



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.7, jan./jun.2010



# O POÉTICO ALINHAVE DE MURILO MENDES: O POETA, A MUSA E A METAPOESIA EM *AS METAMORFOSES*

Patrícia Aparecida Antonio  
(Mestranda — UNESP/Araraquara)  
Antônio Donizeti Pires  
(Doutor — UNESP/Araraquara)

## RESUMO

Valendo-se de um aparato de características de teor múltiplo (catolicismo, Surrealismo, unificação de contrários, dialogismo com outras artes), Murilo Mendes focaliza alguns temas que acabam por se tornar recorrentes em suas obras. São alguns desses temas, inseridos em seu livro de poemas de 1945, *As metamorfoses*, o objeto de análise do presente trabalho: a figura do poeta, de resto, inserido no panorama histórico da Segunda Guerra Mundial e por ele assolado; a figura da musa, portadora do sagrado e do profano, cujo corpo afigura-se como repositório das descrições de teor surrealista, e que se entremostra por vezes como a própria poesia; e, por fim, a poesia (ou a metapoesia) expressa nesse contexto (tanto histórico, quanto literário). Assim, pretendemos buscar, com base na análise de poemas, como cada uma dessas instâncias se configura dentro do universo poemático de Murilo Mendes, a fim de esclarecer em que se constitui o alinhave que delas é feito pelo poeta juiz-forano; instâncias tão caras quando se trata de poesia e que acabam por conferir a seus escritos um evidente caráter de modernidade.

## PALAVRAS-CHAVE

Modernismo brasileiro; Musa; poeta; metapoesia; Murilo Mendes.

## ABSTRACT

Lying under the contribution of a display of characteristics with multiple meanings (Catholicism, Surrealism, unite of contraries, and the dialogue with other types of art), Murilo Mendes focalizes some subjects that are made to become appealing in his works. Some of these subjects appear in his 1945's poetry book, *As metamorfoses*, the object of analysis in this present work: the poet's figure, insert in the historical view of the World War II and by the poet devastated; the muse's figure, carrier of the sacred and the profane, whose body represents a repository of descriptions with surrealistic meanings, that is shown indistinctly as the poetry itself; and, concluding, the poetry (or the metapoetry) expressed in this context (historical and literary). Therefore, we intend to search, based in the analysis of poems, how each of this instances are configured inside the poetic universe of Murilo Mendes, with the intention of enlighten the constitution of the sewing made of them by the poet from Juiz de Fora; instances that are very precious when we deal with the poetry that gives to his writings the patent feature of modernity.

## KEYWORDS

Brazilian Modernism; Muse; poet; Murilo Mendes.

### Sob o signo da multiplicidade

**T**oda a poética de Murilo Mendes, podemos dizer, filtra-se sob dois pontos fundamentais. Pontos que, de uma forma ou de outra, devem ser observados de maneira indissociável: a religiosidade, que é entrevista por meio do Catolicismo flagrante de sua obra, e a aplicação das técnicas de vanguarda, mais precisamente o Surrealismo, que, apresentado-se principalmente sob a forma de uma imagem insólita, presta-se especialmente à junção de elementos díspares que o poeta pretende unir numa almejada totalidade. Mais especificamente no caso de *As metamorfoses*, cuja primeira edição data de 1945, a imagem muriliana favorecerá o intercâmbio entre os planos natural e humano, que acabarão, enfim, por se sobrepor, num pleno movimento que vai do natural ao humano e deste àquele: “A nuvem fecha as espáduas. / Nascem raízes do meu corpo” (MENDES, 1995, p. 365). Assim, tudo aquilo que se encontrar circunscrito na esfera do natural vai imbuir-se de características humanas, bem como aquilo que for humano adquirirá nuances naturais.

No entanto, e aqui adentramos os espaços dialógicos da obra de Murilo Mendes, os chamados pilares da poética muriliana, o Catolicismo e o Surrealismo, sofrem um verdadeiro redimensionamento quando divisados pela ótica do Essencialismo, cuja filosofia, estabelecida pelo pintor e poeta Ismael Nery, prega a supressão das categorias tempo-espaco, bem como privilegia especialmente a idéia de movimento. Assim, pelo menos em parte, explica-se o porquê de a poesia de Murilo Mendes revestir-se de um caráter eminentemente metafísico. Há ainda que se pontuar, relativamente à capacidade dialógica com outras artes: na música, o jazz e Anton Webern, Bach, Bethoven e Mozart (a quem o livro *As metamorfoses* é dedicado); na pintura, De Chirico, Mondrian, Picasso, dentre outros. Assim, amparados no consistente estudo de Murilo Marcondes de Moura (1995, p. 18-9, grifo do autor), podemos afirmar que o caráter múltiplice da poesia muriliana tem um centro bem definido:

A imagem poética, as técnicas que ele incorporou de outras artes (montagem cinematográfica, fotomontagem e colagem), assim como a permeabilidade entre arte e vida, revelam uma convicção muito clara: a reunião de elementos heterogêneos com vistas não à simples somatória de contrastes, mas à alteração qualitativa do conhecimento e da experiência.

Em todas essas técnicas observaremos um duplo sentido: inicialmente há a desarticulação e a transfiguração dos dados objetivos e, em seguida, o seu arranjo em uma outra ordem, de caráter lúdico e poético. Aquela negatividade em relação ao real guarda, portanto, uma atitude construtiva. Efetivamente, "destruir e construir ao mesmo tempo" foi uma das idéias fixas do poeta.

Estabelecidas certas prerrogativas básicas da obra do "poeta/profeta" (PAES, 1997, p. 169) de Juiz de Fora, diga-se, uma multiplicidade temática (e teórica) que salta à vista, e que permeada por uma variada reflexão de viés moderno e vanguardista, assume em seu bojo uma outra reflexão, que nos interessa mais diretamente, já que trata da poesia e do fazer poético em si mesmos. Estabelecidas tais prerrogativas, cabe-nos analisar, por meio da leitura de poemas de *As metamorfoses*, mais detidamente o poeta, a musa, a metapoesia, nossos temas, e o alinhavo que se dá entre eles, de resto, os objetivos deste trabalho.

### **O poeta futuro (de) Murilo Mendes**

O poeta futuro já se encontra no meio de vós.  
Ele nasceu da terra  
Preparada por gerações de sensuais e místicos:  
Surgiu do universo em crise, do massacre entre irmãos,  
Encerrando no espírito épocas superpostas.  
O homem sereno, a síntese de todas as raças, o portador da vida  
Sai de tanta luta e negação, e do sangue espremido.  
O poeta futuro já vive no meio de vós  
E não o presentis.  
Ele manifesta o equilíbrio de múltiplas direções  
E não permitirá que algo se perca,  
Não acabará de apagar o pavio que ainda fuma,  
Transformando o aço da sua espada  
Em penas que escreverão poemas consoladores.

O poeta futuro apontará o inferno  
Aos geradores de guerra,  
Aos que asfixiam órfãos e operários.  
(MENDES, 1995, p. 319).

“O poeta futuro” aparece, como a própria poética do Murilo daquele período, um tanto distanciado da lírica corrente do Modernismo Brasileiro, já que era incomum um autor que paradoxalmente casava religião e vanguarda. Formalmente, pode-se dizer que ele não se distancia daquilo que os modernos prescreviam: em versos livres e brancos, cuja sonoridade possui um caráter muito mais dissonante que musical, e de estrofação claramente irregular, o poema vai ao encontro, nesse sentido, da lírica do período.

De modo geral, a escolha lexical vai contemplar a própria modernidade, já que se trata de um período em que as vanguardas eram marcadamente importantes, abundantes e diversas, e ainda o ambiente bélico, em virtude dos desmandos das guerras que se davam nesse momento: “massacre”, “pavio”, “espada”, “geradores de guerra” etc. Além disso, como parte de um conjunto, encontra-se no livro *As metamorfoses*, a cuja temática o poema “O poeta futuro” não se furta, são intensas as referências lexicais ao meio natural: “terra”, “universo”, “vida”, “equilíbrio” etc. Características que, juntamente com a estrofação irregular e os versos livres e brancos, vai, de certa maneira, aliar o plano da expressão ao plano do conteúdo: ora, se dissonante e fraturada é a matéria do poema, ou melhor, a realidade que ali se instala e que o poeta deve enfrentar, dissonante e fraturada será sua expressão formal.

Pode-se dizer que o eu-lírico dá forma, numa contundente incursão metapoética, a quem seja o poeta inserido no panorama histórico da primeira metade dos anos 40. Fica clara, aqui, a relação estabelecida entre o poeta e o meio: ele “[...] já se encontra no meio de vós”, em que a relação de intercâmbio é imensa, já que esse ser, cuja missão é “levar o alimento da poesia”, envolve-se tanto com a natureza, portadora das metamorfoses, quanto com o meio social em

que se insere. Parte integrante desse universo, insuspeitadamente, é filho dele, de um mundo que se encontra em crise, e que padece do massacre entre irmãos.

De fato, o poeta é aquele que encerra todos os homens: “a síntese de todas as raças”, é ele que porta a vida, já que o portador da poesia (ou da religiosidade, da doutrina católica), em meio àquela situação, possuirá, conseqüentemente, a vida. A poesia, no entanto, não passa ao largo de tudo que a rodeia: ora, se a realidade da guerra e dos massacres é matéria de poesia (uma matéria transfigurada pelo poder da imagem surrealista), o poeta (e a sua poesia) saem desse meio: “[...] de tanta luta e negação, e do sangue espremido”; sangue esse que pode ser até mesmo o sangue do próprio poeta.

O poeta futuro é aquele que não é pressentido, é aquele cuja “branca poesia”, mostra simplesmente o “dedo mindinho”. Com essa força, o poeta é a própria transfiguração da junção dos contrários: “Ele manifesta o equilíbrio de múltiplas direções / E não permitirá que algo se perca [...]”. Dessa aproximação de elementos tão díspares — a guerra e a poesia, no caso -, surgirão penas que escreverão poemas cuja capacidade é consolar. Vale notar que o poeta aproveita-se do fogo dos pavios fumegantes das armas de guerra, e, como se batesse, qual um ferreiro, o aço de sua espada numa bigorna, obtém as penas que escreverão os poemas que consolam. De fato, tudo é passível de ser transformado em poesia, até mesmo a indústria bélica. Nas palavras do crítico Fábio Lucas (2001, p. 41-2):

Tudo, diante de sua tempestuosa imaginação, é matéria transformável em poesia.

Daí podemos afirmar que Murilo Mendes promove a unificação das experiências religiosa, sensível e intelectual no plano da expressão poética. Diremos, parafraseando Eliot, ser ele impulsionado por uma sensibilidade que devora toda sorte de experiências. O seu reino é o da metáfora, da elipse, da hipérbole, da supressão das idéias intermediárias, prolongando o volteio significativo da expressão literária. Pratica o jogo sinestésico, a colagem, a superposição de planos e matrizes semânticas.

O poeta, por fim, terá o poder de indicar àqueles que fazem a guerra, “Aos geradores de guerra, / Aos que asfixiam órfãos e operários”, o inferno — muito provavelmente de posse da melhor definição católica do que seja o inferno. Na verdade, a idéia geral que se tem é de que o poeta nasceu, metamorfoseou-se à terra e na terra, justamente para transformar, mantendo em vigor o movimento, por meio da poesia consoladora, a realidade presente, ultrajada pelos combates entre nações, e fazer com que se entreveja, em meio a tudo isso, um breve aceno de esperança — Católica ou Surrealista que seja.

De pendor nitidamente metapoético, de resto, um índice irrevogável de modernidade, “O poeta futuro” nos faz divisar algumas daquelas que são as marcas registradas da lírica muriliana: a temática da guerra, o desejo de síntese - a aspiração à totalidade (MOURA, 1995) —, e de equilíbrio, a religiosidade, as imagens surrealistas que estalam verso a verso e a supressão das categorias tempo e espaço. Acerca dessa última característica, como já foi dito, trata-se de uma herança direta que recebe Murilo da filosofia essencialista de Ismael Nery, cujas

[...] idéias continham um estranho hibridismo entre a observação refinada do mundo das formas e um impulso metafísico. Qualquer realidade considerada sofria um duplo tratamento: por um lado, era exaltada pelas suas peculiaridades concretas e sensíveis; por outro, era sempre remetida a um plano genérico e abstratizante. Nessa interação entre os níveis físico e moral consistia o seu objetivo, muitas vezes reafirmado e nada modesto: o conhecimento “total”.

A convicção de que o mundo das formas só poderia ser corretamente avaliado levando-se em conta os seus prolongamentos invisíveis (ou vice-versa) trouxe como conseqüência o estabelecimento de um método mínimo de conhecimento: a abstração espaço-temporal. (MOURA, 1995, p. 45, grifo do autor).

Assim, podemos dizer que a supressão do tempo e do espaço tem por objetivo fixar o momento; aliás, fixar, mais especificamente o movimento, sendo um de seus principais agentes a figura feminina. Quanto ao impulso metafísico da

poesia de Murilo Mendes, deste pode-se dizer que será alcançado partindo-se de um catolicismo — a que poderíamos claramente adjetivar de social — que vai ditar o caminho da filosofia assimilada de Ismael Nery, o Essencialismo (ele mesmo de tom metafísico, como a citação deixa entrever), aliado às técnicas surrealistas de que o poeta se aproveita. Em Murilo Mendes, a posição religiosa está estreitamente ligada às intenções sociais e políticas: “É no partir do pão que reconhecemos o Senhor, / Na fração da amizade, dos bens mútuos, das palavras de consolo, / Na fração do ritmo contínuo que vem desde o princípio, / Na fração das palavras do poeta [...]” (MENDES, 1995, p. 330). Enfim, essa religiosidade, que é antes de tudo, com seu desejo de “restaurar a poesia em Cristo”, um emblema católico, no seio do qual encontramos o Essencialismo, será profundamente redimensionada pela perspectiva surrealista. Características que darão, frente à poética corrente do Modernismo, um tom de teor dissonante e hermético.

### **A dama poesia**

“A dama branca” — embora nos leve noutra direção, estamos em domínios femininos, não mais nos domínios do poeta — representa perfeitamente a supressão das categorias tempo e espaço aplicada à temática do feminino, além de que, como se verá, funde as considerações metapoéticas, no que tange especificamente à poesia, à figura da musa, da mulher (em última análise, musa e poesia amalgamadas).

Ei-la que surge, taciturna,  
Anunciada pelos grandes candelabros que se tocam.  
Soam tambores nas nuvens,  
Cruzam-se mortos no céu.

O longo vestido branco  
Ocupa a linha inteira do horizonte.  
Através de gerações e gerações

As mães transmitem às filhas durante o noivado  
A idéia do vestido que bichos do campo teceram.

Ela vem para mim,  
Para todos que admitem vê-la.  
Traz o diadema que a separa do comum das mulheres:  
Distribui sonhos entre os pobres  
E punhais entre os ricos.

Eu a vi, na noite escura e sem febre,  
Quando um clarão ambíguo indicava seu corpo,  
E formas desnudas empurravam a lua.

Desde então que percorro arfando o mundo,  
Vazio de mim mesmo sem me ver.  
(MENDES, 1995, p. 329).

Inicialmente, a dama branca surge envolta numa atmosfera marcadamente solene: os candelabros se tocam, numa imagem de tom praticamente sinestésico que junta, a um só tempo, som (dos candelabros se chocando um contra o outro e também dos tambores) e visão (a luz que por ventura emana desses candelabros); os tambores soam num local que é por excelência o das formas em movimento, nas nuvens e, por fim, encerrando a primeira estrofe, o céu cruzado por mortos, que colocam em questionamento o leitor — seria a taciturna aparição a causa das mortes ou seriam os mortos meros espectadores surgidos para reverenciar essa entidade celeste que aparece?

A maioria dos verbos, sempre no presente, dá a idéia de movimento contínuo; no entanto, em virtude da supressão do tempo, é crivada de movimentos imemoriais a descrição, na segunda estrofe, das vestes da dama (que é branca — como a “branca poesia” que aparece em outro poema da obra: “O mundo inteiro se tingem / Do sangue do Minotauro, / Até que a *branca Poesia* / Lhe mostre seu dedo mindinho.” (MENDES, 1995, p. 347, grifo nosso). Além da questão temporal, “através de gerações e gerações”, a noção de espaço suprimido se dá pelo movimento inverso, ou seja, o vestido ocupa toda a linha do horizonte fazendo com que todos os espaços sejam um só. Evidente é ainda a presença das

formas naturais embrenhadas às humanas na urdidura do vestido, tecido por bichos do campo. Quanto a isso, vale pontuar o fato de que Murilo sempre dispôs com mestria do uso da metáfora invertida que, como bem deixa claro José Paulo Paes (1997, p. 176), concorre para uma intercambiação mais intensa entre os planos natural e o humano:

Não passe tampouco sem registro uma peculiaridade da metáfora de Murilo Mendes que ressalta com frequência em *As metamorfoses*, embora já estivesse presente nos seus livros anteriores. Refiro-me àquela inversão do trajeto normal da metáfora, a qual em vez de ir buscar ao mundo natural ou cósmico, como de habito, símiles para exprimir aspectos do mundo humano ("Teus olhos são duas estrelas"), toma deste símiles para exprimir aspectos daquele. Tal inversão foi estudada por Gerard Genette na poesia barroca, cuja afinidade com a poesia moderna ele não se esquece de acentuar. Uma e outra têm predileção pelos efeitos de surpresa, e os conseguem pelo recurso ao caráter hiperbólico das metáforas de trajeto invertido, que aproximam "por uma espécie de intrusão, realidades naturalmente distanciadas dentro do contraste e da descontinuidade". Intrusão e distanciamento que tais são perceptíveis em lances metafóricos de *As metamorfoses*, a exemplo de "A manhã veste a camisa" ou "Conto as estrelas pelos dedos, faltam várias ao trabalho. Desmontam o universo-manequim". Em ambos os lances, a desmesura do cósmico assume a pequenez humana do vestuário, do emprego e da vitrine.

Assim é que a técnica da metáfora invertida, recurso de que os modernistas se valeram consideravelmente, serve às técnicas de vanguarda surrealistas, cuja tônica é a aproximação de elementos dispares, tais como a montagem e a colagem.

É certo afirmar, portanto, que a mulher, o feminino, enfim, será um ponto de recorrência incrível nos poemas de *As metamorfoses*, cujo poema "Mulher", um dentre tantos que tratam dessa temática, define a figura feminina de maneira irreversível: "Assumes todas as formas, / Desposas o movimento. / Sinal de contradição / Posto um dia neste mundo / Tu és o quinto elemento / Agregado pelo poeta / Que te ama e assimila / E é bebido por ti" (MENDES, 1995, p. 350).

Ainda quanto ao poema "A dama branca", pode-se dizer que ela surge, sua vestimenta é descrita, e, nesse momento, estabelece-se um contato direto entre essa entidade e o eu-lírico, um contato que é estendido a todos: "Ela vem para mim, / Para todos que admitem vê-la." Além do mais, a dama é certamente provinda da realeza, já que adornada por um diadema que a torna diferente do comum das mulheres, aquela cuja capacidade é distribuir a imagem, a fantasia, os sonhos, enfim, aos pobres, bem como punhais aos ricos. E como se se introduzisse o fecho do poema, na penúltima estrofe, cujos verbos encontram-se no passado, como a asseverar que tais coisas existem desde sempre, o eu-lírico, então, afirma que a viu, na noite, iluminada por ambigüidade. Vale pontuar sobre isso a condição dicotômica, mesmo ambígua, do feminino em Murilo Mendes; na verdade, na figura da mulher conjuga-se o par opositivo sagrado e profano, como o próprio poema dá a ver, e muitas vezes pelo fato de que a mulher materializa o mundo das formas, aquele para o qual se vê atraído o poeta. Sobre isso,

Mário de Andrade já assinalara, com certa surpresa, o estranho conúbio que se realiza, na poesia de Murilo Mendes, entre Igreja e Bordel. É que amor carnal e erótico exerce poderosa atração sobre o poeta, que se reparte na obsessiva contemplação da morte, enriquecendo-a com a perspectiva religiosa, e na fé profunda nos desígnios da Providência. Daí, o choque, bastante visível, do tema do amor, "sutilmente sensual, quase perverso" (Ruggero Jacobbi), com o "radicalismo evangélico" (Luciana Stegagno Picchio), as quedas e levantes entre tempestade eróticas e religiosas (LUCAS, 2001, p. 29).

Encerrando o poema, a última estrofe, como se desse conta dos efeitos dessa entidade sobre o eu-lírico, e voltando à busca pela supressão do espaço, traz o eu, a voz que enuncia o poema, como se solapado em seu contato vital com o mundo: ele arfa, vazio de si, sem ver-se a si próprio, e ainda assim é movido, muito provavelmente pela própria dama branca, a percorrer mundo.

Deste modo, "A dama branca" dá forma ao tema do feminino na poesia de Murilo Mendes, agregando, além dos já característicos pontos de sua lírica,

expedientes essencialistas (é sempre importante lembrar que Essencialismo vem de "essência"). Todavia, cabe-nos pontuar que por trás dessa temática mais explícita, avulta uma clara reflexão metapoética. Ora, por vezes, a poesia será humanizada, como veremos em seguida com o poema "A criação e o criador", e é exatamente isso o que se dá no poema "A dama branca". Em verdade, a dama branca é, imbricada ao feminino, que pode ser claramente associado à figura da musa, a própria poesia personificada. Ela, a dama, a poesia, nesses tempos cujos ditames da guerra vigoram, é, assim como a musa, divinizada: elevado é o ambiente que a cerca e compõe; elevado, mas não inacessível. O eu-lírico admite ver a dama branca, ela, apesar de separada das outras mulheres, vem para ele e para os que a aceitam. Além disso, é clara a correspondência entre a forma do poema e o vestido dessa dama — vestido, ou forma, tecido pelos bichos do campo, em última análise, uma forma de cunho extremamente natural, já que descende do próprio meio natural. A dama branca dá ao poeta motivos para arfar, tornar-se vazio e ainda assim continuar a arfar e a percorrer o mundo; ela, como no já citado poema "A bela e a fera", mostra tão somente o dedo mindinho, e nada mais é que a materialização metapoética.

### **A obscura dama branca e o poeta**

O poema obscuro dorme na pedra:

"Levanta-te, toma essência, corpo".

Imediatamente o poema corre na areia,  
Sacode os pés onde já nascem asas,  
Volta coberto com a espuma do oceano.

O poema entrando na cidade  
É tentado e socorrido por um demônio,  
Abraça-se ao busto de Altair,  
Recebe contrastes do mundo inteiro,  
Ouve a secreta sinfonia  
Em combinação com o céu e os peixes.

E agora é ele quem me persegue  
Ora branco, ora azul, ora negro,  
É ele quem empunha o chicote  
Até que o verbo da noite  
O faça voltar domado  
Ao pó de onde veio.  
(MENDES, 1995, p. 337).

Nas duas análises anteriores, em nenhum momento deixou-se de falar da poesia; chegamos, portanto, ao poema "A criação e o criador" que trata mais diretamente desse tema e, como o título deixa entrever, de sua relação com seu criador — o poeta. Plenamente coerente com os pressupostos da poética que se estabelece em *As metamorfoses*, o poema, inicialmente, como nos diz a primeira estrofe, que é de um verso apenas, é ainda desconhecido, ignorado, enfim, "obscuro"; não se encontra ainda delineado para o eu-lírico e, lembrando claramente o impedimento drummondiano que barra o caminho, ele "dorme na pedra", como se repousado em algo que trave a expressão poética, que a impeça de se tornar matéria liberta. À ordem do poeta/eu-lírico, no entanto, para que tome essência e forma, o poema materializa-se, antropomorfiza-se, no papel ou como ser humano, e corre na areia. Em seus pés, já nascem asas, em que podemos aproximá-lo a Hermes, o mensageiro dos deuses, aquele que distribui a mensagem divina, a fortuna. Como se voasse, então, volta à terra e traz em si um elemento dos domínios da água: "a espuma do oceano".

A poesia como um centro de relações fica bem clara aqui, já que podemos observá-la, por exemplo, como um organismo que se movimenta entre os domínios da terra, do mar (oceano) e do céu — poder-se-ia até afirmar que estão bem definidos os quatro elementos. O poema como aquele que, entrando na cidade (a fim de contribuir como cidadão, em que pese a função social da poesia, talvez?), comunga, assim como a musa, com o profano, um demônio, e, asseverando sua índole de harmonizadora de contrariedades, é tentado e ajudado por ele. As imagens avolumam-se: o domínio do céu aparece agora sob a forma de

Altair, a estrela branca, oito vezes mais luminosa que o Sol, a mais brilhante da constelação da Águia, cujo significado de seu nome, que vem do árabe é, veja-se aí mais um índice de movimento, águia em vôo (MOURÃO, 1987); é a seu busto, da estrela antropomorfizada, que o poema se abraça. Pois que estamos falando aqui de um objeto que tem o poder de síntese, o poema “recebe contrastes do mundo inteiro” e juntando coisas que possuem afinidades, inclusive ele mesmo combinado “com o céu e os peixes”, o poema pode ouvir a secreta sinfonia — veja-se que se há de levar em conta que, sob a perspectiva da totalidade (MOURA, 1995), pode haver afinidades entre todas as coisas.

Se era o eu-lírico o perseguidor do poema, agora é ele o perseguido por essa forma metamorfoseante e de cores metamorfoseantes; a força do poema que empunha o chicote só pode ser domada pelo verbo, pela palavra, que só pode, por sua vez, se administrada pelo poeta. Se ao poema cabia dormir na pedra e ele ao pó, ou seja, ao seu estado natural, há de voltar controlado pelo poeta. Antes de tudo, fica claro em “A criação e o criador” que estamos de posse de uma das melhores expressões metapoéticas de Murilo Mendes; é evidente nesse poema o movimento de auto-reflexão empreendido pelo escritor. Além disso, cabe ainda dizer que o poema contém algumas das marcas primordiais da poesia do juiz-forano: uma evidente vontade totalizadora, a reunião de elementos díspares por meio da imagem e a intercambiação dos planos, por exemplo.

### **Um tríplice alinhave**

Fica evidente a reiteração, na obra de Murilo Mendes, dos expedientes que se afiguram como algumas daquelas que estão elencadas entre as características primeiras da poesia moderna que, de acordo com João Alexandre Barbosa (1986, p. 30), desde Baudelaire, “[...] aponta para a confluência, no poeta, do criador e do crítico.” Não sem razão, podemos chamar Murilo, como ele próprio intitulou o grupo que andava à roda de Ismael Nery, de “delirantemente moderno” (MENDES

*apud* MOURA, 1995, p. 42). Dos expedientes, ou qualidades da modernidade, além da clara presença da vanguarda, que se sobressai de forma categórica com algumas das técnicas do Surrealismo, como já se tentou frisar, aquilo que se chama modernidade, em nosso poeta, encerra-se sob os meandros de uma estética do múltiplo. Trata-se, na verdade, de uma obra cujos desdobramentos se dão de várias formas (principalmente quando se fala em poesia). Indicativo disso é o imbricamento dos gêneros literários, antes uma subversão deles, que se faz valer na prosa poética de *A idade do serrote* e nos poemas em prosa de *Poliedro*, por exemplo, um dos motivos pelos quais são tão importantes as concepções aí presentes; a intertextualidade em que seus escritos vão beber, ampliando consideravelmente as possibilidades de leitura; a relação que essa mesma obra trava com seus leitores, uma relação que nem sempre se dá de forma, à primeira vista, acessível; a visível presença da ironia e da analogia, classificadas por Octavio Paz (1984) como características paradoxais da modernidade.

Dentre as várias qualidades da lírica moderna — em verdade, Hugo Friedrich (1978) usa de qualificativos que julga de cunho negativo, embora de viés definidor, para classificá-la -, a parte que, no entanto, procuramos iluminar com as análises dos poemas de *As metamorfoses* é a capacidade que tem essa lírica de dobrar-se sobre si mesma, num intenso processo de auto-reflexão, baixando o foco de sua escritura sobre si mesma, num exercício que poderíamos apontar como lucidamente metapoético. Com efeito, é na lírica moderna que “[...] a criação poética alia-se à reflexão sobre a poesia” (PAZ, 1984, p. 84). Ou seja: não há modernidade, em se tratando de poesia, sem que haja um arremate do próprio poema em relação a tudo aquilo que o rodeia; sem que o poeta, de posse do poema, se aproveite daquilo que lhe possibilita a linguagem poética a fim de perscrutar sobre o que se constitui a poesia. Nesse aspecto, a poesia de Murilo Mendes, que pode ser apontado como um “poeta intelectual”, para quem “[...] o pensamento é uma experiência, modifica a sensibilidade” (LUCAS, 2001, p. 41),

realiza um verdadeiro dobrar-se sobre si, dando mostras, em meio a uma gama de temas, de uma intensa reflexão.

Octavio Paz (1984, p. 62), em seu *Os filhos do barro*, diz que "A palavra poética é mediação entre o sagrado e os homens, e assim, é o verdadeiro fundamento da comunidade." E, ainda, acerca de certos pares opositivos que antecipam os temas centrais da poesia moderna, que "Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como o guardião da palavra que nos preserva do caos original [...]" Se, mesmo que levemente, espelhar-se a obra de Murilo Mendes, a sua poesia, no nosso caso, à concepção de Octavio Paz sobre os temas centrais que fundariam a modernidade, certamente se terá um reflexo bem nítido. De fato, tais pares opositivos estão de alguma forma presentes em Murilo Mendes: a oposição entre sagrado e humano toma forma na temática religiosa do poeta; poesia e história na própria temática da guerra (a Segunda Grande Guerra) e do momento histórico, bem como no cunho social da poesia muriliana; o poder divino e a liberdade humana na face dividida do poeta, que comunga com posições, por vezes, um tanto quanto heréticas.

Assim, o poeta, a musa e a metapoesia, claramente embebidos nesse ambiente de modernidade, apresentam-se fatalmente interligados uns aos outros, numa urdidura que perpassa, em *As metamorfoses*, mesmo os poemas que não versam sobre temas metapoéticos. O alinhavo poético feito por Murilo Mendes dá, enfim, sustentação às metamorfoses que se efetuam ao longo de toda a obra, pois sempre que se tem em mente um ou outro tema, será essa configuração de criador e de criatura, um exercício metapoético, em última análise, que dará o tom e a direção do que é dito pelo eu-lírico. Em verdade, estão indissociavelmente costurados o poeta, a musa e a poesia: o poeta estabelece as relações, busca relacionar e combinar os elementos que tem dispostos na realidade, uma realidade que nem sempre é a desejada, daí sua vontade de equacioná-la numa outra. E só

um organismo, se é que assim podemos chamá-lo, é capaz de dar ao poeta um ambiente propício à criação dessa nova realidade, desse novo universo que se chama poema: a poesia, o centro de relações. O poeta, via poesia, engendra a *religio* entre o homem e o sagrado, daí porque se pode afirmar o caráter divino da expressão poética - divino, mas não inacessível, já que ela vem “[p]ara todos que admitem vê-la”. O alinhamento dos temas é de uma junção tão forte que a figura da musa, do feminino, é, em muitos poemas, a configuração da própria poesia, que se humaniza, cria corpo, corre e, em certas ocasiões torna-se o sagrado profano rivalizando com as predisposições católicas do autor.

A poesia de *As metamorfoses*, uma das mais surrealistas de Murilo, crivada por dois pontos de certa forma opostos: o Surrealismo e o Catolicismo, possui, em seu bojo, como uma das norteadoras de sua poética, um alinhamento de teor metapoético muito bem estabelecido entre as figuras da musa, do poeta e da poesia; alinhamento esse que assevera, além dos expedientes de vanguarda de que se vale, a modernidade de sua produção poética e sua incontestável crítica histórico-social, o que sem sombra de dúvidas o alça à categoria dos grandes poetas do nosso modernismo.

### Referências bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre. Convergência poética de Murilo Mendes. In:\_\_\_\_\_. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 117-136. (Debates, 105).

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

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

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MOURA, Murilo Marcondes. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. Altair. In: *Dicionário enciclopédico de astronomia e astronáutica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. p. 26.

PAES, José Paulo. O poeta/profeta da bagunça transcendente. In: \_\_\_\_\_. *Os perigos da poesia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 169-178.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à Vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

---

Artigo recebido em 30/06/2009 e publicado em 13/04/2010.