

# Significações tipicamente modernas na escritura poética de Murilo Mendes

Denise Scolari Vieira

Mestre em Letras pela Unioeste – Campus de Cascavel- PR.  
Área de Concentração em Linguagem e Sociedade.

O influxo de modernidade na criação poética acentua a predileção obsessiva pela alternância das formas, pelo sucessivo movimento, pela aversão ao pensamento padronizado, de percurso fixo e vazio.<sup>1</sup> Esse contexto determina contingências e transitoriedades, propõe passagens, mas também integra as novidades ao conhecimento acumulado. A intensa criatividade do poeta moderno pode apresentar-se entranhada de profunda universalidade, diluindo as dissonâncias impostas pelos tempos e por espaços fechados.

Essa tendência dual exige ruptura, desenraizamento e crise, contudo, descobre vozes de outros, vozes semelhantes e, nessa direção, estabelece alianças, reunifica poeticamente proposições ético-ontológicas do desafio existencial.

Murilo Mendes, nesse cenário de múltiplas opções, de múltiplos compromissos, capta a visão fragmentada de mundo de sua época e acrescenta-lhe desdobramentos de simbologia mística, de conotação sensorial e religiosa, metamorfoseia-se na linguagem da poesia-liberdade, pela qual léxico e forma rompem o encadeamento da frase. Em cenário de incerteza, a poesia é anúncio capaz de gerar sentido, inteligibilidade, liberação. Seu projeto estético se reveste de uma figuração profética, através da qual o espiritual e o profano disseminam um profundo sentimento de religiosidade.

O autor apresenta imagens que apelam aos sentidos e se vale de versos que expressam o caráter dicotômico da vida e materializam a precedência do plástico sobre o discursivo para dizer melhor a interioridade representada na exterioridade, já que o verso encontra sua força na submissão à plasticidade, à visualidade: “o olhar do poeta conjuga elementos da realidade sensível em visões que constituem o universo de cada poema”.<sup>2</sup> O campo visual recupera e impõe a instância do desejo de absorção, metáfora absoluta experimentada pelo Eu e pelo Outro. Murilo Mendes, no dizer de Julio Castañón Guimarães, justifica na obra *A Idade do Serrote (1965-1966)* que “o universo poderá ser reduzido a uma grande metáfora; claro que não me refiro somente à metáfora literária; também à metáfora plástica, musical e científica. Todas as coisas implicam signo, intersigno, alusão, mito, alegoria.”<sup>3</sup>

Desde a Antiguidade a “poesia é uma das faces misteriosas da natureza e o poeta o seu sacerdote”.<sup>4</sup> Essa idéia insere a poesia na concepção mágica do mundo, anterior à razão. A idéia de anterioridade da poesia sobre outras formas de linguagem permaneceu como o fundamento da estetização da vida, acentuando em seu interior a imagem do mistério como índice que se antepõe à frieza da razão:

Essa metáfora poderosa concentra um completo imaginário da poesia, a sua reserva religiosa em três faces: o poeta como sacerdote, o elo capaz de trazer à tona o ‘núcleo primitivo’; a linguagem original, a primeira linguagem; e a pré-gramática, isto é, o mundo antes da razão, das leis de relação, da coerção lógica da palavra. E tudo isso é bom.<sup>5</sup>

Ao desvelar uma concepção de linguagem que sustenta a visão referida, o poema concretiza o manifesto que invoca o misterioso, o mágico ou sagrado da “voz pura, ideal” da palavra poética.<sup>6</sup> Esse olhar funde-se como visão que a poetização romântica ajudou a consolidar. No campo da arte ocorre a manifestação do espírito anticientífico – inaugurado pelo Romantismo – “que via a possibilidade de libertar a natureza humana de sua trágica condição (consciente e inconsciente) como pólos invertidos no espelho da simples reflexão”.<sup>7</sup>

A experiência romântica da Natureza propõe o retorno a uma experiência mítica ou mágica. O misticismo do primeiro romantismo apresenta a tensão entre natureza e liberdade, e define a poesia não como uma atividade exclusivamente artística do homem, mas “afirmada como processo de generalização estendido para todas as coisas, processo de unificação capaz de recuperar aquela unidade originária perdida”.<sup>8</sup> No início do século XIX afirmase a interpretação da poesia como o espaço de liberdade pessoal, uma espécie de válvula de escape da linguagem para fugir às conseqüências do racionalismo, que alçado à condição de imperativo conceitual, se pretende definitivo em todas as instâncias da vida do homem.

O nexos entre subjetividade, sociedade, produção das idéias e, a partir delas, produção artística, desloca-se no cenário impregnado de contradições da sociedade burguesa. O

capitalismo especializa-se construindo a possibilidade de escolha individual e, ao fazê-lo, consolida o individualismo em seu mais alto grau.

Debates políticos e tomadas coletivas de posição ampliam a inquietação típica da segunda fase do século XIX. Na situação adversa e sombria, o artista que possuir intensidade de paixão e princípios claros para denunciá-la se converte em herói, trágico:

As forças sociais descobertas pelo artista, que as representa em seu caráter contraditório, devem aparecer como traços característicos das figuras representadas; em outras palavras, devem possuir uma intensidade de paixão e uma clareza de princípios que não existem na vida burguesa quotidianas, ao mesmo tempo devem se manifestar como traços individuais de determinado indivíduo.<sup>9</sup>

Esse herói moderno, predestinado à derrota, é marcante na pessoa de Baudelaire. Sua defesa do trabalho poético como próximo ao do esforço físico se traduz na grandeza de seu juízo estético, no reconhecimento – por todos aqueles que o sucederam – de sua fortuna poética. Nas palavras de Valéry: “a maior glória de Baudelaire, como os fiz pressentir desde o início desta conferência, é sem dúvida ter dado origem a alguns grandes poetas. Nem Verlaine, nem Mallarmé, nem Rimbaud teriam sido o que foram sem a leitura de *As Flores do Mal* na época decisiva”.<sup>10</sup>

O desmoronamento de Baudelaire é comentado por Maurice Blanchot: “nesse ponto, se ele foi responsável pelo fracasso de sua vida, também é responsável pelo sucesso de sua sobrevivência”,<sup>11</sup> não conseguiu calar a crítica à modernidade por ele desencadeada.

O insulto romântico aos burgueses se reveste de potencial social-revolucionário: “desde a sua origem a poesia sempre teve uma relação ambígua com a modernidade”.<sup>12</sup> Esse conflito se acentuou no século XIX e se transformou em distensão para as vanguardas surgidas posteriormente: “a poesia desdenhou e escarneceu os valores tradicionais (morais e estéticos), socavou a linguagem, inventou mundos povoados de monstros”.<sup>13</sup> Em contrapartida, recebeu a hostilidade de um público que encarnava como classe social essa modernidade desejada e rechaçada pelos poetas. A indiferença se consolida porque as obras poéticas nascidas nesse contexto desafiam a compreensão do público pela inovação da linguagem. Linguagens e Formas expressas em novos modelos experimentais reavivam o conflito – ocorrido também em outros períodos – entre o antigo e o novo.

A discórdia entre o novo e a tradição, a oposição entre uma poesia revoltada contra a modernidade e a classe social que a engendrou, faz dos poetas, nas palavras de Octavio Paz, “os filhos rebeldes da modernidade”.<sup>14</sup>

Se, por um lado, “o indivíduo adquire pela primeira vez condições de agir autonomamente, sem o peso inibidor da religião e da autoridade, secular ou religiosa”,<sup>15</sup> processo derivado da racionalização cultural iniciado com a modernidade, por outro, a poesia moderna se consolida pelo afastamento de uma possível utilidade objetiva.

No dizer de Gilbert Durand, se no século XIX os mitos conquistadores se expressavam na luta contra as trevas, pelo progresso da história, pelo soberbo *imperium* sobre a natureza

e os homens, no século XX outro regime do imaginário é acionado, isto é, o regime noturno, que apresenta os temas da poesia a partir da intimidade da libido, do regresso das infâncias passadas, da ligação à terra, pela sede de regresso ao equilíbrio como o antídoto necessário para essa civilização trepidante.<sup>16</sup> Durand defende que, para que a consciência atinja seu mais alto nível de funcionamento ela se vale da arte, do sistema filosófico e dos sistemas de instituições sociais: “*as figuras que eles veiculam e de que são tecidos, podem ser inesgotavelmente, ‘retomadas’ – como diria Ricouer –, ‘interpretadas’, traduzidas (e mesmo por vezes traídas) sem que o sentido se esgote*”.<sup>17</sup>

Portanto, há uma universalidade do conteúdo lírico que o poeta anuncia. Pela linguagem há uma mediação entre a lírica e a sociedade: “*A idiossincrasia do espírito lírico frente à prepotência das coisas constitui uma forma de reação à coisificação do mundo*”.<sup>18</sup> A lírica se apresenta como “ruptura”, ou seja, “*o auto-esquecimento do sujeito, que se abandona à linguagem como algo objetivo, e a imediatez e involuntariedade de sua expressão, são o mesmo: deste modo a linguagem mediatiza, da forma mais íntima, lírica e sociedade*”.<sup>19</sup>

Depreende-se dessas afirmações que “*a poesia ocidental, desde a metade do século XIX, tende de maneira quase constante em direção à recuperação do espaço enigmático e profético que tinha na Antiguidade*”.<sup>20</sup>

Desde o Romantismo Alemão a essencialidade da poesia opera uma revolução temática a partir da recuperação do espaço da imaginação e do sonho, contudo, nas palavras de Javier Del Prado, esta revolução órfica não foi acompanhada de uma revolução lingüística: “*em sua perspectiva semântica: a metáfora não ganha em si nenhum dos atributos críticos ou desveladores da modernidade*”.<sup>21</sup> Esta poesia se contenta com uma recuperação do espaço do sonho e da religião e se apóia na linguagem filosófica e mitológica. Somente com a intervenção de Baudelaire, ao mesclar essa herança espiritual romântica aos espaços ontológicos que emergem no século XIX e princípios do século XX, se afirmará a expressão artística instauradora da ruptura, cuja repercussão se estende até nossos dias.

Os desdobramentos da invenção especulativa de Murilo Mendes preservam:

A consciência da linguagem (‘estamos vestidos de alfabeto’) e a consciência da inoperância da linguagem (‘o amor é minha biografia/ texto de argila e fogo’). A letra-texto, a plasticidade da palavra, a autopsia do significante estarão sempre em conflito com as visões e alegorias do poema muriliano. E não há vitória nem derrota. A articulação poética aí é a de um rapsodo ambulante, e sua atlética e decidida vontade de ‘virar a vida pelo avesso’, assumindo a sua contundência, sua loucura, sua essência.<sup>22</sup>

Os elementos semânticos cambiantes, conjunto descentrado, de caráter contrastivo, fragmentário, articulando discursos diversos, figuram em Murilo Mendes a recorrência de uma prodigiosa subjetividade que fala do convulsivo sem sentido da existência, através da palavra errática, mas, ressalve-se, porém, que também pelas apropriações de plurais geografias, pelo fulgurante teor humorístico, o verso livre, a dinamicidade gráfica, a exuberância imagética, o movimento das formas de sua lírica poliédrica, soube tornar evidente a intensidade entre fazer poético e projeto estético, submetidos, propositadamente à responsabilidade do poeta de construir um novo mundo: “*através dos séculos o poeta é encarregado, não só de revelar aos outros, mas de viver praticamente no seu espírito e no seu sangue, a vocação transcendente do homem*”.<sup>23</sup>

Na obra de Murilo Mendes verificam-se os movimentos de transformação incorporados à poesia brasileira ao longo de um período notadamente expressivo, inventivo, irregular, diverso, legítimo sistema de representação simbólica do Brasil e do mundo, fundamental pela implicação reflexiva e de reinterpretação cultural que é capaz de explicitar. No início, irá construir a sua obra poética aliando à realidade do Brasil dos anos 30, da conjuntura experimental modernista, a peculiaridade de autor não afeito a movimentos, o que o conduziu ao espírito de liberdade e universalidade. Sua obra surge e consolida-se com uma questão crucial: ser a confluência entre a tradição e o novo, longo caminho percorrido ao lado da co-presença, da exaltação da polifonia.

Na tipologia da obra muriliana é possível constatar as linhas centrais do desenvolvimento cultural do século XX, uma vez que

exibe clara atração pela modernização das linguagens; as correntes artísticas advindas do cenário anglo-saxão, francês, ibérico, italiano, etc. enriquecem o espectro da construção identitária do autor e assinalam um ponto de partida para a criação de uma estética própria. A hipótese apresentada por inúmeros investigadores da obra de Murilo Mendes acentua o interesse especial do escritor pela vitalidade de todas as linguagens sem, contudo, querer referir-se a si próprio como determinado por alguma dimensão especial e única.

A tendência da poesia de Murilo Mendes refere-se à elaboração plural, afirma seus antecedentes barrocos, não somente pelo impulso de transformação permanente, mas também pela tensão dos opostos. No jogo de reconhecimentos e afastamentos Murilo Mendes inaugura sua escrita nos anos 20 com ousadia e gesto modernista, realiza seu esquema vital de uma realidade inventada para ser a circunstância da utopia, opções políticas e práticas lingüísticas que produziram a ressemantização da identidade, em alguns casos marcados pela inteligibilidade, belezas sonoras e plásticas, mas completamente alheios aos acontecimentos sociais da circunscrição política brasileira e latino-americana de contexto capitalista periférico. Industrialização acelerada ou emergente, lutas políticas de reforma universitária, propostas antiimperialistas, reivindicações étnicas e sociais, revoluções em marcha, enfrentamento às ditaduras, constituem fenômenos que têm lugar na América Latina nas primeiras décadas do século XX e que, em relação à Europa e entre si, manifestam-se imersos na complexidade.<sup>24</sup>

Na América Latina os símbolos da modernidade surgem no cenário da urbanização crescente e desigual, de um lado a industrialização, de outro, a persistência da estrutura agrária. A partir dessa realidade, é forjada a memória como dado básico de identidade coletiva e fruto dessa urbanização problemática também surge a abertura para a expressão de novos setores sociais, espacialidades que passam a ser a força das formações culturais com perfil étnico, para acima de tudo, focalizar a expressão própria, longe dos estereótipos e da folclorização. Portanto, as dinâmicas do distinto desenvolvimento materializaram a tensão entre tendências modernizantes que unicamente possuíam novas formas para falar dos mesmos conteúdos e aquelas que, a partir dessas novas estéticas, formularam novos significados.

Ao longo do século XX, os escritores latino-americanos parecem ter vivido a constante tensão entre a modernização e o resgate da memória, estando, sempre, no espaço de constituição da cultura periférica, colonial e pós-colonial, com claro interesse pela revitalização de sua cultura, acentuando a continuidade de seu processo identitário ou, ao contrário, exaltando a cultura hegemônica e negando os componentes culturais sincréticos próprios.

Murilo Mendes reuniu em sua obra a máxima relevância dos contatos e intercâmbios, modernizou seu discurso como elemento de discussão, esteve atento às variações importantes do Brasil, da América Latina e do mundo, mudou a palavra e, através desta a vida: “*meu espírito jamais poderia aderir a uma verdade provisória ou parcial, a um sistema relativo dependente das flutuações de uma época*”.<sup>25</sup> Caracterizada pela mutabilidade permanente e resistente aos enquadramentos, os poetas do século XX têm em comum a multiplicidade de direções, o sistema simbólico dessa escrita advém da consciência de ruptura, houve o exílio voluntário, mas também a volta às fontes como propôs Octavio Paz, ao falar de determinados poetas; mas em vários deles a viagem esteve presente e propiciou o contato com outros sistemas simbólicos; no caso de Murilo Mendes estabeleceu uma organização capaz de reelaborar a consciência da identidade e promover experimentações

entre elas e a escrita memorialística esboçada através do contraponto de planos, focos e enquadramentos típicos da expressão plástica e da montagem cinematográfica, formas que emergem para falar da infância, da existência, do agora, para refigurar o tempo cultural, episódios da biografia do autor mesclados com conhecimentos da tradição e da inovação trazidos pela experiência e pelo convívio com poetas, pintores, cineastas, músicos, aos quais Murilo Mendes dedicou muitas páginas.

A fim de poder formular sua expressão artística, foi coerente a uma herança cultural ampla, o escritor assumiu a influência da forma livre de Rimbaud. Já Mallarmé, conhecido por categorizar a poesia do intelecto e da forma rigorosa, ganha em Murilo Mendes um adensamento menos rígido. Da essência do modernismo brasileiro de 22, o autor irá considerar o princípio da universalidade e da liberdade; do modernismo anglo-americano absorve a inesgotável tradição da ruptura; a geração de 27 espanhola também ocupa explícita manifestação e respeito porque traz clara alusão a uma aliança entre a tradição e o novo; no surrealismo aprende a atrevida aventura de descrever a poesia em tempos e espaços distintos, concretizando a possibilidade de apreender a totalidade humana, assim, transforma o mundo pela imaginação, tem acesso às colagens no espaço de coexistências, apartado dos limites temporais; na experimentação concretista imprime à forma o exercício de destruição-construção para transformar os conceitos instituídos.<sup>26</sup>

Na modernidade intensifica-se a crítica e também se estende ao campo literário, isto é, já na segunda metade do século XIX, distantes da Europa, materializa-se o inevitável advento de novas formas literárias, valores que ultrapassam os limites da nacionalidade e apresentam confluência ou intercâmbio na dupla articulação que os define, vontade de expressão própria e informação cosmopolita. Mas, também que não tarda em adotar a rebelião como sua máxima consistência simbólica para, no âmbito das artes, ostensivamente, reformular sintaxes, porém, sem afastar-se das metrópoles e, ao mesmo tempo, mostrando um forte interesse pela força fertilizadora advinda de cada local e de cada artista em toda extensão da amplitude temporal, histórica e geográfica que esse fenômeno mostra. Simultaneamente, ocorre a implosão dos valores racionais modernos discutida pelo ideário do movimento vanguardista que tem seu prolongamento nos debates e reflexões sobre os rumos da arte; multiplicando as descontinuidades nesse quadro cultural marcado pelo impacto.

O ímpeto transfigurador na obra de Murilo Mendes desencadeia rupturas, revela incompletudes, indica convergências, acentua enigmas, descontinuidades com significação tipicamente moderna ao selecionar duas ocorrências singulares declaradas como atitudes que são crítica demolidora e vínculo com a tradição, quer dizer, de um lado há a preocupação com a constituição do objeto poético e de outro a ligação entre a poesia e o conhecimento hermético da tradição anterior à modernidade.

Portanto, o mundo visto a partir de fatores sensíveis reafirma a disposição da arte moderna de ligar-se a uma base sensorial, revelando sensações integradas, modo de proceder que se une a uma concepção temporal capaz de reconciliar o princípio e o fim, pois formula um novo valor que passa a sustentar a operação poética: o poema não detém o tempo, mas o transfigura e traz outra dimensão, a ruptura, sendo assim salienta a heterogeneidade, a pluralidade, a crítica ao passado imediato, a aceitação da perpétua mudança.

Recebido para publicação em dezembro de 2005

#### Notas

- <sup>1</sup> O presente estudo faz parte do projeto de pesquisa intitulado *Vanguardas artísticas em Murilo Mendes e Vicente Huidobro*, vinculado ao Grupo de Pesquisa Núcleo LER – Estéticas da Modernidade – da UnB, sob orientação do Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.
- <sup>2</sup> GUIMARÃES, Julio C. “Em torno a Tempo Espanhol”. In MELLO, Ana M<sup>a</sup> L. (org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes*. Uniprom, Porto Alegre, 2002, p. 66.
- <sup>3</sup> MENDES, Murilo. “O olho precoce”. In: *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 973.
- <sup>4</sup> TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, pág. 59.
- <sup>5</sup> Idem, p. 64.
- <sup>6</sup> VALERY, Paul. *Varietades*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 214.
- <sup>7</sup> GONÇALVES, Maria Cristina Ferreira. Pode a Natureza Humana ser bela? A Filosofia da Natureza na Alemanha do séc. XIX. *Revista Ciência & Ambiente*, Santa Maria, v.1, n.1, jul. 90, Semestral, p. 78.
- <sup>8</sup> Idem, p. 74.
- <sup>9</sup> LUKÁCS, Georg. *O romance como epopéia burguesa*. In: *Ensaio Ad Hominem/Estudos e Edições ad Hominem*. n. 1, Tomo II- Música e literatura (1999). São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999, p. 97.
- <sup>10</sup> VALERY, Paul. op. cit., p. 31.
- <sup>11</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 150.
- <sup>12</sup> PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 90.
- <sup>13</sup> Idem, p. 90.
- <sup>14</sup> Idem, p. 90.
- <sup>15</sup> ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 198, p. 340.
- <sup>16</sup> DURAND, Gilbert. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998, p. 51.
- <sup>17</sup> Idem, p. 81.
- <sup>18</sup> ADORNO, Theodor W. “Conferência sobre lírica e sociedade.” In: *Os pensadores*. Textos Escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1975, v. 48, p. 203.
- <sup>19</sup> Idem, p. 206.
- <sup>20</sup> DEL PRADO, Javier. *Teoría y práctica de la función poética: poesía siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993, p. 13.
- <sup>21</sup> Idem, p.14.
- <sup>22</sup> ARAÚJO, Laís Corrêa. *Murilo Mendes*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 46.
- <sup>23</sup> MENDES, Murilo. *O discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 871
- <sup>24</sup> PIZARRO, Ana. (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Volume 3. São Paulo: Memorial, 1993 - 1995, p. 28-29.
- <sup>25</sup> MENDES, Murilo. *O discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 890.
- <sup>26</sup> FRIAS, Joana Matos. *O erro de Hamlet: poesia e dialética em Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: 7 letras; Juiz de Fora; Centro de Estudos Murilo Mendes-UFJF, 2002, p. 25.