
Planos múltiplos: a poesia liberdade de Murilo Mendes

Esmeralda Barbosa Cravançola (doutorando, UFBA)

Resumo: *A realidade que se mostra ao poeta está cindida e sua vontade de suprir o que a vivência não pode proporcionar vem por meio de seu “ofício”. Murilo Mendes reorganiza as informações objetivas e constrói arranjos poéticos muito interessantes. O texto apresenta uma leitura possível para o poema “Elegia Nova”, inserido no livro Poesia Liberdade, escrito durante a Segunda Guerra Mundial. A partir das metáforas inusitadas criadas pelo poeta, o poema tende à escuridão, numa criação imagética relacionada ao desmoronamento e ao abismo, próprios do período de catástrofe em que se insere.*

Palavras-chave: Murilo Mendes, poesia, metáfora, imagem.

Abstract: *The reality is split and the poet’s willingness to supply what the experience cannot provide comes through his “job”. Murilo Mendes reorganizes the objective information and builds very interesting poetic arrangements. The paper presents a possible reading for the poem “Elegia Nova” of the book Poesia Liberdade, written during World War II. From unusual metaphors created by the poet, the poem tends to the darkness, creating an imagery related to the collapse and the abyss, characteristic of the period to which they belong.*

Keywords: Murilo Mendes, Poetry, Metaphor, Image.

1. Introdução

O estudo da metáfora na obra de Murilo Mendes se faz da maior importância para compreender uma linguagem poética que combina arranjos verbais a processos de significação em que sentimento e imagem se fundem em um tempo subjetivo e histórico. A forma como o poeta vai se apropriar das imagens insólitas para compor seu corpus literário demonstra sua capacidade de absorção da arte moderna combinatória; suas criações ganham um colorido novo, desconcertante, em alguns momentos, de difícil acesso às significações, no entanto representam o mundo caótico em que estão inseridas.

Murilo Mendes foi um poeta de sua época pois representava com sua obra uma escrita para todos e sobre todos. Seu projeto estético constitui-se a partir de uma busca inicial por termos divergentes e promove correspondências que se transformam numa fusão, por meio de uma estruturação linguística construída a partir de imagem – vocabulário – e ritmo – aspectos sonoros. A divisa muriliana: Poesia Liberdade – liberdade que fosse capaz de criar novos mundos dentro da poesia, que fossem reconhecidos por meio de um super olhar, tanto da arte como daquele que a recebe.

2. Entre goles de delírio

Elegia Nova

1. O horizonte volta a galope
2. Curvado sob o martelo.

3. É noite: e dói.

4. Esta cidade irregular desfeita,
5. Roseiras de peles de homens,
6. Torres de suplícios,
7. Campos semeados de metralhadoras,
8. O rendimento dos abismos.

9. O mar perde suas folhas.
10. A cruz gerou um universo de cruzes,
11. O sol deixou de rir,
12. As árvores tomaram luto verde.

13. Sento-me sozinho com pavor do tempo,
14. Procurando decifrar
15. A maquinária imóvel das montanhas.

16. Não há ninguém, e há todos.

17. E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra
18. Estendidos no meu coração
19. (Tambores da eternidade,
20. Substância da esperança,
21. Ó vida rasgada

22. Entre dois goles de delírios)

23. Morte, apetite de ressurreição, grande insônia.

O poema “Elegia Nova” abre a leitura do *Livro Segundo* de Poesia Liberdade com seus 23 versos. Nele, vamos encontrar o tom de tristeza e desalento de um eu-lírico que busca saídas em meio a uma vida cindida. A experiência da Segunda Guerra Mundial é uma motivação evidente para a escrita desse canto amargo.

Entre os artistas de todo o mundo tornou-se urgente o compromisso social. Murilo Mendes insere-se a seu modo nesse movimento e com isso muda sensivelmente sua poesia. Além dos aspectos sociais, alguns acontecimentos pessoais compuseram, no início dos anos 40, um quadro dramático para a inserção do poeta (MOURA, 1995, p.97).

A princípio, podemos pensar no poema como reunindo ‘elementos de um quadro surrealista’. Os vários fragmentos que compõem o poema lembram imediatamente o

procedimento mais comum aos surrealistas, a montagem, em que as imagens se articulam em planos e cenas cujo significado se mostra pelo modo como essas unidades colaboram ou colidem umas com as outras na mente de quem lê o poema.

No cinema, Eiseinstein considera a montagem como ideia que nasce da colisão de duas tomadas independentes¹. Nos poemas de Murilo Mendes, esse procedimento gera novos significados em que é possível reconhecer uma terceira possibilidade de significação, distinta da realidade empírica; cria-se ali uma nova lógica da realidade poética. O procedimento da montagem não é, na obra de Murilo, utilizado como automatismo; há sempre um momento subjetivo e racionalizado que se mostra no trabalho da montagem muriliana. Não queremos aqui dizer que na montagem surrealista não haja subjetivismo, mas eles queriam mostrar que não havia uma organização racional.

Já no primeiro fragmento, ou primeira estrofe, o poema traz a visão do horizonte personificado e que galopa. Assim, a característica de galopar, ligada ao cavalo primeiramente na realidade empírica, surge como um retorno do horizonte. Mas a velocidade é amansada pela curvatura, ficando presa abaixo do martelo. A imagem é estranha e não nos deixa outra possibilidade que não seja o choque e o vão desejo de visualizar os versos de forma pictórica.

O horizonte volta a galope

Curvado sob o martelo.

Nesses dois versos há uma relação de dependência entre a natureza e o elemento forjado pelo homem: horizonte e martelo. Essa relação se intensifica ao longo do poema e prepara o leitor para o que vem em seguida. O tom de desespero é intensificado pelo verso *É noite: e dói*. É interessante pensar esse verso em relação às notas sobre as variantes do poema. Nas correções de Murilo Mendes para a edição de *Poesia Liberdade*, em *Poesias (1925-1955)*, com data de 1959, há a modificação de “faz mal” para “e dói” e o seguinte dizer: “Quase uma citação de Drummond”. Segue o poema, implícito no comentário, que está no livro *A Rosa do Povo* (DRUMMOND, 2006, p. 132):

Passagem da noite

É noite. Sinto que é noite
não porque a sombra descesse

¹ Utiliza-se aqui a ideia de montagem de Eiseinstein, seguindo o conceito de Roman Jakobson de que a montagem é uma modalidade específica de articulação de signos tão válida para o cinema como para a poesia. Referências mais bem discutidas em por Modesto Carone, em *Metáfora e Montagem*. Um estudo sobre a poesia de Georg Trakl.

(bem me importa a face negra)
mas porque dentro de mim,
no fundo de mim, o grito
se calou, fez-se desânimo.
Sinto que nós somos noite,
que palpítamos no escuro
e em noite nos dissolvemos.
Sinto que é noite no vento,
noite nas águas, na pedra.

E que adianta uma lâmpada?
E que adianta uma voz?
É noite no meu amigo.
É noite no submarino.
É noite na roça grande.
É noite, não é morte, é noite
de sono espesso e sem praia.
Não é dor, nem paz, é noite,
é perfeitamente a noite.

Mas salve, olhar de alegria!
E salve, dia que surge!
Os corpos saltam do sono,
o mundo se recompõe.
Que gozo na bicicleta!
Existir: seja como for.
A fraterna entrega do pão.
Amar: mesmo nas canções.

De novo andar: as distâncias,
as cores, posse das ruas.
Tudo que à noite perdemos
se nos confia outra vez.
Obrigado, coisas fiéis!
Saber que ainda há florestas,
sinos, palavras; que a terra
prosegue seu giro, e o tempo
não murchou; não nos diluímos!
Chupar o gosto do dia!
Clara manhã, obrigado,
o essencial é viver!

Esse poema de Carlos Drummond de Andrade traz a ideia de passagem de um estado de infelicidade para uma crença no futuro; há uma intenção simbólica de falar da guerra, mas não há explicitamente as circunstâncias históricas opressivas. Embora o tom do poema de Drummond mude e se intensifique numa expansiva afirmação da vida, pode ser considerado também um poema elegíaco. A primeira estrofe do poema de Drummond remete a um estado de infelicidade e dor visto e condensado no verso de Murilo Mendes (É noite: e dói). Aqui existe uma ligação daquilo que é externo (a noite) e aquilo que é interno, íntimo ao ser (a dor). Essa dor íntima, anunciada nesse verso, é

enumerada na estrofe seguinte, composta por seres e suas características, sem ação explícita, em construções nominais muito distintas.

A cidade irregular e desfeita é um efeito provável para um mundo em guerra; lembra-nos as ruínas e a destruição. A torre também remonta à guerra, é de onde pode vir o ataque súbito, transmitindo um tom militar ao verso. Mesmo que as palavras cidade e torre tragam à nossa memória de imediato uma noção de construção, de organicidade, elas remetem ao sofrimento e à destruição.

Esta cidade irregular desfeita

Torres de suplícios

Diante dessas características inesperadas dos seres, o poeta aumenta a visão, voltando o foco que se dirigia às roseiras para a imagem mais ampla dos campos, fazendo o espaço metafórico ganhar uma concretude na proliferação das metralhadoras. Nessa nova lógica da realidade poética, a natureza perde seu espaço e sua vida para o poder das engrenagens da guerra. Cidade, roseiras, torres, campos remetem ao coletivo em oposição ao ser que sofre na sua dor individual, no terceiro verso. Não se deve esquecer que esses elementos estão todos no mesmo espaço da noite, um espaço externo que se choca com o interior do ser. É a proliferação, o alargamento do sofrimento.

O rendimento dos abismos.

Nessa intrigante metáfora, ambas as partes estão identificadas: o primeiro substantivo se constitui com valor de predicado, diferentemente das duas citadas anteriormente e, por conseguinte, a ousadia é maior. O abismo separa por uma linha tênue os dois mundos e vai rendendo amargura a cada constatação feita pelo poeta. Essa imagem finaliza a terceira estrofe em um desmoronamento da visão de horizonte que abre a imagem do primeiro verso. Mesmo que haja o horizonte, o quadro geral é o da noite escura e o da linha vertical, da queda (abismo). O horizonte poderia representar uma esperança, uma luz que surgiria para iluminar o seu espaço, mas isso é tolhido por algo que dói, que dificulta seu acontecimento, enquanto o abismo se apresenta.

Outra leitura que não anula esta, mas a complementa, é se pensarmos a palavra rendimento com significado de arrefecer, prostrar, debilitar; se assim o for, até mesmo os abismos estão perdidos. A análise de Murilo Marcondes de Moura do poema “Abismo”, de *As metamorfoses*, (escrito aproximadamente na mesma época), auxilia-nos em defesa da posição de rendição frente aos acontecimentos e não de redenção, ou usando as palavras do crítico, há “convocação” mas “inaptidão de seu instrumento de ofício – a poesia lírica - para tal tarefa” (MOURA, 1998, p. 142), mesmo que o poeta declare Meu peito é zona de guerra/Fiz um eixo com as estrelas.

Se na estrofe citada anteriormente há uma abertura gradual e não linear do espaço do menor para o maior: torre/roseira, para cidade/campo e, por fim, abismo, mostrando a conotação negativa da ação coletiva causadora de violência e perplexidade, na quarta estrofe, pode-se ver a imensidão de céu e mar diminuir para árvores e em seguida para mais um artefato produzido, a cruz. A gradação se evidencia no quadro de fragmentos, intercalada nos versos.

O mar perde suas folhas
A cruz gerou um universo de cruzes,
O sol deixou de rir,
As árvores tomaram luto verde.

Na introdução do seu livro sobre a poesia muriliana, Murilo Marcondes de Moura apresenta a seguinte afirmação:

De início, muita coisa é nomeada: o mar, a terra, o céu – e essa abrangência é típica de Murilo Mendes. Ao lado dela, porém, há uma inadaptação evidente. Os três domínios são imensos, mas todos são problemáticos. O primeiro deles, o lugar de origem, está perdido; o seguinte, no qual se vive, é indesejável; o último parece ser uma aspiração inatingível (MOURA, 1996, p. 67).

No poema “Elegia Nova”, além das dimensões água (mar), terra (representada pelas árvores) e céu (representado pelo sol), há uma quarta dimensão à qual podemos atribuir o sentido de divino – a cruz. A personificação da natureza, tomando parte naquilo que acontece no mundo, se intensifica. Se na estrofe anterior apareciam apenas seres e seus predicados, agora há uma ação por parte desses seres: mar, sol e árvores produzem ações também negativas, representadas pelas expressões perder, deixar de rir, tomar luto.

Pode-se perceber uma relação com a cor verde nessa estrofe. Além de aguçar a percepção visual, aguça nossa percepção metafórica, pois atribui cor que não pertence ao objeto, pelo menos não diretamente. As folhas perdidas do mar e o luto são verdes. Essa combinação de palavras que não teriam correspondência entre si - mar e folhas, luto e verde -, não permite que seja ditada a cor ao poeta através de uma linguagem normativa. Ao qualificar mar e luto a partir da cor verde, parece intensificar a melancolia, a palidez da cena, ou ainda, o paradoxo angustiante de que a natureza é luto também (folhas verdes = luto).

Desde seu primeiro livro *Poemas*, a cor verde aparece ligada ao negativo, como podemos observar no poema “Anjos maus”: “Os anjos do mal são verdes e grandes”. Em *Poesia Liberdade*, o poeta escreve um poema chamado “A jaula verde”, em que o quarto e as janelas são verdes e a partir dali ele consegue ver e possuir o mundo:

O jardim de camélias e gerânios
Abriga invisíveis coros de sabiás.
Três cavalos comem o morro.
O quarto verde Veroneso
Onde passo os dias domado
Quantos tesouros contém:
O retrato do meu amor
E o de Wolfgang Amadeu.

Poucos livros, todo um mundo:
A Bíblia, Platão, Racine,
Pascal, Cervantes, Camões.
Esta jaula de janelas verdes
Dá para a segunda frente,
Para Londres, Florença, Stalingrado,
Dá para as montanhas de Correias,
Para a rua Ibituruna
Onde mora minha amada.

Ainda em relação à cor verde e à possibilidade de ela ser indicativa do espaço, no livro *Janelas Verdes*, Murilo Mendes esclarece que o título não se refere ao museu lisboeta, mas “a espaços abertos, à liberdade, ao campo e mar de Portugal, ao verde que ali nos envolve sempre”. Dessa maneira, no poema “Elegia Nova” poderíamos vislumbrar a possibilidade de esperança ou resquício de vida livre por meio da cor verde, o que poderia ser um sinal de libertação dentro desse espaço aberto. Contudo, a destruição prevalece.

Ainda na quarta estrofe, os verbos ‘perder’, ‘deixar’ e ‘tomar’ são contrapontos ao verbo ‘gerar’. Mas gerar não significa redenção, pois são geradas cruces.

A cruz gerou um universo de cruces.

Apesar de o verbo ‘gerar’ denotar a criação, gerar vida (o que também não deixa de ser uma metáfora, mesmo sendo ela corriqueira), aqui o verbo ganha o sentido oposto, pois a cruz pode ser vista como sinônimo de morte; ela pode ser a negação da vida (está nos cemitérios) e ela é o que vai abrir caminho para novas cruces, ou seja, para uma destruição de proporção hiperbólica: um universo. Entre as coisas da natureza – mar, sol e árvores – surge o universo das cruces, no centro da estrofe.

A mesma cruz que significa morte pode ser o castigo dado ao homem, e então, ela seria sinônimo de vida, mas não de vida regeneradora, e sim uma vida cheia de indignação, o que podemos ver no poema “A tentação”:

Diante do crucifixo
Eu paro pálido tremendo:
Já que és o verdadeiro filho de Deus
Despreza a humanidade desta cruz.

Murilo Marcondes de Moura apresenta algumas considerações sobre este aspecto, que se contrapõem à ênfase na utopia de redenção de Murilo Mendes, que ocorre, por exemplo, em “Ofício Humano” e está ausente em “Elegia Nova”:

A única possibilidade de vínculo entre a dimensão concreta do poema (a guerra) e aquela abstrata (o plano divino da salvação) é a de considerar a história humana como história da dor, na qual haveria necessidade sombria e inescrutável de sofrimentos superpostos (MOURA, 1996, p. 188).

Ressaltando ainda a ideia de vida como crucificação, na sexta parte de “Janela do caos” há uma recuperação de algo perdido nas origens e a morte como final da prisão que se perpetua na vida e como libertação:

A infância vem da eternidade
Depois só a morte magnífica
- Destruição da mordaca

Leo Spitzer dá um novo sentido à discussão quando vê a cruz como uma redenção:

Mas a cruz de Cristo é um símbolo: uma vez que a paixão foi simbolizada por aquele instrumento de tortura, uma vez que Cristo tomou a si a cruz, esta pode tornar-se, com o passar do tempo, a “balança” que pondera os pecados do mundo, a “árvore” da vida que vence a noite, a “lira” de Orfeu, etc (SPITZER, 2003, p. 68).

Assim, pode-se ver a cruz como uma morte que nos leva a uma nova vida da ressurreição; ela vai nos levar a outras várias vidas, mudando o primeiro sentido que apresentamos para a cruz.

O poema estudado, porém, não suporta esse sentido. A cruz resplandece em meio à derrota da natureza diante da geração de mortes. Essa morte não traz a redenção. Dessa maneira, não há harmonia e sim aniquilamento. A possibilidade de regeneração se esvai mais uma vez no poema.

Como se trata de um poema de Murilo Mendes, fica difícil não relacionar essa multiplicação à multiplicação dos pães e do Cristo em todas as hóstias². Se o Cristo se fragmenta, dividindo-se em um apelo da unidade, aqui a multiplicação é feita ao avesso. Nesse sentido, Murilo Mendes não vai celebrar o Cristo ou o lirismo como se ele fosse um visionário, mas trazer ao poema imagens que combinam de forma distinta os vários fragmentos que toma dessa realidade.

²Falando sobre Jorge de Lima e a sua multiplicidade, Roger Bastide fala sobre o lirismo do poeta: “Dividamos o mundo em duas partes iguais... Essa fúria selvagem não é blasfêmia, pois o próprio Cristo se subdivide, se multiplica, se fragmenta em inumeráveis pedaços. É o tempo em que Jorge de Lima medita acerca dos milagres da multiplicidade, multiplicação da multiplicidade, multiplicação dos pães, a multiplicação do Cristo em todas as hóstias. Entretanto, todos esses pães diversos nascem do mesmo pão. E todas essas hóstias são um mesmo Deus; através da diversidade das coisas, eis já o apelo da Unidade”.

O poema surge como pedaços de cenas que vão se desmontando para criar um novo modo de ver o mundo, em uma tentativa de captar o desespero e a matéria do seu tempo. Aqui, a religião e o processo combinatório funcionam de fato, ou seja, a representação religiosa como a cruz, por exemplo, que apresenta um sentido positivo fora da poesia, vai ter esse sentido corroído no poema a partir da nova imagem criada.

A dor anunciada no terceiro verso é agora acompanhada da angústia do tempo. A relação de tempo e imobilidade se intensifica:

Sento-me sozinho com pavor do tempo,
Procurando decifrar
A maquinaria imóvel das montanhas.

Existe uma engrenagem natural que não depende da mobilidade do mundo ao redor. A montanha – a natureza – tem o seu processo que não se permite decifrar ao poeta. O ciclo da natureza não depende da sua relação com o humano e o poeta não consegue entender a passagem do tempo e a imobilidade da natureza³. Há aqui também a percepção ou a intuição do estranho, que confere, mais uma vez, à natureza um sentido descompassado. A perplexidade desafia o lógico nessa imagem em que o cenário apresenta um movimento interno violento, ou seja, o aspecto natural é infiltrado por um aspecto industrial de máquina. A experiência da guerra traz mais que a urgência de viver; abrange uma necessidade de decifração e reflexão sobre esta vivência. A experiência de vida e de linguagem como aperfeiçoamento técnico vai de par com a experiência da alma, num jogo de presença e ausência:

Não há ninguém, e há todos.

O poeta na sua solidão, na sua vivência íntima se relaciona com o externo, com o outro. Apesar de só, os outros seres estão presentes na sua relação com o mundo. O sujeito não age sozinho; poeta e leitor fazem parte do angustiante espetáculo da vida. O poeta recolhe a essência da vida, como se esse fosse o seu ofício – testemunhar sobre a experiência humana, o que é diferente de salvar o mundo por meio da poesia. Nessa luta em que o eu-lírico faz uma síntese em busca da expressão de sua dor, há uma supressão das mediações, e aquilo que não se concretiza de forma plena, transforma-se em enfrentamento do leitor junto ao poeta.

Ao potencializar as imagens, o poeta quer representar um mundo caótico, fragmentário e não oferecer um quadro de harmonia possível. Ele chama a atenção do

³ Esse sentimento de perplexidade em relação à natureza e seus ciclos temporais, como a ação cambiante do tempo sobreposta à imobilidade das montanhas foi estudado por Murilo Marcondes de Moura ao analisar o poema “Natureza”.

leitor para o absurdo da realidade concreta de um mundo mutilado, apresentando como contraponto e reflexão um mundo de delírio e sonho em que existe a negação do empírico lógico, que não se configura como uma recusa propriamente dita, mas como uma dificuldade de enfrentamento. Mesmo buscando algo que não está propriamente ligado à sua experiência, pois o poeta não participa ou vê de fato a guerra e seus avanços, ele dispõe o seu racionalismo em busca de um mundo recriado a partir do supra real. Não há, portanto, limites entre o que ele vive ou vê com os olhos da lógica empírica e aquilo que ele observa para além dessa realidade. Então, o leitor se vê diante de um transbordamento de lirismo do poema, que se mostra em uma espécie de solidariedade fraterna, unindo todos os povos na sua experiência interior.

E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra

Estendidos no meu coração

Há um esforço do poeta de unir-se aos homens que passam pelos sofrimentos de guerra; é como se ele também estivesse vivendo naquele tempo e espaço. Murilo se identifica com a guerra e seus acontecimentos de tal maneira que chega a enviar um telegrama a Hitler (“Em nome de Wolfgang Amadeus Mozart protesto contra a ocupação de Salzburg”.); ele afirma mais uma vez a ideia de que os homens de lá ou de cá, de uma maneira ou de outra, estão implicados nos mesmos problemas, apesar da distância espacial. Ele colabora para este pensamento em uma de suas crônicas musicais, ao comparar Wagner e Mozart e suas ações de compor.

Que o artista queira se inspirar em motivos nacionais, está certo; mas fazer arte só para seu povo... conduz à negação do espírito internacional e atenta contra o próprio princípio indiscutível da unidade do gênero humano (MENDES, 1993, p. 60).

E em outro artigo, apesar de escrito após a guerra, Murilo deixa explícita sua atitude diante dos eventos sociais ao falar sobre a música moderna:

A tragédia social envolve de todos os lados a pessoa mais inatenta e distraída do mundo; a tragédia social força a consciência dos inconscientes e desencadeia possibilidades adormecidas em períodos de maior tranquilidade coletiva. É por isso que de há muito acho acadêmico discutir a participação dos artistas na luta social: queira ou não queira todo mundo hoje participa. Não é preciso entrar em nenhum partido político, basta entrar numa fila (MENDES, 1993, p. 66).

Essa atitude de junção entre o homem que está em situação de penúria (a guerra, por exemplo) e o eu-lírico que sente de longe a guerra vai se revelar através da busca por uma saída insólita por meio da linguagem em esforços de ação que não transformam em nada a realidade, mas, em alguns casos, se distanciam dela. Mesmo que haja um ensaio de ação na escrita do poema, ofício humano representado pelo fazer do poeta, o canto não consegue ecoar e trazer respostas, permanecendo a aporia da espera.

O poema não mostra novos caminhos ao leitor, ficando este também à espera de novas possibilidades e sentidos. Se há alguma utopia, a ela é introduzida uma sombra. A guerra é uma catástrofe e mesmo depois de acabada não dá espaço para uma reconstrução. O apocalipse aconteceu, mas o juízo final não se manifesta. Se o reino dos céus ou o inferno deveria surgir, nenhum se presentifica, apresentando um impasse sem fim.

Essa situação traz ao poeta uma sensação planetária como se ele e todas as outras pessoas fossem chamados a participar e se abrir aos grandes acontecimentos, como se de uma forma ou de outra, todos estivessem implicados na mesma tragédia. Nesse sentido, o canto poderia ser uma chance pós-destruição.

(Tambores da eternidade,
Substância da esperança,
Ó vida rasgada

Entre dois goles de delírios.)

Porém o canto é uma possibilidade entre parênteses e problemática, pois só surge entre goles de delírios. Além de vir em pequenas quantidades - goles -, passa longe da realidade empírica – delírios. Há um ímpeto declamatório, mesmo que tênue, próprio do clamor (Ó vida rasgada). O silêncio não será uma resposta possível para as atrocidades da guerra, e sim o canto, mesmo que seja fragmentado, surdo, entre delírios de uma vida possível.

Esterilidade em poesia é silêncio. Não é demais insistir que, para Murilo Mendes, poeta das *metamorfoses*, isto é, do florescimento e da interpenetração das formas, essa circunstância [da guerra] deve ter sido experimentada como autêntica catástrofe (MOURA, 1995, p.184).

Por meio da poesia, o poeta busca alívio, mesmo que a morte esteja em um plano de ação superior. Isto também é contraditório, já que vem expresso como aposto.

Morte, apetite de ressurreição, grande insônia.

No último verso temos a retomada da morte como uma possibilidade de vida nova. Mas o poema acaba em suspenso entre os abismos da morte e da ressurreição, da escuridão retomada pela noite (grande insônia) e pela luz de reviver, de um novo tempo, de um iniciar que promove esperança, anunciado pelos tambores da eternidade. Não só a guerra, como todos os acontecimentos reduzem as possibilidades de se criar um novo mundo em que a realidade recupere algum equilíbrio; não há uma resposta afirmativa perante a morte. O poeta busca nas sombras a razão para sua poética e retorna à luz com seu canto, como se buscasse na escuridão o desentranhar de sua poesia, mesmo que

nessa descida e nesse retorno haja entraves. Nesse sentido, o poeta cria a imagem de uma poesia submersa que precisa ser escavada das profundezas da dor e da miséria.

3. Conclusão

Ao comentar a poesia de Murilo Mendes, Álvaro Lins afirma que “o mundo físico não existe poeticamente e o poeta não vê coisa alguma com os olhos do humano-natural, pois toda (grifo meu) sua visão ficou voltada para a sobrenaturalidade” (LINS, 1963, p. 47)⁴.

Creio que não. O que o poeta tenta é “casar” o tempo histórico-social com essa dita “sobrenaturalidade”. O que talvez seja difícil ao crítico é acompanhar esse movimento na poesia de Murilo, já que requer daquele que está lendo sua obra uma ampla visão do mundo e da poesia além da capacidade de unir essa visão àquela do poeta. E casar a branca flauta da ternura aos vermelhos clarins do sangue (“Ofício humano”) é uma das suas apostas, mesmo sabendo que pode não ser possível, o que, diversas vezes, vai se mostrar na feitura do poema, sendo o objeto a própria concretização da aporia.

A insuficiência, em Murilo, é mesmo um dos sete paus com que se faz a tal canoa... (BRITO, 1997, p. 76).

Imperfeito, sim, nunca apenas instintivo –, entendido o primeiro termo como superação do sentimento de auto-satisfação pela audácia de enfrentar e não de amortecer, com a ilusão do êxito, o choque permanente entre a ‘aguda obstinação’ criadora do poeta e o poder precário da palavra (ARAÚJO, 2000, p. 121).

O que os dois trechos acima demonstram é uma precariedade que não é de todo nociva. O que vimos é que sua obra é menos incisiva no sentido da religiosidade e mais lírica, o que se efetiva por uma linguagem visionária que desafia de maneira incomum a recombinação dos fragmentos recolhidos do mundo. O desejo do poeta é captar o desespero e a matéria do seu tempo e transportar esse problema para os poemas, o que não seria tarefa simples de concluir. Nesse campo, a religião serviria como ânsia de sobrepujar os limites do homem.

É bem diversa a posição de Murilo Mendes em relação à fé, ao cristianismo redescoberto, ao pretexto de uma poesia de impulsão religiosa. O seu messianismo é conturbado, caótico, pouco ortodoxo, angustiado e angustiante, vibrando nos sentidos, como parte indivisível de seu corpo. (...) O poeta está inserido na situação angustiosa do homem dividido entre a constatação de uma potencialidade redentora (Deus) e a sua impotência e desamparo do degredado (homem – pecado) (ARAÚJO, 2000, p. 77).

⁴ Texto escrito em março de 1942.

Murilo quer expressar através do fazer poético um sentido que está para além da forma. Há um diálogo com a parte permeável e física do outro. O Cristo apresenta a parte do inexprimível. Se ele está em todas as coisas, Deus torna-se homem; então, no contato com o outro e com as formas do mundo físico, o poeta entra em contato com o divino.

Mas essa forma de ver tem sempre um duplo sentido: negativo quando se refere ao presente e positivo ao buscar um futuro nos caminhos da eternidade. Ao mesmo tempo em que o poeta nega a realidade concreta, ele chama a atenção para o absurdo existente nela. Essa tentativa de regeneração do mundo, atrelada ao confronto causado pela não resolução, mostra-se melhor quando o poeta não encontra resolução imediata e não há regeneração, mas o poema se mantém, e o poeta encontra novos caminhos; pois o problema não está apenas nos mecanismos ideológicos, mas, principalmente, nos mecanismos formais de articulação deles.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- ARAÚJO, Laís Corrêa. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Edusp; Duas Cidades, 1997.
- BRITO, Antonio Carlos Ferreira de. *Não quero prosa*. Organização e seleção Vilma Arêas. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.
- CARONE, Modesto. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- EISENSTEIN, Sierguei. *Reflexões de um cineasta*. Tradução Gustavo Doria. Rio de Janeiro: Zahar editores, s.d.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística, Poética, Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- MENDES, Murilo. *Formação de discoteca*. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. *Poesias (1925-1955)*. Rio de Janeiro: Losé Olympio, 1959.
- _____. *Poesia Completa e Prosa*, organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp; Giordano, 1995.
- _____. *Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial – Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998 (Tese de Doutorado).
- _____. “Os jasmims da palavra jamais” in *Leitura de Poesia*. Organização Alfredo Bosi. São Paulo: Ática, 1996.
- SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase. John Donne, San Juan De La Cruz, Richard Wagner*. São Paulo: CosacNaify, 2003.