



Desenho: Denise Pimenta

Notemos que Jandira provoca um êxtase coletivo. Descobrimos estar diante de uma mulher que seduz e enlouquece os homens, tornando-se uma amante imaginária. Essa desagregação indica o poder diabólico de Jandira, síntese de um mundo obscuro, mas capaz de acolher a instabilidade interior que o poeta comporta. Trata-se de uma mulher impactante pela força e pelo poder da carne para além do seu tempo, capaz de resistir à morte, ou dela ressurgir mais exuberante, pela sua extraordinária beleza.

Sobre essa amante sensual de natureza transformadora que envolve o homem na teia da sua sedução, Daniela Neves (2001, p.113) escreve:

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 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.

Na última seção, a inclinação prometeica e macunaímica para a bagunça transcendente não o deixa abandonar a traquinagem, a irreverência. No entanto, por vezes o poeta fica muito sério e, sob impulsos heróicos, messiânicos, quer transformar o mundo, refazer a criação, mudar o destino dos seres e das coisas, mesmo que tenha de fuzilar os santos e enfrentar Deus, o que não deixa de ser uma brincadeira.

A realização da utopia social, do reino de justiça, implica a luta contra os poderes da terra e do céu e, principalmente, contra a prepotência e a tirania de um Deus cruel e, às vezes, um certo Zeus maligno. Age como um profeta insolente que desafia Deus e o mundo. Por isso, vêm-se poemas com títulos como “Novíssimo Prometeu” (VI, p. 237), em que o poeta se rebela contra uma ordem injusta e um mundo supostamente defeituoso. Com plena lucidez, o poeta, escancaradamente, rebela-se contra Deus e contra o mundo. Uma rebeldia que se alastra pelo universo e que incide também sobre os sistemas e as organizações sociais:

Me rebelei contra Deus,
 Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,
 Contra minha família, contra meu amor,
 Depois contra o trabalho,
 Depois contra a preguiça,
 Depois contra mim mesmo,
 Contra minhas três dimensões.

A luta contra os deuses é tratada por Bataille como uma atitude necessária para (re) conquistar o paraíso vedado aos humanos.

Como o poeta acredita que a solução dos problemas humanos também depende de iniciativas humanas, de medidas sociais e políticas, engaja-se num projeto revolucionário que arrebanha muitos intelectuais e artistas. O sofrer pelos outros o leva a considerar-se como “O doente do século” (VI, p. 236): “Meu

coração vai sangrando, / Se desfazendo aos pedaços”. A cura para o seu mal, a solução para o problema de todos os oprimidos, o vento sugere:

“Siga firme para a frente,
Deixe a luz à sua direita,
Tome o rumo de Moscou,
Se inebrie com este coro
Que sai vibrante das máquinas,
Fuzile a palavra amém”

Irrompe o conflito interno, o embate entre amor, fé e política: “Mas quem sou eu neste mundo / Pra anular a tradição?”.

Esse poema se vincula a outro, “URSS” (TE, p. 253-4), que é a um tempo social e místico, e funde alegorias políticas e religiosas. A URSS é comparada a uma “Virgem imprudente” e chamada a retornar à casa do pai, numa clara referência a João 14, 2 (p. 1404): “Na casa de meu Pai há muitas moradas”:

URSS URSS
Virgem imprudente
[...]

URSS URSS
URSS
Já dispersaste teus bens
Para procurar o que existe em ti desde o princípio.
Volta ao lar do teu Pai onde há muitas moradas
Volta para a comunidade dos filhos de Deus
Ó pródiga ó generosa
[...]
Ó irmã transviada
URSS URSS URSS.

O poeta exercita a contemplação erótica do mundo e manifesta a sua ternura pelas pessoas, a compaixão pelo sofrimento alheio, a solidariedade nas desditas. “A noiva” (VI, p. 215-17) é um poema em que fala da condição de Clotilde, uma solteirona infeliz. Tem sabor de caso popular, de memória cultural. “A noiva” Clotilde é moça desiludida em relação ao casamento, uma “moça morena e sacudida” que jamais foi cobiçada por qualquer pretendente. A coitada “Fica a tarde inteira na janela / Olhando a reta interminável da rua”, e como não bastasse a situação de moça solteira, ela convive com a lembrança das irmãs já casadas: “Todas as irmãs dela se casaram”. Quando acontece algum casamento no bairro,

ela vai espiar na igreja, mas volta amuada para casa. Ao nascer-lhe um sobrinho, “Ela estremece da cabeça aos pés”. Esses fatos revelam emoções e desejos sexuais reprimidos. A situação de Clotilde parece comover o outro mundo, de onde vem a solução. A ela se manifesta uma visagem para levá-la ao seu noivo do outro mundo:

Vou te levar pro teu noivo
 Que há muito tempo te espera
 Desde antes tu nasceres.
 Ele é forte e bonito,
 A mulher que olhou pra ele
 Sente logo um arrepio.
 Há muito tempo teu corpo
 Pede alguém que te complete,
 Venha do mar ou da terra,
 Venha do fogo ou do céu.

Efetivamente, o desespero, a aflição, a angústia, presentes nos poemas de *A poesia em pânico* (1936-1937), justificam o seu título. A negatividade impera. Até mesmo uma análise dos títulos de grande parte dos poemas a denuncia. Senão, vejamos: “A danação” (PP, p. 286), “A destruição” (PP, p. 287), “O amor sem consolo” (PP, p. 294-5), “Morte” (PP, p. 299).

“Poema visto por fora” (PP, p. 285) mostra o poeta arrebatado pelo espírito da poesia para a região sem forma, onde assume o papel de demiurgo, ao estender o braço direito, e recria o mundo com todos os seus problemas, suas contradições, falhas e erros: “O esterco novo da volúpia aquece a terra, [...] / Bordéis e igrejas, maternidades e cemitérios / Levantam-se no ar para o bem e para o mal”. Talvez possa ver nessa atitude poética uma declaração de amor pelo mundo humano, com todas as suas imperfeições, embora no poema “Amor-Vida” (PP, p. 285) lamente a inutilidade de sua missão entre os homens, que não o viram, não o ouviram nem o consolaram. “Eu fui o poeta que distribui seus dons / E que não recebe coisa alguma”, contabiliza. Todavia, conforme nos ensina Alberoni (1997, p. 232), a arte erótica não é um mero intercâmbio de prazeres, ainda que pareça.

O sentimento de impotência e o desânimo estão presentes no coração do poeta em “O exilado” (PP, p. 286-7):

Meu corpo está cansado de suportar a máquina do mundo.
 Os sentidos em alarme gritam:

O demônio tem mais poder que Deus.
Preciso vomitar a vida em sangue
Com tudo o que amaldiçoei e o que amei.

Ele vê a multidão acusando-o de falso profeta, motivo bastante para que ele continue atormentado. É o que nos transmite os versos do poema “A destruição” (PP, p. 287): “Morrerei abominando o mal que cometi / E sem ânimo para fazer o bem”. A que mal o poeta se refere? Possivelmente é o da omissão.

O amor pela humanidade, pelos humildes e oprimidos também sofre os seus reveses. Às vezes, o poeta admite o seu descaso, a sua irresponsabilidade. E, muitas vezes, é a mulher a causa de sua omissão. Essa torrente de sentimentos o leva a desabafar no poema “O saque” (PP, p. 287-8): “Que me trazem os homens? / Escrevem apenas o mal e o terror no livro da vida”. Nessa linha autocrítica, em “O renegado” (PP, p. 289), questiona sua missão messiânica e prometética:

Que tenho eu com a sociedade dos meus irmãos?
Acaso serei responsável pela sua vida?
Sou o membro destacado de um vasto corpo.
Sou um na confusão da massa insaciável:
Entretanto vejo por todos, penso por todos, sofro por todos.
Fui destinado desde o princípio à expiação.
Quis salvar a todos – e nem pude me salvar.

Embora preocupado em expiar os males do mundo, o poeta continua expressando o seu fascínio pelas mulheres, mesmo que o amor continue a ser uma incógnita, possível de decifrar apenas na sua poesia, tal como nos apresenta nos versos de “Enigma do amor” (PP, p. 298) ”Olho-te fixadamente para que permaneças em mim. / Toda essa ternura é feita de elementos opostos / Que eu concilio na síntese da poesia”. Entretanto, não consegue nem quer livrar-se de sua fonte de tormentos e delícias, a mulher, por quem se diz fanático. Tanto que deseja compartilhar o seu sofrimento com outro, emprestando-lhe a sua musa, conforme se lê em “O poeta” (PP, p. 297): “Eu te emprestarei minha musa: / Estou ansioso por te ver alterado por ela [...]. / Quero te sentir meu irmão no sofrimento”.

Admite em vários poemas que o erotismo subjetivo seria um entrave, um impedimento à sua dedicação aos semelhantes e a Deus. Talvez seja o amor pela mulher que o transforma em “O mau samaritano” (PP, p. 297):

Quantas vezes tenho passado perto de um doente,
 Perto de um louco, de um triste, de um miserável
 Sem lhes dar uma palavra de consolo.
 Eu bem sei que minha vida é ligada à dos outros,
 Que outros precisam de mim que preciso de Deus.
 Quantas criaturas terão esperado de mim
 Apenas um olhar – que eu recusei.

Com poemas que falam da violência, da guerra, o livro *As Metamorfoses* (1938-1941) em sua primeira parte alude ao martírio coletivo dos campos de batalha, imagem de um mundo caótico que sobreviveu a duas grandes guerras mundiais com consequências desastrosas para a humanidade.

Nos anos de 1939 a 1945 o mundo teve suas atenções voltadas para a Segunda Guerra, considerada o maior conflito bélico da história. Dele participaram os países da Europa, os Estados Unidos, o Japão e a Alemanha.

Grandes cidades foram afetadas por bombardeios, subalimentação, repressão aos movimentos de resistência e às execuções nos campos de concentração. Contudo, a cartada definitiva foi a bomba atômica lançada pelos norte-americanos sobre Hiroshima e Nagasaki, no Japão, e lembrada na voz de Vinícius de Moraes (1992, p. 196-7) “A rosa hereditária / A rosa radioativa / estúpida e inválida / A rosa com cirrose”. Essa bomba destruiu populações inteiras e deixou cicatrizes profundas naqueles que sobreviveram, pois chegou-se ao lastimável número de mais de cinquenta milhões de mortos.

O mundo presenciava inversões de valores tanto do ponto de vista comportamental quanto do estético. Havia necessidade de se incorporarem às discussões literárias, sociais e políticas as preocupações com o destino do homem e seu bem estar no mundo. As transformações desejadas são perceptíveis nos versos do poeta e se processam nos planos pessoal, social e místico.

No primeiro poema, o próprio título, “O emigrante” (MET, p. 313) nos remete ao plano social, mas constatamos que a situação exposta é comparada à dos hebreus no Egito, à época do cativo desse povo. Um problema social e religioso. O mesmo ocorre no poema “Jerusalém” (MET, p. 315-6), em que o

poeta retoma referências bíblicas, ao manifestar o desejo de proteger a todos: “Como a ave abriga a ninhada abaixo das asas”. Em Mateus 23,37 (p. 1313) “Quantas vezes eu quis reunir teus filhos, como a galinha reúne seus pintinhos debaixo de suas asas”. Infelizmente, como diz o poeta:

Jerusalém, Jerusalém,
Quantas vezes tentei abrigar no coração
Todos os meus anseios para Deus,

[...]
Em vez de sinos festivos
Ouço sirenes de aviões.
Em vez de santa eucaristia
Recebo granadas de mão.
Os mitos do mal desencadeados sobre mim
Me envolvem sem que eu possa respirar.

Jerusalém, Jerusalém,
Recolhe o meu último sopro.

Estamos diante de um paradoxo: a guerra, a violência anunciada nos versos de uma terra santa contraria um dos mandamentos das leis de Deus, “Não Matarás”, mas, em contrapartida, a guerra tem como uma de suas finalidades quebrar as interdições sociais, uma violência organizada que, por mais cruel que pareça, pode trazer a harmonia para uma das partes envolvidas no conflito, seja santo, seja político. Portanto, trata-se de um mal para abrandar a cólera e o medo da coletividade.

Essa transgressão organizada, que é a guerra, Bataille (2004, p. 99) a associa à estrutura de trabalho com projetos e fins bem definidos:

A guerra, em um sentido, reduz-se à organização coletiva de movimentos de agressividade. Ela é, como o trabalho, coletivamente organizada; como o trabalho, ela estabelece para si um objetivo, ela responde ao projeto pensado dos que a empreendem. Não podemos dizer, por isso, que a guerra e a violência se opõem. Mas a guerra é uma violência organizada.

Ao lermos o texto de Bataille, temos a impressão de que estamos diante de um conflito de ordem pacífica, se não tivéssemos consciência dos requintes de crueldade que nutrem tal conflito. Prisões, torturas, confinamentos fazem parte das barbáries que desembocam em dois tipos de erotismo: um associado ao desejo de matar e o outro à violência sexual praticada pelos agentes da guerra, que geram

filhos órfãos, os quais terão como pátria as terras sangrentas dos campos de concentração.

Uma possível solução é “O poeta futuro” (MET, p. 319), alguém que “nasceu da terra / Preparada por gerações de sensuais e místicos: / Surgiu do universo em crise, do massacre entre irmãos”. Tal personagem, que mais parece uma extensão ou alterego do próprio poeta, “apontará o inferno / Aos geradores de guerra, / Aos que asfixiam órfãos e operários”.

A violência e a estupidez da guerra interferem na relação dos amantes e, por isso, “o amor é triste”, como testemunha “Idílio” (MET, p. 320-1):

A noite adulta abre os cachos de pensamentos
Na árvore convulsionada dos amantes
Suspensos pelas últimas notícias de guerra.
Ao longo do corpo flexível da moça magra
Perpassam reflexos de aviões, o amor é triste.

Consoando motivos sociais e místicos, “O espectador” (MET, p. 322-3) ameaça promover “a inquisição dos vivos que destroem a poesia”, todos aqueles que, “travestidos de homens”, dançam a “dança do aniquilamento” e não ouvem “o alto coro dos pobres e dos nus”. Nessa sequência de poemas, causa espanto o paradoxo de Estudo n. 4” (MET, p. 323), em que o poeta pergunta: “Quando se acalmará / Esta doença fértil a que se chamam Vida?” À falta de resposta, declara extremista:

Quero tudo ou nada:
Todas as paixões, todos os crimes, delícias e propriedades.
Ou então mergulhar num saco de cinzas
Montar num avião de fogo e nunca mais descer.

Na segunda parte de *As metamorfoses*, intitulada livro segundo — *O véu do tempo* —, decai o interesse pelos temas políticos, ou sociais, a linguagem muda de tom e de nível de expressão, com versos mais apurados, novamente interessados em decantar seu buquê de mulheres, seus fantasmas amados, Eleonora, Cordélia, mulheres anônimas: “Penso nas amadas vivas e mortas, / Penso em suas filhas / Que são um pouco minhas filhas”, diz em “Orfeu” (MET, p. 342). Ainda no mesmo poema, o poeta acredita ser a poesia a tábua de salvação da humanidade,

por isso palavras como amor, solidariedade, fé e esperança substituirão balas e fuzis: “Ajudo a construir / A Poesia futura, / Mesmo apesar dos fuzis”.

Esse motivo está presente em vários poemas. Contudo, raramente aparecem poemas de tema abertamente político. Um dos poucos é “1941” (MET, p. 348-9), que fala das inquietações políticas e sociais deflagradas pela Segunda Guerra Mundial, consequência da depressão causada pela crise profunda do capitalismo liberal, que originou onda de desemprego, abalou as democracias liberais, favoreceu a expansão das ideias socialistas e a instalação de regimes totalitários.

A angústia, o caos, a crueldade e o horror da guerra são registrados em poemas de Murilo Mendes como um grito de socorro dos corações mutilados que buscam paz, mesmo impregnados pelas barbáries e pelos fantasmas da guerra. Daí, a ironia, o deboche ao se despedir de uma Europa esfacelada, “Adeus ilustre Europa”:

Adeus ilustre Europa
Os poemas de Donne as sonatas de Scarlatti
Agitam os braços pedindo socorro:
Chegam os bárbaros de motocicleta,
Matando as fontes em que todos nós bebemos

[...]

Somos o pó do pó,
Fantasmas gerados pelos próprios filhos.
Nunca mais voltará a fé aos nossos corações,
Adeus ilustre Europa.

A violência que engendra as barbáries em conflitos coletivos tem um componente erótico com requintes de crueldade. Na visão de Bataille, constitui-se numa forma de transgressão que “pode derivar em direção ao erotismo” (p. 123-4). Para ele:

A crueldade é uma forma de violência organizada. Ela não é forçosamente erótica, mas ela pode derivar em direção a outras formas da violência que a transgressão organiza. Como a crueldade, o erotismo é pesado. A crueldade e o erotismo se organizam no espírito que a resolução de ir além dos limites da interdição possui.

Outros poemas de *As metamorfoses* são interessantes, mas dedicamos maior atenção àqueles que podem confirmar a ocorrência do que chamamos erotismo coletivo, principalmente sob a forma de crítica à opressão, à violência, à guerra e

de manifestação de solidariedade aos oprimidos, de amor aos semelhantes, sem esquecermos que o erotismo coletivo abrange ainda a contemplação do erotismo alheio, ou qualquer experiência erótica de evidente valor social.

Em “Rua” (MET, p. 348), aparece a preocupação social com o destino dos oprimidos, principalmente aqueles que vivem sufocados pela guerra, que causa uma instabilidade emocional coletiva: “Atrás dos passos nas calçadas / Desfilam os passos dos mortos“. Mas ainda lhe sobra espaço para pensar na mulher, que não o larga um só instante, pois lhe acompanha desde o princípio, como afirma nos versos “conheço esta mulher / Desde o princípio“. Mas essa mulher perdeu a força, perdeu a sensualidade, perdeu o glamour: “O andar das mulheres / Perdeu a solenidade / A rua não é mais palco“. O amor, o brilho das estrelas perde espaço para os “grandes fachos” luminosos que cortam o céu.

A realização do reino de justiça e paz que o poeta tanto almeja ocorrerá quando houver: “a vitória divina sobre as forças do mal / Que agem poderosamente dentro de mim e de vós”, afirma em “Canto amigo” (MET, p. 335-6).

Uma atenção especial nesse conjunto merece o livro *Parábola* (1946-1952), em cujo primeiro poema, o “Poema pessoal” (PA, p. 543), aparece o “Dedo terribilíssimo” de Deus para advertir o poeta de sua omissão social.

Para se redimir da omissão social e abraçar o amor solidário, o poeta inspira-se em Cristo, no poema “Imagem de Cristo” (PA, p. 557-8), ao não contemplá-lo como símbolo sagrado, permitindo-se desconstruir a imagem de Cristo, ser de beleza apolínea, venerado por todos e, ao mesmo tempo, distante, inacessível; e reconstruí-lo como Cristo-homem, esfarrapado, sem ternura no olhar, desprovido de beleza física, mas ao alcance de todos. Um Cristo estilhaçado que permite a aproximação de todos, porque à sua volta há lugar para o choro, o riso e o milagre:

Eis um Cristo miserável, ínfimo,
Feito com remendos
De madeira, cortina e papelão,
Feito com estilhaços
[...]
Entre nuvens de incenso e sarcasmos.
Pedem graças, milagres e dinheiro.

O poeta é a imagem e semelhança desse Cristo, uma vez que, por meio de sua sacrossanta poesia, torna-se um agente libertador de almas oprimidas.

Um dos poemas mais interessantes nesse livro de poucos poemas é “Lá longe” (PA, p. 561), que trata de realidades utópicas. O significado da palavra utopia, lugar nenhum, aproxima-se da expressão “Lá longe”, onde se localiza uma realidade absurda, fantasiosa: “Onde a polícia lavra os campos” [...] “Onde navios de guerra dormem dentro de garrafas”, e todos têm “seu pão, sua dama, sua paz”. Esse é o lugar “Onde 'Quero nascer' a morte diz”.

Tempo espanhol (1955-1958) é um livro em que se encontram vários exemplos do que se pode classificar de erotismo coletivo, sob a forma de interesse e amor pelas pessoas, lugares, povos, outras culturas, singularidades. Aparecem a solidariedade, a simpatia, a ternura pelos que lutaram e lutam por existência digna, justiça social, amor ao povo, aos artistas em geral.

É muito interessante que um poeta católico obcecado pelo erotismo, “fanático por mulher”, tenha escrito o poema “Tirso de Molina” (TE, p. 596), o qual fala de um padre — Tirso de Molina —, não um padre qualquer, mas alguém que, pelo uso do poder verbal, tenha criado um ser espiritual, um personagem mulherengo, Dom Juan. Detectamos uma ironia religiosa nos paralelos que podem ser traçados entre a criatura de Molina e o protótipo divino de todos os seres humanos, Adão. Mas ainda que trate de questões metafísicas, a perspectiva é social. Trata-se de um poema interessante, sobretudo por aludir à uma importante obsessão muriliana, a conciliação de contrários: sexo e religião. E a uma outra preocupação, não menos importante: dominar a mulher ou anular o seu poder maléfico:

Eis a tua glória, homem de enigma:
Ser padre e criar Dom Juan,
Breve abrangendo os dois mundos
Com a gana renascentista.

Desarmaste a estrutura feminina,
A matéria afetiva do espanhol:
Suas contradições deitam as raízes
No obscuro fundo existencial da raça.

O livro *Convergência* (1963-1966) está disposto para o leitor em três partes: *grafitos*, *murilogramas* e *sintaxe*, é um ponto de interseção para o qual convergem

sentimentos e experimentações que foram criados ao longo do exercício da escritura poética de Murilo Mendes. Nele o amor carnal perde seu êxtase não cabe mais ao poeta exaltar as ancas, os seios e a sensualidade morena das mulheres, nem tampouco admirar a beleza de “um vero andaluz”.

Nessa obra, não comungamos do amor e do sexo à revelia. Os prazeres são depurados, busca-se a purificação dos sentimentos e a essência do amor. Toda a erótica do texto se volta para o prazer como comunhão, amor fraternal, que pode ser visto nos vários poemas dedicados a amigos, poetas e artistas. A mulher tentadora, responsável por suas angústias e conflitos, cede espaço a mulheres mais suaves e serenas, como a mãe e Santa Teresa.

Estamos diante de um poeta que se faz senhor da palavra, ao construir “Texto textomem testículo” (CON, p. 722), discursos poéticos intertextuais que se regram por neologismos, paronomásias, metáforas, antíteses, num deleite capaz de arrastar o texto numa gostosa brincadeira, dispondo-o sobre a face do papel da maneira que melhor lhe convém, em contornos geométricos os mais diversos.

São atos literários em que residem seus orgasmos plurais, oriundos do poder da palavra, cujo processo lúdico de criação e recriação resulta em versos cuidadosamente elaborados, como este: “As romarias ao amor. As romarias ao mato, As romarias ao teatro”, do poema “Romarias” (CON, p. 729).

Os poemas de *Grafitos*, primeira parte de *Convergência*, podem ser entendidos em sua maioria como formas de homenagem e de diálogo com pessoas especiais, amadas: o pai, a mãe, artistas, poetas, filósofos, músicos, entre outras. Manifesta, ainda, seu amor às palavras, com a erótica verbal levada aos píncaros da expressão, por meio das formas e suas relações com o espaço da página. É como se fosse a recriação de quem amou/desamou, de quem lê e vê com revés o mundo, como nos fragmentos de “Grafito no Pão de Açúcar” (p. 633-4):

À beira desta baía
Largoespacial
Desamei / amei
Deslouvei / louvei

[...]

Do cume desta colina
Contorno o BR acelerado
retardado
extrovertido

coisificado

Meu olhar circular navega o mundo
 Que aceito
 Malgrado mil _____

Rio 1964

Em *Grafitos*, entre os poemas dedicados a nomes importantes da cultura e das artes, temos poucos dedicados às mulheres. Estas são a mãe do poeta, a sensualíssima Ipólita, 'Santa Teresa' de Bernini. Excetuando-se o que fala de Ipólita, um belo exemplar de mulher fatal, os outros poemas são bem comportados, por assim dizer, como em “Grafito na lápide duma menina romana” (CON, p. 644-5):

Vivi parede-e-meia com minha mãe,
 Durante nove meses aquecida.

(Soavam flautas. Pássaros voando.)

Borboleta que larga o seu casulo,
 Concluí o sonho. Comecei a vida.

Entre os poemas dedicados a pessoas diversas, podemos dizer que está sempre presente o amor que o poeta dedica aos semelhantes, aos companheiros de ofício, sob a forma de solidariedade, camaradagem, fraternidade e diálogo. Fazem parte desse conciliábulo da cultura brasileira e universal Sousândrade, Augusto dos Anjos, Mário Pedrosa, Kafka, Paolo Uccello, Piranesi, Santa Teresa, Ettore Colla, Casimir Malevitch, Vladimir Maiacovski, entre outros. A título de exemplo, leiamos alguns versos do poema “Grafito para Mário de Andrade” (CON, p. 634-5):

Sofro de brasilite,
 [...]
 Esmaga-me concreto
 Ainda mesmo a distância.
 Ninguém situa o BR
 Inaferrável.
 [...]

BR –
 Entre utopia / realidade

Personalismo / afetividade

Deposita-se o futuro.
 “Será tempo de esforço caudaloso,
 Será humano e será também terrívelíssimo.”

Como podemos ver, as preocupações pessoais, sociais e místicas não deixaram de existir, mas foram sobrepujadas pelo espírito brincante, que já não sofre pela mulher nem por Deus, isto é, nem pela musa, nem pelo Espírito ou Verbo.

Em *Murilogramas*, segunda parte do livro, os poemas são dedicados a Deus e a Jesus Cristo, além de muitos nomes importantes da cultura e das artes, dignos de habitar algum céu. Incluem-se algumas homenagens a mulheres muito especiais, como Maria da Saudade, Gabriela Mistral e Cecília Meireles. Esta última homenageada em “Murilograma a Cecília Meireles” (p. 688), escrito em onze dísticos, dos quais expomos alguns:

Dorme no saltério & na magnólia,
 Dorme no cristal & em Cassiopéia.
 [...]

A faixa do céu glauco indica-te serena,
 Acolhe a ode trabalhada, nãogemente

Que ainda quer manter linguagem paralém.
 Altas nuvens sacodem as crinas espiando

Sintaxe, a terceira seção de *Convergência*, ostenta uma retórica exuberante; o poeta radicaliza a experimentação e intensifica o diálogo com outros poetas, uma verdadeira erótica verbal. Para lembrar Octavio Paz, o poeta faz a sua festa das palavras sob o comando do espírito brincante e carnavalesco. Festa celebrada com o poema “Tambores” (CON, p. 711), “Os tambores de pele” [...]. “Os tambores do sexo” [...]. “Os tambornus” [...]. “Os tamborins” [...]. “O gongo do tambor”, um ritual de magia em que a música é o tempero para expressão sensual dos corpos que se movem freneticamente deixando um cheiro de sexo no ar.

Observamos que a expansão do erotismo coletivo leva à contemplação do erotismo alheio, bem como a todas as formas de amor ao próximo, ou aos semelhantes, para utilizarmos uma expressão bíblica.

Esse amor está a serviço de um amor maior: a religião. Ele se manifesta no ecumenismo de ideias, na admiração e no respeito às diferenças culturais, na

rebeldia contra as ditaduras, na crítica social, no repúdio à violência e à guerra, na luta contra todas as formas de opressão, na simpatia e na solidariedade aos oprimidos.

Rebelando-se contra os agentes e responsáveis pelos males do mundo, o poeta se insurge contra os poderes humanos e divinos. Sua poesia messiânica é também um evangelho da utopia, do reino de justiça e paz, preconizado pela Bíblia e pelas ideologias políticas. Isso explica por que tantas vezes o erotismo coletivo se confunde com o erotismo místico.

No erotismo subjetivo, a importância que o poeta confere à mulher o coloca em conflito com Deus, e até o faz esquecer os semelhantes. No erotismo coletivo, os poemas deixam a entender que não é possível a comunhão com Deus sem a comunhão com os homens. E a comunhão entre os homens acaba sendo mais importante do que a comunhão com Deus, parecendo que esta não é possível sem aquela.

E, para que a comunhão entre os homens se efetive, é preciso muitas vezes tratar com irreverência algumas coisas tidas como sagradas, transgredir, violar normas e regras sagradas estabelecidas por seres humanos ou divinos, não importa.