

AS FACES MUTANTES DE MURILO MENDES

Daniela Bunn*

A poesia de Murilo, assim como sua personagem,
tem várias faces e várias fases.

Luciana Stegagno Picchio

Para conhecer algumas das faces de Murilo Mendes devemos observar sua obra que mostra-se anamórfica no sentido óptico da palavra: o de representar, em imagens, a reunião de idéias díspares, estilos e épocas distantes, ou seja, *uma metamorfose incessante de todas as coisas*. Os poemas oscilam entre o real e o surreal, o racional e o passional, o sagrado e o profano, onde a arte caminha lado a lado com a religião. O olhar, do latim *adocularé*, significa pesquisar, observar, fitar os olhos. Neste intuito, este trabalho lança um olhar sobre o olhar de Murilo Mendes que abstrai do mundo em constante metamorfose as qualidades de um objeto sensível, dando-lhe estatuto estético através da fragmentação do discurso e da superposição de planos e imagens. Este olhar que observa, pesquisa e abstrai imagens do cotidiano pode ser observado em cada um dos semblantes, ou faces do poeta. Cada uma dessas faces são entidades de uma mesma pessoa. Como afirma Murilo no aforisma 336 de *O Discípulo de Emaús* (1945)¹, “o homem possui entidades que às vezes ele mesmo ignora. Tal de suas entidades desdobra-se pela música, pela repercussão do som, outra pelo prolongamento dos contatos, outra pela erupção contínua do espírito de infância”. Estas entidades que lançam olhares sobre a música, as artes plásticas, a história, a religião são inerentes a um tempo descontínuo, porém, comunicam-se entre si. Em outro aforisma² podemos perceber que “no poeta existe uma comunicação de todos com cada um e de cada um com todos”. Diante de toda esta pluralidade que corta o universal, existe, porém, um *Uno*. O filósofo Plotino (204-70 DC) afirma que o *Uno* é *a priori* indefinível, e que se

pode ter apenas noções dele. O *Uno* engendra tudo quanto existe, através de emanções, criando sucessivos extratos até que se chegue ao nível da matéria que é palpável e imperfeito. Resta na matéria um resquício da essência do *Uno*. É justamente este resquício que gera no homem o desejo de tornar a ser o que era, de voltar a ser *Uno*. A esse processo Plotino denomina *conversão*. Conversão pela qual passou Murilo após a morte de Ismael Nery e conceito que perpassa constantemente suas poesias. Funciona como uma voz que martela incessantemente “tu és pó e ao pó tornarás” (Gn 3, 19). Podemos constatar esse pensamento através do poema “A criação e o criador” de *As metamorfoses* (1938-1941)³ onde o poeta evoca o poema obscuro que se substancializa e assume dimensões corporais: dorme, anda, corre e devido ao resquício da essência deste *Uno* volta ao pó de onde veio:

O poema obscuro dorme na pedra:
“levanta-te, toma essência, corpo”.
Imediatamente o poema corre na areia
Sacode o pé onde já nascem asas,
Volta coberto com a espuma do oceano.

O poema entrando na cidade
É tentado e socorrido por um demônio
Abraça-te ao busto de Altair
Recebe contraste 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 proveio.

O poema ganha essência e substância. Nessa multiplicação, os fatores híbridos assumem diferentes papéis. É como uma célula que se reproduz continua e incessantemente. Segundo Bachelard, “no reino da imaginação, mal uma expressão foi enunciada o ser já tem necessidade de outra expressão, o ser deve ser o ser de outra expressão”⁴. O poema assim ganha dimensões corporais e é descrito por sucessivas visões (ou expressões) que entram em contato com diversos objetos abstraídos do mundo em mutação. Abstração essa feita a partir do olhar do poeta. Este poema autônomo (*a criação*) agora dotado de um corpo oscila entre a terra, o céu e o mar perseguindo por fim o próprio poeta (*o criador*). O poema personificado e agora incômodo ao poeta volta ao pó de onde proveio no desejo do criador de vê-lo reduzido a sua essência. Uma das passagens de Murilo que julgo de grande importância para entender como o seu olhar capta do mundo esses objetos sensíveis encontra-se na *Invenção do Finito* (1960-1970)⁵:

Num mundo como o nosso em que tudo se transforma e muda de aspecto, o homem torna-se insatisfeito e procura cada dia atingir novos objetivos. Diante duma tal complexidade de elementos surgiu no espírito de artistas e pensadores a necessidade de se praticar, mais do que em outras épocas, o **método da abstração**⁶, método que em filosofia consiste em distinguir uma da outra as qualidades singulares dum objeto sensível, pensando uma independente das outras e dando a cada um uma existência própria.

O olhar do poeta que também é multi-facetário une elementos da realidade doando-lhes estatuto estético. Elementos estes que constituem o *corpo* de cada poema. O olhar funciona como o meio de captação desses elementos ou imagens que formam este corpo. As qualidades de cada objeto são singulares e pensados independentemente, dando a cada um uma existência própria. Kant, em sua terceira Crítica⁷, comenta que a satisfação no belo depende da reflexão sobre um objeto que conduz a algum conceito sem determinar qual – isso caracteriza o juízo estético como reflexionante. Murilo reflete sobre os objetos sem impor conceitos. A abstração da forma segundo Kant não diz respeito ao objeto em si, mas ao sujeito que abstrai as formas desse objeto. Este objeto, porém, é dotado de singularidade. Então, o sujeito do gosto será tanto mais universal quanto mais alcançar singularizar-se diante do objeto da arte, por exemplo. A obra de arte apela ao sujeito que é capaz de livrá-la da armadura do absoluto que são os limites do tempo e do espaço.

Devemos abstrair, segundo o essencialismo, a essência das coisas mediante a abstração do tempo e do espaço, pois, a fixação pela verdade priva o movimento. Abstrair é apanhar os elementos comuns nas coisas díspares. Pode-se entender por abstração o ato pelo qual um conteúdo abstrato é distinguido, não separado, porém convertido em objeto próprio de uma representação. Apesar de um olhar extremamente aguçado, Murilo Mendes se intitula “um crítico de arte amador” na distinção desses objetos. Porém, defende ele que os literatos podem exercitar a crítica pela via da intuição (não como uma ciência), podem “ler” os “textos plásticos” num modo de crítica subjetivo. Murilo, ora com a face de crítico de arte, ora como poeta, ora como mineiro, desafia o tempo e o espaço. Principalmente em *A invenção do Finito* (1960-1970) e em *Retratos Relâmpagos* (1965-1966) comenta sobre a faca de Fontana, *mestre na arte de dividir o espaço*. As perfurações de Fontana fornecem abertura para um novo território. A sucessão de

elementos, ao configurar a imagem de determinado pintor, configura também o poema de natureza visionária. Este artista rasga o tempo para dele absorver seu outro lado. Este rasgo pode ser também promovido por outro objeto sensível: a tesoura. Ressalto um comentário de Murilo em *Poliedro*⁸ onde a tesoura pode ser comparada a faca de Fontana:

Quem ousaria dizer que a tesoura só serve para cortar? Ela abre diante de nós – consciente - em forma plástica, reduzida, o grande X do universo. Além disso com a tesoura solerte operamos o tempo e o espaço. Fazer cortes no tempo e no espaço é praticar um conselho de Aristóteles – abstrair. Corte mental.

Ou ainda sobre Fontana em *A Invenção do Finito*⁹:

Fontana soube organizar seu universo próprio do qual estabeleceu os limites por meio de perfurações, e, mais tarde, por meio de cortes operados, seja na tela, seja na cerâmica. Espaços móveis, criações geométricas não eclidianas nasceram destas formas inéditas, atingindo por vez um grau de absoluta pureza. (...) a nova dimensão espacial descoberta pelos físicos atuais alegra o coração e a faca de Fontana, desde há muito tornado mestre na arte de dividir o espaço em harmonia com sua coesão interna.

De fato, Fontana se baseou em conhecimentos científicos para deles retirar suas concepções artísticas. Segundo um comentário de Giampiero Giani em *La biennale di Venezia* (1954)¹⁰ “questi motivi di Fontana, agiscono non per persuasione ma per contrasto, dove il principio si confunde con la fine, la vita con la morte”.

Podemos potencializar a imagem da faca, da tesoura como também potencializar o espelho para tentar definir o olhar do poeta. O que o excêntrico, o devaneador, o utopista, o sonhador por fim, o visionário vê por trás do espelho, afinal é o outro lado da moeda - uma realidade mascarada. É o corpo futuro da namorada, a realidade do casamento, a atemporalidade do tempo, a morte, a dor de quem ficou refletindo a mesma dor, aquele que ressuscitou. O que vemos no espelho é o reflexo do que está diante de nós, somente o visionário vê o que nossos olhos não vêem. Este olhar do poeta é um entremeio entre o nada (que existe antes) e o caos (possibilidade de tudo). A face visionária de Murilo Mendes vê não somente a superfície convexa do espelho, mas subjetiva a sua interfície num olhar armado e munido de impressões híbridas. O espelho, porém, quando quebrado joga no chão inúmeras outras formas - cada uma pode virar um espelho independente na mão de outro visionário. É como uma dobra - idéia produtora de efeitos e anterior à própria idéia. Através do olhar, o poeta abstrai do mundo as imagens que são potencializadas em suas poesias. No livro o *Visionário* (1930-1933) percebe-se no olhar do poeta a irrealidade e o surrealismo. Nas descrições visuais Murilo conjuga elementos que constituem uma mescla no universo de cada poema. De um olhar concreto do mundo funda-se um olhar imaginário. Recria-se novos universos, novas situações que evidenciam a leitura de um quadro ou de outra obra artística onde cada verso se torna um trabalho plástico. Este trabalho se opera num tempo que não é do domínio do poeta.

Nessa constante oscilação temporal do poeta, de outros escritores, obras, idéias e objetos este texto foi assumindo dimensões metamórficas, talvez se resuma a uma sucessão de imagens isoladas aparentemente sem conexão uma com as outras. Porém, busquei observar o olhar do poeta sobre os elementos de um mundo em constante metamorfose. Um olhar-colagem de elementos referidos em sua visibilidade: *ctrl+alt+v*. Portanto, nesta operação de abstração do mundo e dos objetos o poeta apresenta suas faces numa poesia atemporal. Faces que em vários

poemas produziram cenas do caos, da morte, das sombras, do princípio e do fim - uma exuberância de imagens na presença da tríade ver, olhar e contemplar. Faces e fazes estas, também católicas, mineiras, brasileiras, italianas, cada vez mais contemporâneas e universais.

* Mestranda em Teoria Literária na Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista do CNPq.

Notas

¹ In: *Murilo Mendes, Poesia Completa e Prosa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

p. 847.

² Id. Ib. aforisma 125, p.827.

³ Id. Ib. p. 337.

⁴ In: NEVES, Daniela. *Murilo Mendes: o poeta das metamorfoses*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2001. p.41.

⁵ In: *Murilo Mendes, Poesia Completa e Prosa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. p.1320.

⁶ (Grifo meu) Segundo o dicionário de Filosofia organizado por Órris Soares (1952) encontrado na biblioteca pessoal do poeta, entende-se por abstração a operação mental de dissociação e associação imediata de objetos: associa-os formando um conceito universal. Esse conceito nunca será uma simples idéia abstrata, e sim, a construção do espírito com base na real observação.

⁷ KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

⁸ In: *Murilo Mendes, Poesia Completa e Prosa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. p.1010

⁹ Id. Ib. p. 1317.

¹⁰ ET ALL. *La Biennale di Venezia*. Venezia: Lombroso Editore, 1954. p. 113.