



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

MARIA DOMINGAS FERREIRA DE SALES

MURILO MENDES: PÂNICO, AMOR E POESIA

Uma leitura de *A Poesia em Pânico* à luz do Surrealismo

Belém
2006

MARIA DOMINGAS FERREIRA DE SALES

MURILO MENDES: PÂNICO, AMOR E POESIA

Uma leitura de *A Poesia em Pânico* à luz do Surrealismo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.
Área de Concentração: Estudos Literários
Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso

**BELÉM
2006**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA

Sales, Maria Domingas Ferreira de, 1969-

Murilo Mendes : pânico, amor e poesia : uma leitura de a poesia em pânico à luz do surrealismo / Maria Domingas Ferreira de Sales ; orientador, Joel Cardoso. ---- 2006.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Centro de Letras e Artes, Curso de Mestrado em Letras, Belém, 2006.

1. Mendes, Murilo, 1901-1975 – Crítica e interpretação. 2. Poesia brasileira – Séc. XX. I. Título.

CDD-20.ed. 869.91

MARIA DOMINGAS FERREIRA DE SALES

MURILO MENDES: PÂNICO, AMOR E POESIA

Uma leitura de *A Poesia em Pânico* à luz do Surrealismo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Área de Concentração: Estudos Literários

Data da defesa: 19/09/2006

Conceito: Excelente

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Joel Cardoso – Orientador
Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dr^a. Maria do Socorro Simões – Membro
Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dr^a. Tânia Maria Pantoja – Membro
Universidade Federal do Pará

Para meus filhos, Ícaro e Thaís,
pelo generoso gesto de dividir a atenção da
mamãe com um certo poeta.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Verbo Primordial, fonte de toda sabedoria,
pela invisível força que nos sustém;

À minha Mãe, senhora da luz, leitora voraz, sem a qual eu jamais conheceria o Amor,
que é Verdade e Vida:

pelas valiosíssimas informações sobre São Paulo Apóstolo e o Apocalipse de
São João e muito mais pelas palavras-guia com que me soube salvar, por vezes
incansáveis, das armadilhas do mundo;

A meu Pai (*in memoriam*), homem perseverante,
porque me mostrou, à sua maneira, os caminhos da honestidade, confiança e
força;

À minha irmã Eunice, amiga-doce-sempre, presente de Deus:

pela confortável companhia nas pesquisas,
pelas mãos emprestadas a mim nas longas transcrições dos textos em francês
e porque está sempre por perto;

Às minhas irmãs Janice, Mercês, Jesus, Helena, Marinesa — companheiras
incondicionais — e ao meu irmão Sebastião:

porque conheço, através da nossa doce amizade, o segredo do Amor que tudo
pode;

Ao Professor Joel Cardoso, meu inesquecível orientador, o amigo em cores vivas,
imenso coração, bússola permanente, sem cujas orientações estas linhas estariam
perdidas por esses mares de idéias:

por me deixar fazer parte de sua respeitadíssima lista de orientandos,
pelas louváveis observações e sinceras críticas as quais não hesitei em
considerar;

Ao professor Benedito Nunes, mestre bendito,
pela leitura do meu primeiro texto sobre Murilo Mendes, cujas observações foram decisivas para a composição deste trabalho;

Ao Professor Christopher Golder, o senhor dos signos,
pelas fiar e desfiar das teias narrativas;

Ao Professor Ernani Chaves, chave-mestra:
pelos exemplares de *Nadja* e Ferdinand Alquié, pelo *duplo* e outras portas abertas;

Ao Professor Silvio Holanda, incansável investigador:
pelo exemplo de disciplina e amor aos livros;

À professora Socorro Simões, poesia-viva:
pela elegância e vivacidade com que enaltece a palavra poética;

Ao Professor Heleno Monteril Del Castilo, homem universal,
por me fazer compreender critérios e aceitar o bom senso;

Ao Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, especialmente aos amigos Emília, Isabela, Lucília e Marcelo:
pela notável simpatia com que me receberam em Juiz de Fora por ocasião da minha visita ao Acervo de Murilo Mendes;

Aos amigos bibliotecários, esses coadjuvantes discretos,
pelas dicas e procuras.

*A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me.*

Murilo Mendes, *Convergência*

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	2
2	SURREALISMO: UM OUTRO FRISSON NOUVEAU	19
2.1	MURILO MENDES E O SURREALISMO: UMA POÉTICA DO NÃO.....	27
2.2	NOS DESTROÇOS DO CAOS : A CHAMA DA REGENERAÇÃO.....	31
3	EMOÇÕES OPOSTAS, RELAÇÕES CONSTRUTIVAS	36
3.1	SURREALISMO, BARROCO, CATOLICISMO : VOZES DE MESMO TIMBRE.....	42
3.2	A POESIA EM PÂNICO : ENTRE O ANDAR TÉRREO E O ANDAR SUPERIOR.....	44
4	DUPLO: A INQUIETANTE ESTRANHEZA	50
4.1	MEU DUPLO: REBELDIA E IRREVERÊNCIA.....	53
4.2	NAS FENDAS DO DISCURSO.....	58
5	AS MÚLTIPLAS FACES DE EVA	61
5.1	MULHER: TERROR E SEDUÇÃO.....	67
5.2	A POESIA EM PÂNICO: UM CANTO DE AMOR E LIBERDADE.....	69
6	POESIA: A BUSCA PELO OUTRO SENTIDO	75
6.1	O OLHAR DO POETA-PROFETA.....	78
6.2	POESIA: JOGO DO ESCONDE, ENIGMA DO AMOR.....	81
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	93
	ANEXOS	100

RESUMO

Esta pesquisa privilegia, *a priori*, cinco aspectos importantes concernentes à influência do Surrealismo na produção literária de Murilo Mendes, especialmente em *A Poesia em Pânico*, tais como: a poética da construção por vias da negação; a conciliação de objetos e idéias divergentes que acena para a busca da totalidade; o duplo, indiretamente ligado aos temores da repressão; a mulher e o amor, como confluências necessárias para o estabelecimento do projeto de construção surrealista; e a poesia como espaço da palavra salvadora. Tais aspectos estão em consonância com os estudos propostos por André Breton, Ferdinand Alquié, Chénieux-Gendron, Walter Benjamin e outros. Relacionada à produção de poetas simbolistas e surrealistas, a obra em foco deixa-se ilustrar por alguns trabalhos artísticos do pintor paraense Ismael Nery — com quem Murilo Mendes estabelece grande amizade — e fragmentos de textos de poetas tais como Artur Rimbaud, Charles Baudelaire, Lautréamont, Stéphane Mallarmé, André Breton. Murilo Mendes, para quem as idéias não tem fronteiras, foi um dos autores mais representativos da escrita surrealista no Brasil que, embora notificada aqui em apenas uma de suas obras, constitui traço permanente em toda a sua trajetória poética.

Palavras-chave: Murilo Mendes, *Poesia em Pânico*, Surrealismo.

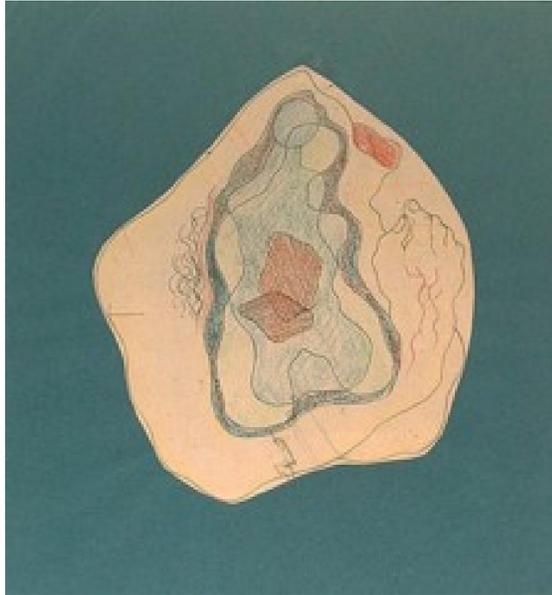
ABSTRAT

This research privileges, a priori, five concerning important aspects to the influence of the Surrealism in Murilo Mendes's literary production, especially in the *Poetry in Panic*, such as: the poetic of the construction for roads of the denial; the conciliation of objects and you idealize divergentes that waives for the search of the totality; the double, indirectly linked to the fears of the repression; the woman and the love, as necessary confluences for the establishment of the project of surrealist construction; and the poetry as space of the saving word. Such aspects are in consonance with the studies proposed by André Breton, Ferdinand Alquié, Chénieux-Gendron, Walter Benjamin and other. Related to the production of poets simbolistas and surrealist, the work in focus lets to illustrate for some artistic works of the painter paraense Ismael Nery, with whom Murilo Mendes establishes great friendship, and fragments of such poets' texts like Artur Rimbaud, Charles Baudelaire, Lautréamont, Stéphane Mallarmé, André Breton. Murilo Mendes, for who the ideas don't have borders, was one of the most representative authors of the surrealist writing in Brazil that, although notified here in just one of your works, constitutes permanent line in all your poetic path.

Word-key: Murilo Mendes, *Poetry in Panic*, Surrealism.

1

INTRODUÇÃO



Composição Surrealista

Ismael Nery

Aquarela, 21 x 15,5 cm

*Não se trata de ilusão, queixa ou lamento,
Trata-se de substituir o lado pelo centro.*

*O que é da pedra também pode ser do ar.
O que é da caveira também pertence ao corpo:
Não se trata de ser ou não ser.
Trata-se de ser e não ser.*

Murilo Mendes, *Poesia Liberdade*

1 INTRODUÇÃO

Pã com os outros deuses que habitavam as florestas era temido por aqueles cujas ocupações os obrigavam a atravessar as matas durante a noite, pois as trevas e a solidão que reinavam em tais lugares predispunham os espíritos aos temores supersticiosos. Por isso, os pavores súbitos desprovidos de qualquer causa aparente eram atribuídos a Pã e chamados de terror pânico ou simplesmente de pânico.
Bulfinch Thomas, *O livro de Ouro da Mitologia*

De temática eclética, construções inesperadas e métrica despojada, a escrita enigmática de Murilo Mendes transpõe os limites da ordem lingüística. Sua poética traz a marca da transgressão e se impõe por uma atração misteriosa que convoca os bons leitores a uma excitação verdadeiramente instigadora.

Nascido a 13 de maio de 1901, Murilo Monteiro Mendes abre as portas do século. O céu de Minas Gerais o acolhe e, aos nove anos de idade, mostra-lhe a medida do deslumbramento — a passagem do cometa de Halley: *O cometa me traz o anúncio de outros mundos / e de noite eu não durmo / atrapalhado com o mistério das coisas visíveis*.¹ Este fato marcaria para sempre a vida do poeta, assim como os inesquecíveis movimentos de Nijinski, o encontro decisivo com Ismael Nery e o momento da morte do amigo católico.

A obra poética de Murilo Mendes data-se a partir de 1925 com *Poemas*. A partir daí, pode-se contar com uma extensa produção literária. Assim, apresentadas pela data de publicação, podemos enumerá-las: em poesia: *Bumba-meu Poeta* (1930-1931)², *História do Brasil* (1932), *O Visionário* (1930-1933), *Tempo e Eternidade* (1934), *Os Quatro Elementos* (1935), *A Poesia em Pânico* (1936-1937), *As metamorfoses* (1941), *Mundo Enigma* (1942), *Poesia Liberdade* (1943-1945), *Sonetos Brancos* (1946-1948), *Contemplação a Ouro Preto* (1949-1950), *Parábola* (1946-1952), *Siciliana* (1954-1955), *Tempo Espanhol* (1955-1958), *Convergência* (1963-1966), *O Sinal de Deus* (1935-1936), *Infinito Íntimo* (1948-

¹MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Luciana Stegagno Picchio (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 124. Esclarecemos, de antemão, que as referências e as notas concernentes à produção literária de Murilo Mendes — grafadas sempre em itálico — terão registro de acordo com tal edição.

² Cronologicamente, pela ordem de publicação; entre parênteses, a data de composição.

1953), *Quatro Textos Evangélicos* (1956). Em prosa: *O Discípulo de Emaús* (1945), *A Idade do Serrote* (1965-1966), *Poliedro* (1965-1966), *Carta Geográfica* (1965-1967), *Espaço Espanhol* (1966-1969), *Retratos Relâmpagos* (1965-1974), *A Invenção do Infinito* (1960-1970), *Janelas verdes* (1970), *Conversa Portátil* (1931-1974), *Ipotesi* (1968), *Papiers* (1931-1974).

Como bem se nota, Murilo Mendes não dá pausa a sua pena: torna-a tão inquieta quanto à própria essência de sua obra, até que venha 13 de agosto de 1975, dia de sua morte – morte do corpo que não cancela jamais o plano eterno de sua poesia.

Quando falamos em inquietude ao tratamos da obra muriliana, referimo-nos não apenas ao clima áspero que envolve, num só tempo, o místico, o sensual, o religioso e o social, mas também às dissonâncias verbais, ao apelo visual das aproximações insólitas e aos efeitos caóticos das construções alucinadas, predominantes em grande parte de seu trabalho. É justamente esse anseio de ruptura que deverá caracterizar toda a sua produção poética. Trata-se de uma forma desconcertante de abarcar formatos e temas adversos, conciliando-os pelo traço unilateral da liberdade. É este tecido que, construído pelos fios do insólito e matizado pelas cores do desejo, deve sugerir as muitas vozes da produção poética de Murilo Mendes.

Esse aspecto polifônico da poética muriliana encontra, talvez, sua melhor justificativa no acentuado interesse do poeta mineiro pelo trânsito livre de idéias e pela diversidade, tal como ele próprio afirma: *Atraem-me a variedade das coisas, a migração das idéias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história.*³ Foi essa atração de que nos fala o artista que o levou às águas do movimento surrealista: *Reconstituí também épocas distantes, a década de 20, quando Ismael Nery, Mário*

³ MENDES, *Murilo Mendes por Murilo Mendes*, Microdefinição do Autor, p. 46 (Todas as demais citações ou ilustrações de autoria de Murilo Mendes — em prosa ou em verso — estarão grafadas em itálico. Tais citações devem indicar, em nota de rodapé correspondente, a obra, o título do texto e a página referente à edição organizada pela Nova Aguilar, conforme propusemos anteriormente).

*Pedrosa, Aníbal Machado, eu e mais alguns poucos descobríamos no Rio o Surrealismo. Para mim foi mesmo um coup de foudre.*⁴

Tal declaração do poeta a respeito do Surrealismo mostra claramente a influência que exerceu o movimento sobre sua obra poética. Daí se explicam as construções ousadas e o “sentido apocalíptico da sua cosmovisão” (MOISÉS, 2001, p.16).⁵ uma poética impregnada dos anseios de liberdade, responsáveis pela ruptura com o melódico e pelo tom exasperado com que o poeta desafia o “Deus antropóforo” (MERQUIOR, 1978 apud MENDES, 1994).⁶

É preciso esclarecer, entretanto, que a abordagem sobre o Surrealismo proposta nestas linhas preliminares não dá conta de todos os temas e fatos que cercam esse movimento. Antes disso, nosso trabalho se dirige a uma leitura parcial do Surrealismo, mas que se impõe suficiente para nosso objetivo fulcral: propor uma leitura da obra *A Poesia em Pânico* de Murilo Mendes, aproximando-a sob vários aspectos às propostas do movimento de Breton. Vale dizer, portanto, que o foco de nossa atenção, no que se refere ao Surrealismo, é menos a sua história em minúcias ou aos méritos e quedas da “escrita automática” do que à carga utópica em sua vontade de revolução.

Quando se trata, porém, de caracterizar a obra poética de Murilo Mendes, os caminhos são múltiplos e diversos, tal como a sua extensa produção poética. Assim, tornou-se preponderante demarcar nosso alvo de análise, conforme exige a natureza desta pesquisa, não apenas pelo rigor científico, mas também por um traçado menos propenso a ondulações. Daí o fato de elegermos *A Poesia em Pânico*— obra produzida entre 1936 e 1937 — como amostra da enigmática escrita de Murilo Mendes em que prefiguram elementos afins com as propostas surrealistas.

Assim, terão primazia nesta abordagem alguns aspectos condizentes com as propostas do Surrealismo, como a poética do não, a conciliação dos opostos, o

⁴ MENDES, *Retratos-Relâmpago*, André Breton, p.1238.

⁵ MOISÉS, Massaud. Compreensão de Murilo Mendes, *Revista Brasileira*, Fase VIII, out./nov./dez., 2001, v.8, n. 29. Academia Brasileira de Letras.

⁶ MERQUIOR, J. Guilherme. Notas para uma muriloscopia. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 14.

duplo, a temática do feminino e a poesia como lugar da palavra essencial: elementos presentes nos versos de *A Poesia em Pânico*. Tais aspectos serão evidenciados em justaposição com a “visão onírica”, a “tendência ao absoluto, ao ideal, e ao transcendente”, o “caráter estranho e insólito”, a “busca das libertações”, a “descida ao inconsciente”, as “combinações inusitadas na linguagem”, a “inquietação metafísica”, o “senso do invisível” — para citar alguns elementos da ampla listagem de Afrânio Coutinho (1983)⁷ — traços imbricados pelo fio único que os conduz: a incessante busca da palavra salvadora, a que pode libertar o homem da inquietante angústia perante o que o torna oprimido.

O primeiro capítulo intitulado **SURREALISMO: UM OUTRO *FRISSON NOUVEAU*** trata do verbo anárquico do poeta que, em recusa às ordens pré-estabelecidas, expressa sua rebeldia e angústia diante das imposições. Trata-se de uma forma de *não* que, não à maneira niilista, mas adversamente a esta, propõe uma espécie de regeneração que se inicia com o silenciamento total do ser humano. Tal como apregoa o discurso surrealista, a recusa das regras impostas pelas instituições representativas do poder ou o culto do mal é uma forma de “desinfecção e isolamento da política” (BENJAMIM, 1993)⁸ e, desta forma, constitui regeneração, reconstrução. Neste capítulo, estarão expostos comentários elucidativos de alguns críticos a respeito da presença ou não do Surrealismo em Murilo Mendes, algumas proposições de teóricos como André Breton e Jacqueline Chénieux-Gendron e anotações do próprio Murilo Mendes a respeito do Surrealismo.

A temática concernente à aproximação de elementos díspares — talvez o aspecto surrealista mais focalizado pelos críticos — ganha evidência no segundo capítulo: **EMOÇÕES OPOSTAS, RELAÇÕES CONSTRUTIVAS**. Fim e princípio, Alfa e Omega, vida e morte, destruição e construção convivem naturalmente. Para este aspecto, serão referenciados os conceitos divulgados por Durozói e Lecherbonnier (1972),⁹ no que diz respeito à “escrita automática”, pilar central do

⁷ COUTINHO, Afrânio. O Surrealismo no Brasil. In: ____ . *O Processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 131-142.

⁸ BENJAMIN, Walter. O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia. In: ____ . *Magia e técnica, arte e política*. Sergio Paulo Rouanet (trad.). 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 30.

⁹ DUROZOI, Gerard & LECHERBONNIER, Bernard. *O Surrealismo: teorias, temas, técnicas*. Trad. de Eugênia Maria Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1972. (A recorrência constante a esta obra em nosso trabalho se justifica principalmente pelo seu aspecto sistemático).

movimento surrealista. Mas o destaque desta abordagem direciona-se ao conflito existencial vivido pelo poeta, revelado pela condição humana *versus* condição divina, através do qual se percebem fortes recorrências à temática barroca. Os aspectos religioso, barroco e surrealista estarão imbricados a demonstrar a forte ligação dos preceitos surrealistas com a religião, em sua ambígua função de libertar e oprimir. O caráter dialético e o impulso dionisíaco na poesia de Murilo Mendes constituem o fulcro deste terreno por onde passeiam algumas considerações traçadas por Benedito Nunes em “Angústia e Liberdade”¹⁰ e “O Universo Filosófico e Ideológico do Barroco”.¹¹

O terceiro capítulo desta pesquisa: **DUPLO: A INQUIETANTE ESTRANHEZA** visa a uma análise psicanalítica através da qual buscar-se-á compreender como se efetiva a negação da consciência ou a resistência ao consciente ou lógico — proposta central do Surrealismo. Para isto, servir-nos-emos de análise psicanalítica aos moldes de Freud (1976)¹², considerando, é claro, certas aproximações e antagonismos que cercam o binômio Freud-Breton. Por estes caminhos, a Psicanálise se mostra como fonte de valiosas proposições no que tange ao sonho, aos estados inefáveis, à loucura, termos bastante familiares ao Surrealismo, porém impalpáveis quanto ao seu caráter científico. Psicanálise e Literatura comungam neste campo termos como “repressão”, “estranheza” ou “a voz do inconsciente”, localizados também em Herbert Marcuse (1978)¹³ e Otávio Paz (1976), em suas discussões a respeito das necessidades vitais do homem e os meios pelos quais estas são reprimidas.

O elemento feminino, largamente utilizado por Murilo Mendes, é um convite à análise do “anarcoerotismo surreal” de que nos fala José Guilherme Merquior (1994). Esta temática compõe o quarto capítulo: **AS MÚLTIPLAS FACES DE EVA** que deve considerar os diferentes conceitos do amor, como “eros”, “caritas” ou “atração mútua”, elementos já analisados por Laís Araújo em Murilo Mendes.

¹⁰ NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

¹¹ NUNES, Benedito. *No tempo do Nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

¹² FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____ *Uma criança é espancada*. sobre o ensino da psicanálise nas universidades e outros trabalhos. Trad. de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

¹³ MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

Serão destacadas também algumas “formas” do feminino em Murilo Mendes, baseados em conceitos observados por Xavière Gauthier (GAUTHIER apud OLIVEIRA, 1983)¹⁴ em suas leituras sobre Louis Aragon e Paul Eluard, poetas surrealistas do feminino, tais como os da “mulher-menina”, da “mulher-fruto”, da “mulher-terra”. Estarão evidentes também alguns traços da mulher em seu caráter ambíguo: sedução e terror. A estes conceitos devem se sobrepor o lugar da mulher como a “grande mediadora” que, em Murilo Mendes, está em conjunção com outros aspectos preponderantes em toda a sua produção poética, como a preocupação com a eternidade, o tempo e a religião.

É sobre a arte da palavra que discute o capítulo final deste trabalho. **POESIA: A BUSCA PELO OUTRO SENTIDO** discute a poesia que, como “ciência do inconsciente,” tem o poder de revelar os mais íntimos desejos humanos (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972). Em *A Poesia em Pânico*, a metapoesia encontra espaço largo, a começar pelo título que dá nome ao livro. Neste ponto, o caráter prometeico da poesia se enleva para destacar o doloroso trabalho de “escavação do universo” empreendido pelo poeta. Serão valiosas, nesta última abordagem, referências a Ferdinand Alquié (1974),¹⁵ quanto às noções de “felicidade” somadas à idéia de poesia como eternidade, sedução, enigma.

Os aspectos acima expostos, fortemente imbricados, devem nortear esta pesquisa que, contrariando a mera recusa de um movimento de vanguarda, pretende confirmar a presença insistente das características surrealistas na obra poética de Murilo Mendes — mais precisamente, na obra *A Poesia em Pânico* — que as toma para si, em manifestações múltiplas e formatos inusitados.

Entretanto, este trabalho jamais pretende a última palavra sobre a pertinência dos aspectos surreais em Murilo Mendes, ao contrário, deve acender provocações a respeito do tema, além de vivificar certas polêmicas concernentes às correntes de vanguarda, principalmente o Surrealismo, e os seus efeitos na literatura brasileira. De outro modo, visa ratificar o que se tornou notório e necessário na modernidade: criar e recriar, destruir e construir – atitudes surrealistas, comuns a

¹⁴ OLIVEIRA, Beneval de. *Arte e dialética*. Rio de Janeiro: Pallas, 1983.

¹⁵ ALQUIÉ, Ferdinand. *Filosofia del Surrealismo*. Barcelona: Barral Editores, 1974.

sujeitos atuantes e ativos: poetas e prosadores, leituras e leitores, para quem a reconstrução do texto deve ser mais um exercício de liberdade.

Os objetivos acima traçados (e outros a eles adjacentes) estão cercados por um ímpeto maior: o de comprovar que a produção de um verdadeiro autor nunca se esgota, da mesma forma como cada nova leitura de um texto terá sempre uma face inédita. Aceitamos, pois, correr os riscos nessas trilhas labirínticas, palmilhadas apenas por teimosos leitores, cujas intenções, longe de pretenderem atribuir uma ou outra caracterização a determinado conjunto de textos, apenas buscam, nas esfíngicas malhas do verbal — e do que também silencia — as supostas respostas: rastros dos profundos desejos.

2

SURREALISMO: UM OUTRO *FRISSON NOUVEAU***Composição Surrealista**

Ismael Nery

Nanquim, 24,5 x 19 cm

*À beira do meu corpo
 a noite mostra as meninas de ancas firmes
 que uma estrela acende.
 O mundo se pendura no seio das lâmpadas,
 Acorda os personagens do ar,
 estremece de agonias distantes ao som de sanfonas.
 Reino das noites claras,
 Céu de alumínio, formas penteando os cabelos
 No espelho da lua
 Os espíritos da noite fogem pelos olhos das mulheres
 Pra outro mundo de estrelas verdes
 Onde o pensamento acaba, e a sombra é vasta.*

*A lua depende da inocência de teus sonhos.
 Dos caminhos do ar se debruçam olhares sobre teu corpo
 E o mundo é bom pra quem não quer destruir a ordem.*

Murilo Mendes, *Poemas*

2 SURREALISMO: UM OUTRO *FRISSON NOUVEAU*

A Imaginação está talvez a ponto de retomar seus direitos. Se as profundezas de nosso espírito abrigam forças estranhas capazes de aumentar as da superfície, ou de lutar vitoriosamente contra elas, há todo interesse em captá-las.

André Breton, *Primeiro Manifesto do Surrealismo*

“O que é ser surrealista? Breton responde: ‘Durante séculos ainda, será surrealista em arte tudo o que, por caminhos novos, visar a uma maior emancipação do espírito’” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.41) — esta afirmação simplifica perfeitamente a vontade surrealista a que Murilo Mendes declarou ceder.

A aproximação que se faz da obra de Murilo Mendes ao Surrealismo — último movimento de vanguarda modernista — não só justifica a integração do poeta no projeto modernista, como assinala um traço que caracteriza grande parte de sua produção literária.¹⁶ Conforme nos aponta José Guilherme Merquior, “a poética muriliana do áspero e da ruptura convergia perfeitamente com o antiesteticismo fundamental do projeto surrealista” (MERQUIOR, 1976 apud MENDES, 1994, p.16).

O encontro, em 1917, com Ismael Nery, pintor modernista paraense, constitui importante fato no que diz respeito ao interesse de Murilo pelo Surrealismo. Segundo Júlio Castañon Guimarães, “em 1927, Ismael vai de novo à Europa, ocasião em que na França conhece André Breton e Marc Chagal. Teve oportunidade de travar contato com a produção surrealista” (GUIMARÃES, 1993, p.24).¹⁷

É através do amigo Ismael Nery que Murilo vai entrar em contato com os postulados surrealistas, apesar das distâncias lingüísticas, pois “na república dos poetas, as línguas diferentes podiam tornar difícil o intercâmbio de idéias e de palavras. Mas a linguagem da arte era universal e imediatamente captável”

¹⁶ Silvano Santiago atribui ainda a Murilo Mendes outro adjetivo: “certamente o nosso maior poeta modernista eurocêntrico”. (Cf. SANTIAGO, Silvano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 118).

¹⁷ GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

(STEGAGNO-PICCHIO, 1993 apud MENDES, 1994, p.27). Ismael Nery e Murilo Mendes compactuam essa nova moda que foi para este o *coup de foudre* e que combinou muito bem com o “essencialismo”, espécie de filosofia de vida instaurada pelo artista paraense que aponta para um outro núcleo nevrálgico: a religião.¹⁸

Murilo Marcondes de Moura (1995), em abordagem sobre o “essencialismo” de Ismael Nery destaca “a postura provocativa” e o “horizonte utópico e totalizante” como pontos de aproximação entre essa “doutrina” e as primeiras vanguardas do século.¹⁹ Para ele, essa “convivência fecunda e tumultuada” não foi apenas responsável pela conversão de Murilo Mendes ao catolicismo, mas também por traços caracterizadores de toda a obra muriliana, tais como, a “obsessiva associação do erotismo e sentimento religioso” e o “desejo utópico de totalidade e abrangência” que culmina na visão “universalista” da vida (MOURA, 1995).

Outros nomes apontados pelo próprio poeta, como Mário Pedrosa e Aníbal Machado, também fizeram parte do insubordinado grupo ao qual Murilo Mendes rendeu louvores. E foi pela busca de uma tal “dimensão diversa” que o Surrealismo pôde corresponder às expectativas desse sequioso grupo, conforme as lembranças do poeta:

Abracei o Surrealismo²⁰ à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro frisson nouveau, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas. Para isto reuniam-se poetas, pensadores, artistas empenhados em ajustar a realidade a uma dimensão diversa.²¹

¹⁸ Sobre o essencialismo de Ismael Nery, Manuel Bandeira declara: “Segundo Ismael Nery, o homem deve sempre procurar eliminar os supérfluos que prejudicam a essência a conhecer: a essência do homem e das coisas só pode ser atingida mediante a abstração do espaço e do tempo, pois a localização num momento contraria uma das condições da vida, que é o movimento. Um essencialista deve colocar-se na vida como se fosse o centro dela para que se possa ter a perfeita relação das idéias e dos fatos” (BANDEIRA apud MENDES, 1994, p. 35).

¹⁹ MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

²⁰ Os grifos da palavra Surrealismo no corpo do texto ou nas citações são exclusivamente nossos.

²¹ MENDES, *Retratos relâmpago*, André Breton, p. 1238-9.

Ora, não poderia ser menos atraente a idéia de uma nova maneira de enfrentar a realidade. Os poetas surrealistas gritavam aos quatro ventos que seria possível ao homem emancipar-se totalmente dos poderes da razão, da lógica. Para eles, a família, a pátria, a moral e a religião — meios coercitivos que aprisionam e submetem os homens a degradáveis atitudes — deveriam ser totalmente ignorados pelo homem liberto. Através da “escrita automática”, técnica de escrita surrealista, o grupo comandado por Breton compunha obras que, de acordo com a filosofia do movimento, estariam isentas de qualquer lei do consciente e, portanto, fora do comando dessas formas de coerção. O *Premier Manifeste* assinala:

Surrealismo, S. M. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, quer verbalmente, quer por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo o controlo exercido pela razão, fora de toda a preocupação estética ou moral.

Encicl. Filos. O Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações negligenciadas até ele, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituir-se-lhes na resolução dos principais problemas da vida (BRETON, 1924 apud TELES, 2002, p.101).

Segundo Breton (1924), “os processos lógicos de nossos dias, só se aplicam à resolução de problemas de interesse secundário. O racionalismo absoluto que continua na moda só permite considerar fatos de pequena relevância de nossa experiência” (BRETON, 1924 apud TELES, 2002, p.179).²² Ou seja, a verdadeira e latente face humana está longe do alcance da lógica ou das regras da razão. Apenas o total desprendimento do homem, em estado de não vigília, pode trazer à tona o verdadeiro “canto da alma livre” (BRETON apud TELES, 2002).

Foram tais preceitos que deram início a uma longa história de paixão e revolta. A literatura brasileira, que emerge da imbricação entre o estrangeiro e o nacional, aproveita em vários aspectos essa nova moda que privilegia os desencontros sintáticos, semânticos, fonéticos em detrimento de um discurso que prima pelas construções harmônicas ou facilmente aceitáveis. Segundo Afrânio Coutinho:

A partir de 1922, ou mesmo antes, em consequência das perturbações oriundas da Primeira Guerra Mundial e das transformações artísticas produzidas pelos movimentos da vanguarda na Europa, a *intelligentia* brasileira começa a atravessar um profundo processo de modernização. Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo, Surrealismo, não podiam deixar de repercutir nas rodas artísticas e literárias a partir de então. E, de fato, repercutiram resultando no chamado movimento modernista, iniciado em 1922 e vindo até os nossos dias. (COUTINHO, 1983, p. 133)

Não há notícias de que Murilo Mendes tenha experimentado a “escrita automática” ao estilo de Breton, entretanto, são notórias nas páginas ao longo de sua obra as referências ao movimento surrealista. Leia-se esta declaração do poeta ao traçar comentários sobre Giorgio De Chirico:

Desde a primeira época da formação do Surrealismo informei-me avidamente sobre essa técnica de vanguarda, a qual, embora eu não adotasse como sistema, me fascinava, compelindo-me à criação de uma atmosfera insólita, ao abandono de esquemas fáceis ou previstos. Tratava-se de um dever de cultura. O Brasil, segundo Jorge de Sena, é surrealista de nascimento, de modo que a minha ‘conversão’, ainda que parcial, àquele método, não foi difícil. Fenômeno análogo verifica-se com Ismael Nery. Não é um pintor surrealista ortodoxo, mas em muitos quadros e desenhos levanta uma realidade autêntica, na linha surrealista da invenção e da metamorfose; sem perder a força plástica. Entre os anos 20 e 30 ele fora à Europa duas vezes, conhecendo pessoalmente alguns membros do grupo, em Paris. Trouxe-me abundante documentação sobre o movimento, em especial sobre De Chirico e Max Ernest (outro que me inspirou), cujos nomes ainda estavam longe da irradiação atual.²³

Há ainda em *Retratos Relâmpagos* (1973) outras passagens em que o poeta revela seu grande apreço por poetas e pintores, cujos trabalhos estão intimamente ligados à estética surrealista, tais como André Breton, René Chair, René Magritte, Max Ernest, Joan Miro, Marcel Duchamp. Sobre André Breton, assinala:

Reconstruo mais alta a figura do rebelde absoluto, envers et contre tous: sempre pronto a disparar o duplo dispositivo da revolta contra o

²² TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda e modernismo brasileiro*. apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

²³ MENDES, *Retratos relâmpago*, Giorgio De Chirico, p. 1270-1.

“mundo” e do humour; desde cedo levado, segundo diria Frederico Schlegel, a sacrificar às divindades subterrâneas; elevando, acrescento eu, a matéria-prima do subconsciente a um plano de contínua vigília crítica. Sua vida constitui uma quête ininterrupta da poesia, do insólito e do feérico.²⁴

Ao referir-se à obra de René Magritte, observa:

Com a perspectiva do tempo o Surrealismo, ao qual o heterodoxo Magritte se conservou fiel, pode ser hoje interpretado em chave menos rígida. Tratava-se sem dúvida de explorar a área do irracional, do inconsciente – pessoal ou coletivo – examinados através das poderosas lentes de Freud; de escamotear a história em benefício da anarquia individualista.²⁵

É preciso destacar ainda referências a Lautréamont, que *pensa, vê, imagina, redescobre, repensa, revê, reimagina, reinventa, coisas objetos, seres e situações intercambiáveis*,²⁶ a Nietzsche, o *transcristão*,²⁷ a Rimbaud, o *Anarqlúcido*,²⁸ a Baudelaire, o *Enfanterrible totalizado*²⁹ — escritores cotejados por Breton em *Nadja*.³⁰

Reiteremos que o Surrealismo declarado por Murilo Mendes não corresponde ao Surrealismo-movimento, com todos os seus credos e preceitos. Trata-se de uma afeição natural a determinada forma de liberdade. Isto, sim, parece constituir a verdadeira ligação de Murilo ao projeto surrealista: a sua sede de rebeldia não apenas o aproximou do Surrealismo enquanto filosofia, como o fez tomar partido e jurar “uma fidelidade nunca desmentida” (MERQUIOR, 1976 apud MENDES, 1994, p.13).

Acirrando as discussões acerca do mesmo tema, Robert Ponge (2002), antes de iniciar suas proposições sobre o Surrealismo em Murilo Mendes,³¹ põe frente a frente Laís Araújo (1972) e José Guilherme Merquior (1976) (enquanto este

²⁴ MENDES, *Retratos relâmpago*, André Breton, p. 1238.

²⁵ MENDES, *Retratos relâmpago*, Magritte, p. 1255.

²⁶ MENDES, *Retratos relâmpago*, Lautréamont, p. 1280.

²⁷ MENDES, *Retratos relâmpago*, Nietzsche, p. 1210.

²⁸ MENDES, *Convergência*, murilograma a Rimbaud, p. 675.

²⁹ MENDES, *Convergência*, murilograma a Baudelaire, p. 672.

³⁰ BRETON, André. *Nadja*. Ivo Barroso (trad.). Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

³¹ PONGE, Roberto. Murilo Mendes, Maria Martins e o surrealismo. *Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. Ana Maria Lisboa de Mello (Org). Porto Alegre: Uniprom, 2002.

afirma tautologicamente a presença do Surrealismo em Murilo Mendes, a primeira se cerca de ressalvas quanto ao fato de caracterizar a obra do poeta mineiro como surrealista, em defesa das características barrocas). Este ponto merece outras considerações:

A questão é complexa. Para abraçá-la com chances de conseguir enxergar alguma luz, deve-se, estudar seriamente o Surrealismo para poder, preliminarmente, definir, com o mínimo de rigor e precisão, o que é o Surrealismo, o que significa ser surrealista, o que implica e o que é arte surrealista (PONGE, 2002, p.244).

Justificável a prudência de Ponge. Entretanto, não há um terreno limite, com critérios suficientemente claros, para estabelecer quem é ou não é surrealista.³² Aliás, mesmo Breton considera que “um grande número de poetas poderia passar como sendo surrealistas, a começar por Dante e, em seus dias áureos, Shakespeare” (BRETON, 1924 apud TELES, 2002, p.192). E, conforme questiona Murilo Mendes: *Quem, de resto, conseguiria ser surrealista em regime de full, time? Nem o próprio Breton.*³³

Quanto ao fato de Laís Araújo considerar mais preponderantes os aspectos barrocos em detrimento dos traços surrealistas em Murilo Mendes não significa dizer que esta tenha refutado a existência do tônus surrealista na obra muriliana. Esta pesquisadora contumaz do poeta mineiro, com razão, põe reservas à pura e simples classificação da obra de Murilo como surrealista. Para ela, este seria “um rótulo de fácil manejo”. Mas quem estaria de acordo em sintetizar a poética de Murilo Mendes em uma só palavra? E, mesmo entre tais ressalvas, Laís Araújo constrói valiosas observações que vale a pena grifar. Traçando comentários, por exemplo, a respeito do *Poema Barroco*, afirma:

Só o *Poema Barroco* é destacável em sua integridade, talvez o mais caracteristicamente muriliano em sua contextura espessa, o que não falta o apoio onírico do Surrealismo, curiosamente compondo as Imagens e idéias engenhosas” da lição barroquizante. Estendendo e distendendo até o físico e o táctil a sua imagem mentalizada do

³² Consideremos aqui estas observações de Arnold Hauser: “embora nada tenham a ver com o Surrealismo como doutrina, ambos [Kafka e Joyce] são surrealistas na mais ampla acepção do termo, como a maioria dos artistas progressistas do século” (Cf. HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução por Álvaro Cabral. São Paulo: M. Fontes, 2003, p. 967).

³³ MENDES, *Retratos-relâmpago*, André Breton, p. 1238.

mundo (cavalos da aurora / porta da noite / céu de açucenas e bronze / relógios e cristais — e os estranhos e inóspitos “ruídos de carrocinhas de leiteiros”) cria o impacto para o sentido do poema [...] (ARAÚJO, 2000, p.93).³⁴

Mais adiante, em comentários sobre a obra *Poesia Liberdade* (1947) adverte:

Admitindo e servindo-se habilmente das imagens associativas do inconsciente, postas em voga pelo Surrealismo, [Murilo Mendes] não permite, todavia, que a sua poesia se realize apenas pelo impacto verbal, mas intervém nela criticamente, emprestando-lhe uma organização interna e final em que ao táctil, ao auditivo a ao visual, ao concreto, se insere a dramaticidade barroca [...] (ARAÚJO, 2000, p.95).

Ao que se refere José Guilherme Merquior, valemo-nos desta afirmação:

Sirva de resgate o fato de que, ao passo que é difícil citar, dentro de um estilo surrealista ‘puro’, mais de algumas bem poucas obras, em Murilo a realização poética se oferece numerosa e fértil através de dezenas de livros, ao longo de um tempo considerável. Ficou para nós a glória de ter nele não só um surrealista, como um surrealista realizado como tal (MERQUIOR, 1964, p.64).

E reitera: “No fundo, a poética muriliana do áspero e da ruptura convergia perfeitamente com o antiesteticismo fundamental do projeto surrealista” (MERQUIOR, 1976 apud MENDES, 1994, p.16).

Quinze anos mais tarde, Luciana Stegano Picchio acrescenta:

[...] E a passagem do plano da atualidade discursiva ao da revisitação memorial será, conjuntamente com a prefiguração de um futuro apocalíptico, um dos elementos daquele Surrealismo visionário, que para Murilo vai constituir, durante toda a sua atuação literária, não uma adequação a um credo de escola, mas uma resposta poética a uma predisposição de base, real e individual (STEGAGNO PICCHIO, 1993 apud MENDES, 1994, p.24).³⁵

³⁴ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000.

³⁵ STEGAGNO PICCHIO. Luciana. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: **MENDES e o restante do nome do autor**. Título. Local: editora, 1994, p. 23-31.

Joana Matos Frias (2001) em seu recente estudo sobre o Surrealismo em Murilo Mendes,³⁶ após traçar ligeiro histórico sobre as influências do movimento de Breton na obra muriliana, proclama:

Daqui resulta que, na poesia de Murilo Mendes, o Surrealismo não é, porque nunca foi, uma moda histórica a que o poeta tenha aderido por razões circunstanciais, mas sim o lugar onde se cruzam uma série de vectores permanentes, trans-temporais, que formam a estrutura profunda da sua obra e da sua poética (FRIAS, 2001, p.65-66).

Tornar-se-ia demasiado extensa nossa listagem, se pretendêssemos arrolar aqui as tantas proposições que confirmam, em sua pluralidade de focos, a presença dos traços surreais em Murilo Mendes. Sigamos, portanto, esses grandes críticos, em nossa despretensiosa leitura, que se justifica muito mais pelo profundo interesse pelos versos magnéticos do poeta Murilo do que pela corriqueira intenção de acumular informações sobre o mesmo tema. Tratar do Surrealismo, por outro lado, é reafirmar as propostas de um movimento de vanguarda, cujos pilares continuam fixos e parecem se fortalecer em cada nova inusitada construção, onde as regras do interdito, subvertidas, encontram lugar certo (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992).³⁷

2.1 MURILO MENDES E O SURREALISMO: UMA POÉTICA DO NÃO

*Espírito vencido, em ti, velho impostor,
Já não tem gosto o amor, nem o tem a disputa;
Não mais a voz do cobre ou da flauta se escuta!
Deixa esta alma sombria, ó Prazer tentador!*
.....
Vais levar-me, avalanche, em tua queda abrupta?
Baudelaire, *O Gosto do Nada*

³⁶ FRIAS, Joana Matos. O *Surrealismo lúcido* de Murilo Mendes. In: *Remate de males*. Departamento de Teoria Literária. IEL / UNICAMP, p. 63-93, n. 21, 2002. **Isso é uma revista ou um livro se for livro tem que mudar a referencia do final**

³⁷ Sobre as “regras do interdito”, cf. CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O Surrealismo*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: M. Fontes, 1992.

Poética da negação, o Surrealismo torna-se o grito do inconformismo para o qual o poeta Murilo decide voltar-se. Não que as leis modernistas não pudessem abraçar o verso desmedido, a extremada dissonância ou o aspecto dionisíaco do poeta rebelde, é que o Surrealismo vagueia pelas zonas do indefinível, pelos interstícios do inconsciente de onde provêm as mais profundas inquietações.³⁸ É esta pretensão que alinha o poeta na direção do Surrealismo: a procura da palavra essencial, da expressão mais sincera do espírito.

A expressão “anarcovanguardista”,³⁹ utilizada por Merquior (1976) para definir Murilo Mendes, concentra em sua composição muito dessa inquietação muriliana. O termo “anarquia” acoplado à “vanguarda” duplica o espírito de ruptura existente no Modernismo e pode confirmar-lhe a participação, à sua maneira, no amplo terreno demarcado pelo grupo de Mário de Andrade na década de 20.⁴⁰

Murilo converte, porém, a carga negativa presente na face obscura do Surrealismo — aquela que se sustenta nas malhas do romance negro ou na extrema “vontade niilista”, através da qual se prega o “desmoronamento da sociedade” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972) — em uma espécie de terra fértil aos propósitos da regeneração do ser. A morte cantada pelos “malditos” ou a dilaceração

³⁸ Silviano Santiago, em ensaio já citado, justifica o fato de Murilo Mendes não permitir a reedição de *História do Brasil*: “para os que se interessam de perto pela poesia de Murilo, lembro de um fato curioso: não quis que reeditassem um de seus livros, *História do Brasil*, certamente porque nele estava manifesta a sua preocupação estreita com o nacional, através do estilo parodístico. Não fazia mais sentido num discurso de convertido, no discurso universalizante do cristianismo, a preocupação limitada com o nacional. No momento em que abandona a vertente nacionalizante do modernismo, Murilo deixa de ser apenas um poeta para ser profeta” (Cf. SANTIAGO, 2002, p. 126).

³⁹ Em Merquior: “nesse complexo heterogêneo do modernismo *in fieri* havia um núcleo puro e duro de modernidade radical — núcleo esse que, pensando na poética de ‘Antropofagia’, ou no primeiro Drummond, chamaremos anarcovanguardista. A ele pertenceu, de corpo e alma, a produção poética de Murilo” (Cf. MERQUIOR apud MENDES, 1994, p. 11).

⁴⁰ Júlio Castañon Guimarães observa: “A poesia inicial de Murilo está claramente integrada no projeto modernista” (Cf. GUIMARÃES, 1993, p. 31). Sobre esse aspecto, adverte Laís Corrêa de Araújo: “No volume *Poesias*, em que se auto-antologia em 1959, Murilo Mendes data de 1925 a sua obra poética compendiada, mas entre aquele ano e o da publicação do livro de estréia — 1030, conclui-se que terá havido, de parte do poeta, uma clara abstenção de atividade ‘pública’, uma talvez obstinada e íntima recusa de envolver-se no ambiente de polêmica e indecisão em optar por qualquer das subcorrentes modernistas. Ou já era a feroz independência de espírito, a preferir divisar o seu rumo próprio e pessoal, entre as estradas abertas pelos pioneiros?” (Cf. ARAÚJO, Laís Corrêa de. Murilo Mendes e a fase Histórica do Modernismo. In: JAKSON, k. David. *A Vanguarda Literária no Brasil*: bibliografia e antologia crítica. Frankfurt am Main: Vervuert ; Madrid: Iberoamericana, 1998, p. 260). Isto não anula o fato de Murilo Mendes pôr reservas ao objetivo do Modernismo brasileiro de propor uma ruptura do Brasil com a cultura européia.

de toda esperança transforma-se em Murilo na poética da salvação, pois, para o poeta, *até mesmo o pensamento da morte ainda é vida.*⁴¹

O automatismo, a valorização do inconsciente e/ou as experiências envolvendo os momentos de vigília deram ao Surrealismo a base de toda ilogicidade e absurdez mantidas pelo movimento. Para os poetas surrealistas as leis de um discurso que se assume dentro das regras do interdito são totalmente orientadas pela lógica do que dizer, aonde dizer, quando dizer e a quem dizer (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992). Tais leis não devem contrariar jamais a ordem, resultado de uma imposição de verdade determinada pelo poder, que distingue o que é racional ou não-loucura. Assim, o discurso surrealista, na utilização do absurdo semântico, do vocabulário áspero ou da temática ligada ao grotesco, distancia-se das regras comuns impostas pelos esquemas lógicos, respeitados pelas leis da Estética, numa deliberada imposição dos direitos de desviar-se do que normalmente está posto.

Para penetrar nas instâncias do discurso velado, o poeta necessita, antecipadamente, abster-se de qualquer atitude consciente ou, pelo menos, estar alheio às influências externas. Daí se justificarem as experiências com o sono e o sonho, já que entre a vigília e o sono profundo, haveria um estágio intermediário propício a tal intenção.

Não é difícil percebermos na poética surrealista de Murilo Mendes uma insólita combinação de elementos de naturezas adversas:

*A montanha lavada inaugura toaletes novas
Pra namorar o sol, garotos jogam bola.
A baía arfa, esperando repórteres...
Homens distraídos atropelam automóveis.*⁴²

*Das cinco regiões onde navios angulosos
sangram nos portos da loucura*⁴³

*O mundo se pendura no seio das lâmpadas,
acorda os personagens do ar,*

⁴¹ MENDES, *A Poesia em Pânico*, Morte, p. 299 (Por convenção, *A Poesia em Pânico*, a partir deste ponto, deverá grafar-se como *PP*).

⁴² MENDES, *Poemas*, Aquarela, p. 101.

⁴³ MENDES, *Poemas*, Máquina de Sofrer, p. 103.

*estremece de agonias distantes ao som de sanfonas.
Reino das noites claras,
céu de alumínio, formas penteando os cabelos
no espelho da lua.⁴⁴*

Essa atitude matriz — a que se detém nos desvios ou efeitos não usuais da língua — vai gerenciar uma série de outras atitudes de negação: negar a lógica ou tudo que implica ordem ou organização dos sentidos; negar as divisões pré-estabelecidas; negar a “pertinência dos códigos”; negar toda e qualquer “estruturação cultural majoritária” (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p.5); negar as crenças propostas; negar-se a si mesmo e as possibilidades de pensar o mundo da maneira como queiram os modelos impostos.

Tal discurso constitui-se por uma “fronda anarquista” que pressupõe um desejo de revolução. Assinala Walter Benjamin:

Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez. Podemos dizer que é essa a sua tarefa mais autêntica. Sabemos que um elemento de embriaguez está vivo em cada ato revolucionário, mas isso não basta. Esse elemento é de caráter anárquico (BENJAMIN, 1993, p.32).

Dizer não à burguesia e à mesquinhez dessa classe, dizer não ao pensamento aristocrata dos conservadores, dizer não às falácias idealistas dos românticos, dizer não ao “fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas”: estas atitudes mostram, por excelência, o caráter anárquico desse movimento. A experiência da liberdade, somada à experiência revolucionária, resultaria em “experiência construtiva”, disciplina da revolução. (BENJAMIN, 1993).

Mas que elementos comprazem com tal veia revolucionária do Surrealismo? O culto do mal que penetraria no sangue burguês idealista para uma possível “desinfecção”? Os desafios das loucas experiências com automatismo a demonstrar o estado de profunda insatisfação do poeta? Ou a busca do desconhecido nos simples objetos do cotidiano?

⁴⁴ MENDES, *Poemas*, Imparcialidade, p. 102.

O poeta surrealista anuncia a hora de protestar contra a “exploração do homem pelo homem e pelas religiões” (BENJAMIN, 1993). As estranhas associações delegam ao discurso surrealista não apenas uma função poética, mas também uma função político-social que deposita suas forças no imaginário como forma de subverter, com revolta e loucura — ou seria lucidez? — a tal busca do verossímil, do racional, da vontade consciente.

O princípio do projeto surrealista é, à luz das análises de Alquié, um empreendimento “afectivo y vívido”, na medida em que “es protesta del hombre completo y decisión de destruir lo que le apremia y limita” (1974, p. 68).

Importa relevar, portanto, o negativismo que ronda o espírito surrealista, principalmente se considerarmos, em suas fontes mais remotas, a proposta de choque entre os desígnios do belo e as impertinências das imagens sombrias e “antipoéticas”. Porém, a “embriaguez” do Surrealismo torna-se mais autêntica, quando iluminada pelas forças que sustentam a alma liberta: a esperança, a felicidade, o amor.

2.2 NOS DESTROÇOS DO CAOS A CHAMA DA REGENERAÇÃO

Estou sujo. Os piolhos devoram-me. Os porcos, ao olhar-me vomitam. As crostas e as escaras da lepra escamaram-me a pele, coberta de pus amarelado. Não conheço a água dos rios nem o orvalho das nuvens. [...] Palpita-me, no entanto, o coração.
Lautréamont, *Os Cantos de Maldoror (canto IV)*

Em *A Poesia em Pânico*, o poeta é renegado, saqueado, exilado, condenado. É nessa condição que ele desabafa:

Preciso vomitar a vida em sangue

*Com tudo o que amaldiçoei e o que amei.
Passam ao largo os navios celestes
E os lírios do campo têm veneno
Nem Job na sua desgraça
Estava despido como eu.⁴⁵*

O poeta demonstra sua profunda indignação contra os homens e a si mesmo:

*Vivi entre os homens
Que não me viram, não me ouviram
Nem me consolaram,
Eu fui o poeta que distribui seus dons
E que não recebe coisa alguma.⁴⁶*

*Eu sou o meu próprio escândalo contínuo,
Eu mesmo destruo minhas imagens e me atiro pedras.⁴⁷*

E na tentativa de definir-se a si, se lança na busca de respostas. Em vão:

*Quem sou eu? Um cérebro deixado em pasto aos bichos,
Sou a fome de mim mesmo e de todos,
Sou o alimento dos outros,
Sou o bem encarcerado e o mal que não germina.
Sou a própria esfinge que me devora.⁴⁸*

Decide, então, seguir os desejos de fuga:

*Deixa-me descansar a cabeça no teu seio
E sonhar um instante que não existo,
Que não existes, que não existe Deus,
Nem o mundo, nem o demônio, nem a vida, nem a morte.⁴⁹*

Para o poeta, *quase ninguém existe* e assume: *Talvez eu queira o nada absoluto*. Mas a morte total não vem, apenas revela o paradoxo: *Minha alma é um globo de fogo / Que se consome sem acabar.⁵⁰*

⁴⁵ MENDES, *PP*, O Exilado, p. 286-7.

⁴⁶ MENDES, *PP*, Amor-Vida, p. 285.

⁴⁷ MENDES, *PP*, O Saque, p. 287.

⁴⁸ MENDES, *PP*, Conhecimento, p. 301.

⁴⁹ MENDES, *PP*, Amor sem Consolo, p.295.

⁵⁰ MENDES, *PP*, Segunda Natureza, p. 290.

Esse clima de indignação ou repulsa de si mesmo constitui estranha forma de negação. Forma violenta de impedir determinada situação. Motivo bastante para o verbo anárquico de *A Poesia em Pânico*: “esterco”, “inferno”, “podridão”, “vomitar”, “amaldiçoei”, “veneno”, “desespero”, “deserto”, “lodo” — vocabulário bem ao gosto da proposta de negatividade presente no Surrealismo.

Segundo Arnold Hauser, Dadaísmo e Surrealismo constituem uma luta contra todos os “sentimentos voluptuosos e hedonistas”:

A arte moderna [...] é fundamentalmente “feia”, renunciando à eufonia, às formas, tons e cores fascinantes do impressionismo. Destrói os valores pictóricos na pintura, as imagens cuidadosa e sistematicamente executadas na poesia, a melodia e a tonalidade na música. Subtende uma fuga ansiosa a tudo o que é deleitoso e agradável, a tudo o que é puramente decorativo e cativante (HAUSER, 2003, p.961).

Aliás, denominados de “terroristas” os surrealistas, juntamente com os românticos e simbolistas, impõem o “terror” As colagens ou as deformações de Picasso ou Ismael Nery são sinais claros desse “terrorismo” contra a cultura estética (PAULHAN apud HAUSER, 2003, p.963).

No entanto, paralelamente à estética do feio ou ao caos imposto pela vontade de libertação de tudo o que escraviza o homem, ressurgem o desejo de construção. Dos escombros da grande guerra emerge a desregrada vontade de superar o tempo e a eternidade. Para Breton, através do Surrealismo “revive-se, na sombra, um terror precioso” aquele que, por meio da queda, instaura a salvação. Breton acredita que o Surrealismo “declara bastante nosso *não-conformismo* absoluto [...]. Ele só saberia justificar o completo estado de distração a que esperamos chegar aqui embaixo” (BRETON, 1924 apud TELES, 2002, p.208).

E mesmo que seja “surrealisticamente simpático ao obscuro” (MERQUIOR, 1976 apud MENDES, 1994, p.19), o poeta de *A Poesia em Pânico* deposita sua crença na regeneração do ser. O poeta vê nas chamas da destruição uma “centelha contínua” que impede, paradoxalmente, a morte total do homem:

*A morte é meu talismã,
Ninguém pode mo arrancar:
Nem Berenice, nem o demônio nem o próprio Deus,
.....
Morrerei para que outros venham,
Pagarei meu tributo de filho da carne e do pecado,
E das minhas cinzas nascerão puros poetas
Transformando em seu espírito minha vida sem tempo.⁵¹*

Por sua vez, a morte é dolorosamente suave, principalmente se concebida como lassidão.⁵²

*É doce o pensamento da morte
Quando o corpo exausto de prazer ou de dor
Sofre os seus limites.
É doce o pensamento da morte
Quando o espírito enfraquecido pela revolta
Não se aplaca nem mesmo diante de Jesus.
Morte, suave música da morte
Devolve-me ao sono inicial de antes do pecado.⁵³*

O círculo, que envolve o cosmogônico e o escatológico, propõe a fusão nascimento-morte: *Minhas narinas atrairão o cheiro poderoso | Que vem do ventre da terra parindo novos amores e novas mortes.*⁵⁴ E mais adiante:

*Hei de andar sem norte nem sul
Até que se complete em mim a estatura da Graça.
Hei de espirar a Rosa.
Sentado na esfera azul
Terminará o castigo:
Eu começarei então para mim mesmo.*

Trata-se de uma espécie de morte que é recomeço,⁵⁵ retorno ao princípio:

⁵¹ MENDES, *PP*, A Vida futura, p. 298.

⁵² Para Lafetá, “o esquecimento e a inconsciência são vistos como a morte, e a morte (cessação de tensões), é vista como algo desejável, objetivo último do corpo carregado de energias”. (Cf. LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: M. Fontes, 1986, p.89).

⁵³ MENDES, *PP*, Morte, p. 299.

⁵⁴ MENDES, *PP*, Círculo, p. 300.

*Quero voltar para o repouso sem fim,
Para o mundo de onde saí pelo pecado,
Onde não é mais preciso sol nem lua.
Quero voltar para a mulher comum
Que abriga a todos igualmente,
Que tem os olhos vendados e descansa nas águas eternas.*

*Quero voltar ao princípio
Que nivela vida e morte, construção e destruição.⁵⁶*

Talvez não seja casual o *Começo* — uma proposta de nascimento (ou renascimento) — na última página desse livro, em que a morte e o pânico só teriam razão de existir, se voltados para uma proposta de regeneração:

Começo

*Uma vasta mão me sacudirá na manhã pura.
Talvez eu nasça naquele momento,
Eu que venho morrendo desde a criação do mundo,
Eu que trago fortíssimo comigo
O pecado de nossos primeiros pais.*

*O espaço e o tempo
Hão de se desfazer no vestido da Grande noiva branca.
Serei finalmente decifrado, o estrangeiro da vida
Descansará pela primeira vez no universo familiar.⁵⁷*

O poema *Começo*, em tom muito mais escatológico do que proposto a um nascimento, encerra dialeticamente a decifração do grande enigma: *Serei finalmente decifrado, o estrangeiro da vida / Descansará pela primeira vez no universo familiar*. Trata-se de uma forma de morte, ausência de todo temor, que ao instaurar o fim do pânico, propõe um novo começo, o estabelecimento do círculo: morte e ressurreição.⁵⁸

⁵⁵ O discurso bíblico afirma que o julgamento que se dará no Fim dos tempos é o anúncio da implantação do Novo Reino (A BÍBLIA SAGRADA, 1990, p.1590).

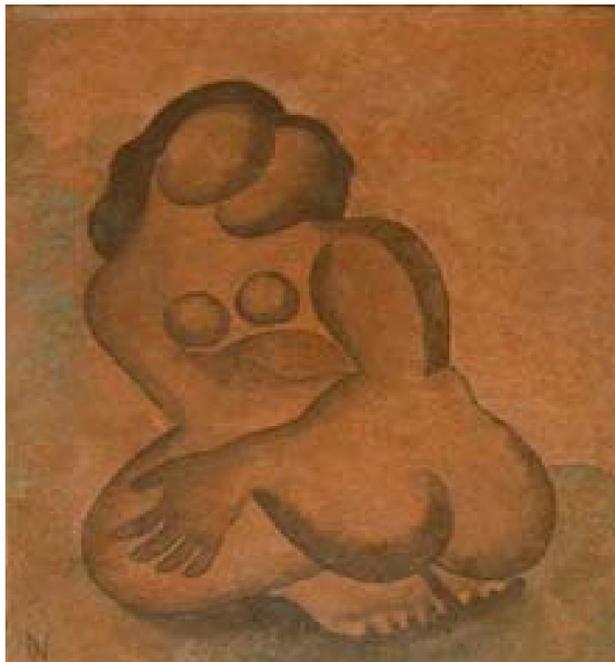
⁵⁶ MENDES, *PP*, Antigüidade, p. 309.

⁵⁷ MENDES, *PP*, *Começo*, p. 309-10.

⁵⁸ Silvano Santiago aponta este aspecto em Murilo Mendes: “quando surge a questão da tradição em poetas que têm uma visão de mundo mais ampla, o discurso poético se alimenta da problemática do eterno retorno.[...]. No caso de Murilo, o princípio básico do cristianismo que diz que o fim está no começo. O motor do mundo avança, mas o faz de maneira mais estranha, pois vai construindo e destruindo até chegar ao princípio de tudo que, por sua vez, é o fim” (SANTIAGO, 2002, p127).

3

EMOÇÕES OPOSTAS, RELAÇÕES CONSTRUTIVAS



Ambigüidade
Ismael Nery
Aquarela s/ papel,
25,5 x 20 cm

*Sou aquele gênio outrora
Nascido da terra e do ar.
Crio a síntese futura
Do antigo e do vir-a-ser.
Gerei a rosa dos ventos,
Concilio os horizontes.
Um demônio me acreditam:
Eu sou o comunicante
Entre elementos contrários.
Aponto ao homem o roteiro
Feito em tempos primitivos.
Com o prodígio do meu sopro
Unirei terra, homem e Deus.*

Murilo Mendes, *Siciliana*

3 EMOÇÕES OPOSTAS, RELAÇÕES CONSTRUTIVAS

Tudo leva a crer que existe um certo ponte de espírito em que a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo acabam por ser percebidos contraditoriamente. Ora é em vão que se procuraria na atividade surrealista um outro móbil senão a esperança de determinação deste ponto.
Breton, *Segundo Manifesto*

A união dos contrários é um dos principais duelos empreendidos pelo Surrealismo. As atividades que envolveram a “escrita automática” nas extensas reuniões entre os poetas surrealistas foram consideradas, por longo tempo, o carro-chefe do movimento de Breton. Se as experiências com o automatismo não tenham trazido os efeitos desejados pelo grupo, ao menos se fortificou a idéia de que tal empreendimento não se tratava de mero passatempo.

Não é difícil compreender por que a “escrita automática” obteve tão grande aceitação entre os poetas surrealistas. Tomemos, por exemplo, Breton:

Comparar dois objetos tão afastados quanto possível um do outro, ou, por outro processo, pô-los em presença de uma maneira brusca e surpreendente, continua a ser a mais alta tarefa à qual a poesia pode aspirar. Nisso deve tender cada vez mais a exercitar-se o seu poder inigualável, único, que é fazer aparecer a unidade concreta dos dois termos postos em relação e comunicar a cada um deles, qualquer que seja, um vigor que lhe faltava enquanto considerado isoladamente (BRETON, 1932 apud DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.203).

Os anseios de Breton confluem certamente para uma ruptura com o discurso do cotidiano, cujas imposições provêm do “pensamento majoritário”, aquele para o qual as formas incoerentes não têm qualquer valor comunicativo. Daí o jogo dos contrários estabelecerem na linguagem uma forma de negação de tais imposições.

Se se pode falar de uma “filosofia do Surrealismo”, é neste sentido de que a atividade dos surrealistas é totalmente orientada pela convicção de que o jogo dialético está permanentemente aberto, e

que reconhecer uma função determinante apenas à matéria ou apenas ao pensamento é mutilar o real e ter dele apenas uma compreensão parcial (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.107).

Isto implica dizer que não há contradição, mas uma intersecção de planos divergentes que anula qualquer contradição aparente ou “limitação injustificável”. Seria dizer, portanto, que, ao invés de divergências, o que se observam são convergências capazes de suprimir uma dada oposição em favor da dupla presença (no caso citado, matéria e pensamento) ou melhor, da não marginalização de um em detrimento de outro (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972).

Essa conciliação dos opostos, para os surrealistas, promove a integração do real e do irreal, tomados como pares complementares e nunca divergentes. A primazia do real sobre as artimanhas da imaginação foi, durante muito tempo, regra repetida e respeitada pelo mundo racionalista. Não o quer desta forma o Surrealismo, cujas propostas impedem toda forma de exclusão. Pretende, sim, o elo unificador ou, numa posição eclética, impedir a rejeição de quaisquer formas de comunicação. Daí o apelo aos estudos advindos de bases diferentes, como a Psicanálise, a Mitologia, a Alquimia, o Marxismo, o Esoterismo etc.

Ora, vista desse modo, tal atitude surrealista equipara-se aos desejos cantados pela escola romântica que, concebida como o estilo da utopia, deixa latente a versão revolucionária embutida nos singelos e “inocentes” versos dos poetas do século XIX. Aí reside a grande diferença: o Surrealismo não faz questão de ocultar suas reais intenções. O projeto para o qual os surrealistas trabalham, não sendo novo em suas propostas de inclusão dos aspectos não-rationais do pensamento humano, já conhece as tentativas anteriores de conciliação e tem a medida das inovações empreendidas pelo Romantismo ou pelo Simbolismo.⁵⁹ Daí o caráter violento e determinante presente em suas formulações.

⁵⁹ Hugo Friedrich, reportando-se à poética baudelaireana, destaca: “Nele próprio [Baudelaire], as imagens dissonantes de metrópoles são de extrema intensidade. Estas imagens conseguem juntar a luz a gás e o céu do crepúsculo, o perfume das flores e o odor de alcatrão, estão cheias de alegria e de lamentação e, por sua vez, contrastam com as amplas curvas vibrantes de seus versos” (FRIEDRICH, 1991, p.43).

A prática da “escrita automática”, num desafio ao esquema clássico literário, instaura o reino do absurdo, ou o “desregramento de todos os sentidos”.⁶⁰ É através dessa prática que os surrealistas acreditam gozar de plena liberdade, na medida em que constitui a realização de um projeto dialético: o da conciliação de pólos tidos como opostos ou a fusão do consciente e do inconsciente. O texto automático, como produto do inconsciente, traz à tona a expressão não dissimulada ou vigiada pelos sentidos que, mesmo em sua ilogicidade aparente, é capaz de revelar o verdadeiro estado humano. Tal qual apregoa a versão psicanalítica, o texto automático também fala pelas fendas do discurso e não necessariamente apenas pelos encadeamentos desarticulados das palavras.

Tais divergências tornam-se mais contundentes quando se trata da perspectiva religiosa.⁶¹ De fato, “não nos espantemos, pois se aos conceitos repressivos Deus-espiritualidade-consciência os surrealistas opõem Diabo-sensualidade-inconsciência” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p. 19). O dualismo que envolve o binômio Deus-Diabo se vê permeado pelas respectivas noções de espiritualidade e sensualidade ou consciência e inconsciência. De outro modo, percebe-se a presença da duplicidade nos vocábulos Diabo/Demônio que contêm em seus radicais o elemento multiplicador (FINAZZI – AGRO, 1991).⁶²

Entretanto, a constatação do elemento conciliador presente no Surrealismo não se justifica apenas pelo tónus de revolta presente nesse movimento (pois a tentativa de aproximar o que o racionalismo chama de elementos antagônicos é de fato a expressão de espírito anárquico, marcado duplamente pela insatisfação e pelo desejo de revolução), mas também, e principalmente, pelo aspecto da construção, na medida em que visa à integração de associações

⁶⁰ Expressão utilizada por Rimbaud que, por estabelecer afinada conceituação de certa prática de escrita com os preceitos do Surrealismo, passa a ser bastante citada entre os autores e críticos surrealistas.

⁶¹ Vale aqui outra referência a Hugo Friedrich: “o homem é ‘hiperbólico’, sempre propenso para o alto, numa febre espiritual. Mas é um homem essencialmente cindido, *homo duplex*, tem de satisfazer seu pólo satânico, para ir ao encalço do celestial” (FRIEDRICH, 1991, p.46).

⁶² Em Finazzi-Agrô, “o Dia-bo, em suma: aquele que ‘separa’ (do grego dia-bàllein) e que aparece, ele mesmo, como dividido, múltiplo, contra a sacralidade do Não-divisível, do Sim-bólico, do que se apresenta, com efeito, como In-dividuuus” (Cf. FINAZZI – AGRÔ, Ettore. *O duplo e a falta: construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira*. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC. Niterói, março, 1991, p. 53).

consideradas como desvios para o discurso majoritário. Aliás, em toda a tônica do discurso surrealista é a idéia de construção que prevalece, a confirmar as inflamadas proposições de Breton no que diz respeito ao amor, a poesia e arte: “O amor, a poesia, a arte, é apenas pela sua força que a confiança voltará, que o pensamento humano conseguirá fazer-se ao largo” (BRETON, 1945 apud DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.192).

Em Murilo Mendes, a “conciliação dos contrários”⁶³ ganha evidência na aproximação de mundos divergentes: ao mundo físico (de onde o poeta retira o elemento natural e concreto) logo se funde o mundo onírico, que oferece meios para a ampla utilização de elementos sobrenaturais. Na junção dessas duas realidades opostas, cria-se um mundo caótico, onde *nuvens, estátuas, pianos, rosas, pássaros* e *estrelas* convivem pacificamente com *fantasmas, anjos, arcanjos, demônios, sereias e cadáveres*.

“A poesia de Murilo Mendes foi sempre muito explosiva, pois retrata um jogo de valores opostos em busca de uma síntese, que freqüentemente se realiza no plano da expressão” (LUCAS, 2001, p.28). Esta análise de Fábio Lucas⁶⁴ converge para outras leituras críticas acerca da obra de Murilo Mendes na observação desse sábio trabalho com a linguagem: trata-se da irrupção de imagens dada pelo choque entre palavras não habitualmente associadas.

Em *A Poesia em Pânico*, convivem oximoricamente *Bordéis e igrejas, maternidades e cemitérios*,⁶⁵ termos que, dispostos no mesmo verso, incitam o leitor a perturbadoras imagens. Não poderiam, por exemplo, passar despercebidos estes versos:

*Um manequim assassina um homem por amor.
Sete pianos ululam na extensão do asfalto.
Um arcanjo sólido descerra o vale de Josafá
Apresentando-me à última mulher que existirá no mundo.*⁶⁶

⁶³ Expressão usada por Manuel Bandeira para caracterizar a obra de Murilo Mendes e muito divulgada pelos críticos.

⁶⁴ LUCAS, Fábio. *Murilo Mendes: poeta e prosador*. São Paulo: Educ, 2001.

⁶⁵ MENDES, *PP*, Poema visto por fora, p. 285.

⁶⁶ MENDES, *PP*, Quatro horas da tarde, p. 300.

Eros e Thanatos desafiam as distâncias dos extremos: *Amor, palavra que funda e que consome os seres, fogo, fogo do inferno: melhor que o céu.*⁶⁷ O poeta reconhece, na aproximação dos amantes, *o violento amor e a ternura.*

*Tua ternura e tua crueldade são iguais diante de mim
Porque eu amo tudo o que vem de ti.
Amo-te na tua miséria e na tua glória
E te amaria mais ainda se sofresses muito mais.*⁶⁸

‘Não há equilíbrio sem oposição’: esta afirmação do Discípulo de Emaús⁶⁹ resume toda as vontades da técnica do automatismo praticada pelos surrealistas. E não seria exagero se considerássemos tal afirmação como a tônica de toda a obra de Murilo Mendes. Essa busca pelo equilíbrio tornou-se razão suficiente para a denominação da poética muriliana como “desconcertante”,⁷⁰ “irregular”, “desconforme”.⁷¹

Essa atitude revolucionária, que se distingue evidente em toda a sua poética, localiza-se principalmente pelo conteúdo marcado por tal espírito anárquico que, ao desafiar as leis da consciência, rebela-se contra toda forma de restrição da liberdade.

⁶⁷ MENDES, *PP*, Amor-Vida, p. 285.

⁶⁸ MENDES, *PP*, Poema do fanático, p. 294.

⁶⁹ MENDES, *O Discípulo de Emaús*, aforismo 150, p. 829.

⁷⁰ A respeito desse aspecto “desconcertante” em Murilo Mendes, Laís Corrêa de Araújo comenta: “inquietude e contradição, vontade e coragem de renovar, hesitando porém entre vários caminhos: repúdio ao passado enquanto forma de vida e cultura, mas pesquisa e tentativa de encontro das raízes: rompimento de todas as regras estanques da linguagem, mas a ousadia do retorno à higidez semântica da palavra comum, da palavra desvestida de artifício que prenuncia ou, as mais das vezes, exprime com violenta objetividade as mudanças ideológicas de um tempo em crise” (Cf. ARAÚJO, 1972 apud JAKSON, 1998, p. 265).

⁷¹ Citando Álvaro Lins sobre o que ele chama “a maior desconformidade” ao referir-se à obra muriliana, Joana Frias aponta para a possível precipitação do crítico em não perceber em Murilo “a sua coexistência dialética com uma regularidade interna ineludível”. Para ela, a poesia muriliana conta com uma “desconcertante variação” que resulta de “uma heterogênese de cariz tanto histórico quanto tipológico que definiu a textura poliédrica de toda a sua produção”, mas que se mantém uníssona justamente por essa “irregularidade” (FRIAS, 2002, p.64).

3.1 SURREALISMO, BARROCO, CATOLICISMO: VOZES DE MESMO TIMBRE

*Não venho esta noite vencer-te o corpo, ó fera,
Onde os pecados de um povo se acumulam,*

.....
*Que tu podes fruir após negras mentiras
Tu que sobre o nada bem mais sabes que os mortos
Pálido, vencido, assombrado p'lo sudário,
Fujo, temendo morrer se me deito só.
Mallarmé, *Angústia**

Não se pode negar que a religiosidade — pedra de toque na poética de Murilo Mendes — é a grande gerenciadora dos conflitos mais internos do poeta, sobre o que expõe Murilo Marcondes de Moura:

Ao longo da década de 30, novos problemas surgiram na poesia do autor, particularmente após sua conversão ao cristianismo em 1934, cujo resultado imediato foi *Tempo e Eternidade*, o livro mais unilateral e, por isso mesmo, o menos interessante de toda a sua obra. A religião, por outro lado, não veio apaziguar os conflitos do poeta e passou a representar, já a partir dos livros seguintes — *Os quatro elementos* (1935) e *A Poesia em Pânico* (1936-1937) —, uma outra possibilidade de totalização do sentido da vida (MOURA, 1990, p.72).⁷²

Não é nossa primeira intenção perseguir as origens do aspecto religioso em Murilo Mendes. Além disso, seria demasiado perigoso justificá-las por um ou outro fato biográfico isolado que se acuse suficiente para tal.⁷³ Entretanto, força-nos este caminho, demarcado pela pertinência das imagens antagônicas, a considerar dois aspectos importantes referentes a essa temática: primeiro, a “antiteodicéia”, que contrapõe o divino e o humano — recorrência barroca, assinalada pelos pares antitéticos mais representativos da imposição divina *versus* condição humana e pelos eternos paradoxos e oxímoros acusadores da patente aproximação entre os temas aparentemente contraditórios; segundo, o gesto dionisíaco que aponta um

⁷² MOURA, Murilo Marcondes de. Murilo Mendes no início dos anos 30. In: *Revista do Brasil. A Poesia em 1930*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, v. 5. n. 11, 1990, p. 72.

⁷³ A morte de Ismael Nery em 06 de abril de 1934 é um dos fatos cogitados para a conversão de Murilo ao Catolicismo.

total “desregramento dos sentidos” ou desrespeito pelas leis divinas que condenam toda sorte de manifestação da libido.⁷⁴

Em sua defesa do aspecto barroquizante na obra muriliana, observa Laís Corrêa Araújo:

O movimento dialético continua a ser a sustentação dessa poesia em que as “afinidades eletivas” de Murilo Mendes se mostram com evidência: o labirinto barroco no qual uma imagem ou palavra se enovela sobre a própria cauda e gera outras imagens, que por sua vez se enovelam e suscitam a nossa *visibilidade* no caos (ARAÚJO, 2000, p.92).

Para Joana Matos Frias, foi justamente esse “formante nuclear de estirpe barroca ou maneirista” o responsável pelo “universo em constante expansão que desde muito cedo [Murilo] designou como surrealista (FRIAS, 2002, p.65). É preciso salientar, pois, a estreita relação do Surrealismo com a religião, como afirma José Guilherme Merquior, em suas *Notas para uma Muriloscopia*. “o projeto surreal não era, em substância, estético, mas sim de cunho, antes de tudo *existencial*. Por isso, seu espírito se deixa entender melhor quando cotejado com as manifestações simbólicas das grandes religiões, não com estilos artísticos no sentido formal” (MERQUIOR apud MENDES, 1994, p.12).

Em ensaio dedicado ao Barroco, Benedito Nunes ressalta a aproximação das artes ao plano de fundo filosófico:

Trata-se de uma afinidade contraída em torno da “experiência da infinitude”, associada ao pathos, às vezes trágico, do logro da vida, do caráter ilusório do mundo sensível e da existência terrena, que tanto se exterioriza na linguagem, no discurso da filosofia, no seu sistema de imagens, quanto na criação artística (NUNES, 1993, p.121).

E referindo-se ao pensamento cartesiano, conclui:

Na origem do livre-arbítrio, da liberdade, assente na vontade, estaria, portanto, o Nada, contraparte do Infinito [...].

⁷⁴ Consideremos esta afirmação de Merquior: “É preciso compreender a religiosidade muriliana em seu rosto ambivalente e em seu coração dilacerado de contrários” (Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p.55).

Foi a trágica fragilidade da sorte e do destino humanos e a vulnerabilidade do conhecimento, sujeito ao logro do mundo, em que o sobressalto metafísico e o temor do religioso se misturam [...] (NUNES, 1993, p. 121-122).

Ou melhor, o espírito barroco e a “liberdade despotenciada” em face do drama da “constituição terrena” é o grande propulsor da mescla entre os discursos que associa filosofia, religião, literatura, artes plásticas, etc. (NUNES, 1993).

Vale lembrar ainda que, pelas palavras de Murilo, catolicismo e Surrealismo são vozes de mesmo timbre, ou seja, ambos fazem ecoar o mesmo grito libertário:

O catolicismo era sinônimo de obscurantismo, servindo só para base de reação. Não era possível, sobretudo a uma pessoa de bom gosto, ser católica. Nós todos éramos delirantemente modernos, queríamos fazer tábua rasa dos antigos processos de pensamento e instalar também uma espécie de nova ética anarquista (pois de comunistas só possuíamos a aversão ao espírito burguês e uma vaga idéia de que uma nova sociedade, a proletária, estava nascendo). Nessa indecisão de valores, é claro que saudamos o Surrealismo como o evangelho da nova era, a ponte da libertação (MENDES apud GUIMARÃES, 1993, p.25).

Não poderia, dessa forma, ser o catolicismo de Murilo uma predisposição à passividade ou subserviência aos preceitos de determinada instituição. Como o próprio poeta enfatiza, não se trata de ser católico ou não, mas de que forma o pensamento católico teria aguçado a sua vontade de “reação” e, pergunta-se: reação a que ou a quem? Em que pontos o catolicismo de Ismael Nery teria acendido ainda mais as chamas do verbo anárquico de Murilo? Certamente que tais discussões acerca desse aspecto não tocam os objetivos desta pesquisa, apesar de estarem essas questões intimamente ligadas à inegável presença do Surrealismo na poética muriliana.

3.2 A POESIA EM PÂNICO. ENTRE O ANDAR TÉRREO E O ANDAR SUPERIOR

*O arsenal de deus é de carros alados, cada carro com seis asas,
Com águias degoladas indo e vindo pelo mundo*
Jorge de Lima, *As armas de Deus*

Para Mário de Andrade, “Murilo Mendes conseguiu provar com expressão dura, infalível, mesmo genial, que entrando para o Catolicismo, não se entregara ao recurso de uma paz, porém, se dera conscientemente à grandeza de mais uma luta” (ANDRADE, 1946 apud MENDES, 1994, p.34). Luta: expressão certa, pois a conversão oficial de Murilo Mendes por ocasião da morte do amigo Ismael Nery, longe de se constituir atitude de subserviência aos preceitos de uma religião, passa a configurar-se como meio de denúncia ou de expressão do espírito insatisfeito do poeta.

Nosso ponto de análise nesse percurso é reconhecer de que forma a presença dos elementos religiosos pode representar a temática do choque entre os opostos — aspecto preferencial do Surrealismo⁷⁵. Aliás, conforme demonstramos anteriormente, a pertinência do binômio Deus-Diabo em *A Poesia em Pânico* reconhece-se pela intensidade da utilização direta e indireta de vocábulos ligados aos dois mundos antagônicos.

A aproximação entre esses dois pólos⁷⁶ constitui o próprio drama do poeta que se vê diante de horizontes divergentes, porém, igualmente, sedutores:

Vejo sempre à minha frente dois estandartes
— *Túnica negra de Berenice,*

⁷⁵ Ferdinand Alquié reprova a idéia de que o Surrealismo se funda nas forças malditas ou propaga a inexistência de Deus. Para ele, o Surrealismo “reprocha a la idea de Dios el limitar al hombre, el impedirle marchar a la conquista de la totalidad de sus poderes” E acrescenta: “No hay satanismo en eso, sino confianza humanista”, ou seja, “la rebelión contra Dios ya no es rebelión desesperada contra el Ser, sino rebelión contra las ilusiones que, según Breton, precisamente impiden al hombre llegar a ser” (ALQUIÉ, 1974, p. 63).

⁷⁶ Em ensaio intitulado “Um narrador Surrealista: Ernest Kreuder”, Anatol Rosenfeld chama a atenção para a convivência entre “o lugar surréel” e o “andar térreo” — andar superior e andar inferior: “Céu e inferno, as regiões infra e supra-rationais, se reúnem na obra de Kreuder para fazer uma poética frente comum contra a andar térreo da razão e do bom senso” (ROSENFELD, Anatol. Um narrador surrealista: Ernest Kreuder. In: ---. *Letras Germânicas*. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1993, p. 182).

*Túnica vermelha da paixão de Deus.
Os dois estandartes cruzam-se no ar.⁷⁷*

De um lado, a bandeira de Deus, para onde o poeta se lança e, de outro, a bandeira do demônio:

*Ó Deus
Eu nasci para ser decifrado por ti
Com um pé no limbo, o coração na estrela Vênus e a cabeça na
Igreja⁷⁸*

*A fulguração que me cerca vem do demônio.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina.⁷⁹*

*A presença real do demônio
É meu pão de vida cotidiano
Minha alma comprime a aleluia gloriosa.⁸⁰*

Diante dessa possibilidade dobrada é que se acentua a angústia⁸¹ do poeta que se vê *esmagado pelo monumento do mundo*⁸² e proclama junto aos homens:

*Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça
Pertencemos à numerosa comunidade do desespero
Que existirá até a consumação do mundo.⁸³*

O poeta, ao reconhecer-se humano — condição que ele rejeita — confessa:

*Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina*

⁷⁷ MENDES, *PP*, Os Dois Estandartes, p. 299.

⁷⁸ MENDES, *PP*, A Esfinge, p. 291.

⁷⁹ MENDES, *PP*, A Danação, p. 286.

⁸⁰ MENDES, *PP*, O Impenitente, p. 291.

⁸¹ Em capítulo intitulado “Angústia e liberdade”, em *Passagem para o Poético*, Benedito Nunes assinala: “Como um existivo, a alegria é o estar à vontade no meio do ente, dissipado o que há nele de ameaçador. Tão raro quanto a angústia, o verdadeiro sentimento de alegria interrompe a tônica do medo ou do temor que domina o cotidiano”. Tal proposição sobre a alegria se fixa justamente para uma justificativa do temor: “O que se teme é sempre algo intramundano, um perigo a que se está exposto, surdindo de determinada passagem, em sítios tornados infamiliares, em relação nunca se está à vontade. Só um ente em que o ser está em jogo é capaz de atemorizar-se. A facticidade o expõe ao desabrigo do seu ser-no-mundo, de seu aí, e nisso reside o perigo que o torna essencialmente vulnerável” (NUNES, 1992, p.108).

⁸² MENDES, *PP*, A Danação, p. 286.

⁸³ MENDES, *PP*, A Destruição, p. 287.

Eu profanei a hóstia e manchei o corpo da Igreja.⁸⁴

Eu sou uma moeda que deus deixou rolar no chão.⁸⁵

Nota-se claramente também a presença daquilo que Merquior (1976) destaca como “antiteodicéia”, ou melhor, o poeta não aceita a religião como forma de submissão ao mal ou justificação dele (NIETZSCHE, 1991).⁸⁶ Então, a religião mostra o seu reverso: o que poderia resolver-se de forma apaziguada, paradoxalmente, se dá por meios provocativos. O poeta, portanto, impossibilitado de dizer sim ao mundo pela suas próprias convicções, desafiando a Deus, resolve anunciar o embate:

*O que há entre ti e mim, Filho do Altíssimo?
O mundo inteiro é tua arena.⁸⁷*

A luta que se trava entre os opositores é severa: de um lado, o homem e sua “condição desumana”; de outro, o Cristo/Deus/Igreja. O primeiro lança as provocações:

*Os sentidos em alarme gritam:
O demônio tem mais poder que Deus.⁸⁸*

*Hóstias puras,
Inutilmente vos ergueis sobre mim.⁸⁹*

Então, a Igreja se lhe apresenta como *Uma Grande Mulher*:

*A igreja toda em curvas avança para mim,
Enlaçando-me com ternura — mas quer me asfixiar.
Com um braço me indica o seio e o paraíso,
Com outro braço me convoca para o inferno.
Ela segura o Livro, ordena e fala:
Suas palavras são chicotadas para mim, rebelde.⁹⁰*

⁸⁴ MENDES, *PP*, A Danação, p. 286

⁸⁵ MENDES, *PP*, O Átomo, p. 303.

⁸⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. O Anticristo: ensaio de uma crítica do cristianismo. In: *Obras incompletas*. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural. Coleção os Pensadores, 1991, p. 125-141. v. 2

⁸⁷ MENDES, *PP*, A Destruição, p. 287.

⁸⁸ MENDES, *PP*, O Exilado, p. 286.

⁸⁹ MENDES, *PP*, O Impenitente, p. 286.

⁹⁰ MENDES, *PP*, Igreja Mulher, p. 303.

Mas o poeta prefere a cruel e necessária Berenice, com a qual comunga no corpo e no sangue. Ele reconhece a força divina, mas ainda assim, desafia:

*Até quando deverei opor a minha nudez
Ao mistério da Tua insaciabilidade?
Nada tenho para Te oferecer, senão os crimes de outrem.⁹¹*

Deus tenta o resgate, mas o poeta, cansado, entrega-se:

*Apontai-me para meu corpo, altar do sacrifício,
Para minha cabeça, que guarda todas as imagens,
Para meu coração ansioso de se consumir em outros.
Ó filhos transviados do mesmo Pai celeste,
Aqui estou eu... perdão a todos e não me perdão.
Queimai-me.⁹²*

Então perguntamos: quem será o grande derrotado nesse *diálogo entre o Criador e o Destruidor*?⁹³ Não há vencedor ou vencido. Há um estado de embate permanente.⁹⁴ Há a eterna questão esfíngica do verbo interrogativo, enquanto a platéia — que prefere a inquietação da luta à placidez da vitória ou derrota — assiste ao árduo combate nos arredores do grande círculo.

A poética de Murilo Mendes é palco dessa luta dupla: a que se trava entre os termos dissonantes que, pelas vias do insólito, provocam as aproximações absurdas e inaceitáveis pela lógica do consciente, em detrimento dos corriqueiros efeitos da linguagem; e a luta mais difícil — a que dispõe o homem frente a frente aos inimigos mais ocultos: a angústia, o medo, a morte. Ambas são determinadas pelo choque entre o oprimido que, em desacordo às imposições do seu inimigo opressor, decide enfrentá-lo em defesa da própria liberdade.

⁹¹ MENDES, *PP*, A Casa dos Átridas, p. 295.

⁹² MENDES, *PP*, O Resgate, p. 297.

⁹³ Percebamos a ironia presente não apenas no termo “diálogo”, mas também em “Criador e Destruidor”, expressão que desorganiza o par bíblico “Criador” e “Criatura”.

⁹⁴ Flora Susseking, aproximando Murilo Mendes a T.S.Eliot, chama a atenção para as relações entre tempo, mudança e permanência: “para que se possa superar o transitório, é preciso superar as oposições fim/começo, juventude/velhice, construção/destruição. Isso por que, se no plano terreno estas oposições se delineiam claramente, no Eterno se apagam” (SUSSEKING, Flora. Murilo

É desta forma que Murilo, este “cristão ecumenicamente interrogador” — para fazer valer a aplicadíssima expressão de Josué Montello (2001, p.7)⁹⁵ — , anuncia o caráter explosivo de sua poesia, conforme registramos no título deste capítulo, “*a vida nos oferece em seu curso as emoções mais opostas — emoções necessariamente opostas, pois de outra maneira não teríamos relações construtivas*”.⁹⁶

Mendes: Um bom exemplo na história. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v.8, n. 7, p. 147-169, Jan. 1979).

⁹⁵ MONTELO, Josué. Pretexto para louvar Murilo Mendes. *Revista Brasileira*. Fase 7, out./nov./dez., 2001, v. 8, n.29, p. 7.

⁹⁶ MENDES, *O Discípulo de Emaús*, aforismo 19, p. 818.

4

DUPLO: A INQUIETANTE ESTRANHEZA

**Encorajamento ao estudo da Fisiologia**

Ismael Nery
Aquarela, 31 x 22 cm

*Sinto terror de mim, mais que do mundo.
Que matéria me ergueu, que astro mau?
Que força de beleza, unida à morte,
Em seus braços de raio me constringe?*

.....
*Vejo-me estranho a mim, à minha voz,
Ao meu silêncio, ao meu andar e gesto.
Que espera o Fogo pra me esclarecer?
Que espera o Fogo pra me refundir?*

Murilo Mendes, *Parábola*

4 DUPLO: A INQUIETANTE ESTRANHEZA

*Essas duas portas são como o espelho
de sua força e o de sua fragilidade, não
se sabendo qual o de sua pequenez,
qual o de sua grandeza.*
Breton, *Nadja*

A cultura coage tanto a sua existência social como a biológica, não só partes do ser humano, mas também sua própria estrutura instintiva. Contudo, essa coação é a própria precondição do progresso. Se tivessem liberdade de perseguir seus objetivos naturais, os instintos básicos do homem seriam incompatíveis com toda a associação e preservação duradoura: destruiriam até aquilo a que se unem ou em que se conjugam. [...] Portanto, os instintos têm de ser desviados de seus objetivos, inibidos em seus anseios. A civilização começa quando o objetivo primário – isto é, a satisfação integral de necessidades – é abandonado (MARCUSE, 1978, p. 2-33).

Esta declaração de Herbert Marcuse nos diz muito a respeito do projeto surrealista, na medida em que trata da “estrutura instintiva” do homem, de seu desejo de liberdade e do poder civilizatório que impinge toda forma de inibição. Aí reside a luta surrealista: a busca da expressão desses anseios.

Para os surrealistas, o texto como produto do inconsciente “pode constituir o objeto de uma interpretação de tipo psicanalítico. É o eu mais profundo que se exprime: o aparente arbítrio das imagens produzidas aponta na realidade em direção a um determinismo próprio do inconsciente” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.125).

Desta implicação surrealista, Murilo Mendes tem consciência: *A revolta permanente de Breton, recusando cumplicidade com o sistema corrente do mundo, é modelar; revolta de um asceta pelo avesso, formado na doutrina de Freud.*⁹⁷ é o que afirma o poeta ao tratar de Breton em *Retratos Relâmpago*. Com base nesses pressupostos tentaremos uma discreta aproximação entre Literatura e Psicanálise.

⁹⁷ MENDES, *Retratos Relâmpago*, André Breton, p. 1238.

Mesmo que Breton e os surrealistas não tenham adotado a função terapêutica da Psicanálise ou que, de outro lado, Freud tenha ignorado a escrita automática. (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972), vale mostrar a estreita relação que há entre Surrealismo e Psicanálise. Para Breton, a Psicanálise não é suficiente, da mesma forma, Freud, apesar de avaliar a expressão que se quer velada, jamais defendeu a supremacia do inconsciente. Ainda se pode dizer que, enquanto Freud acredita que a sociedade é, por natureza, repressiva, Breton acredita na existência de uma “sociedade não repressiva” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972).

Em que se afinam, então, Surrealismo e Psicanálise? Os surrealistas acreditam que, através da “escrita automática”, pode o homem libertar-se do pensamento real. As experiências com o sono e o sonho, ou mais precisamente, o estágio situado entre o sono e a vigília muito interessaram aos surrealistas na sua luta extremada pela libertação dos sentidos. Ora, a Psicanálise vê no sonho, igualmente, as chaves para a cura de muitos problemas ligados à repressão ou aos processos coercitivos.

Em seu ensaio *O Estranho* Freud assinala a pertinência da análise psicanalítica nos estudos literários e, referindo-se à Estética, notifica, inicialmente, a propensão desta ao que é belo, atraente ou positivo (FREUD, 1976). Ao tratar sobre o “estranho”, o mestre de Viena teve, naturalmente, que se remeter a elementos de natureza negativa, como o aterrador, o repugnante, o adverso. Indagamos: O que o levaria, pois, a associar caminhos, a princípio, tão contrários? Aí reside a insistência de tal aproximação: é justamente pelos caminhos do “estranho” que se pode chegar aos sentimentos humanos mais recônditos, ou ainda, se o assustador, acompanhado dos medos e incertezas, tem se mostrado mais evidente na literatura, deve-se ao seu caráter revelador ou des-velador do indizível, já que o atraente nem sempre é capaz de fazê-lo.

Segundo Freud, é diante de obras literárias dessa natureza, isto é, as relacionadas ao que é assustador, que o leitor será acometido do sentimento de *Unheimlich* ou “inquietante estranheza”, provocado pelo que lhe é, ao mesmo tempo, estranho e familiar: o “estranho”, revestido de assustador, torna-se familiar no

momento em que se relaciona a algo conhecido, mesmo que este se encontre temporalmente longínquo (FREUD, 1976).

A “estranheza” ou o “estranho familiar” constitui, pois, tema central nesse estudo de Freud. É através dele, que ganham relevo outras questões psicanalíticas como o “narcisismo primário” e o “duplo”, na medida em que reforçam o “retorno constante da mesma coisa”, ou do que descrevemos anteriormente como temporalmente longínquo. O fenômeno do “duplo” remete a uma certa repetição donde tal duplicação age como “defesa contra a extinção” ou serve como “garantia de imortalidade” (FREUD, 1976).

O tema do “duplo” deve alcançar, por isso, alguns subtemas não diretamente correspondentes à idéia de estranheza, mas que seriam os possíveis causadores da angústia do homem, tais como o silêncio, a solidão e a morte – elementos constantes na literatura e intimamente ligados à psicanálise.

4.1 *MEU DUPLO*. REBELDIA E IRREVERÊNCIA

*Nós somos a consciência regendo a vida física:
Atingimos a profundidade do sofrimento
Pela vigilância contínua dos sentidos
Murilo Mendes, Nós*

Em *A Poesia em Pânico* o poeta reconhece a presença do outro em si mesmo. Tomemos os versos:

*Eu sou o meu próprio escândalo contínuo
Eu mesmo destruo minhas imagens e me atiro pedras⁹⁸*

*Eu sou meu companheiro no deserto,
Trago o capuz do grande Inquisidor
E a matraca — minha consciência que veste os já vestidos⁹⁹*

*Meu corpo é um estrangeiro
A quem levo pão e água diariamente¹⁰⁰*

⁹⁸ MENDES, *PP*, O Saque, p. 287.

⁹⁹ MENDES, *PP*, O Homem Visível, p. 288.

*Eu sou o grande Inquisidor perante mim!*¹⁰¹

E como deixaríamos de reconhecê-lo, diante do tema do “duplo” tão visivelmente explícito? Ora, quando se trata de textos literários, o implícito fala por si, mas o que vemos em Murilo Mendes é duplamente provocador: o título “Meu duplo” é, ele mesmo, um convite insistente à retomada da teoria freudiana e, se adentrarmos as linhas do poema, veremos reiterados os sentimentos de inquietude do poeta assombrado pela presença do seu “duplo”.

Sigamos, pois, os versos de “Meu duplo”, para, a partir deles, encaminharmos nossa limitada pretensão: estabelecermos uma ligeira aproximação entre o poema em questão e a teoria de Freud defendida em *O estranho*.

Meu duplo

1

*A edição que circula de mim pelas ruas
Foi feita sem o meu consentimento.
Existe a meu lado um duplo
Que possui um enorme poder:
Ele imprimiu esta edição da minha vida
Que todo mundo lê e comenta.*

*Quando eu morrer a água dos mares
Dissolverá a tinta negra do meu corpo,
Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores
Feita à minha revelia.*

2

*O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,
O meu duplo arrasta correntes nos pés,
Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.
Ele conspira contra mim,
Desmonta todos os meus atos um por um e sorri.
O meu duplo com uma única palavra
Reverte os objetos do mundo ao negativo do FIAT;
Destrói com um sopro
O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.
Quando eu morrer o meu duplo morrerá – e eu nascerei.*

3

¹⁰⁰ MENDES, *PP*, Segunda Natureza, p. 290.

¹⁰¹ MENDES, *PP*, Os Dois Estandartes, p. 299.

*Eu tenho pena de mim e do meu duplo
 Que entrava meus passos para o bem,
 Que sufoca dentro de mim a imagem divina,
 Tenho pena do meu corpo cativo em terra ingrata,
 Tenho pena dos meus pais
 Que sacrificam uma existência inteira
 Pelo prazer duma noite.
 Tenho pena do meu cérebro que comanda
 E de minha mão que escreve poemas imperfeitos.
 Tenho pena do meu coração que explodiu de tanto ter pena,
 Tenho pena do meu sexo que não é independente,
 Que é ligado ao meu coração e ao meu cérebro.
 Eu tenho pena desta mulher tirânica
 Que me ajuda a ampliar o meu duplo.
 Tenho pena dos poetas futuros
 Que se integrarão nas comunidades dos homens
 Mas que nos momentos de dúvida e terror
 Só terão como resposta o silêncio divino.*

4

*Ó meu duplo, por que me separas da verdade?
 Por que me impeles a descer até a profundidade
 Onde cessaram as formas de vida para sempre?
 Por que insinuas que o sorriso da criança já traz a corrupção,
 Que toda esta ternura é inútil,
 Que o homem usará sempre a espada contra seu irmão,
 Que minha poesia aumenta o desconsolo dentro de mim?
 Ó meu duplo, por que a todo o instante me ocultas a Trindade?
 Ó meu duplo, por que murmuras sutilmente ao meu ouvido
 Que Deus não está em mim porque está fora do mal, do tédio e da
 dúvida?*

*Por que atiras um pano negro na estrela da manhã,
 Por que opões diante do meu espírito
 A temporária Berenice à mulher eterna?
 Ó meu duplo – meu irmão – Caim – eu admito te matar.¹⁰²*

Como percebemos, o poema divide-se em quatro partes enumeradas, a saber:

- 1ª parte: O poeta anuncia a existência do seu “duplo”;
- 2ª parte: O poeta descreve o seu “duplo”;
- 3ª parte: O poeta associa o seu “duplo” a seus outros eus;
- 4ª parte: O poeta dirige-se ao “duplo”, transformando-o no seu interlocutor.

¹⁰² MENDES, *PP*, Meu Duplo, pp. 305-6.

Na primeira parte, o enunciador, preocupado em defender-se dos possíveis comentários alheios, parece justificar-se para evitar possíveis julgamentos a seu respeito:

*A edição que circula de mim pelas ruas
Foi feita sem o meu consentimento.
Existe a meu lado um duplo
Que possui um enorme poder:
Ele imprimiu esta edição da minha vida
Que todo mundo lê e comenta.*

Trata-se do Eu-racional, o que está vigilante. É a voz da consciência, comandada pela cultura que “coage tanto a sua existência social como a biológica, não só partes do ser humano, mas também sua própria estrutura instintiva” (MARCUSE, 1978, p.32). Tal locutor denuncia a existência do seu “duplo” – a voz do inconsciente que, segundo o poeta, *possui um enorme poder* de persuasão, inclusive em relação ao próprio Eu-racional. O “duplo” a que o poeta se refere é, já de início, a representação da infração, justamente por realizar um ato não consentido, ou melhor, um ato recalcado, reprimido.

Ainda na 1ª parte, segunda estrofe, o poeta profetiza:

*Quando eu morrer a água dos mares
Dissolverá a tinta negra do meu corpo,
Destruindo esta edição dos meus pensamentos, sonhos e amores
Feita à minha revelia.*

Há nessa declaração uma marcação nítida dos três “eus”: o Eu-racional, vigilante, comandado pelo cérebro ou a voz da consciência; o Duplo, rebelde, que se volta contra as leis do interdito¹⁰³ ou a voz do inconsciente; e o terceiro eu, o Poeta, liberto de todas as vozes, o gênio eterno e imortal.

Na segunda parte, segue o poeta a descrever o seu Duplo como uma força detentora do poder de destruição, porque *reverte, desmonta, mancha* toda forma de construção:

¹⁰³ Expressão já citada anteriormente (Cf. CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p. 7).

*O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,
 O meu duplo arrasta correntes nos pés,
 Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca.
 Ele conspira contra mim,
 Desmonta todos os meus atos um por um e sorri.
 O meu duplo com uma única palavra
 Reverte os objetos do mundo ao negativo do FIAT;
 Destrói com um sopro
 O trabalho que eu tenho de diminuir o pecado original.
 Quando eu morrer o meu duplo morrerá – e eu nascerei.*

A terceira parte reafirma a presença dos três “eus”: *Eu tenho pena de mim e do meu duplo*, confirmando a estranha presença do seu Duplo como uma força que sempre o encaminha para o lado oposto: *Que entrava meus passos para o bem, / Que sufoca dentro de mim a imagem divina*. Nessa estrofe, há uma insistente repetição da palavra “pena” que está intimamente ligada ao termo “piedade”. Aristóteles em sua *Poética* ao tratar sobre o mito, ou mais precisamente sobre a tragédia, afirma: “o reconhecimento com peripécia suscitará terror e piedade” (ARISTÓTELES, 1991, p.210).¹⁰⁴ Ora, estes dois últimos elementos não estariam tão aproximados se não houvesse entre ambos uma certa ligação semântica. E acrescenta o filósofo: “porque a piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror, a respeito do nosso semelhante desditoso” (ARISTÓTELES, 1991, p.210). Assim, a palavra “pena”, anunciada repetidamente pelo poeta, denuncia-lhe a angústia e o terror diante do que para ele representa a infelicidade, ou uma busca sem sucesso. Cabem aí, nesse contexto, tanto a “piedade” quando o “terror”, pois enquanto o Eu-racional, no intuito de “acertar”, seguindo os preceitos da cultura, não é capaz de impedir os próprios impulsos, o Duplo, por sua vez, nega tais normas, caracterizando-se, assim, como o “semelhante desditoso” e, por isso mesmo, merecedor da infelicidade.

Na quarta parte, o poeta se volta para o seu Duplo e o interroga de forma lamentosa. Nessa estrofe final, percebe-se nitidamente a existência ambígua do poeta: a que o impele a não crer na verdade, na ternura, na poesia como consolo, na existência de Deus e a que insiste em fazê-lo:

*Ó meu duplo, por que me separas da verdade?
 Por que me impeles a descer até a profundidade*

¹⁰⁴ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

Onde cessaram as formas de vida para sempre?

O Duplo no poema está associado aos aspectos negativos da existência: tirania, rebeldia, destruição, morte. Dessa forma, admiti-lo leva também o poeta a aceitar tais condições. Assim, o Duplo, mesmo aparentemente rejeitado pelo Eu-racional, é o único capaz de realizar os desejos ocultos deste. O Duplo é o que exerce sobre ele determinados poderes, justamente por representar o seu oposto e, por isso mesmo, causar-lhe angústia e inquietação.

Notemos, nessa última estrofe, a clara interlocução: o poeta, agora diante do seu Duplo, questiona-o, dirige-lhe a palavra. Ao fazê-lo, o poeta traça o próprio perfil: acaba por definir-se sob alguns atos que, segundo ele, são repudiados pelo seu opositor, como, por exemplo, ser defensor da *verdade*, acreditar na *ternura da criança* ou na presença constante de Deus. A recorrência a elementos como *pecado original*, *imagem divina*, *silêncio divino* e *Trindade* caracteriza um locutor fortemente condicionado por determinadas crenças religiosas, em contraposição ao seu interlocutor que o impele às *profundezas* e à escuridão.

Essa aproximação entre o Eu-racional e o seu Duplo, que não se dá apenas no nível do discurso, confirma a irrefutável relação entre essas duas forças que, apesar de opostas, estão fortemente imbricadas. Ou como nos diz Otávio Paz: “o outro, nosso duplo, nega a ilusória coerência e segurança de nossa consciência, esse pilar de nuvem que sustenta nossas arrogantes construções filosóficas e religiosas” (PAZ, 1976, p.225)¹⁰⁵. Para ele, torna-se necessário “revelar o escondido, despertar a palavra enterrada, suscitar o aparecimento do nosso duplo, criar a esse outro que somos e que nunca deixamos de ser de todo” (PAZ, 1976, p.225).

4.2 NAS FENDAS DO DISCURSO

*É deveras lamentável não se poder
preencher esta lacuna, não se poder*

¹⁰⁵ PAZ, Otávio. André Breton ou a busca do início. In: ____ . *Signos em rotação*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

abranger plenamente tudo o que, em tal universo, vai de encontro à ordem prevista, elabora uma nova escala de valores.

Breton, *Nadja*

O “duplo”, em Murilo Mendes, é caracterizado pela rebeldia.¹⁰⁶ É ele quem contraria as regras da boa convivência. É o Duplo que leva o poeta a *manchar* a sua imagem de poeta defensor da *verdade*, da vida, do bem. Mas, admitindo a existência de um mundo plural onde coexistem o bem e o mal, Abel e Caim, Berenice e a mulher eterna, o poeta, paradoxalmente, mostra-se em concordância com o seu Duplo. Assim, denunciar a existência do “duplo” – ou da voz oculta que emerge do silêncio – é reiterá-lo, é estabelecer conflitos entre as leis impostas e as possibilidades de combatê-las.

O “duplo”, em Murilo Mendes, é marcado pela recusa do que está posto, principalmente porque se contrapõe à sua matriz – ou a voz da consciência. O desvio se estabelece no momento em que o Duplo se vê cercado pelos impedimentos do Eu-racional. Tais limitações o levam, conseqüentemente, a agir de forma contrária, sem perder, contudo, a irreverência: *Desmonta todos os meus atos um por um e sorri*. O Duplo do poeta faz brotar no seu opositor justamente o que o deixaria incomodado. Daí o gosto pelas profundezas, pela escuridão: elementos adversos aos homens comuns, mas que lhes são estranhamente atraentes, porque puderam, talvez, num tempo remoto, ser apenas desejo.

O poeta em “Meu Duplo” declara, convicto, que acredita na existência do seu Duplo e mais: admite ser incomodado ou quase corrompido por ele. Não é isto estranho? E se tal fato não se enquadra, entretanto, nos moldes do trágico ou nos caminhos do insólito, é porque não estão explícitos no poema termos pertencentes a

¹⁰⁶ Otávio Paz investiga as possíveis diferenças de sentido entre revolta, revolução e rebelião: “As diferenças entre o revoltoso, o rebelde e o revolucionário são muito marcadas. O primeiro é um espírito insatisfeito e intrigante, que semeia a confusão; o segundo é aquele que se levanta contra a autoridade, o desobediente ou indócil; o revolucionário é o que procura a mudança violenta das instituições. [...] A relação é hierárquica: revolta vive no subsolo do idioma; rebelião é individualista; revolução é palavra intelectual e alude, mais do que às gestas de um herói rebelde, aos abalos dos povos e às leis da história. Rebelião é voz militar; vem de *bellum* e evoca a imagem da guerra civil. As minorias são rebeldes; as majorias, revolucionárias. [...]” (Cf. PAZ, 1976, 262)

esse campo semântico. E por que não considerar estranho, também, o fato da morte ser geradora de vida ou de que coexistem, num só corpo, três “eus” que se complementam ou se contrapõem?

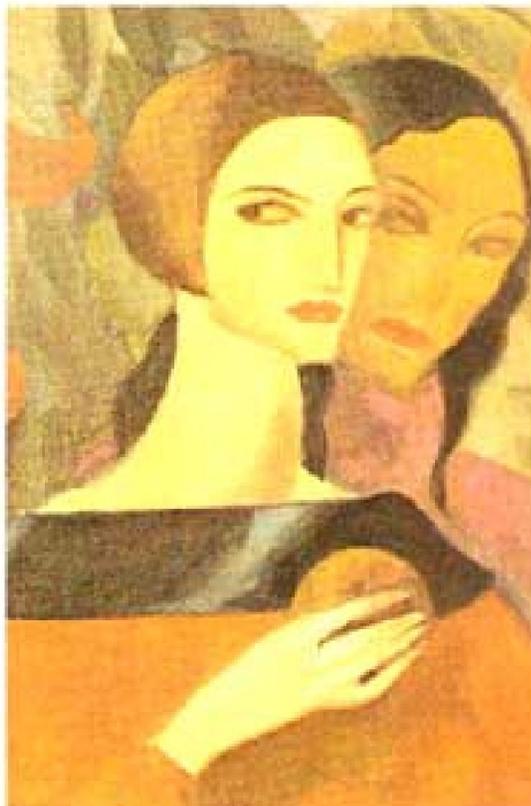
Ao aproximarmos Psicanálise e Literatura, também nos arriscamos como leitores-analistas em busca de respostas e segredos, que nos tornam capazes diante do texto que não apenas fala, mas que silencia para a glória dos inefáveis estados humanos. E o que parece, portanto, constituir uma insólita aproximação poderá ser a chave para muitas respostas, atalhos certos para uma hermenêutica feliz, onde os ouvidos nem sempre devem estar para o que aparentemente se diz, mas para o que há por detrás das palavras.

São de Murilo as palavras finais deste capítulo: *Essa aplicação de propostas freudianas à poesia assume grande importância, completando de certo modo a invenção surrealista.*¹⁰⁷

¹⁰⁷ MENDES, *Retratos Relâmpago*, Pierre Jean Jouve, p. 1282.

5

AS MÚLTIPLAS FACES DE EVA



Duas Amigas ou Eva
Ismael Nery
Óleo s/ tela, 49,5x34cm

*Cristal frio
Bebendo a eternidade
Em teus olhos translúcidos.*

*Na dignidade da onda
Puseste os pés de poesia
Que as fadas tocarem em séculos.*

*Tua asa me contorna
Criando os deuses que adejam
No jardim, no navio, no piano,
Por toda a parte onde fica
O rastro do teu fogo Fêmina.*

Murilo Mendes, *As Metamorfoses*

5 AS MÚLTIPLAS FACES DE EVA

*Só o amor no sentido em que o compreendo,
ou seja, o misterioso, o improvável, o único, o
confundível e o indubitável amor — que não
pode ser senão à prova de tudo, teria podido
neste caso, a realização do milagre.¹⁰⁸*

Breton, *Nadja*

A mulher, sabe-se, não é temática nova na literatura. Nem tampouco é novidade a perseverança das discussões que cercam esse tema. E se insistente é a presença do elemento feminino na literatura brasileira, tanto maior torna-se a angústia de saber-lhes as formas e os sentidos. Assim é que nos predispomos a sistematizar alguns aspectos preponderantes acerca desse elemento na obra de Murilo Mendes.

São constantes em toda a obra muriliana referências a termos de natureza feminina: a lua, as estrelas, a água, a pedra. Neles, se vêem refletidas ou personificadas as incontáveis musas do poeta que logo se vêem também transfiguradas na grande mãe dos homens, a Igreja, ou na simples figura da mulher, a *fêmina* por excelência.

E como se chamaria a grande dama em Murilo Mendes? Seja ela *Berenice*, *Cordélia*, *Elionora*, *Roxelane*, *Maria da Lucidez*, *Clotilde*, *Maria do Rosário* ou *Jandira*, todas alcançam em seus versos uma significação que vai muito além da simples exaltação da mulher companheira ou amante sexual. A patente multiplicidade de nomes e formas femininas que circulam por toda a obra de Murilo Mendes denota certa descentralização dos poderes – o que, paradoxalmente, constitui uma soma de traços femininos de naturezas diversas. Isto significa dizer que a mulher cantada pelo poeta mineiro é o todo que ela representa. A sensualidade gratuita das meninas adolescentes, o olhar sedutor da mulher madura, o poder de eternidade das avós-mães-meninas garantem, além de seus atributos específicos, o traço essencialmente feminino: a fecundidade. Só através delas a eternidade – causa da angústia de todo ser humano — torna-se possível.

¹⁰⁸ O milagre de que fala o narrador de *Nadja* seria decifrar o que Nadja lhe propunha até então.

O princípio feminino na obra muriliana, analisado dessa forma, não destaca o lugar-comum. Ao contrário disto, garante à mulher o espaço que deve ser, por natureza, o seu lugar privilegiado: o que lhe confere poderes para destruir e construir, no caos, a eternidade. Ou conforme aponta Fábio de Souza Andrade:

Murilo Mendes faz da Musa uma mediadora que permite abandonar o mundo em direção à esfera da beleza e da Perfeição, 'o caminho suave do domínio místico'; mas essa experiência erótico-amorosa modifica o olhar do poeta sobre as coisas e representa em si, uma intervenção no mundo (ANDRADE, 1997, p.42).¹⁰⁹

Do mesmo modo como a “superposição de elementos” surrealista exerceria forte influência na produção poética de Murilo Mendes, não lhe escapariam, certamente, os temas e os preceitos do Surrealismo. “A mulher ocupa evidentemente uma posição de maior relevo na obra surrealista”: são palavras de Beneval de Oliveira, num estudo sobre o movimento, em que as múltiplas faces da mulher são nitidamente delineadas (OLIVEIRA, 1983, p.104).¹¹⁰ Xavière Gauthier, por exemplo, chama a atenção para a “mulher-flor”, a “mulher-fruto” e a “mulher-terra” que se identifica à “mulher-natureza” (GAUTHIER apud OLIVEIRA, 1983). Ferdinand Alquié, tratando sobre o amor, cita, entre tantos outros fragmentos, Aragon: “Suave mujer de viento, forrajera de luces cuyos cabellos poros llegan fraudulentamente hasta mis ojos, a través de um camino rayado de cometas...” (ARAGON apud ALQUIÉ, 1974, pp.108-9). Não poderíamos, ainda, deixar de lembrar Breton:

Tu que, para todos aqueles que me ouvem, não deves ser uma entidade mas uma mulher, tu que não passas de uma mulher, apesar de tudo o que em ti me levou e me leva a crer que sejas a Quimera. [...] Tu, a criatura mais viva, que pareces ter sido posta em meu caminho para que eu prove em todo o seu rigor a força de tudo que não foi provado em ti (BRETON, 1987, p.162-3).¹¹¹

¹⁰⁹ ANDRADE, Fábio de Souza. Jorge de Lima e Murilo Mendes: confluências e divergências. In: ANDRADE, Fábio de Souza. *O Engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: Edusp, 1997.

¹¹⁰ OLIVEIRA, Beneval de. *Arte e dialética*. Rio de Janeiro: Pallas, 1983.

¹¹¹ BRETON, André. *Nadja*. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

Assim é que não poderíamos ignorar a relevância da temática do feminino em Murilo Mendes, em cujos versos passeiam a mulher-menina, frágil e sedutora; a mulher-mãe, fértil e nutriente; a mulher-esposa, a fiel companheira; a mulher-filha, continuidade da mãe — mediadoras do eterno, conciliação entre “a terra a o supra-natural”, tão preterida pelos surrealistas.

A Idade do Serrote (1968), livro de memórias do poeta — autobiografia de um tempo mais-que-perfeito trazido ao presente pelas recordações — encerra uma lista infindável das mulheres do poeta: as babás *Etelvina* e *Sebastiana*, *Lili de Oliveira*, as amigas *Analu* e *Claudia* (ambas descritas longamente), a vizinha de boca vaginal *Andressa*, *Dona Custódia*, as amadas gêmeas juiz-foranas *Florinda* e *Florentina*, a despovoada desfeita revogada poderosa *Desdêmona*, a amada Margui, a prima *Julieta*, a musicista e amante *Adelaide*, a atriz Asta Nielsen, a prima *Carmem* etc. Tais mulheres, com maior ou menor intensidade, são peças fundamentais na construção do eterno feminino em Murilo Mendes. Influenciado ou não por essas mulheres, é nas últimas páginas de *A Idade do Serrote* que o poeta declara:

Confesso que boa parte desta minha incipiente diligência cultural baseava-se no interesse pela mulher, que remontava a tempos recuados da minha infância. Não me contentando em ver mulheres no meu ambiente queria ainda ter ao menos imagens fotográficas de mulheres de outros países e outras épocas. Tratava-se não apenas da fascinação pela mulher nua ou seminua, embora estas freqüentassem minha imaginação: era a mulher na variedade dos seus tipos, sua forma, sua indumentária.¹¹²

São imagens comuns em seus primeiros poemas: *seios estourando debaixo do vestido*,¹¹³ *a mulher que passa acariciando os seios*,¹¹⁴ *menina de peito largo e ancas finas*.¹¹⁵ De corpo em metamorfose, tais meninas não desejam mostrar o rosto, pois não é esta a parte do corpo que as identificaria nessa fase. Os elementos significativos da mágica transformação a que se expõem são os seios e as “ancas”. Não se trata de uma pequenina larva, feia e desajeitada, que passa a um

¹¹² MENDES, *A Idade do Serrote*, O Olho Precoce, p.973.

¹¹³ MENDES, *Poemas*, Afinidades, p. 120.

¹¹⁴ MENDES, *Poemas*, Anjos Maus, p. 99.

¹¹⁵ MENDES, *Poemas*, Panorama, p. 98.

discretíssimo casulo sombrio e sem formas. As meninas do poeta Murilo, ao contrário, passam suavemente de uma fase a outra, sem dor ou rancor. Elas passam, percebendo naturalmente a tênue mudança que as tornará ainda mais femininas, mais sedutoras, mais poderosas. Benjamim Peret assinala: a mulher-menina suscita o amor do homem totalmente viril porque ela o completa. Este amor inspira-lhe a projeção de um mundo maravilhoso que se lhe dá inteiramente. Ela simboliza a vida que desperta, a primavera coberta de flores e encantos (PERET apud OLIVEIRA, 1983, p.106).

O culto à mulher-menina tem ampla utilização entre os escritores surrealistas. Para Breton, tal menina, “podia tomar o poder, pelo menos seria capaz disso se o processo de suas reações não fosse ainda desconhecido de si mesma” (BRETON, 1945 apud OLIVEIRA, 1983, p.106). Ou seja, ainda menina, a mulher em seu estágio pré-lógico é tida como inexperiente ou desprotegida, diferente da “horrível feiticeira” que impõe a perdição à sua vítima (OLIVEIRA, 1983, p.106). Para Gauthier, “querer que a mulher permaneça criança é querer que ela permaneça dependente”, sem perder a sensualidade (GAUTHIER apud OLIVEIRA, 1983, p.107).

Em Murilo Mendes, essa fase deve passar lentamente, de forma que o poeta possa, sem pressa, deixar-se possuir pelos seus encantos:

*Eu verei tuas formas crescerem pouco a pouco
Verei tuas formas mudarem a cor, o ritmo,
Teus seios se dilatarem na noite quente.¹¹⁶*

Em *O Visionário* (1941), a menina-moça se vê marcada pelo triste futuro que lhe tirará a beleza e o desejo de tornar-se mulher:

*Meu corpo era bem diferente.
Quando um dia me casei
Meu corpo era bem diferente.¹¹⁷*

*O namorado contempla
O corpo da namorada.
Vê o corpo como está,*

¹¹⁶ MENDES, *Poemas*, Canto do Noivo, p. 118.

¹¹⁷ MENDES, *O Visionário*, A Mãe do primeiro Filho, p. 198.

*Não vê como o corpo foi
Nem como o corpo será.*¹¹⁸

Sobre esse aspecto Luís Costa Lima comenta que, em Murilo Mendes, “o aspecto feminino era a bússola confirmadora de sua ansiedade: o corpo feminino é o ícone do tempo” (LIMA, 2002, p.72).¹¹⁹ Ao reverenciar a menina em crescimento, o poeta destaca o papel da mulher como a marca da eternidade, refletida no corpo da filha que será esposa que será mãe que será avó etc. Esse processo é nitidamente demarcado em *O Visionário*.

A mulher-fruto, a que pede para ser colhida ou comida, também está presente em Murilo Mendes:

*Uma pomba pousou a hélice no telhado
A criada abriu a porta:
Era Lili de Oliveira que entrava
Toda ferosa
Atraída pelo cheiro de maçã.*¹²⁰

*Clotilde, moça morena e sacudida,
Fica a tarde inteira na janela
Olhando a reta interminável da rua.*¹²¹

Para os surrealistas, entretanto, a mulher é a representante máxima do amor, pois, como assinala Breton, “independentemente do profundo desejo de ação revolucionária que nos possui, todos os assuntos de exaltação próprios do surrealismo convergem neste momento para o amor” (BRETON apud DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.59-60).¹²² Vale dizer que o culto à mulher entre os surrealistas já era fato, embora não tomasse essa nova condição, cujas conotações perpassam pelas potencialidades do amor sublime e a força mística feminina — forças bastantes contra o poder coercitivo da sociedade.

A mulher, portanto, constitui tema de relevância, pois, conforme lembra Durozói, a libertação da mulher foi “sacrificada tanto por séculos religiosos como

¹¹⁸ MENDES, *O Visionário*, o namorado e o tempo, p. 201.

¹¹⁹ LIMA, Luís Costa. Tríptico sobre Murilo Mendes. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

¹²⁰ MENDES, *O Visionário*, gênese pessoal, p. 226.

¹²¹ MENDES, *O Visionário*, a noiva, p. 215.

¹²² A expressão “neste momento” a que se refere Breton diz respeito ao período que coincide com a publicação do *Segundo Manifesto* em 1929.

pelo século do racionalismo” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.208). Seria preciso reerguê-la ao seu lugar de origem: a representação máxima da luta contra as imposições do tempo e a repressão dos desejos, pela unidade primordial.

5.1 MULHER: TERROR E SEDUÇÃO

*Adoro, nunca deixei de adorar a tua
sombra peçonhenta, a tua sombra
mortal. Dia virá em que o homem saberá
reconhecer-te como o único senhor e
honrar-te até nas misteriosas perversões
com que o cercas.
Breton, L'amour fou.*

Em *A Poesia em Pânico*, a mulher atinge diversas conotações: *Aparece no céu uma mulher-cometa*,¹²³ *Com os quadris em sinos e violoncelos / A mulher de aço me interroga nas altas serras*,¹²⁴ *Na Igreja, há pernas, seios, ventres e cabelos*.¹²⁵ E dentre essas múltiplas faces é que se interpõe a mulher fatal:

*Mulher, o mais terrível dos espectros
Por que te alimentas de mim desde o princípio?
Em ti encontro as imagens da criação.
És pássaro e flor, pedra e onda variável.
Mais que tudo, a nuvem que volta e se consome.
Dormir, sonhar – que adianta, se tu existes?
Se fosses forma somente! És idéia também.
Ah, quando descerá sobre mim a paz antiga.*¹²⁶

No Surrealismo, “as mulheres fatais perturbam a vida dos poetas e dos pintores, levando-os por vezes ao suicídio, antes de as fadas os salvarem [...] As tentações amorosas do homem significariam o seu dilaceramento entre o desejo de morrer e o de viver” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.221-2). Elas representam o lado sedutor do que desperta, à primeira vista, perigo e horror.

¹²³ MENDES, *PP*, Evocação, p. 289.

¹²⁴ MENDES, *PP*, Segunda natureza, p. 290.

¹²⁵ MENDES, *PP*, Poema espiritual, p. 296.

¹²⁶ MENDES, *PP*, Mulher, p. 290.

Berenice é uma dessas mulheres.¹²⁷ Ela se impõe ao poeta pelos sabores da carnalidade, condição mais favorável para a união dos corpos, febre do poeta:

*Berenice, Berenice,
Existes realmente? És uma criação da minha insônia, da minha
febre,
Ou a criadora da minha insônia, da minha febre?
Berenice, Berenice,
Por que não terminas tua crueldade, dando-me a palavra de vida,
Ou por que não comesças tua ternura, impelindo-me ao suicídio?*¹²⁸

Esse perfil feminino — da sedução que é, ao mesmo tempo, fascínio e horror — também se localiza em *Ecclesia*, a representação cósmica ou o lado obscuro e dominador do discurso religioso, já que a mulher não é apenas *forma*, mas também *idéia*. Talvez por este traço, *a igreja-mulher* seja mais exigente, mais possessiva:

*Berenice, Berenice,
Uma Grande mulher se apresentou a mim
E te faz sombra.
Ela exige de mim
O que tu não podes exigir.
Ela quer a minha entrega total
E me oferece viver em corpo e alma
A encarnação, a paixão, o sacrifício e a vitória.*¹²⁹

*A Igreja toda em curvas avança para mim,
Enlaçando-me com ternura — mas quer me asfíxiar
Com um braço me indica o seio e o paraíso,
Com outro braço me convoca para o inferno*¹³⁰

A mulher, seja ela carnal ou cósmica, tem em seu traço mais tentador, o poder de construir e destruir, de salvar e impor a perdição. E, sendo *o mais terrível*

¹²⁷ Vale aqui, também, uma breve referência a Adalgisa Nery em cuja obra *A Imaginária*, prefigura *Berenice*, narradora-personagem de sua própria história. Não nos afasta de todo a idéia de que a *Berenice* muriliana seja uma homenagem à esposa do amigo Ismael Nery. De outro modo, a *Berenice* de Murilo, sendo antagonismo extremo em relação à *Berenice* de *A Imaginária*, poderia constituir também, em instância extratextual, uma forte oposição: a primeira é dominadora, violenta; a segunda, resignada, passiva. Ou ainda — outra arriscada proposição — *Berenice* só pode ser a mesma personagem/pessoa evocada em Adalgisa e Murilo, já que os aspectos biográficos apontam estreita ligação entre os três artistas (Cf. NERY, Adalgisa. *A Imaginária*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974).

¹²⁸ MENDES, *PP*, Amor sem consolo, p. 294.

¹²⁹ MENDES, *PP*, Ecclesia, p. 293.

¹³⁰ MENDES, *PP*, Igreja mulher, p. 303.

dos espectros é uma das grandes causas do pânico do poeta, na medida em que pode lhe causar, ao mesmo tempo, terror e sedução.

Entretanto, essa mesma mulher, cujos aspectos contraditórios confundem o poeta, é que lhe desperta um ciúme desenfreado: *Ó Adão, só tu foste ao mesmo tempo pai, mãe, irmão, esposo e amante*. Sendo o primeiro homem, Adão é considerado *o primeiro poeta*,¹³¹ o que dá início ao eterno jogo de sedução imposto pelas múltiplas faces de Eva. E o poeta, em seus desejos de perdição ou salvação, confessa:

*Eu me vingo do destino enxertando-me no teu ser
Jamais conseguirás te libertar de mim
[...]
E me nutrirei através dos tempos da nostalgia de ti.*¹³²

Desta forma, a mulher em seu aspecto ambíguo¹³³, realiza “a paradoxal missão de mergulhar o homem na pele material do corpo e de lhe abrir simultaneamente o mundo das revelações maravilhosas. Entre a terra e o supra-real, ela é o *médium*”. É esse traço perturbador e atraente que arrebatou o poeta que não teme em confessar: *Eis o homem que é fanático por uma mulher*,¹³⁴ afinal, como fugir dessas *cabeleiras*, se estão *em toda parte*?

5.2 A POESIA EM PÂNICO: UM CANTO DE AMOR E LIBERDADE

ADALGISA (feliz, emocionada): *Ismael, querido...
Diz sinceramente... Do fundo do teu peito: tu te
arrependes de ter me escolhido para tua
mulher?...*

¹³¹ MENDES, *PP*, O Primeiro poeta, p. 291.

¹³² MENDES, *PP*, A uma mulher, p. 302.

¹³³ Para Alfredo Bosi, “a presença do eterno-feminino (a Mulher, Berenice, Eva) ora opõe-se ora une-se às aspirações religiosas: pode-se dizer mesmo que a tensão entre o profano e o sagrado, resolvida à força de rupturas ou de colagens violentas, dá o significado último desse momento central na poesia muriliana” (Cf. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 450).

¹³⁴ MENDES, *PP*, Poema do Fanático, p. 294.

ISMAEL (comovido): Sabes que costume me arrepender de pouquíssimas coisas, Adalgisa... E tu certamente não és uma dessas coisas, minha querida!...

ADALGISA (olhos marejados): Eu voltaria a abandonar tudo, fugiria de casa mil vezes para ser tua de novo!... Meu Deus... Dezesseis anos e eu já vivia a felicidade de ser tua!...

ISMAEL (um riso emocionado): Seremos sempre um do outro... Sempre!...

CarlosCorreia Santos, *Nu Nery*¹³⁵

Mas é pelo amor que a mulher em *A Poesia em Pânico* atinge sua mais alta função: a de mediadora, a única capaz de libertar o poeta dos limites do tempo e do espaço: *Quero suprimir o tempo e o espaço / A fim de me encontrar sem limites unidos ao teu ser.*¹³⁶ Tais limites de que fala o poeta incluem a “renúncia libidinal” tão aclamada pela moral cristã, sobre o que contesta R. Benayoun: “o cristianismo ‘diminuiu’ a mulher, submeteu a humanidade, ocasionando uma regressão social e cultural” (BENAYOUN, 1965 apud DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.208). A mulher fora rebaixada “à categoria de cortesã” ou “à de anjo” até que o século XVIII, “sensualista, mecanicista” pudesse-lhe “reabilitar o corpo” (DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.209). Então, canta o poeta:

*No teu corpo reacende-se a estrela apagada,
A água dos mares circula na tua saliva,
O fogo se aquieta nos teus cabelos.
Quando te abraço, estou abraçando a primeira mulher,
Sol e lua,
Origem berço cova
Teu corpo liga o céu e a terra
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória
Teu nome reconcilia os dois mundos.*¹³⁷

Laís Araújo em seu “Discurso do Amor em Pânico”, referindo-se à obra *A Poesia em Pânico*, destaca os três tipos de amor contemplados na obra. Ela diz:

¹³⁵ Cf. SANTOS, Carlos Correia. *Nu Nery*. Belém: IAP, 2004. *Nu Nery*: conquistando o Prêmio IAP de Literatura, esta obra revela, com todas as artimanhas do gênero dramático, uma das mais instigantes versões surrealistas acerca da relação artístico-biográfica Ismael-Adalgisa-Murilo. Ao enfatizar através de componentes surreais, um dos traços mais marcantes da produção artística dos três amigos — o Surrealismo, Carlos Santos duplica magistralmente a magia desse movimento artístico. Que soem os aplausos!

¹³⁶ MENDES, *PP*, O Amante Invisível, p. 304.

¹³⁷ MENDES, *PP*, O Amor e o Cosmo, p. 301.

Repartida em Eros (deturpação mitológica de sentido biológico-sexual), em Caritas (concepção cristã de dimensões cosmogônicas), em Atração Mútua (energia fundamental que movimenta o ser em direção aos seres) ou em que múltiplas conotações de significados interdependentes possa aparecer, até mesmo em conotações políticas, a palavra *amor* estaria, com mais razão, adequada a uma definição simplificadora deste livro de Murilo Mendes (ARAÚJO, 2000, p.85).

É esse mesmo amor tripartido que encontramos nas convulsivas linhas de “Metafísica da moda feminina”: *Tudo o que faz parte de ti — desde teus sapatos / Está unido ao pecado e ao prazer / à teologia, ao sobrenatural.*¹³⁸ Perfilhemos os caminhos traçados por Laís Araújo.

A louvação do corpo confirma a presença do Eros, que se apresenta, nos versos murilianos, através da *amiga cruel e necessária, Berenice*, em cujo seio o poeta deseja *descansar a cabeça*. O nome, outra presença física, ressalta a necessidade do elemento concreto, o que deve garantir o “encantamento do cotidiano” ou as “realidades exteriores” que, em fusão com os desígnios da imaginação propõem a ligação do homem a terra, através dos quatro elementos:

*És tu quem circula no ar
És tu quem floresce na terra
É tu quem se estorce no fogo
És tu quem murmura nas águas.*¹³⁹

A mulher torna-se, por esses meios, o elo reconciliador do homem com o que ele tem de mais humano: o desejo. Homem e mulher, unidos pelo desejo, compõem a vitória sobre o tempo, na medida em que permite a permanência das futuras gerações.

Essa “poética delirantemente sonhadora”, aproxima-se da euforia romântica cujos planos de fuga previam os amantes entrelaçados pela onda do amor supremo. Entre as raras cenas de carnalidade, o Romantismo já deixa entrever, em suas aparentes divagações pelo transcendental ou pelo apego ao noturno, suas latentes intenções revolucionárias, pois como adverte Merquior, trata-se também de

¹³⁸ MENDES, *PP*, Metafísica da Moda Feminina, p. 292.

¹³⁹ MENDES, *PP*, O Amor e o Cosmo, p. 301.

uma poética “enamorada do real até porque estranha amante erótica” (MERQUIOR, 1976 apud MENDES, 1994).

É pelas vias do desejo que “libertarismo e libido aí se dão as mãos, e situam em Murilo uma das realizações mais poderosas — a meu ver, mais consistente do que seus pares Eluard ou Aragon — do anarcoerotismo surreal” (MERQUIOR, 1976 apud MENDES, 1994, p.13). Daí o poeta, num deliberado desejo de fusão, declarar: *Quero me transformar em ti*. Aqui, temos claro o exato momento da intersecção entre homem e mulher, ou melhor, a conciliação dos planos carnal e o espiritual pelo amor sublime, o que liga espírito, carne e coração. A “reconciliação primordial” adquire, portanto, sua mais fiel representação: o casal andrógino que, levado pela tentação amorosa, se acha situado entre os desejos de vida e de morte.¹⁴⁰

Murilo Mendes, em comentários a respeito da obra do poeta Pierre Jean Jouve, afirma: *Impossível separar o sexual do espiritual. Mesmo o canto religioso provém de zonas subterrâneas. Jouve estuda a psicose do mundo, atento aos signos da catástrofe produzida pelo inconsciente.*¹⁴¹ Impõem-se também, por essas mesmas trilhas, os versos de *Poema Católico*:

Eros!
Eros Kristus!
Eros Cristina!

Eros, eu sou tua vítima
Eu sou tua vítima Cristina
Sou o bem-aventurado do inferno
Encerro em mim
Amores retrospectivos presentes e futuros
Eros Kristus Amor

Eros Carita
Amor Kristus Deus
*Fogo Caritas Eros!*¹⁴²

¹⁴⁰ “Se o amor é o ponto de partida para o supremo, pode conter, no entanto, uma ‘força negativa’, um desejo de perdição ou uma ‘vontade de insucesso” (Cf. DUROZÓI & LECHERBONNIER, 1972, p.221).

¹⁴¹ MENDES, *Retratos relâmpago*, Pierre Jean Jouve, p. 1282.

¹⁴² Este poema intitulado *Poema Católico*, posteriormente suprimido pelo próprio Murilo, encontra-se em *Notas e Variantes*. (Cf. MENDES, 1994, pp. 1643-4).

A busca pelo novo sentido é, portanto, a busca do “eros” que se engendra pelos caminhos da liberdade, do deslocamento. O objeto de desejo, entretanto, jamais pode ser tocado (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992). Então, o enunciador surrealista encontra nos elementos eróticos uma abertura mais ou menos direta para essa caçada.

Porém, essa idéia, encontra-se muitas vezes implícita ou quase totalmente inaplicável, visto que o enunciador surrealista consegue ver o erótico num espaço adverso do seu lugar comum: o corpo humano, sendo possível, portanto, pensar um “estado de transe” na castidade ou no amor cortês. Possível seria, também, ultrapassando o elemento erótico, ver nos objetos mais familiares um verdadeiro arsenal de guerra – já que neles há uma “explosão de poderosas forças” — aceitar o “culto do mal” como uma forma de desinfecção da sociedade ou ser um iluminado e igualmente profano e vice-versa. (BENJAMIN,1993)

“Caritas” estaria bem ilustrado na figura da Virgem Maria na medida em que esta representa a grande mãe do povo cristão: *Aponta-me a mãe do seu Criador, Musa das musas*.¹⁴³ E numa conotação mais ampla, a Igreja também é a grande mãe, a comunidade dos homens, “onde os cristãos encontram a vida da graça” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p.580).¹⁴⁴ Aliás, a Virgem Maria é o grande sinal do amor fraternal, pois quem doaria seu próprio filho para salvar o mundo?

O amor, enquanto “Atração Mútua” soa magistral nos versos de Poema Passional:

*E eu te amei sem condições, por isso reinas
Sobre minha alma incontida de poeta.
Es, talvez sem querer, o laço enigmático
Que me prende à idéia essencial de Deus.*¹⁴⁵

¹⁴³ MENDES, PP, Igreja Mulher, p. 303.

¹⁴⁴ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mito, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

¹⁴⁵ MENDES, PP, Poema Passional, p. 310.

É justamente essa “energia fundamental” (ARAÚJO, 2000) que impulsiona os amantes à união total, ao enlace que pretende a fecundação e, conseqüentemente, a permanência do homem na terra. A mulher, a eterna sedutora, é a grande ativadora dessa chama que arde “desde o princípio” — *fogo do inferno, melhor do que o céu*.¹⁴⁶

E assim como “y es inexato hablar de pesimismo surrealista” (ALQUIÉ, 1974, p. 17) ou restringir esse movimento ao negativismo Dada, consideramos impróprio declarar que a poética muriliana esteja forçada a caracterizar-se por esse prisma. Ao eleger a mulher como “las mensajeras de la nueva Eva, siempre situada más allá de nuestros deseos” e o amor como “a su más sencilla expresión” está, o surrealismo, em busca de uma esperança que se vê muito mais viva do que o espírito mórbido do niilismo dadaísta (ALQUIÉ, 1974, p. 17).

Aproximar a mulher que passeia incansável e livremente pelos versos de Murilo Mendes à mulher cantada pelos autores surrealistas é fundi-las. Ambas representam o mistério, a sedução, o poder, a eternidade ou a reconciliação, como declara José Geraldo Couto, numa apresentação de André Breton: “a mulher é a via de reconciliação do homem com o universo, por ter mantido mais ou menos intactas, diante do processo civilizatório, suas raízes vitais, sua ligação misteriosa com a natureza, sua infância anterior a toda socialização” (COUTO, 1994, p.76).¹⁴⁷

Esse canto de exaltação à mulher em Murilo Mendes é uma verdadeira celebração do amor — alimento da vida, da poesia, alimento de tudo o que torna a alma livre. Esse “canto de amor”, como definiu Mário de Andrade (1946),¹⁴⁸ soa, portanto, como libertação do corpo, do espírito, libertação das vontades, dos desejos, libertação da alma reprimida pelo tempo e pelas tensões da consciência.

¹⁴⁶ MENDES, PP, Amor-Vida, p. 285.

¹⁴⁷ COUTO, José Geraldo. *André Breton: a transparência do sonho*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

¹⁴⁸ Cf. ANDRADE, 1955 apud MENDES, 1994, pp. 33-34.

6

POESIA: A BUSCA PELO OUTRO SENTIDO

**Figura**

Ismael Nery

Nanquim, 21,5 x 15,5 cm

*Sempre mirei
Um ponto alto
—Revelação.*

*No labirinto
Dos teus primores
Dama de espadas
Me consumi.*

*Sibilam ouvidos
Por onde marcho
Adeja a escala
Da eterna música.*

*Tanto espalhei
O meu segredo
Que os peixes todos
Nuvens e ventos
Moças e estrelas
Contando aos outros,
O mundo inteiro
Comunicou-se.*

6 POESIA: A BUSCA PELO OUTRO SENTIDO

*9 de outubro: - Nadja telefonou na
minha ausência. A pessoa que atendeu
em meu nome perguntou onde
encontrá-la, ao que ele respondeu: "Não
sou encontrável".
Breton, in Nadja*

Tudo o que impõe ou organiza acaba por eliminar as formas não condizentes com o seu princípio organizador. Daí dizermos que, ao negar as ordens impostas, estaria o enunciador surrealista trabalhando em prol de uma construção totalizadora que, ao invés da seleção, busca a integração: “tentar capturar o sentido do tempo, ou do espaço, ou da linguagem no momento de seu surgimento” (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p.5) é criar as condições para a “epifania de um sentido novo”. Assim, para os surrealistas, comportamentos e práticas até então marginalizados passam a fazer parte das instâncias do possível, como forma de reunião ou “assunção totalizadora” de todas as atitudes humanas (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992).

De acordo com Chénieux-Gendron, “Breton só vê uma diferença de grau entre o prazer estético e o prazer erótico, pelo fato, entre outros, de haver um laço entre o estado amoroso e o ‘furor’ poético” (1992, p.182). Segundo ela, esse jogo de circulação entre o amor e a criação (em que o olhar amoroso funda a metáfora poética, em que o belo faz fremir de prazer, em que a criança amada é o produto do amor das palavras) é um dos nós do pensamento surrealista (1992, p.183).

A figura enigmática de Nadja, vestida de seus poderes de vidência, ou mesmo em sua nua humanidade, pode, de alguma forma, ser uma das representantes desse “louco amor”¹⁴⁹ que, sendo idéia ou sendo mulher, é o grande motivo da perturbação do espírito que o espreita. Essa “tentação contínua”¹⁵⁰ é, para Breton, a busca de algo perdido:

¹⁴⁹ Referência a *L'Amour fou* de Breton.

¹⁵⁰ Expressão usada por Breton para caracterizar a personagem Matilde de *Le Moine*. (Cf. BRETON apud TELES, 2002, p.183).

Quem me diz que o ângulo sob o qual se apresenta essa idéia que lhe toca, aquilo que ele ama no olhar dessa mulher não seja *precisamente* o que o prende a seu sonho, o acorrenta a dados que, por sua culpa, ele perdeu? E se assim não foi, de que talvez não fosse ele capaz? Eu desejaria dar-lhe a chave desse corredor (BRETON, 1924 apud TELES, 2002, p.182).

É assim que a busca pelo outro sentido – o qual não se obtém através da lógica – constitui elemento preponderante na estética surrealista. É através da transgressão que se instala a revolta absoluta das palavras. É na reinvenção por meio dos desvios que se podem recusar as leis do pré-estabelecido. Mas como tocar essa idéia ou essa mulher que se diz não encontrável? As experiências com os sonhos, com o haxixe, com o ópio são tentativas de uma busca da exata expressão que se compõe da indescritível fórmula mágica que é capaz de gerar o objeto de desejo do homem. É a exata expressão que salta do espírito afastado da vigília contínua dos sentidos. Tais experiências são responsáveis pelo “gozo da descoberta” que se instala exatamente no esmagamento do verossímil, do possível para o apogeu do extraordinário, do incongruente.

As operações com elementos divergentes, as relações conflituosas entre o equilibrado espírito apolíneo e as desmesuradas fontes dionisíacas são as marcas do apelo de uma necessária convergência que elege o amor como a medida exata da verdadeira unidade. Isto, somado à ruptura demarcada pelas possibilidades do duplo são, conforme o que traçamos nas linhas anteriores, constituem atitudes surrealistas por excelência.

Ora, não se trata de ajustar o poeta a determinado discurso surrealista: é que a sua poesia, desmedidamente inquieta, instala-se exatamente no centro de tais questões. Os extremos de lirismo, imbricados aos “prazeres do aniquilamento”, para citarmos a exata expressão de J. Merquior, oferecem mostras do verso angustiado do poeta, cuja localização, permitindo-o observar o choque entre os mundos divergentes, garante a constância dessa incessante busca da palavra essencial.

6.1 O OLHAR DO POETA-PROFETA

O Poeta torna-se vidente por um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, sofrimento, loucura; é ele próprio quem busca, é ele a esgotar em si todos os venenos, para afinal só lhes guardara quinta-essência. Inefável tortura para a qual se lhe exige toda a fé, toda a força sobre-humana, pela qual ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito — e o supremo Sábio! Pois ele atinge o desconhecido!
Rimbaud, *Carta a Paul Demeny*

*O espírito da poesia me arrebatava / Para a região sem forma onde passo longo tempo imóvel / Num silêncio de antes da criação das coisas.*¹⁵¹ É justamente dessa *região sem forma*, de que fala o poeta nos primeiros versos de *A Poesia em Pânico*, que pode o poeta, na sua pungente imobilidade, conceber o verbo revelador tal como ele mesmo reconhece: *Vejo por todos, ouço por todos, sofro por todos.*¹⁵² Sim, o poeta, na posição em que se instala, se abstém da tranqüilidade, pois ao saber-se porta-voz dos homens comuns, ele tem consciência de que lá não sopram apenas os ventos brandos da imaginação. Ao contrário, lá habita o pânico que permite, ao mesmo tempo, o extremo prazer da vida e o terrível horror da morte.

O poeta reconhece: *A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.*¹⁵³ Ele sabe que, ao receber *um sacramento de poesia*,¹⁵⁴ adquire certos poderes: *as mãos vêem, os olhos ouvem, o cérebro se move.*¹⁵⁵ Com tais aptidões, pode agora *romper os sete selos*¹⁵⁶ ou *voltar ao princípio*¹⁵⁷ numa supressão do tempo e do espaço.¹⁵⁸

¹⁵¹ MENDES, *PP*, Poema Visto por Fora, p. 285.

¹⁵² MENDES, *PP*, O Renegado, p. 289.

¹⁵³ MENDES, *PP*, O Poeta julga sua Poesia, p. 307.

¹⁵⁴ MENDES, *AP*, Segunda Natureza, p. 290.

¹⁵⁵ MENDES, *PP*, Somos Todos Poetas, p. 299.

¹⁵⁶ MENDES, *PP*, Futura Visão, p. 308.

¹⁵⁷ MENDES, *PP*, Antigüidade, p. 309.

¹⁵⁸ Neste ponto, deparamo-nos com o que Murilo Mendes e Ismael Nery chamaram de Essencialismo, cuja proposta central de abstração do espaço e do tempo, uma variação do cristianismo.

Em *A Poesia em Pânico* o poeta, situado em neutra posição, tem o poder da cosmovisão que lhe garante também uma leitura de si mesmo. Poemas como “Poema Visto por Fora”, “O Exilado” ou “O poeta Julga a Sua Poesia” são nítidos exemplos desse olhar para dentro, que permite ao poeta estar em constante auto-análise.

A falta de uma “perspectiva nítida”, como observa Murilo Marcondes,¹⁵⁹ é o que talvez exija do eu-lírico que se fixe “acima do tempo e do espaço” (MOURA, 1995). Só aí, nesse lugar — que é, ao mesmo tempo, privilégio e sortilégio do poeta — é que se poderia atingir a exata visão que se abre apenas a quem possui a audácia de um Prometeu.

Naturalmente, o Poeta-Prometeu, em sua ambiciosa intenção de possuir o fogo de Deus, não prevê que terá que carregar o eterno fardo de conhecer a verdade dos seres — ave teimosa que não se distancia porque sabe que a regeneração do tecido vital é tão certa quanto a audácia de sua eterna vítima. Essa atitude garante relevância maior a um projeto coletivo em detrimento das pretensões individuais do homem. O poeta, cujo coração *ansioso de se consumir em outros*,¹⁶⁰ torna-se, portanto, o porta-voz de uma comunidade: *Sou todos e sou um*.¹⁶¹

Aí reside o grande motivo por que o poeta também prevê o pânico na poesia. A palavra essencial, revelada apenas ao que detém o poder da tradução da mais pura vontade humana, dá-lhe também o poder de reconhecer-se humano, mortal, ao mesmo tempo em que reconhece em si mesmo os desejos de felicidade no uso livre de suas paixões.

Ao conter as chaves do grande mistério, pode a palavra poética reter toda angústia e necessidades humanas ao mesmo tempo em que instaura o discurso da liberdade. Aí reside o pânico na poesia: ao carregar em sua essência todas as formas de questionamentos humanos — dúvidas sobre a vida e sobre a morte,

¹⁵⁹ MOURA, Murilo Marcondes de. *A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995, 204 p.

¹⁶⁰ MENDES, *PP*, O Resgate, p. 297.

¹⁶¹ MENDES, *PP*, Somos Todos Poetas, p. 299.

medos do desconhecido, inquietações que assombram o homem desde que este percebeu sua debilitada condição de humano — a poesia abarca as formas mais latentes de liberdade e o poeta sabe que através delas pode salvar-se.

*A marcha das constelações me segue até no lodo.
Estendo os braços para separar os tempos
E indico ao navio de poetas o caminho do pânico.*¹⁶²

É assim que o poeta anuncia uma tal viagem de aventuras sem fim. É um caminho sem margens, sem limitações. É um caminho de muitas tormentas, pois quem poderia aplacar a força dos ventos?

*Ó cabeleiras, mares do sul, olhos opacos,
Já embarquei. Larguem o pano! A aventura começa.*¹⁶³

Mas o navio de poetas não desiste: pretende perpassar pelos caminhos da estranheza, das inquietações, pelos caminhos do pânico condicionado pela dura consciência de saber-se humano, mortal. O jogo simultâneo do negar e do afirmar, o desejo de abstrair o tempo e o espaço, o movimento do círculo (que congrega Homem–Deus-Diabo) são, nessa perspectiva, uma forma de enfrentamento, uma infinita vontade de superação das condições impostas pela modernidade.

É pelo caminho do pânico, do desespero que o homem pode, paradoxalmente, salvar-se. O espelho das águas mostra-lhe sua real condição de humano que o torna frágil e desconsolado. Mas onde encontrar consolo? Aonde aportar? Nos portos do Outro? Na estreitíssima ponte do mesmo Deus que o torna limitado? Ou deve retornar ao seu próprio ancoradouro? O poeta continua navegando em busca de respostas, no impulso da auto-salvação, pois descobre que não há paragem certa: em cada porto há uma angustiante possibilidade de retornar porque a sua busca jamais se esgota.

¹⁶² MENDES, *PP*, Conhecimento, p. 301.

¹⁶³ MENDES, *PP*, Evocação, p. 289.

6.2 POESIA: JOGO DO ESCONDE, ENIGMA DO AMOR

*La poesía es el lugar de nuestra libertad
y nos permite conferir a todas las cosas
la forma de nuestros deseos.*
Ferdinand Alquié, *Filosofia del Surrealismo*

A palavra no Surrealismo flutua solta, sem as amarras do universo hermético do sistema lingüístico que visa apenas à parcial intenção de comunicar. A palavra no Surrealismo, tal qual se pretende em qualquer discurso poético, admite todas as formas de respostas possíveis. As experiências com o automatismo deram à palavra novas dobras, possibilidades outras de aproximações já experimentadas pelas fórmulas simbolistas. A poesia surrealista é a soma do duplo desejo de liberdade: o primeiro pela transgressão ao discurso racionalista e o segundo porque só o fazer-poético, em sua posição imparcial, garante a verbalização das expressões inefáveis. Só a poesia, em suas lacunas intermitentes, pode desviar o olhar vigilante da consciência.

É nesse interregno que liga o verbo e o silêncio que está localizado o dizer oculto, a palavra essencial, que se vê encarcerada, até que o poeta, gênio involuntário, possa libertá-la dos jugos da ordem consciente: *Eu sou teu anunciador desde os tempos remotos. | Se eu não te vir ninguém te verá – eu te aponto.*¹⁶⁴

A palavra, portanto, é a *fêmina*, na medida em que transfigurada nessa presença feminina é também sedução, complemento, *laço enigmático*:

*Jamais conseguirás te libertar de mim
Porque eu te sítiei com a chama do amor,
Porque rondei durante dias e noites o Coração de Deus
A fim de extrair dele o segredo da ternura.*¹⁶⁵

Nestes versos, o eu-lírico sabe que a ternura de Deus está representada na mulher e por isso ele não desistirá dessa perseguição: *Eu te perseguirei até*

¹⁶⁴ MENDES, *PP*, Evocação, p. 290.

¹⁶⁵ MENDES, *PP*, *A uma Mulher*, p. 302.

depois da minha morte. A mulher é o elemento fecundo, produtor do alimento que deve nutrir o poeta: *E me nutrireí através dos tempos da nostalgia de ti.*¹⁶⁶

Esta nostalgia é que deve garantir a eterna procura da outra metade, a busca do grande segredo tornado mistério. O poema “Enigma do Amor” é a expressão clara da fusão entre a mulher e a poesia. Não seria demais transcrevê-lo completo aqui, pois cada linha representa o discurso reiterado dessa intersecção:

Enigma do Amor

*Olho-te fixamente para que permaneças em mim.
Toda esta ternura é feita de elementos opostos
Que eu concilio na síntese da poesia.*

*O conhecimento que tenho de ti
É um dos meus complexos castigos.
Adivinho através do véu que te cobre
O canto do amor sufocado,
O choque ante a palavra divina, a antecipação da morte.*

*Minha nostalgia do infinito cresce
Na razão direita do afastamento em que estou do teu corpo.*¹⁶⁷

Formado por três estrofes, o poema é também um grande enigma. O centro tripartite evoca totalidade, inclusão, combinação necessária que se faz por meio da sedução. O olhar, uma das ligações mais profundas entre as pessoas, é a primeira arma de sedução, a primeira palavra do primeiro verso. O olhar fixo prende, captura o instante na deliciosa sensação de infinito. É o olhar que melhor demonstra a ternura que envolve os opostos “síntese da poesia”.

O poeta, gênio feiticeiro, sabe que pode ver além, que detém o *conhecimento* sobre as coisas e os seres, mas reconhece que esta “pré-visão” — missão prometeica — está conjunta com o pleno castigo que o torna acorrentado: *Adivinho através do véu que te cobre / o canto do amor sufocado.*¹⁶⁸ Ele entrevê, no véu das palavras, a mensagem latente: *o canto do amor sufocado*, que ao ser libertado, permitirá ao homem a plena felicidade. Essa possibilidade anulária de vez

¹⁶⁶ MENDES, *PP, A uma Mulher*, p. 303.

¹⁶⁷ MENDES, *PP*, p. 303.

¹⁶⁸ MENDES, *PP*, Enigma do Amor, p. 298.

a proposta cristã da “terra prometida”, gerando, assim, o choque entre os dois mundos: o divino e o humano.

Segundo Ferdinand Alquié, “el problema del descubrimiento de la felicidad humana en esta vida, y por la única modificación de nuestra actitud hacia ella, es un problema que ha ignorado toda la era cristiana, porque el cristianismo sólo considera posible la felicidad en el orden sobrenatural” (ALQUIÉ, 1974, p.27). Ou seja, apesar dos limites do humano, a felicidade plena pode ser alcançada ainda no mundo terreno. O cristianismo, em oposição a essa idéia, faz o homem acreditar que a almejada felicidade, também condicionada aos atos realizados na terra, só é possível em outra esfera.

Ao decifrar o enigma do amor — que também é morte —, o poeta prefere alimentar-se apenas da *nostalgia do infinito* que cresce com a distância entre os corpos. A incerteza da completude ou a união dos amantes é que alimenta a eterna esperança, que se fundamenta no jogo do velar ou do re-velar. Em outras palavras, sabendo que a lassidão é uma forma de morte, prefere o poeta o “afastamento dos corpos” e, conseqüentemente, o infinito desejo do encontro primordial. Um outro poema confirma esse desejo: *Vem, abraça-me; procuraremos até o fim a inatingível unidade*.¹⁶⁹

Tais armadilhas do desejo, anunciadas pelo discurso surrealista, nada mais são do que “exigências do espírito”. Segundo Breton, “todas essas imagens parecem testemunhar que o espírito está amadurecido para outra coisa que não sejam as inocentes alegrias que em geral ele se proporciona” (BRETON, 2004, p.180) Sempre haverá algo a ser perseguido, caso contrário, a vida do homem perderia todo sentido. E é justamente essa falta gerada pela inquietante procura que o angustia e, ao mesmo tempo, o impele para novas conquistas, outros sonhos, desejo de eternidade.

Eternidade? Sim. É nesse propósito que a palavra, então, transfigura-se em pedra, porque sendo pedra pode fixar-se fora do tempo para instituir-se como

¹⁶⁹ MENDES, *O Sinal de Deus*, Marta, p. 750.

discurso perene. O poeta sabe que, em desafio à morte, *os fantasmas renascem estátuas de metal e de pedra*.¹⁷⁰ E por isso acrescenta: *Preciso me revestir da estabilidade da pedra*.¹⁷¹ Talvez seja a mesma pedra que batiza Pedro em sua milagrosa missão de fundar a Igreja de Cristo, função para a qual Pedro se lança à sua maior pescaria. Isto mesmo: é pela pedra fundadora que se pode, enfim, alcançar os homens.

Mas à solidez da pedra opõe-se a variabilidade das águas que, ora turvas, ora claras, também se perturbam em altas ondas: o Poeta/Prometeu, acorrentado ao rochedo frente às revoltas águas do castigo divino, declara: *Vejo somente a água, a pedra fixa / Que me transportam ao princípio do tempo*.¹⁷² A palavra, em seu poder de regeneração, posto que também é água, assume igualmente o suposto desejo de eternidade.

Só a Poesia, como lugar de plena liberdade, permite ao homem equilibrar-se diante de todos os conflitos que se lhes apresentam. Para o “Discípulo de Emaús”, *Todas as contradições se resolvem no espírito do poeta. O poeta é ao mesmo tempo um ser simples e complicado, humilde e orgulhoso, casto e sensual, equilibrado e louco. O poeta não tem imaginação. É absolutamente realista*.¹⁷³ O poeta é realista porque não tem nada a esconder. E, por isso mesmo, não hesita em proclamar o pânico na poesia, porque sabe que muito custa ao homem a angústia de escolher, entre dois atraentes opostos, apenas um que o satisfaça completamente.

Eis o grande mistério: a poesia como o jogo do esconde é o enigma do amor, transmutado na bela e sedutora dama: *E és também — quem sabe — a anti-mulher, a que se nega sempre, desde o princípio dos tempos, ao poeta, para que ele possa desejá-la eternamente — e nunca desmanche o Ideal*.¹⁷⁴

¹⁷⁰ MENDES, *PP*, O Homem Visível, p. 288.

¹⁷¹ MENDES, *PP*, Viver Morrendo, p. 302.

¹⁷² MENDES, *PP*, A uma Mulher, p. 303.

¹⁷³ MENDES, *O Discípulo de Emaús*, Aforismo 202, 834.

¹⁷⁴ MENDES, *O Sinal de Deus*, Regina, p. 749.

7

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Depois de mim — nascerão outras crianças sozinhas que encararão com má vontade o professor esfinge. Depois de mim — crescerão outros adolescentes renegando o trabalho para descobrirem o amor. Depois de mim — existirão outros tédios, outras insatisfações, outras anarquias. Depois de mim — devem surgir outros poetas sacrificando o bem-estar e a comodidade para procurar a essência da vida. Depois de mim — vibrarão outros gritos terríveis diante dos limites do homem. Depois de mim — hão de se levantar outros túmulos com a grande mulher de pedra apontando para o deserto. Depois de mim — voltará o cometa de Halley que anunciará e iluminará o nascimento, a morte e a ressurreição de outros poetas.

Murilo Mendes, *O Sinal de Deus*

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*É necessário morrer de tristeza e de nojo
Por viver num mundo aparentemente abandonado por Deus,
E ressuscitar pela força da prece, da poesia e do amor.
Murilo Mendes, *Tempo e Eternidade**

Anarquismo, convergências, apelo do inconsciente, exaltação do amor ou a busca pelo outro sentido: aspectos raros para largas intenções líricas! É assim que o Surrealismo se nos apresenta para confirmar sua predileção pela livre associação entre palavras, idéias, indivíduos, como forma de libertação contra toda forma de opressão ou lógica imposta.

Foi essa tal liberdade que chamou a atenção de Murilo no Surrealismo: não destacável apenas em seu complexo de sublime e grotesco, paixão e terror, mas em seu modo eclético de não obstruir os caminhos para o novo e muito menos impedir que a tradição tivesse passe livre.

A Poesia em Pânico, obra escrita entre 1936 e 1937, deixa entrever, em seus 53 poemas, traços indeléveis de um movimento que se compõe, ao mesmo tempo, pela ruptura e pela conciliação:

Preocupei-me com a aproximação de elementos contrários, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de captar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da idéia e do objeto díspares, do raro e do cotidiano, etc., palavras extraídas tanto da Bíblia quanto dos jornais, procurando mostrar que o social não se opõe ao religioso.¹⁷⁵

É nesse sinuoso formato que o Surrealismo, amparado por tendências e temas, deve percorrer por toda a obra do poeta mineiro. Se perscrutarmos, mesmo que parcialmente, os versos que antecederam *A Poesia em Pânico*, confirmaremos a presença, com menor ou maior intensidade, dos mesmos elementos assinalados nesta pesquisa, por isso consideramos importante ressaltá-las, mesmo que discretamente. Ao lado disso, talvez não seja refutável considerar que essa obra,

¹⁷⁵ Murilo Mendes em entrevista ao Jornal do Brasil, em 1959, sobre *A Poesia em Pânico*.

sendo o sétimo livro escrito por Murilo Mendes, pertence a uma fase mais madura de sua poética: tempo suficiente para abandonar antigos projetos.¹⁷⁶

Poemas (1930) inaugura uma série de construções e temas surrealistas. O poema “Cartão Postal” é uma verdadeira fotomontagem em que *bebês arquivados em carrinhos alemães / esperam pacientemente o dia em que poderão ler o Guarani* ou *Marinheiros americanos bêbedos / fazem pipi na estátua de Barroso*.¹⁷⁷ “Casamento” é, como o próprio título sugere, uma fusão de realidades adversas, permitindo, por exemplo, associações como: *As cores se misturam / a foice e o martelo furam a Ordem e Progresso, / Lampião e Lenine calçados de botas vermelhas / tiram sangue do mundo e voam no caminho dos astros*.¹⁷⁸ É desde *Poemas* que o poeta encontra meninas de *seios estourando* na ânsia de tornarem-se a grande mulher: a mesma que, assombrando o poeta, consegue causar-lhe uma angústia jamais resolvida. À figura da mulher se junta a dos *demônios* que *sittam o plano do inefável / onde Deus pensa a harmonia do mundo*.¹⁷⁹ O “duplo” se vê transfigurado em “Os dois lados” da vida do poeta, *colunas da ordem a da desordem*. Enfim, já são bem conhecidos os descaminhos do poeta que em sua primeira obra vaticina:

*Andarei no ar.
Estarei em todos os nascimentos e em todas as agonias,
me aninharei nos recantos do corpo da noiva,
na cabeça dos artistas doentes, dos revolucionários.
Tudo transparecerá: vulcões de ódio, explosões de amor, outras
caras aparecerão na terra,
o vento que vem da eternidade suspenderá os passos,
dançarei na luz dos relâmpagos, beijarei sete mulheres,
vibrarei nos cangerês do mar, abraçarei as almas no ar,
me insinuarei nos quatro cantos do mundo.*¹⁸⁰

Em *Bumba-meu-poeta* (1931), a exploração do gênero dramático encaixa-se perfeitamente a uma proposta de crítica social à moda vicentina. As personagens reavivam seres históricos e sobrenaturais, como *São Francisco de*

¹⁷⁶ Murilo escreve os poemas que compõem *A Poesia em Pânico* aos 35 anos de idade, depois de ter publicado *Poemas* (1930), *Bumba-meu-poeta* (1931), *História do Brasil* (1932), *O Visionário* (1941), *Tempo e Eternidade* (1931) e *Os quatro Elementos* (1945)

¹⁷⁷ MENDES, *Poemas*, cartão postal, p. 88.

¹⁷⁸ MENDES, *Poemas*, Casamento, p. 93.

¹⁷⁹ MENDES, *Poemas*, vida dos demônios, p. 104.

¹⁸⁰ MENDES, *Poemas*, mapa, p. 117.

Assis, o *anjo da guarda* e a *mãe d'água* que se juntam na *função* a outras figuras da sociedade, como o *Ditador*, o *Mascate*, os *Bacharéis*, os *Soldados* e o *Povo*. Estes últimos, representantes de períodos históricos diferentes, fazem soar em um só coro, *Que não tem lugar pro poeta!* aclamado apenas pelo *Rancho Lira do Amor*. Os versos heptassílabos anunciam a morte do boi-poeta, mártir da sociedade, que, apesar de incluir na *função* a *mulher da vida* e a *rima abandonada*, não pode defender-se dos apupos dos participantes. Trata-se da ousadia modernista que abre espaço não apenas para a mescla de elementos, mas também para temas do folclore e vida brasileiros.

A *História do Brasil* (1932) é espaço certo para as montagens surrealistas que, bem ao gosto da esfaimada apropriação antropofágica, brincam de sobrepor elementos de culturas diferentes. Não é de se espantar se no chão onde se *espeta um caniço*, de repente, brota uma *bengala de castão de ouro* ou se *de dentro do corpo / Do homem disforme e triste / Sai uma boca de fogo, / Sopra no corpo da estátua / Que respira já prontinha, / Dá um abraço no escultor*.¹⁸¹ É entre a ironia e o humor que se debatem, nesta obra, explorador e explorado em assanhadíssimas tiradas intertextuais que acomodam textos representativos de todas as fases da literatura brasileira. Resume, certamente, a impetuosa declaração de um nacionalismo que é, ao mesmo tempo, paixão e denúncia.

Dividido em três partes, *O Visionário* (1941) é a mistura das *almas desconstruídas* do poeta. É uma tempestade de versos caóticos, guerra dos sentidos. A figura feminina apresentada em *Poemas*, toma um sentido mais amplo: é a *namorada de Lázaro*, a *mãe do primeiro filho*, a *avó*, a *noiva*, a *morta*, a *Bela Adormecida*, a *mulher do deserto*, a *filha do caos*, enfim, uma galeria de mulheres em todos os formatos e nuances. O poeta, bem humorado, brinca também de parodiar as parábolas bíblicas, mesclando histórias recontadas — enredos certos para um verso repleto de reminiscências e miragens. Nesta obra, entretanto, o poeta já anuncia o temor da morte através do verso angustiado e apocalíptico, numa desconcertante “pré-visão”.

¹⁸¹ MENDES, *História do Brasil*, Força do Aleijadinho, p.159.

Tempo e Eternidade (1935), livro escrito em parceria com Jorge de Lima, é um verdadeiro canto de louvação a Deus. Os versos são salmos de profunda adoração a Deus, que o criou à sua *imagem e semelhança*, e à musa, *a relação entre o poeta e Deus*,¹⁸² pois é ela quem o *conduzirá ao amor essencial*. Em *Tempo e Eternidade*, o poeta exalta o seu *novo olhar*: o de quem *já se vê desenrolar sua paixão e morte, / Esperando a integração do próprio ser definitivo / Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus*.¹⁸³ Não menos proféticos, os versos desta obra deixam transparecer a temática do desconforto diante da morte trazida pela perseverança do tempo, enquanto o poeta se vê ressuscitado *pela força da prece de Deus, da poesia e do amor*,¹⁸⁴ ao brincar de ser eterno. Já é recorrente nessa obra, no entanto, a reação contra um deus severo e vingativo que se interpõe nos impetuosos versos sibilinos, paráfrases de São João.

Em *Os Quatro Elementos* (1945) o poeta experimenta, brinca com as imagens superpostas, surrealisticamente felizes. Os poemas são geralmente curtos, como ligeiras pinceladas multicoloridas, porém com algumas tiradas sérias, como as que lembram, por exemplo, o espírito da guerra e a luta de classes. O poeta de *Os Quatro Elementos* explora não apenas os elementos universais responsáveis pela construção do mundo, como o ar, o fogo e água a terra, mas também “as estrelas”, “a pedra”, “a lua”, “os ventos”, “a luz”. A água, o grande elemento, tem destaque nesta obra, talvez pelo seu aspecto cosmogônico-escatológico, para uma enigmática demonstração de plenitude e totalidade: desejo primeiro do Surrealismo.

É assim que delineamos o trajeto percorrido pelo poeta Murilo até a composição de *A Poesia em Pânico* (1937), para situarmos esta obra como parte de um processo amplamente espargido pelas águas do Surrealismo. Seria muito justo se, do mesmo modo, pudéssemos seguir esse “navio de poetas” e percorrer-lhes os rasgos abertos no verde infinito desse mar de influências várias. A partir de *As metamorfoses* (1944) segue um imenso panorama de obras em verso e prosa, em cujas desarticulações habita a “fronda anarquista” que aponta o inflamado desejo de liberdade. Aliás, esta tarefa não será aqui necessária em vista das

¹⁸² MENDES, *Tempo e Eternidade*, A Musa, p. 254.

¹⁸³ MENDES, *Tempo e Eternidade*, Meu Novo Olhar, p. 247.

¹⁸⁴ MENDES, *Tempo e Eternidade*, Angústia e Reação, p. 252.

aguçadas lupas de leitores e críticos que têm nos apresentado dia após dia novas posturas e formas da poética muriliana ordenada na desordem.

Recordemos: do espírito anárquico surrealista, Murilo Mendes carrega as construções lingüísticas mais inesperadas, empenha-se na utilização de vocábulos perturbadores e torna comuns elementos oníricos, personagens míticas e bíblicas em um cenário de objetos triviais. Mas não apenas isso: a utopia surrealista, presente nos manifestos e obras franceses, constitui motivo permanente de sua poética, que, apesar de utilizar-se dos aspectos sombrio ou feérico, não chega ao mundo do grotesco ao estilo de um Ducasse ou Sade — fontes indispensáveis ao discurso surrealista. A temática da negação destacada em *A Poesia em Pânico*, portanto, não apenas sobreleva o aspecto da revolta surrealista ante os apelos do racional, como também reflete a angústia de um poeta exposto aos esquemas bélicos do mundo.

A persistência da união dos contrários que desorganiza e desobedece à lógica imposta, garante, por outro lado, a possibilidade de totalização. A permanência de pólos extremos na poética muriliana é determinada pelo confronto entre os termos divergentes e, por isso mesmo, não se negam a si; ao contrário, são pares complementares. Em Murilo Mendes, o homem assume dupla condição: resignado, é o simples mortal que sofre os dissabores de sua frágil humanidade, a confirmar a coexistência das duas regiões extremas, céu e inferno; rebelado, é o *impenitente* que provoca o duelo entre o humano e o divino. Mas, ao final da luta travada entre os opostos, a vitória só pode ser a da relação construtiva, resultado do eixo oximórico-paradoxal que funde os elementos antagônicos.

Como chamar a essa estranha associação? Transgressão? Ruptura? Perversão? Igualmente, é impossível determinar com exatidão o que casou o movimento de Breton à teoria freudiana do inconsciente. A “inquietante estranheza” é o reflexo dos inefáveis estados humanos, desejos latentes, palavra oculta que se quer libertada. A temática do “duplo” em Murilo Mendes também remete ao Surrealismo enquanto luta social, enlaçada a um verdadeiro processo de libertação do homem para anular qualquer acusação de evasão ou alheamento de sua

obra, pois quem é surrealista, para bem lembrar a posição de José Guilherme Merquior, não pode ser ao mesmo tempo “um fugitivo”.

A fusão poesia-mulher tão evidente em *A Poesia em Pânico* representa a necessidade de plena realização do homem. Como amante erotizada, amiga companheira ou parte complementar, a mulher, transmutada em “objeto sonhado” ou “poema-objeto”, é o meio mais próximo para a libertação da alma reprimida. Sendo forma ou idéia encontrável, a poesia/mulher constitui o vício ou a fuga vital do poeta. Enquanto busca inesgotável, é a permanência do eterno desejo de vida ou de morte.

Herança da poética baudelairiana, o Surrealismo em seu caráter dissonante transforma o feio em belo, o aterrador em fascinante. O absurdo transforma-se no único meio pelo qual se pode escapar do inimigo opressor, do comando da realidade lógica que não acata “desvios”. Nos caminhos do poético, todavia, não há desvios, nem pedras impertinentes. A palavra poética comporta toda forma de expressão, mesmo a que deriva do pânico porque é preciso encontrar a “palavra mágica” nalgum terreno adverso ao campo minado pelos dissabores da civilização.

É esta poética da inquietante procura, instalada em *A Poesia em Pânico*, que nos dá a exata medida do espírito de tensão caracterizador de toda a obra muriliana. *Quem solta os navios amarrados ao porto, quem desamarra os homens do porão?*⁸⁵ E, tal como as pontes apocalípticas do livro de São João, a sétima obra publicada por Murilo Mendes proclama a morte que se transforma em vida, pois é preciso vencer a guerra imposta pelas limitações humanas e pela crueza do tempo.

É certo que a obra muriliana, compactada a um discurso essencialmente plural e ecumênico, deve perseguir direções distintas. Mas é pelo tônus surrealista que ela se caracteriza como irregular ou suscetível a uma desmedida assimetria. É o discurso surrealista que possibilita os meios para o seu permanente estado de tensão.

Não seria, então, esse espírito de tensão uma forma violenta de buscar uma essência? Não estaria o poeta, na experimentação de múltiplas formas e sentidos, à procura do sentido perdido? Talvez o poeta tenha avistado os faróis marítimos, alerta para quem pretende desviar-se de cruéis tempestades. Ele, quem sabe, só tenha desejado conhecer outras águas — zonas obscuras — pelas quais só navegam aqueles que pretendem verdadeiramente o prazer da descoberta.

¹⁸⁵ MENDES, *Poliedro*. pontos de interrogação, p. 1021.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Ediouro: s.l, 1948. Livro 11.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1990.
- ALEXANDRIAN. O erotismo surrealista. In: _____ *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ALQUIÉ, Ferdinand. *Filosofia del surrealismo*. Tradução de Benito Gómez. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- AMARAL, Aracy. *Ismael Nery: 50 anos depois*. Catálogo da Exposição MAC/USP, out./dez., 1984.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Murilo Mendes. Prêmio Etna-Taormina. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 37-38.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *O Engenheiro noturno: A lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- ANDRADE, Jorge de. No rosto do homem o sorriso da Estátua. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.40-41.
- ANDRADE, Mário de. A Poesia em pânico. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 33-34.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*: nota biográfica, introdução crítica, antologia, ideário crítico, depoimentos, bibliografia. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. Murilo Mendes e a fase histórica do modernismo. In: JAKSON, K. David. *A Vanguarda literária no Brasil*: bibliografia e antologia crítica. Frankfurt am Main: Vervuert ; Madrid: Iberoamericana, 1998, p. 259-265.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BACHELARD, Gaston. Edgar Poe: as aventuras de Gordon Pym. In: _____ *O direito de sonhar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991, p. 107-119.

BACHELARD, Gaston. Introdução à Bíblia de Chagall. In: _____. *O direito de sonhar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991, p. 8-21.

BANDEIRA, Manuel. Apresentação de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 34-37.

BENJAMIN, Walter. O Surrealismo: O último instantâneo da inteligência européia. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 21-35.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRABANT, Georges P. *Chaves da psicanálise*. 4. ed. Tradução de Themira de Oliveira Brito e Vânia Didier Contrucci. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

BRETON, André. *Nadja*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

BRETON, André. Manifesto do surrealismo. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 174-208.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BULFINCH, Thomas, JARDIM JUNIOR, David. *O livro de ouro da mitologia: a idéia da fábula: histórias de deuses e heróis*. 21. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo. Palas Athena. 1990.

CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 65-75.

CÂNDIDO, Antônio e CASTELO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: Modernismo*. 9. ed. São Paulo: Difel, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. In: LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. O Surrealismo. In: _____. *As revoltas modernistas na literatura*. Ediouro, s.d., p. 180-186.

CASTAGNINO, Raúl H. *Tempo e expressão literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

CHAVES, Ernani. *Foucault a psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O Surrealismo*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: M. Fontes, 1992.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mito, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

COELHO, Jacinto do Prado (Dir.). *Dicionário de literatura*. 3. ed. Porto: Figueirinhas, 1979. 3 v.

_____. *A letra e o leitor*. 3. ed. Porto: Lello & Irmão, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. Mário de Andrade: Iluminador de caminhos na poesia modernista brasileira. In: SILVA, Lúcia Neiza Pereira da (Org.). *Mário universal paulista: algumas polaridades*. São Paulo: SMC ; Departamento de Biblioteca Pública, 1997.

COÊLHO, Plínio Augusto. (Sel. e Trad.). *Surrealismo e Anarquismo*. São Paulo: Imaginário, 2001.

COMPAGNON, Antoine. Teoria e terror: o abstracionismo e o surrealismo. In: _____. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p.59-79.

CORDEIRO, André Teixeira. *Ismael Nery: o olho no telescópio*. 2003. 159 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Pará. Centro de Letras e Artes. Mestrado em Letras, 2003.

COUTINHO, Afrânio. O surrealismo no Brasil. In: _____. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp.131-142.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Global, 1999.

COUTO, José Geraldo. *André Breton: a transparência do sonho*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. 2. ed. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Papirus, 2000.

DUPLESSIS, Yves. *Le surréalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

DUROZOI, Gerard & LECHERBONNER, Bernard. *O Surrealismo: teorias, temas, técnicas*. Tradução de Eugênia Maria Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1972.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Waltensir Dutra. São Paulo: M. Fontes, 1983.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FINAZZI – AGRÔ, Ettore?. O Duplo e a falta: construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira. Revista Brasileira de Literatura Comparada, Niterói, ARALIC, mar. 1991.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *Uma criança é espancada*. sobre o ensino da psicanálise nas universidades e outros trabalhos. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 83-124.

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.

FRIAS, Joana Matos. O Surrealismo lúcido de Murilo Mendes. In: *Remate de Males*. Departamento de Teoria Literária da Unicamp, IEL, Campinas, n. 176, p. 63-93. 2002,

FRIDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

FROMM, Erich. *A Linguagem esquecida*. uma introdução ou entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.

GIGANTES DA LITERATURA UNIVERSAL. Baudelaire. Tradução de Fernanda Botelho e Ana Lúcia Sena Lino. Portugal: Verbo, 1972.

GIGANTES DA LITERATURA UNIVERSAL. Edgar Poe. Tradução de Cabral do Nascimento e Vergílio Godinho. Portugal: Verbo, 1972.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios/Conjunções*: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: M. Fontes, 2003.

HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1996.

JACOBBI, Ruggero. Parábola de Orfeu. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1994.

JAKOBSON, Roman. “Les Chats”, de Charles Baudelaire. Tradução de Eduardo Viveiros de Castro. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2, p. 833-852.

JACKSON, K. David. A Vanguarda literária no Brasil: bibliografia e antologia crítica. Frankfurt am Main: Vervuert. Madrid: Iberoamericana, 1998.

LAFETÁ, João Luiz. *A Crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: M. Fontes, 1986. p. 84-90.

LECLAIRE, Serge. *Psicanalisar*. Tradução de Durval Checchinato e Sérgio Joaquim de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1977.

LIMA, Jorge de Lima. *Poesia completa*. Alexei Bueno (Org.). ? Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v.3

LIMA, Luís Costa. Tríptico sobre Murilo Mendes. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002.

LUCAS, Fábio. *Murilo Mendes: poeta e prosador*. São Paulo: EDUC, 2001.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização. uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

MENDES, Murilo. A Poesia em pânico. In: PICCHIO, Luciana Stegagno (Org.). *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Merleau-Ponty na Sorbone*. resumo de cursos: 1949-1952: filosofia e linguagem. Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1990.

MERQUIOR, José Guilherme. À Beira do antiuniverso debruçado. In: _____. *Crítica: 1964-1984: Ensaios sobre Arte e Literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MERQUIOR, José Guilherme. *Notas para uma muriloscópi*a. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. breve história da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1977.

MEYER, Augusto. *Textos críticos: Augusto Meyer*. João Alexandre Barbosa (Org.). São Paulo: Perspectiva, 1986.

MOISÉS, Massaud. Compreensão de Murilo Mendes. In: *Revista Brasileira*. Fase 7, out./nov./dez., v.8, n. 29, 2001.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. modernismo. São Paulo: Cultrix, 1997. v.5.

MONTELO, Josué. Pretexto para louvar Murilo Mendes. *Revista Brasileira*. Fase 7, out./nov./dez., v.8, n. 29, 2001.

MOURA, Murilo Marcondes de. *A poesia como totalidade*. São Paulo: EDUSP, 1995.

- MOURA, Murilo Marcondes de. Aproximação do terror. In: RIBEIRO, Gilvan Procópio e NEVES, José Alberto Pinheiro (Orgs.). *Murilo Mendes: o visionário*. Minas Gerais: UFJF, 1997.
- MOURA, Murilo Marcondes de. Murilo Mendes no início dos anos 30. *Revista do Brasil*. A Poesia em 1930, Rio de Janeiro, v. 5, n. 11, 1990.
- NERY, Adalgisa. *A Imaginária*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. O Anticristo: ensaio de uma crítica do cristianismo. In: *Obras Incompletas*. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Os Pensadores, v. 2.
- NUNES, Benedito. *No tempo do Niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Passagem para o poético*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- OLIVEIRA, Alfredo (Org.). *Ruy Guilherme Paranatinga Barata*. 2. ed. Belém: CEJUP, 1990.
- OLIVEIRA, Beneval de. *Arte e dialética*. Rio de Janeiro: Pallas, 1983.
- OLIVEIRA, Franklin de. Caminhos para o contemporâneo. In: _____ *Dança das Letras*: antologia crítica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.
- PAZ, Otávio. André Breton ou a busca do início. In: _____. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PEREIRA, Maria Luiza Scher, SILVA, Terezinha Vânia Zimbrão da (Orgs.). *Crônicas mundanas e outras crônicas: as crônicas de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004.
- PEREIRA, Mário Eduardo Costa (Org.). *Leituras da psicanálise: estéticas da exclusão*. São Paulo: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1995.
- POE, Edgar Allan. *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: P&PM, 2002.
- PONGE, Robert. Murilo Mendes, Maria Martins e o surrealismo. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes: 1901/2001*. Porto Alegre: UNIPROM, 2002.
- REMATE DE MALES. Departamento de Teoria Literária. Campinas: IEL / UNICAMP, n. 176, 2002.
- REZENDE, Neide. *A Semana de arte moderna*. São Paulo: Ática, 1993.
- ROCHA, Everardo. *O que é mito*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSENFELD, Anatol. Um narrador surrealista: Ernest Kreuder. In:_____. *Letras germânicas*. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1993.

SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTIAGO, Silvano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SOUZA, Gilda de Melo e (Org.). *Os melhores poemas de Mário de Andrade*. São Paulo: Global, 1993.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Vida-poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SUSSEKING, Flora. Murilo Mendes: um bom exemplo na história. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v.8, n.7, p.147-169, jan.1979.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas*. de 1857 a 1972. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

UNGARETTI, Giuseppe. Siciliana. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ANEXOS

UMA VISITA AO MUSEU DE ARTE MODERNA MURILO MENDES

Estes anexos registram alguns momentos de nossa visita a Juiz de Fora, MG, mais precisamente ao MUSEU DE ARTE MODERNA MURILO MENDES - MAM, onde nos instalamos por alguns dias em busca de dados que pudessem enriquecer nossa pesquisa. De fato, foi um verdadeiro passeio pelo mundo de Murilo Mendes, através do qual pudemos entrar em contato com obras raras, manuscritos e objetos que pertenceram ao poeta, entre eles, uma preciosa coleção de obras de arte.

Localizado à Rua Benjamin Constant, centro de Juiz de Fora, O MAM possui cerca de 300 obras de arte além de um acervo com mais de 8 mil livros, onde se inclui a coleção pessoal de Murilo Mendes, doada gentilmente à instituição pela esposa do poeta, Maria da Saudade Cortesão. As demais obras são fruto de doações de artistas, colecionadores e outras entidades culturais do Brasil e do exterior.

Segundo roteiro organizado pela instituição,¹⁸⁶

O MAM conta também quatro bibliotecas, abertas para visitação e pesquisa: São elas:

- Biblioteca Murilo Mendes: acervo de 2864, títulos ligados a áreas como literatura nacional e internacional, artes plásticas, religião, filosofia e música. Essa biblioteca   rara, já que as suas obras são edi oes de tiragem reduzida, especiais e enriquecidas com ilustra oes originais. Fazem, também, parte da Biblioteca edi oes *princeps* (originais da primeira edi o das obras) e livros com dedicatórias de personalidades e anota oes do próprio poeta, registros importantes para o estudo da obra de Murilo.
- Biblioteca Arthur Arcuri:   formada por 2010 doados pelo engenheiro, autor do projeto arquitet nico do Campus da UFJF e ex-professor de História da Arte.
- Biblioteca João Guimarães Vieira: conta com 3790 livros doados pela família do escritor e artista plástico João Guimarães Vieira. São obras das áreas de história, filosofia, religião, literatura, história da arte e estética.
- Biblioteca Poliedro: com um acervo dinâmico, está em constante expansão. Começou a se organizar com a doa o de catálogos de arte, doados por museus e institui oes culturais do país e do exterior, além de títulos e publica oes relacionadas ao acervo MAM como disserta oes de mestrado e teses de doutorado. A biblioteca conta, também, com livros raros, que pertenciam ao escritor juizforano Pedro Nava.

¹⁸⁶ Este texto nos foi fornecido pela secretaria do MAM, mas se encontra disponível no site da institui o: www.mam.ufjf.br.

Além das bibliotecas acima mencionadas, o MAM conta também com o Laboratório de Conservação e Restauração de Bens Artísticos e Patrimoniais (Lacor), que atende não apenas às necessidades do Museu, como também presta serviços especializados à comunidade.

Há ainda outros núcleos culturais: a Editora da UFJF, o Museu de Arqueologia e Etnologia Americana e o Centro de estudos Ibero-Americanos.

Durante nossa pesquisa, pudemos observar o acervo que pertenceu a Murilo Mendes que, por bem de sua conservação, é mantida em sala especial, cujo acesso só é possível através de funcionários treinados para o manuseio e orientação aos visitantes. Dentre as raras obras brasileiras, as produções de escritores franceses como Baudelaire, Paul Éluard, Louis Aragon, por exemplo, foram valiosíssimas para nosso estudo, justamente pelas sugestões de temática surrealista. Tais leituras nos foram úteis, principalmente pelas marcações, anotações e rabiscos feitos em alguns volumes por Murilo Mendes. Outro aspecto interessante observado através da visita ao acervo diz respeito à presença de um número considerável de obras francesas, o que confirma o espírito inquieto do poeta pesquisador.

É claro que encontramos no Museu muito mais do que presumíamos. Ficamos estáticos diante do vídeo que expunha o poeta em movimento, comentando sobre aspectos de sua vida e obra. E não fora menos louvável o delicioso passeio pelo mundo artístico de Murilo Mendes, oferecido pela exposição *Murilo Mendes: O Poeta Colecionador*. Explica o roteiro:

O Poeta Colecionador com as principais obras estudadas por Arlindo Daibert, quando da sua pesquisa sobre a formação da pinacoteca de Murilo Mendes. Daibert fez um percurso histórico, analisando a incorporação das obras à coleção do poeta (que na maioria das vezes, ganhava dos amigos pintores) e o reflexo delas na poesia de Murilo Mendes, tendo em vista que, segundo o próprio poeta, a visualidade era a condição essencial à sua produção. De acordo com a diretora do MAM, professora Valéria Faria, “como Daibert foi um dos primeiros a cogitar a utilização do prédio da reitoria como museu e um grande pesquisador de Murilo Mendes, nada mais justo do que homenageá-lo com essa exposição.

Gostaríamos de reiterar, nas últimas páginas desta pesquisa, os nossos agradecimentos aos organizadores dessa obra monumental que só faz perpetuar os

caminhos de quem fez da vida um grande empreendimento: as obras, objetos concretos, são a evidência física, seus rastros, a permanência de uma história sem fim.

As imagens que abaixo seguem foram produzidas durante nossa visita ao MAM. Através delas pretendemos não apenas divulgar os trabalhos que vêm sendo realizados pelo Museu de Arte Moderna Murilo Mendes — instituição responsável pela guarda dos bens culturais e conservação da memória do poeta mineiro Murilo Mendes — mas também registrar preciosos momentos de uma trajetória que ora se instala no imenso mapa chamado Murilo Mendes.



FACHADA DO MUSEU DE ARTE MODERNA MURILO MENDES -
JUIZ DE FORA, MG

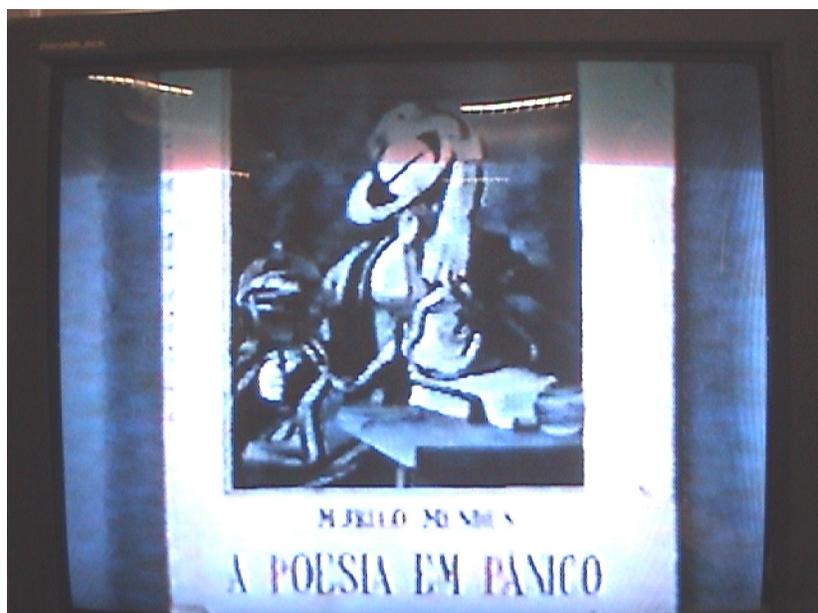


O labirinto é vermelho, preto e
 branco. ninguém o vê, todos ouvem.
 O labirinto não pede socorro, aben-
 se por mil portas e janelas, sufoca,
 ausa pela liberdade.
 O labirinto tem náuseas, não lhe
 agrada o sistema com que foi construí-
 do. Prefere outras formas, outras si-
 tuações, ~~distancia-se~~ ^{distancia-se} em outros campos.
 O labirinto é sólido e frágil, delicado
 e robusto.
 O labirinto não chora nem ri.
 O labirinto ~~parte~~ ^{parte} suprime a infância
 e a adolescência. Chega. Começa na
 altura.

DOCUMENTOS E OBRAS RARAS:
Manuscritos do poeta Murilo Mendes



BIBLIOTECA MURILO MENDES:
Acervo doado pela
viúva do poeta
Maria da Saudade Cortesão



Imagens do DOCUMENTÁRIO
A POESIA EM PÂNICO (Direção de Alexandre Eulálio, Roma, 1971, VHS, 21 min.)
Frontispício da 1ª edição de *A Poesia em Pânico*
e
Murilo Mendes entre amigos em Roma



GALERIA CONVERGÊNCIAS
Imagens da EXPOSIÇÃO
O POETA COLECCIONADOR



LABORATÓRIO DE RESTAURAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE
BENS ARTÍSTICOS E PATRIMONIAIS (LACOR)
Obra em restauração e quadro demonstrativo do processo de restauro e
conservação de obras de arte

