

RETRATOS E POESIAS DE GUERRA E DE PAZ

Maria Laura Muller da Fonseca e Silva
IC – CNPq

I – INTRODUÇÃO

“...todos os homens conscientes, em particular os escritores, devem unir-se contra a guerra, a massificação e a bomba atômica.”
(Murilo Mendes)

Como todos sabemos, o início do século XX trouxe uma profunda transformação nas sociedades o que, conseqüentemente, modificou as artes.

O contexto histórico leva-nos a crer que, em um momento de guerra mundial, as décadas de 30 e de 40 presenciaram a manifestação de movimentos artísticos que refletiam tal situação em âmbito global. Assim, o fim da ordem mundial encontrou expressão em todas as áreas de conhecimento humano, mas, principalmente, na alta cultura, formada por intelectuais que se viam diante da tarefa angustiante de apresentar o caos da realidade contemporânea para uma sociedade em crise.

Tratar da guerra era reconhecer que a sociedade havia falhado em suas tentativas de paz. Era também assumir a difícil tarefa de representar essa desconstrução.

Segundo Eric Hobsbawn:

“Qualquer que fosse a linhagem de modernismo, entre as guerras ele se tornou o emblema dos que queriam provar que eram cultos e atualizados.” (1995:83)

Por tudo isso, essa temática atravessou a arte do século XX e tornou-se um forte argumento para as estéticas modernistas e também estratégia para a implantação de novos valores e recursos artísticos, deslocando tradições culturais consideradas ultrapassadas esteticamente

II – A POESIA EM DESORDEM

*“Escrevo para me tornar invisível,
Para perder a chave do abismo”
(Murilo Mendes)*

O estudo da temática da guerra na obra de Murilo Mendes revela uma profunda inquietação do poeta. Facilmente podemos localizar em seus livros referências à guerra, pois estão datados. As dedicatórias são curiosas e, em *Metamorfoses*, que é considerado um livro central, encontramos a seguinte dedicatória: “ao meu amigo Wolfgang Amadeus Mozart”. Esse fato é curioso por tratar-se de um livro produzido no furor dos acontecimentos vinculados à guerra. Mas, pode ser compreendido através do depoimento de Luciana Stegagno Picchio:

“Uma vida toda marcada pela música, que acompanhava, como um fundo contínuo o despertar da poesia e que, em 1942, nos anos de angústia existencial, lhe fizera ver Mozart ‘vestido de sobrecasaca azul’ – tal visão repentina acontece no seu quarto(...). Murilo, quando da tomada de Salzburgo pelos alemães, telegrafa a Hitler o seu protesto em nome de Wolfgang Amadeus Mozart.” (MENDES, 1995:25)

Compreendemos, então, que sua indignação diante do fantasma da guerra o levou a dedicar a Mozart, o fantasma que vira em seu quarto e com quem misticamente partilhava os anos de angústia existencial, sua poesia mais social, mais vinculada ao seu momento do trauma.

Toda essa inquietação diante da desorganização do mundo gera uma poesia cuja representação da ordem é destruída. E é em *Metamorfoses* que encontramos poemas nos quais a vocação humanista do poeta aparece como se ele tivesse o dom sobrenatural de suspender na poesia o tempo e criar um espaço utópico, alternativo à realidade do mundo em guerra e, por isso, libertário. O próprio ‘fazer poético’ se apresenta como argumento para vencer a tirania e possibilitar a sobrevivência. Em “Canto amigo”, percebemos essa atitude.

Os versos *“Por que em vez de retratos de poetas / Que prolongam no tempo a corrente do amor e da fraternidade / Suspendes na tua casa fotografias de couraçados e de fortalezas*

volantes?” denotam a força sobrenatural que Murilo concede à poesia e sua conhecida tendência antitotalitária. Assim, a vida é considerada um universo indissociável da literatura e das artes.

Alguns textos de *Mundo Enigma* conduzem-nos ao sentimento de impotência diante do triste espetáculo do mundo. Através de recortes estratégicos, destacamos o segundo poema do livro *Diurno Cruel* (MENDES; 1995:376), que demonstra objetivamente o problema que inquieta o poeta: “*Surge a guerra*”.

A situação instaura-se como um lamento que domina quase todos os textos, em um tom de desesperança e lamentação:

*“Nenhum homem tem mais saída:
Antes de nós o dilúvio.
Durante, o tédio no caos,
Depois o épico escuro.
A esperança desespera...”*

Percebemos a leitura bíblica que faz referência ao dilúvio, castigo de Deus aos pecados humanos. Murilo incomoda-se com o momento presente de caos e isso o deixa sem perspectivas futuras, como se a própria humanidade estivesse construindo sua epopéia na escuridão, às avessas e, por isso, “*A esperança desespera*”. A sensibilidade apurada constrói versos de extrema dor diante do espetáculo cruel e real.

A metáfora da noite passa a ser recorrente por tratar-se de uma imagem representativa que coloca-se em contraponto à paz, esfacelada diante do avanço do nazismo e do fascismo, da destruição e da guerra.

Em “A noite em 1942”, a metáfora apresenta-se diretamente no título, como alusão a uma época sem paz, em que a guerra instalou a escuridão no mundo, a impossibilidade de imaginar um futuro. Ao longo do poema, a impotência manifesta-se, conduzindo os homens ao espanto. Aterrorizados, não visualizam solução próxima.

A constatação final - “Tudo é cruel” - funciona como um depoimento forte de alguém que vivenciou a guerra com o ‘superolhar’ do artista, com a sensibilidade necessária para ser a ‘antena da raça’, para usar a expressão de McLuhan. Porém, mantém-se sempre o vínculo problemático entre o ‘fazer poético’, a tendência universalista e as angústias pessoais.

Algumas vezes, a concepção apocalíptica manifesta-se como um possível amenizador do sofrimento humano nos seus textos. Segundo Murilo Marcondes:

“Do Cristianismo, o poeta absorveu uma perspectiva universalista, a partir de uma reflexão sobre o tempo e a história, desinteressando-se pela dimensão propriamente moral da doutrina” (MOURA, 1995:192)

As palavras de Marcondes podem ser evidenciadas em muitos poemas. “Elegia Nova” é um deles, por fazer uma leitura mais subjetiva da guerra:

“É noite: e dói.

*Esta cidade irregular, desfeita,
Roseiras de peles de homens,
Torres de suplícios,
Campos semeados de metralhadoras,
O rendimento dos abismos*

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

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

*Não há ninguém e há todos.
E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra
Estendidos no meu coração.*

*(Tambores da eternidade,
Substância da esperança,
Ó vida rasgada
Entre dois goles de delírios.)*

Morte, apetite de ressurreição, grande insônia.”

A desordem mundial, a dor física imputada aos homens, as perseguições, as armas e a violência configuram o abismo expresso no último verso da primeira estrofe. A segunda estrofe, é

a afirmação da desesperança e, por isso, até mesmo o verde das árvores veste-se de luto e o sol torna-se triste, como se a própria natureza sofresse e gemesse diante da auto-destruição pela qual passava a humanidade. A grande ironia desse fragmento está no verso: “*A cruz gerou um universo de cruces*”. Essa simbologia faz parte da tradição cristã ocidental e o aspecto destoante é a cruz gerar uma cadeia de mortes. Esse contraste pode nos remeter à perseguição judaica e aos campos de concentração.

O trauma da guerra é tão expressivo que leva Murilo a manifestar a angústia que sente diante do espetáculo que o aterroriza e o deixa sem respostas para a vida.

Porém, a radical adesão à arte apresenta-se em meio a essa atmosfera de confusão e desordem, pois o consolo vem do entendimento abstrato da vida. O Cristianismo, essencialista, herdado de Ismael Nery, ganha dimensão totalizante, como se todo sofrimento tivesse fim em uma visão apocalíptica. A esperança é reconsiderada quando a poesia desloca-se da atmosfera da realidade para a atmosfera da eternidade, simbolicamente, uma supra-realidade. A ressurreição apresenta-se, desse modo, como resposta positiva à cadeia de mortes e ao sofrimento vivenciado por todos. É como se toda dor presente tivesse uma redenção futura e a morte adquirisse um valor diferente, por tornar-se necessária para que a humanidade galgasse a eternidade e alcançasse tempos de paz. Murilo resolve as tensões que a vida imputa ao indivíduo através desse dogma da ressurreição.

Porém, mesmo diante dessa ideologia, a expressão final “grande insônia” mantém a tensão do texto, porque, conscientemente, ele sabe que é necessário aguardar o futuro.

III – RETRATOS DO CAOS

Em meio às poesias de Murilo Mendes que são engajadas, de evidente preocupação social e angústia frente aos impasses do mundo em guerra, encontramos o poema “Maria Helena Vieira da Silva”. Para nosso estudo, destacamos alguns versos desse poema:

*”É o bicho que habita
Na escadaria do século
Entre o sibilar das granadas
E a saudade dos minuets.”*

A compreensão da estrofe acima requer um estudo biográfico de Maria Helena Vieira da Silva.

Vieira, artista portuguesa, esteve exilada no Brasil de 1940 a 1947. Tal exílio justifica-se justamente pela guerra. Casada com o húngaro também artista Arpad Szenes, quando foi declarada a guerra, em 1939, ambos tiveram que sair da França. Como perdera a nacionalidade portuguesa em virtude desse casamento, não puderam também permanecer em Portugal e, face a esse clima tão hostil e às vitórias alemãs na guerra, o casal escolheu o Brasil como refugio, devido ao idioma. Aqui, estabeleceram fortes amizade com Murilo Mendes.

O chamado “período brasileiro” no conjunto da produção artística de Vieira é marcadamente figurativo e, embora a artista tivesse uma forte tendência ao abstracionismo, que se configuraria de modo mais evidente nas décadas seguintes, as telas feitas no Brasil são expressivas e refletem o momento. Sobre isso, Gisela Rosenthal, em *Vieira da Silva*, afirma:

“A sublimação das sensações de angústia foi-lhe possível graças à compaixão pela catástrofe mundial. A separação do mundo, tão dolorosamente sentida, dissolvia-se no sofrimento e na comisseração. Esta identificação com o drama da Guerra reforçou, por outro lado, a componente figurativa da sua pintura.” (1998:42)

Dois temas foram abordados repetidas vezes nessa época: as paisagens e a guerra. Os versos de Murilo Mendes sobre ela expressam em uma bela imagem musical a confluência de sentimentos de Vieira no exílio: “*Entre o sibilar das granadas / E a saudade dos minuets.*”. Ela dividia-se entre a saudade da paz e as angústias perante a guerra.

As telas cuja temática é a guerra são dominadas por tons escuros, como preto, marrom e cinza e, muitas vezes, são feitas apenas com lápis preto ou tinta da China. Tais recursos produzem um contraste evidente entre o papel branco e desenhos pretos. Segundo alguns críticos,

ela herda de Mondrian o interesse pela retratação da realidade pura, expressa nas relações entre a pintura e os elementos presentes, tudo isso, aliado à problemática pessoal. Assim, as composições reduzem-se a traços verticais e horizontais, em preto e branco, com trabalho especial com a luminosidade. A figuração em suas telas pode ser explicada pela própria poética de seus títulos, todos em francês.

Percebemos também que a coerência entre o tema e a representação que dele é feita é tão grande que essas telas transmitem ao espectador não só o contexto em que foram produzidas, mas a angústia particular de Vieira, numa demonstração de inquietação diante da árida realidade.

Sem motivos para colorir, a pintora, em consonância com a situação do exílio, produz obras desertas de cor ou detalhes. A experiência do desterro em uma época tão difícil demonstra que o sentimento relacionado à guerra em Vieira não é somente o constrangimento ou o compromisso intelectual com a questão; antes, participa da esfera da problemática pessoal, da angústia frente a tempos duros e vivenciados. Essa situação impinge a ela e a Arpad a responsabilidade de produzirem reflexões sobre a época.

Além disso, também são testemunho real e funcionam como uma catarse que realiza um movimento simplificado na expressão “lembrar para esquecer”. Essas observações justificam a recorrência do tema.

Na tela *Lê désatre étude*, 1942, a violência aparece configurada em traçados fortes e escuros, numa expressão da agressividade. O espaço pictórico alarga-se e torna-se palco do mundo.

A morte é focalizada sem eufemismos, apresentada de modo objetivo, principalmente em *Soldat tombe*, 1942. No centro da tela há um corpo estendido e o sentido universalizante é patente, pois não é definida a nacionalidade do soldado tombado, apenas seu corpo, com

destaque, ocupa o centro da tela e seu rosto é sutilmente esboçado. O indivíduo sem identidade, mas no qual identifica-se muitos sentidos é o retrato da banalização da morte.

Em *Lê champ dê s morts*, o sentimento de tragicidade é transmitido pelo impacto do desenho de corpos sem vida. A imagem terrível da guerra européia, tumultuosa, deixa um vazio nos corpos cujos ossos saltam e se estendem pelo chão. Parece feito de gente estilhaçada num mundo sem sentido.

O quadro desse grupo temático que desperta a atenção de modo especial é *Lês abres em armes*. Um aspecto de natureza morta domina toda a tela. Árvores sem folhas fazem-nos pensar na ausência de alegria e esperança. Não há vida nitidamente marcada e a natureza também carrega o aspecto de armas, como o próprio título indica. A ausência de sentido da vida torna-se mais evidente se considerarmos a alusão a dois indivíduos que se deslocam no canto esquerdo da tela, nesse ambiente árido. Essa obra anuncia planos pictóricos que correspondem à nova preocupação moderna, a ambigüidade.

Datada de 1946, a tela *Lês Refugies* apresenta indivíduos que caminham em fila, na direção ascensional, carregando bandeiras claras. O contexto do pós-guerra é facilmente percebido por tratar de homens que agora caminham em liberdade.

Porém, em contraponto às telas que remetem-nos aos horrores da guerra, *L'ange de la paix* parece destoar do conjunto. Enquanto corpos estão caídos sem vida nas outras figurações, nesta, um anjo surge, anunciando a vida, elevando a mão e erguendo folhas de louro, numa alusão à vitória da paz. Suas asas tiram-no do chão. A transcendência, tal qual ocorria em Murilo Mendes, também aparece como uma proposta possível, sempre aliada ao processo artístico.

Também há versos do poeta que correspondem a essa visão da paz e podem ser associados a essa tela de Vieira:

“A peregrina de vestes brancas

*Apresenta-me o manequim do absoluto
Enquanto meus olhos bêbados de tantas visões
Pedem a desapareição do campo de cadáveres
E da fotografia de massacres e reféns.”
(MENDES, 1995: 387)*

Vieira nunca perdeu o sentimento de desenraizamento e de tristeza que desde o início a assaltaram no exílio. As suas obras foram, assim, inevitavelmente marcadas pela vivência e por uma consciência moderna rara, que pode ser também observada, como procuramos demonstrar na primeira parte desse estudo, através das poesias de Murilo Mendes, que capta a realidade cruel e transforma em matéria poética, como modo de manifestar sua indignação .

Bibliografia

- ARAÚJO, Laís Corrêa. Murilo Mendes In: *Poetas Modernos do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- FRANÇA, José-Augusto. Vieira da Silva e a cultura portuguesa In: *Colóquio* nº 58: Lisboa, 1970.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*, Volume único - org. Luciana S. Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- MOURA; Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Editora da USP, 1995.
- PERNES, Fernando. Gravuras de Vieira da Silva In: *Colóquio*, nº 23: Lisboa, 1963.
- ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o Romance Modernos: Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, s/d.
- Vida-poesia de Murilo Mendes In: MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*, Volume único - org. Luciana S. Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995., p. 23-31.
- VIEIRA DA SILVA. Trad. Gisela Rosenthal e Madalena Piteira. Lisboa: Benedikt Taschen Verlag Gmbtt, 1998.