POESIA DE MURILO MENDES: recursos expressivos e caráter renovador no contexto da lírica brasileira moderna

Maria Marta dos S. S. Nobrega (UAL-UFCG)

Resumo

Procuramos neste artigo, a partir de referências estéticas do modernismo brasileiro e da leitura do "Poema Dialético", situar Murilo Mendes na corrente poética de sensibilidade e perspectivas marcadamente modernas. Os textos murilianos configuram uma tensa relação do poeta com seu próprio fazer artístico em meio aos conflitos de representação do mundo moderno, em busca da identidade e da legitimidade que perpassam o ser e o mundo, estendendo-se às estruturas de expressões artísticas. Ao refletir as relações do ser consigo mesmo e com o social, o poeta busca a unidade perdida e se impõe com vistas a modificar uma situação insatisfatória.

Palavras-chaves: Murilo Mendes, poesia, modernismo.

Abstract

This article aims, on the basis of the aesthetic references of the Brazilian modernism, as well as on the reading of the "Poema Dialético", to place Murilo Mendes in the current poetic sensibility and modern perspectives. The texts written by the referred author represent a tense relationship between himself and his own artistic way of writing, amid the conflicts of the modern world, searching for identity and legitimacy, which go beyond the human being and the world, extending the structures of artistic expressions. In reflecting the relations of the human being with himself and with the social context, the poet seeks for the lost unit, and imposes himself with the purpose of modifying an unsatisfactory situation.

Keywords: Murilo Mendes, poetry, modernism.

Introdução

O estudo da obra de Murilo Mendes resulta de um convívio com a arte singular do autor que, entre tantas buscas, intenta conciliar o tempo na eternidade. A aproximação da obra muriliana iniciou-se no contato prazeroso com alguns dos poemas do autor em antologias da literatura brasileira, até que, da leitura mais acadêmica, durante a pós-graduação em Letras na UNICAMP, cresceu o interesse em conhecer de perto o mundo enigma que é a sua poesia.

A Tese de Doutorado, intitulada *O desespero e o princípio da redenção em Murilo Mendes* foi um trabalho de pesquisa sobre o poder criador que sustém a palavra poética do autor na busca de conciliar temas antagônicos. Para tal abordagem, buscou-se averiguar, basicamente, dois segmentos: 1- o modo como Murilo expressa o desespero ao revitalizar os mitos de Eros, Jacob e Narciso que, em sua obra, surgem como forma de refletir, refratar, desmascarar e recriar as bases estruturais da criação poética; 2- a ruptura do verbo poético operacionalizada por Murilo Mendes ao apresentar o imaginário noturno como matriz fundante de uma poética da redenção. A incursão poética abarcou textos de *Poemas* (1930), *Tempo e Eternidade* (1935), *A Poesia em Pânico* (1935), *Metamorfoses* (1944), *Poesia Liberdade* (1947) e *Tempo Espanhol* (1959).

Na pesquisa, em andamento, a proposta é penetrar um pouco mais no universo poético muriliano e, a partir das próprias pistas sugeridas na palavra poética, crítica e transcendente do poeta, perseguir sua trajetória lírica no contexto da modernidade a fim de averiguar as semelhanças e diferenças temática-formal entre a obra do próprio autor e de outros expoentes do lirismo moderno brasileiro. Serão instrumentos fundamentais para suporte desta pesquisa: o testemunho poético de Murilo Mendes de um caminho já esboçado em sua obra inicial e coerentemente percorrido nas obras posteriores até a produção artesanal de *Convergência* (1966) e, ainda, algumas pistas da leitura criativa, sugeridas na prosa-poema de *O Sinal de Deus* (1937) e no livro de memórias *A Idade do Serrote* (1967).

Nos (com)passos da modernidade

O contraste entre Murilo e os demais poetas de sua época é realçado quando se coteja, por exemplo, a sua poesia com a da denominada "fase-heróica" do modernismo (1922-1930) que teve seu fundamento, basicamente, em Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Enquanto estes buscavam a liberação estética através da invenção rítmica - sobretudo na exploração do verso livre, do humor, da paródia, dos temas cotidianos, da linguagem coloquial..., - aquele valeu-se da porta aberta pelo modernismo e tomou novos rumos, por onde tentaremos enveredar neste trabalho.

Em conseqüência dos novos caminhos trilhados por Murilo Mendes, sua obra - poética, sedutora, surrealista, diversa e estranha - exige do leitor cuidadosa aproximação. Tal preocupação é necessária, porque o poeta dedicou-se a explorar as múltiplas possibilidades de realização da poesia. Neste sentido, tornou-se um especialista no processo de conciliação dos contrários na busca de uma certa autonomia poética. E neste sentido, Murilo se tornou um grande representante da poesia moderna no contexto da literatura brasileira.

A poesia moderna não pode fechar-se em si mesma, antes deve refletir e questionar o universo humano. Ainda que travestida de metalinguagem, a linguagem poética moderna é sempre parte do real da consciência e das sensações, é voz e corpo dos grandes embates estético-existenciais do homem, pois este, observa Octavio Paz (1998:30), "é inseparável das palavras. Sem elas, ele é inapreensível. O homem é um ser de palavras".

Assim, a palavra diz o mundo mas é também o mundo, posto ser inerente à natureza humana. A palavra poética resiste e reelabora-se no seio da própria crise, refletindo-a e refratando-a ao mesmo tempo. Latentes ou manifestos, pulsam no interior do poema as vozes do mundo. A palavra poética moderna quer conhecer-se para conhecer o novo homem moderno, saturado de apoteose e apocalipses.

Para Marshall Bermam (1986:15), "ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao

mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos".

Assim, a poesia que se inscreve nessa tradição e sensibilidade modernas, a poesia que sobrevive não só à queda de valores humanos fundamentais, como também à desarticulação do seu próprio corpo expressivo, é uma poesia de auto consciência ambígua e complexa. É uma poesia que, de um lado, não pode negar as suas origens, os seus dilemas capitais em meio a um mundo iconoclasta e ao mesmo tempo não pode abdicar daquilo que ainda a torna possível, ou seja, a busca do sentido do ser, a tentativa de instaurar um espaço simbólico em que o ser humano e o próprio ser do poema se encontrem e se reconheçam numa práxis produtiva e significativa, em que o mundo tome forma e sentido.

A poesia que é uma expressão de comunhão, de reconciliação, na modernidade marca-se também por uma posição de resistência simbólica e crítica aos discursos e mecanismos dominantes. Para Octavio Paz (1984:116-15), a designação "lírica moderna implica num paradoxo, uma desarmonia, pois ao desejo de comunhão da lírica associa-se a consciência da fragmentação e da crise de identidade características da modernidade".

A lírica moderna revela-se, então, com a consciência da queda de valores históricos antes consagrados, e ao mesmo tempo como tentativa de resgate da integridade do ser humano e do ser poético, ambos num só corpo representados, no corpo do poema. Ao lado da emergente tarefa de refletir-se, recompor-se, a poesia busca refletir e recompor os fragmentos do homem e da história. Diluir-se no caos em busca de um novo cosmos, eis o paradoxo que está na raiz da lírica moderna.

A poesia moderna não é mais entendida como objeto projetado a partir da mera confissão pessoal, como queria a mentalidade de um certo Romantismo; como manifestação ideológica ou produto cristalizado de um sujeito criador pleno, facilmente reconhecível. De acordo com Hugo Fridrich (1987), a lírica, desde a escola romântica, foi considerada a linguagem da alma pessoal, pela ~~qua~~l o sujeito criador é capaz de distender-se e comunicar-se com toda a humanidade, desde que haja partilha de sentimentos ou da

experiência vivida. A poesia moderna, por outro lado, prescinde dessa experiência, do sentimento e "muitas vezes do eu pessoal do artista" (p.17). Mas, se é incontestável que a inflação de subjetividade se dá, na modernidade, a uma certa autonomia do objeto poético, isso não se traduz necessariamente em independência total:

> Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo quanto a língua ou seja, conteúdos e formas poéticas (*Op,Cit.:* 18)

A poesia moderna tem, segundo Hugo Friedrich, como um de seus pressupostos a **tensão** entre **sujeito criador** e **objeto poético**, que jamais se resolve pela predominância de qualquer um desses pólos. Não se tem portanto, nem a inflação do sujeito lírico nem a autonomia plena do objeto artístico, mas há um efeito de estranheza causado pelo movimento inesperado de constituição imagética.

Para Hugo Friedrich, a negatividade da lírica moderna é marcada pela obscuridade que fascina e desconserta, simultaneamente, e tem seus fundamentos na "dissonância e anormalidade" que atravessam o imaginário poético contemporâneo e cujas implicações são particulares a cada autor. A dissonância caracteriza-se pela "junção de incompreensibilidade e de fascinação, [...] pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade" (*Op. Cit*: 19). A dissonância, pois, acaba por favorecer uma obscuridade intencional em confronto com a objetividade percebida nas relações sociais.

A anormalidade mobiliza no espaço poético um efeito de surpresa e de estanhamento tanto no leitor quanto no próprio poeta, para quem o "conhecimento do sentido daquilo que compôs é limitado" (p. 18). Embora seja um conceito complexo, posto que "suscita a impressão de que existe uma norma sempiterna" (p.19), ao mesmo tempo, serve para confrontar as mudanças sensíveis ao longo da sucessão dos movimentos literários. Assim, para que a inquietação conquiste certo grau de expressividade, o poeta abeira-se das imagens

e dos sentimentos "anormais". Dissonância e anormalidade configuram-se, pois, em opções poéticas que reforçam o contínuo mal-estar do ser poético com a sociedade.

Um terceiro elemento que caracteriza a obscuridade da lírica moderna é a acidentalidade, de onde emana a figura do transitório, idéia de temporalidade que bem se ajusta à vivência do que se propõe dissonante e anormal. Transitória e acidentada é a relação estabelecida entre o poeta e os fragmentos da realidade que ele próprio nomeia, mesmo que esteja em jogo o conflito de forças absolutas representantes do confronto do eu com a objetividade circundante. Isto posto, a obscuridade da lírica moderna coloca em evidência um sentimento do mundo marcado pelo negativo que acaba por engendrar as mais diversas identidades para a expressão poética.

Essas três características da lírica moderna, conforme Hugo Friedrich, foram primeiramente acolhidas pelas teorias de Baudelaire e pelas poesias de Rimbaud, Mallarmé e de todos os poetas contemporâneos definidos como poetas da modernidade. Foge, porém, ao propósito deste trabalho, delimitar as particularidades poéticas desses autores. Cabe, no entanto, ressaltar que no caso específico de Murilo Mendes, sua obra apresenta esses aspectos, pois é bastante sintomático o diálogo do autor com sua "própria negação". E, talvez, para não perder o fascínio pelas estruturas da lírica moderna, Murilo tinha "sempre ao alcance da mão um Mallarmé e um Rimbaud" (MENDES, 1994: 45). Além disso, sentiu-se compelido desde cedo, na adolescência, ao trabalho literário pela leitura de Baudelaire. Dele, é possível que Murilo tenha aprendido a dar continuidade à "simetria dissonante" (p.673) inventada pelo autor de As Flores do Mal, e a entusiasmar-se pelo "não reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade; pelo dom de assimilar e fundir elementos díspares" (p.45). Esse é também o caso da obra de Murilo e análise de um de seus poemas tentará prová-lo.

3. Um pequeno diálogo com a crítica

As tensões murilianas, responsáveis tanto pelas dissonâncias quanto pela "conciliação dos contrários", podem ser exemplificadas

a partir de algumas formulações da crítica do poeta. Com relação a este ponto, cabe registrar algumas leituras assertivas realizadas pelos críticos da obra do autor.

Para Luciana Stegagno Picchio (1994:38), por exemplo, "a mola de toda a obra" de Murilo Mendes encontra-se no aforismo Nº 17 de O discípulo de Emaús, que diz: "O conceito primordial da arte encerra a idéia de equilíbrio". Para ela, a busca de um "equilíbrio" equipara-se à "elegância" clássica, pois explica a evolução formal da obra.

Laís Corrêa de Araújo (1972: 107-8), ao buscar decifrar a concepção estética subjacente à poesia muriliana, utiliza o par ordem x desordem como hipótese para investigação do universo lingüístico do autor. A autora, permanecendo apenas nos itinerários sugeridos pela obra, defende que, não obstante a arte poética de Murilo Mendes caminhar da desordem – expressão transbordante – para a ordem – concisão – é a desordem que se mostra como a própria "condição de criatividade" (p. 117) do poeta, e como acesso à coerência buscada.

João Alexandre Barbosa (1974), visando aprofundar a concepção do projeto poético subjacente à obra muriliana, recorre à seguinte afirmação do próprio Murilo Mendes: "Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo". Encontrar-se-ia aí a justificativa de todo o processo de constante renovação da escrita muriliana e o indício da existência de um programa que se concretiza no seu último livro de poesia, Convergência (1970). No entanto, reconhece o crítico que tal projeto poético não consiste numa "consciente racionalidade imposta à obra seja pelo próprio escritor, seja por uma operação a posteriori da análise crítica" (p. 124). Para ele, trata-se de buscar não a intenção do poeta, mas a "intenção do poema", que vai incluir "os exercícios conscientes ou inconscientes necessariamente aglutinados pela realização do poema" (p. 134).

As leituras de João Alexandre Barbosa e Laís Corrêa de Araújo parecem encerrar a poética muriliana dentro de uma programação estética apoiada em indícios observáveis na própria obra. Para o primeiro crítico, a poesia de Murilo Mendes teria por objetivo ser contemporânea de si mesma, buscando o "real", de início, através da linguagem (fase prolixa) e, depois, na linguagem (fase concisa). Para

Laís Corrêa de Araújo, esta busca se encaminharia "à ordem pela desordem" (*Op. Cit.*: 117).

Aos poucos, a crítica foi percebendo a impossibilidade de decifrar a riqueza enigmática da obra poética muriliana a partir de um aforismo ou mesmo de um programa pré-estabelecido. Aliás, o próprio Murilo se mostra contrário a programas, conforme revela, em carta, a Laís Corrêa de Araújo (p. 21):

> Eu tenho sido toda a vida um franco-atirador. Procuro obedecer a uma espécie de lógica interna, de unidade apesar dos contrastes, dilacerações e mudanças; e sempre evitei os programas e manifestos.

Ao dizer "procuro obedecer a uma espécie de lógica interna", Murilo parece nos revelar o plano de indeterminação sobre o qual se manifesta a palavra poética. A construção da obra não se orientaria, pois, por uma lógica pré-concebida, mas sim por uma lógica que se constrói juntamente com a própria obra. Desta forma, sem dúvida, a tarefa da crítica é buscar na obra muriliana a "unidade apesar dos contrastes, dilacerações e mudanças", conforme entendia o próprio Murilo Mendes.

As várias leituras críticas sobre a poética de Murilo Mendes costumam ratificar, em linhas gerais, a divisão da obra do autor em duas etapas. Na primeira o poeta expressa uma espécie de transfiguração do real, ditada pela forte influência de procedimentos surrealistas e sublinhadas pela intenção de doutrinação religiosa, e na segunda, há uma maior atenção ao significante como material de manipulação por excelência, empenhada na representação do real. Nesta fase, o poeta teria então se voltado ao concreto da palavra e ao espelhamento do mundo, passando, segundo a formulação célebre de Haroldo de Campos (1963), de um mundo adjetivo para um mundo substantitvo . Em outros termos, a fase inicial seria mais inventiva, descomprometida em relação a referentes imediatos; mais voltada à transfiguração da realidade, enquanto a segunda, voltar-se-ia à representação mais direta das coisas, pessoas, países, obras de arte.

A leitura da obra de Murilo Mendes impõe uma reflexão mais central e urgente que a delimitação das duas fases de sua produção que a crítica propõe. A divisão da obra muriliana tão extensa e diversa em duas fases não pode ser estabelecida em termos definitivos. O que a crítica postula para cada uma das etapas da produção não pode ser isolada de modo estanque. Entendemos que é preciso delinear o perfil do artista e as principais características de seu lirismo que tangenciam uma realização cultural ampla, centrada tanto na expressividade poética, quanto nas atividades crítica e filosófica. Para este artigo, iniciamos nossas reflexões a partir da leitura do "Poema dialético" buscando compreender os recursos expressivos que constituem o percurso da construção imagética muriliana fundamentados entre o mimético e o poético.

4. Do mimético ao poético

A noção de mímesis ocupa um dos lugares centrais na especificação da natureza da obra de arte. Apesar de sua origem apontar para os primórdios da civilização grega sobretudo a Platão e a Aristóteles -, nos dias hodiernos, filósofos e literatos (que se dedicam ao estudo do pensamento estético e/ou filosófico) têm se empenhado em caracterizar o questionamento a que o conceito de mímesis vem sendo submetido já há algum tempo.

A idéia da mímesis como comportamento mítico - mágico encontra-se na *Dialética do Esclarecimento*(1985), especificamente no "Excurso I: Ulisses ou Mito e Esclarecimento". Nele, Adorno e Horkheimer analisam a *Odisséia*, de Homero, e começam por retomar, *a priori*, a crítica platônica concernente à passividade do sujeito perante as influências exteriores, ou seja, a mímesis como simples representação artística. Representação marcada pela ausência de um distanciamento crítico entre o sujeito e aquilo que ele quer representar ou com o que se identifica. O trecho a seguir permite uma aproximação entre o pensamento platônico e o de Adorno e Horkheimer (1985:53):

> (...) a epopéia mostra-se ligada ao mito: as aventuras têm sua origem na tradição popular[...]. A assimilação habitual da epopéia ao mito - que a moderna filosofia clássica, aliás, desfez - mostra-se à crítica filosófica como uma perfeita ilusão.

No contexto platônico, a mímesis está relacionada com este aspecto ilusório da realidade, sendo ela mesma confrontada a dois tipos de realidade. O primeiro diz respeito à realidade do mundo das idéias ou formas. É o mundo das essências em si mesmas que ao manifestar-se, pela representação, reduz-se a sombras. O segundo tipo é a realidade das aparências - imitação realizada pela arte: cópia, representação do mundo das idéias (aparência de verdades). É uma representação em terceiro grau e está bastante distante do mundo verdadeiro das idéias.

A razão ocidental recusa esta noção de mímesis como comportamento mítico-mágico, e oferece à humanidade a esperança de uma libertação do medo primitivo ante a natureza ou ao que lhe é exterior - o esclarecimento. No entanto, tal promessa escapa ao homem pois, na tentativa de libertá-lo da magia, o esclarecimento assemelha-se ao mito no que diz respeito ao processo de dominação e violência, e desenvolve um novo tipo de barbárie: o desencantamento do mundo, pela razão.

O homem primitivo encontrava diante de si uma realidade desconhecida e desconsertante - a natureza. Sua razão exigia uma ordenação mental daquela realidade para conviver e sobrepor-se a ela. O mito foi esta ordenação primeira. No conhecimento mítico só havia um plano: forças da Natureza, forças divinizadas, homens e animais atuando num mesmo nível. A consciência se confundia com as coisas e não se destacava do mundo exterior. Era um procedimento de adaptação orgânica, precisa e vital para a humanidade. No entanto, à medida em que o homem progredia no processo de compreensão do mundo exterior, esta forma comportamental de adaptação foi substituída pela força do trabalho manipulado, maquínico, administrado, culminando na violação da natureza, pelo homem. Era necessária, portanto, uma reconciliação entre o homem e a natureza.

Deste modo, a mímesis primeira, que antes era uma forma de comportamento prazerosa - marcada pela imitação da natureza -, tornou-se o proibido, o recalcado (no sentido freudiano) sob o qual se constrói a civilização, dando origem à razão esclarecida ou à maioridade humana. Assim, na ânsia por explicações da realidade, a mímesis tornou-se para o homem uma aquisição de saber. Um saber caro e dolorido que incita à procura por novas explicações sobre a realidade. Nessa busca, o homem para se tornar civilizado, tenta se libertar de sua identidade primitiva com a natureza através de duas maneiras: pela magia e pela ciência. Ao mesmo tempo, tenta ocupar um pólo de destaque encarando o mundo exterior como objeto de sua reflexão.

Na epopéia homérica, Adorno e Horkheimer analisam os sacrifícios de Ulisses e vêem neles os elementos essenciais para o primeiro tipo de libertação mencionado anteriormente (a vitória sobre o mito) e consequentemente a abertura do caminho para a razão: o logro, a astúcia e a racionalidade.

Através da história de Ulisses é possível perceber o quanto o conhecimento mítico arcaico era limitado. Não permitia dedução, raciocínio, cálculo, nem qualquer possibilidade de se extrair dele alguma conclusão. Servia apenas para explicar um fato e se encerrava aí. A narrativa de Ulisses, apresenta a outra faceta do processo evolutivo da razão humana. Não se trata de um herói mítico, mas da constituição de um sujeito que se torna autônomo por possuir qualificações específicas: sabedoria, inteligência, astúcia e prudência. Valores superiores aos encantamentos de Circe, à divinização prometida por Calipso, à beleza e à juventude da princesa Nausicaa que estão fadados ao campo do mimetismo mágico.

O logro e astúcia de Ulisses são, de certa forma, racionais. Impulsionado pela racionalidade, ele renuncia à posição de dominador (senhor) sobre a vítima, assimila-se a um morto e desta forma "preserva sua vida por uma imitação mimética do amorfo" (ADORNO e HORKHEIMER, *Op. Cit.*: 71). Neste sentido, o comportamento mimético apresenta-se como o recalque de uma mímesis arcaica que é ao mesmo tempo ameaçadora e prazerosa. As dolorosas/prazerosas experiências náuticas de Ulisses tornaram-no mais

sábio para exercer o poder. Esta "renúncia senhorial" é o cerne mesmo da reconciliação.

A possibilidade de reconciliação entre o homem e a natureza decorre da necessidade que o homem tem de superar os comportamentos miméticos arcaicos. O indivíduo, ao tentar controlar a natureza (pela magia), reage através de estímulos biológicos - o medo - e assimila-se a um morto. Essa reação aterrorizante precisa ser vencida e é substituída pelo trabalho reflexivo, que tem como resultado a superioridade de um sujeito racional e distante da "originalidade" da vida primitiva.

A reflexão, entendida como trabalho do pensamento, possibilita ao sujeito "recriar o mundo fora dele a partir dos vestígios que o mundo deixa em seus sentidos" (Ibidem: 199). Assim, refletir, pensar não é simplesmente seguir uma regra de lógica mas é um retorno do sujeito sobre si mesmo. Neste retorno, não há mais magia, violência ou nulidade. Há uma tentativa de corrigir os excessos aterrorizadores, tanto do esclarecimento (*Logos*), quanto da irracionalidade (mito) - a reconciliação.

A reconciliação pela mímesis implica em estabelecer uma relação de afinidade com a natureza e a arte, que Adorno e Horkheimer denominam de comportamento mimético. Neste comportamento, a arte surge como uma segunda cultura. Nela, o sujeito (entenda-se como aquele que é capaz de agir por si mesmo) é, ao mesmo tempo, o agente transformador e produtor da obra de arte. A ação do sujeito possibilita uma reconciliação entre razão e mímesis, embora fique no limiar da dialética e não apenas no comportamento mimético. Aliás, o movimento dialético que exige uma reflexão constante por parte de quem usa o pensamento para expressar verdades artísticas e filosóficas - no qual o espaço da diferença é respeitado sem violência ou dominação -, parece ser um grande achado no conceito de mímesis tratado por Adorno e Horkheimer. Este conceito não pode ser entendido como magia ou regressão, mas como "uma dimensão essencial do pensar, esta dimensão de aproximação não violenta, lúdica, carinhosa, que o prazer suscitado pelas metáforas nos devolve" (GAGNEBIN, 1997:103)

Assim, enquanto a civilização tornou-se o produto do recalque, do controle e da manipulação resultante da violência causada pelo distanciamento entre o homem e a natureza, o comportamento mimético de que falam Adorno e Horkheimer é o que resta ao homem para o estabelecimento de uma relação de afinidade com a natureza e/ou seu Outro. Este comportamento pode ser retomado pela arte, por ela possuir uma certa autonomia em relação ao mundo exterior, conforme Adorno afirma em sua *Teoria Estética* (1982:68):

> A arte é o refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado.

A autonomia da arte (se é que ela existe) é, pois, o seu modo de realização de uma outra razão, de um saber outro que se distancia da ideologia dominante e deste modo acaba por questioná-la, sem, no entanto, ofuscar a arte.

A partir dessas noções conceituais, tentaremos mostrar como esse aspecto do comportamento mimético, aqui apresentado, se dá no "Poema dialético", buscando focalizar o problema do sujeito lírico que, na modernidade, apresenta-se múltiplo e desagregado, impregnado pela subjetividade.

1

Todas as formas ainda se encontram em esboço,
Tudo vive em transformação:
Mas o universo marcha
para a arquitetura perfeita.

Retiremos das árvores profanas
A vasta lira antiga:
Sua secreta música
Pertence ao ouvido e ao coração de todos.
Cada novo poeta que nasce
Acrescenta-lhe uma corda.

2

Uma vida iniciada há mil anos atrás
Pode ter seu complemento e plenitude
Numa outra vida que floresce agora.

Nada poderá se interromper
Sem quebrar a unidade do mundo.

Um germe foi criado no princípio
Para que se desdobre em planos múltiplos.
Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores
São gravados no campo do infinito
Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações.

3

A muitos só lhes resta o inferno.
? Que lhes coube na monstruosa partilha da vida.
Senão uma angústia sem nobreza, e a peste da alma.
Nunca ouviram a música nascer do farfalhar das árvores,
Nem assistiram à contínua anunciação
E ao contínuo parto das belas formas.
Nunca puderam ver a noite chegar sem elementos de terror.
Caminham conduzindo o castigo e a sombra de seus atos,
Comeram o pó e beberam o próprio suor,
Não se banharam no regato livre.
Entretanto, a transfiguração precede a morte.
Cada um deve assumi-la em carne e espírito
Para que a alegria seja completa e definitiva.

4

É necessário conhecer seu próprio abismo
E polir sempre o candelabro que o esclarece.

Tudo no universo marcha, e marcha para esperar:
Nossa existência é uma vasta expectação
Onde se tocam o princípio e o fim.

A terra terá que ser retalhada entre todos
E restituída em tempo à sua antiga harmonia.
Tudo marcha para a arquitetura perfeita:
A aurora é coletiva.

(*Poesia Liberdade*, *PCP.*, p. 410)

Num olhar ao seu conjunto, o poema apresenta 4 partes, contendo 8 estrofes de versos livres, com as quais o poeta descreve a imagem da própria construção poética, acompanhada de uma reflexão geral sobre o destino do homem. Entretanto, como se configura essa imagem ante o comportamento mimético a que chamarei de mítico-poético?

O primeiro aspecto poderia ser definido como um estado ao qual o artista (poeta) revela, na sua obra, o inefável, o secreto, o oculto. É a revelação de uma transcendência à condição humana. Uma volta à palavra original. Neste estado, a linguagem apresenta a ordem das palavras, dos sons, das cores e aparece como criadora de uma ordem ao mesmo tempo fechada e aberta, singular e universal, antiga e fora do tempo.

No "Poema dialético", à primeira vista ausente do poema, o sujeito lírico se mostra apenas sob a forma da consciência reflexiva que expressa a compreensão humana do próprio destino da humanidade, tal como se pode ver a partir do título do poema. Isto significa que o sujeito lírico se situa num ponto especial de reconhecimento do procedimento poético, de onde pode descortinar o ciclo dinâmico da vida (terceira e quarta estrofes) e sua pausa (quinta estrofe) a que estão fadados a submissão e o destino dos homens.

No comportamento mítico-poético, a metáfora tem valor de metamorfose. Até certo ponto, no "Poema dialético "as imagens não têm sentido simbólico, são tão reais como num ritual mítico. No entanto, elas afetam o leitor na medida em que conseguem comunicar essa realidade supostamente mítica. Murilo inicia seu poema negando a concretude da existência das formas, não só as poéticas, mas todas as formas de vida. Por elas estarem "em esboço" e "em transformação", torna-se impossível uma compreensão de suas atuações no universo, enquanto este "marcha para a arquitetura perfeita". O movimento que perturba a cristalização das formas

poéticas cria no poema uma dissonância que é índice das dissonâncias da vida moderna. A vida e o sujeito modernos manifestam-se móveis, deslizam de transformação em transformação, ora numa, ora noutra forma. Essas instabilidades são marcadas na linguagem do poema como cicatrizes que testemunham a complexidade das forças repressivas (tal qual se descreve na quinta estrofe) e libertadoras (sexta estrofe) em jogo na construção textual.

A expressão metafórica "árvores profanas" contém a imagem da-repressão. Ou seja, a atitude libertadora que a arte instaura foi profanada pelo avanço da civilização, não permitindo que muitos ouvissem a "música nascer do farfalhar das árvores". Ao contrário, o progresso da civilização valeu-se da barbárie e reprimiu a capacidade de reflexão e esclarecimento da humanidade. Entretanto, o poeta conclama não só os que ficaram de fora da barbárie, se é que alguém lhe escapou ou escapa, como também os próprios barbarizados, para um reinvestimento no espaço artístico representado na lira antiga das árvores profanas. Este espaço não é outro se não o da própria mímesis.

Ao afirmar na segunda estrofe que a lira possui uma música secreta pertencente ao ouvido de todos, pode-se perceber uma aproximação entre o pensamento de Adorno e a poética de Murilo Mendes. A expressividade artística extraída, metaforicamente, da lira antiga também é aterrorizadora e prazerosa, no entanto, não é repetitiva: a lira é antiga, porém revificada através de cada nova expressividade poética. Desta forma, o sujeito lírico é mais fortalecido para resolver as tensões estabelecidas nas relações entre ele e a realidade que o circunda. O fortalecimento possibilita uma poética redimida provinda da reconciliação entre o homem e a natureza.

Tentando olhar a partir do mesmo ângulo que o poeta, o processo histórico e os ciclos da natureza parecem se confundir num mesmo devir perene, que tem ao mesmo tempo o ritmo cíclico/ dialético de destruição (verso 1) e regeneração (versos 9 e 10) a que está submetida a existência do homem.

No limiar deste ritmo pode-se encontrar alguns aspectos do comportamento da reconciliação, que se caracteriza pela manifestação da aspiração artística a uma liberdade subentendida pelo desejo de criação poética através de uma auto-reflexão por parte do "eu"

criador. As imagens de redução (versos 21 e 22), de diminuição (verso 23), de diafanidade (versos 28 e 29) e de desaparecimento (versos 24 a 27 e 30) conotam enrijecimento. Mas antes de alcançar a "morte" há um processo lógico de passagem: conhecimento do próprio abismo (verso 34). Esse conhecimento pode ser a morte ou a redenção. Daí a necessidade de "polir sempre o candelabro que o esclarece", metáfora do pensamento reflexivo sobre si mesmo: única atitude que impede a morte do sujeito lírico.

No poema em apreço, especialmente na quinta estrofe, a visão poética isola um pormenor do processo de civilização para o rever com uma intensidade tal que enquadra sua visão no primeiro aspecto do comportamento mimético abordado no início da leitura desenvolvida aqui, ou seja, uma mímesis como reprodução do real encarnada no comportamento mítico-poético. É possível perceber a idéia de que o espaço social-político-econômico e cultural é um espaço caracterizado por relações objetivas e visíveis, estruturado por identidades estáveis e atravessado por significações mais ou menos transparentes. Nesse espaço, não há lugar para a reflexão e sim para a imediatez da técnica. Sem dúvida, é essa a realidade que, num nível mais evidente aparece aos olhos da humanidade quando contempla a civilização instituída e sua perspectiva de progresso. Contudo, o sujeito lírico aponta para um outro caminho a ser enveredado pela humanidade transfigurada: a reflexão. O poeta sugere que a realidade é sempre mais móvel, menos totalizada e mais aberta, onde não existem entidades fixas, mas mutações contínuas, que precisam serem conservadas pelo "polir [..] do candelabro que esclarece o abismo".

5. Palavras conclusivas

Assim, associando realidade móvel a uma auto-reflexão poética Murilo Mendes dá um novo alento à poesia modernista brasileira, já numa segunda fase do movimento, porque retoma e modifica as propostas anteriores. Dos autores que o antecederam, ele recupera o vou-me-emborismo, o legado baudelaireano e rimbaudiano presente na poesia nacional, para transformá-lo em um desdobramento dialético, representado por um constante impulso de estar no mundo. Em sua poética, a exemplo do "Poema dialético", Murilo associa

preocupações filosóficas à ousadia formal, imprimindo-lhe um sentimento de universalidade, na medida em que focaliza o sujeito e suas perplexidades metafísicas. Esta preocupação com o sentido último da existência, indo além do que mostram as aparências, torna sua obra de interesse universal .

Ponderando as indicações do comportamento mimético no "Poema dialético", é possível concluir que a reconciliação entre razão e mímesis operacionalizada pela arte provoca um impacto na sociedade civilizada ao não identificar-se com ela. A arte possui uma autonomia que não se quer perene, mas exista, marcando presença, impulsionando aqueles que a percebem como uma reflexão e, com ela, a possibilidade de redenção. A arte torna-se, pois, um reduto do comportamento mimético, ou seja, um lugar possível para se sair da angústia da violência mítica, da barbárie do esclarecimento e alcançar a reconciliação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: **Benjamim, *Adorno/ Horkheimer/Habermas.*** São Paulo: Abril, 1880 (Os Pensadores).

_____. **Teoria Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. **Murilo Mendes**. Petrópolis: Vozes,1972.

BARBOSA, João Alexandre, **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva,

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas cidades, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Org. Prep. e Notas de Luciana S. Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**, Mexico: Fondo de Cultura econômica, 1998.

_____. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. O Banquete. In: **Diálogos** (Os Pensadores). São Paulo: Abril, 1983._____.