

O desdobrar da poesia: angústia, opressão e transposição em *Poesia Liberdade* de Murilo Mendes

Rodrigo Cavelagna

Universidade Federal de São Carlos

116

Resumo:

O presente artigo se propõe a discutir, através de uma leitura benjaminiana, o “desdobrar da poesia”, procedimento reiterado por Murilo Mendes ao longo de sua obra, para verificar como o desdobrar interconecta os planos estéticos e temáticos dos poemas no intuito de representar o inominável. Nosso objeto será o livro *Poesia Liberdade*, escrito entre 1943-45, em que é tematizado, sobretudo, a guerra – e a humanidade, inserida nela.

Palavras-chave: Murilo Mendes; *Poesia Liberdade*; desdobrar, planos; Walter Benjamin.

Abstract:

This article wants to discuss, through a Benjaminian reading, the “unfold of poetry”, procedure repeated by Murilo Mendes along his work, to verify how the unfolding can interconnect the aesthetic and thematic plans of the poems, to represent the unnameable. Our object is the book *Poesia Liberdade* written between 1943-1945, which has as its theme the war and, in the middle of it, the humanity.

Keywords: Murilo Mendes; *Poesia Liberdade*; unfold; plans; Walter Benjamin.

Considerações Iniciais

“A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal”, diz Adorno (2012, p. 66), refletindo sobre o papel da poesia na sociedade, e essa essência uma, ainda segundo o autor, só é compreensível se escutarmos em nossa solidão “a voz da humanidade” (p. 67). Se essa é a força que há na poesia, um poder hermenêutico de representar em nosso próprio reflexo íntimo a essência da totalidade, há um limite para essa representação?

Para responder a esse questionamento temos que ter em mente o ofício do poeta e o sentido universal que a obra alcança. Segundo Octavio Paz: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo [...] Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam” (2012, p. 21). A poesia é, portanto, sentimento e sentido essencial da humanidade e representa o que é ausente, ou seja, nomeia o que antes da existência do poema era inominável. Por outro lado, “o poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Poema é um organismo verbal que contem, suscita ou emite poesia” (p. 22), portanto a poesia emite a voz da humanidade, em maior ou menor grau, voz que rompe a solidão do poeta e alcança o outro.

Não há limite para a presença universal da poesia na história da humanidade, mas há diversas formas para sua representação no poema para que este possa emitir poesia, em um encontro. Se a poesia não é uma fronteira, como representar, por exemplo, o sofrimento humano extremo?

Pretendemos neste artigo discutir como Murilo Mendes, utilizando-se da técnica que ele mesmo denomina “desdobrar da poesia” e mobilizando procedimentos estéticos típicos da modernidade, tenta estabelecer uma ponte entre o sujeito lírico e o mundo que o cerca, questionando-o. Escolhemos para a análise o livro *Poesia Liberdade* (1947), escrito entre 1943-45, em que é representada, sobretudo, a guerra, em versos como: “Harpa de obuses” (1994, p. 402) – de “Poema antecipado” –; “Torres de suplícios,/ Campos semeados de metralhadoras” (p. 419) – de “Elegia Nova” –; “Choca-se a enorme multidão sacrificada/ Com o ditador sentado na metralhadora” (p. 424-425) – de “Choques”.

Nosso intuito é demonstrar como o poeta, por meio de uma reflexão múltipla, procura uma linguagem capaz de narrar o inenarrável e como de uma postura bastante lírica, marcada pela voz singular do sujeito lírico, tenta alcançar uma dimensão universal criticando as mazelas do conflito bélico e a solidão em que mergulham todos em busca da redenção divina.

O Desdobrar da Poesia e a Modernidade

Presente desde os primeiros escritos de Mendes o processo de “desdobrar da poesia” é necessidade reiterada: ora de maneira direta, “é preciso desdobrar a poesia em planos múltiplos” (MENDES, 2003, p. 408), de nosso próprio objeto; ora em suas equivalências, como no verso “tudo me invoca pra ultrapassar minhas dimensões”, contido no poema “Canto Novo”, publicado na segunda fase da *Revista Verde*, em 1929; ou em “Meu trabalho: exceder-me do meu nada”, verso de “Murilograma ao Criador”, de *Convergência* (2003 [1972], p. 661-662); ou ainda: “me desdobrarei em planos infinitos, estarei nos olhos da criança nascendo, / na cabeça dos amantes, nos degraus do espaço, / na última luz dos velhos morrendo, no sonho do místico” (p. 107), versos do poema “Alma Numerosa”.

Esse projeto poético percorre toda a obra do autor, não é uma resposta ou um modelo. Antes, tem a característica de tentar solucionar a angústia diante de questões existenciais profundas, ligadas, sobretudo, ao sofrimento e é uma tentativa de libertação. Esse processo modifica não só a estética formal do poema, mas também seu tema e, principalmente, a representação do sujeito poético em meio ao caos. Nos versos citados acima já notamos algumas interações importantes: primeiramente, o sujeito poético é poeta em essência, se compara à própria poesia, para “ultrapassar *minhas* dimensões”, “exceder-*me* de *meu* nada”, ou “*me* desdobrarei em planos infinitos”, por exemplo; decorrente disso, o sujeito poético, por ser indivíduo, é humanidade, está na criança e nos amantes, no amor, no sofrimento, no todo; além, está na criança nascendo e no velho que morre, ou seja, no início e no fim da vida, na totalidade do tempo, não só na guerra mundana, mas também no espaço místico do sonho.

Um primeiro caminho exploratório nesse sentido é a adesão de

Mendes à estética modernista. Joana Matos Frias (2002), ao tratar de toda a obra do poeta, define como moderno o “impulso protéico” da poesia muriliana, a incessante busca pela metamorfose e pelo descentramento, na esteira dos trabalhos de Rimbaud, o que levou o poeta à busca pela universalização de sua obra. A intensidade que esses aspectos básicos ganham em *Poesia Liberdade* nos leva a necessidade reiterada do desdobrar. O descentramento, a alteridade, e a multiplicidade, na forma ou na essência, desintegram o sujeito lírico, fragmentando seu interior e dialetizando o universo a sua volta, afinal: “não se trata de ser ou não ser / trata-se de ser e não ser” (MENDES, 2003, p. 432). Não só a linguagem é múltipla, mas também o eu-lírico que quer “possuir cem milhões de braços” (p. 416), universalizando a sua própria forma:

A Forma e a Fôrma

Minha alma tem a forma do meu corpo:
Mas como é afinal meu corpo?
Eu nunca exato o vi.
Às vezes será uma esfera,
Outras vezes pirâmide.

Quantas coisas aparentes vi...

Vi famílias dependuradas dum cabide
Que dialogavam fuzis.
Vi uma dançarina erguendo na ponta dos pés
Um teatro com mil colunas.
Vi o sol negro.

Vi, vejo, tantas coisas vi...
Vi se movendo meu corpo,
Mas não, até hoje, sua forma. (p. 430)

“Trata-se de substituir o lado pelo centro” (p. 432). O descentramento do sujeito permite o seu próprio desdobrar, que é ilimitado nesse mesmo eu-lírico “espírito sereníssimo / que preside as gerações” (p. 411). A aparência do corpo múltiplo, que é esfera e pirâmide, parece condicionado ao período histórico em que se situa o livro, com a imagem de um fuzilamento marcando o meio do poema, mas é na reiteração do verbo “ver” que o eu-lírico permite entrever a sua própria condição. Como a dançarina que sustenta o imenso teatro em seus pés, “dos braços do poeta / pende a ópera do mundo” (MENDES, 2003, p. 431). Ambas as imagens, que em um primeiro momento parecem de construção surrealista, constituem a sensação que o eu-lírico

tem perante o universo nomeado pela palavra: a dançarina sustenta o teatro, o mundo, em uma inversão dialética tal qual “os braços do poeta”, para representar artisticamente a totalidade, universalizando o poema. A alma, que abre os versos, essência do universal, não é vista: é múltipla, permitindo que ocorra em si a metamorfose da poesia.

Esse desdobrar também fragmenta o eu-lírico em sua busca para reestabelecer a irmandade original entre os homens. Múltiplo, sente a angústia do mundo e compartilha suas dores:

Desejo

Ao sopro da transfiguração noturna
 Distingo os fantasmas de homens
 Em busca da liberdade perdida:

Quisera possuir cem milhões de bocas,
 Quisera possuir cem milhões de braços
 Para gritar por todos eles
 E de repente deter a roda descomunal
 Que tritura corpos e almas
 Com direito ao orvalho da manhã,
 À presença do amor, á musica dos pássaros,
 A estas singelas flores, a este pão. (p. 416-417)

Aqui o processo histórico do conflito humano se une ao conceito cristão de humanidade, a relação de irmandade fraterna para a possibilidade de alcançar os céus. As cenas da guerra aqui expressas, como a alusão a Auschwitz – “roda descomunal que tritura corpos” – é combatida pelo eu-lírico, que quer desdobrar seu próprio corpo para salvar toda a humanidade. Voltado para a comunhão dos santos, como dita por São Paulo aos Coríntios (*Coríntios*, XII -12), o eu-lírico evoca a necessidade da irmandade para a salvação:

Com efeito, o corpo do homem é um só e, não obstante, tem muitos membros [...] Se um membro do corpo padece, todos os membros compartilham seu sofrimento; se um membro é glorificado, todos os membros compartilham a sua alegria. (*Coríntios*, XII -12)

Apesar dessas reflexões, a adesão de Mendes ao movimento modernista gera divergência na crítica, que não se compara aos estudos sobre sua vertente surrealista. José Guilherme Merquior, por exemplo, em suas “Notas para uma Muriloscopia” (2003), reitera diversas vezes

a ampla adesão de Mendes ao movimento; por outro lado, Laís Corrêa de Araújo (2000), praticamente não cita essa vertente, quando o faz é para considerá-la mínima, e problematiza essas características como barroquismo. Tal divergência não nos interessa no momento, apenas a assinalamos. Nossa leitura, sempre no intuito de ser abrangente, pode tirar proveito dessa discussão.

Por mais que a crítica varie nesse sentido, alguns procedimentos são bem exemplares: as próprias temáticas bases, o visionário e a metamorfose, são comuns em Mendes, sendo mesmo título de dois de seus livros, mas é na associação de elementos díspares e no choque criado, que encontramos um caminho para adentrar o temático de *Poesia Liberdade*, já que, para nós, a maior contribuição que Mendes vê no surrealismo é o zelo pelo poder mágico da palavra.

Parece-nos que essa associação, combinada aos temas já tratados até o momento, cria uma imagem dialética pela qual essas disparidades e elementos estéticos se associam para deixar entrever outro Tempo; mas antes que essa discussão seja bem elaborada um novo percurso é necessário.

Trauma e Redenção

Para além das questões formais, podemos pensar que o procedimento de “desdobrar da poesia” refere-se também ao conteúdo filosófico e temático da obra, sobretudo quando esta trata da guerra, da sua incomunicabilidade e da impossibilidade de libertação, nos termos discutidos, entre outros, por Walter Benjamin em seu ensaio intitulado *Experiência e Pobreza* (1933), no qual situa uma geração em que já não é mais possível a transmissão da experiência.

A geração a que Benjamin se refere viveu a experiência aterradora, e inenarrável, da Primeira Guerra Mundial e o autor propõe que o trauma vivido gera uma incapacidade de transmissão das experiências comunicáveis. A realidade absurda da guerra de trincheiras cria um paradoxo: é preciso narrar, contar, retratar o ocorrido – com um intuito de desmascarar uma noção de progresso monstruoso, ou garantir que tal barbárie não ocorra novamente –, mas não é possível abarcá-la e transmiti-la, pois o homem é frágil e diante da dor não se sente capaz de nomear a sua experiência – o terror é inominável:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 2014, p. 124)

No trecho acima, a exceção feita às nuvens, em meio às explosões da guerra, atua como único reconhecimento possível ao homem, sendo recorrente a busca pelo amparo divino em tal situação. Com maior atenção podemos perceber, no trecho, que a nuvem é a única pureza, infável e indestrutível, que está sempre presente apesar de tudo, mesmo que cinza. Vejamos trechos de poemas comparativos:

[...]
O tank comanda o homem.
A alma oprimida soluça
Num ângulo de terror.
Alma antiquíssima e nova,
?Tua melodia onde está. (“A Ceia Sinistra”- MENDES,
2003, p. 403)

[...]
O mar furioso devolve à praia
Alianças de casamento dos torpedeados
E a fotografia de um assassino,
Aos cinco anos – inocente – num velocípede. (“Tempos
Duros” - p.408)

Primeiramente é interessante ressaltar que *Poesia Liberdade* é escrito durante os anos finais da Segunda Guerra Mundial e o trauma é análogo ao tratado por Benjamin: o “minúsculo corpo humano” é a “alma oprimida que soluça”. A melodia, o cantar – o narrar? – estão perdidos, silenciados pela miséria e pela opressão. Ressaltamos a intensidade dos elementos nesses versos: o mar é furioso, em oposição à inocência da criança; a alma soluça, presa no ângulo do horror.

Benjamin prossegue a reflexão articulando o indivíduo com a humanidade. A pobreza, então, não é só uma incapacidade de transmissão de uma visão individual, adquire maior proporção no mundo e, principalmente, na relação do homem com o patrimônio cultural, ao qual não é mais possível vincular-se devido a essa experiência aterradora. Disso surge uma nova condição: um tipo positivo de barbárie, em que há o impulso para um “começar de novo”, um novo criar.

Essa questão fundamental manifesta-se, em Mendes, como a necessidade do “desdobrar”, no esforço de reconstruir esse mundo e traduzi-lo para que seja possível narrar. Esse é o cerne do “desdobrar da poesia”: refletir e transpor os limites da linguagem, necessidade de uma época na qual o livro se insere – em todas as esferas: modernismo, vanguardas, Segunda Guerra e Estado Novo –, na busca de abarcar essa realidade absurda e de narrar o inenarrável. É essa, inclusive, a questão que abre o livro, ou seja, na poesia possível o cantar será o do sofrimento humano, como podemos ver na primeira estrofe da obra:

O céu púbere e profundo
Ajunta nuvens de fogo
À tendência de homens, inquietante:
E um pensamento de guerra
Anula o que poderia vir
Da água, da rosa, da borboleta.
[...] (“Poema presente” – p. 401)

123

O céu, que aparece logo no primeiro verso do livro, transforma-se pelo caos da guerra, impedindo que o cantar seja outro, da vida ou do amor por exemplo. Mendes parece flagrar bem a ideia de Benjamin de que os destroços não se reconstroem, o homem é o vidro quebrado e a humanidade Babilônia, a vida do homem passa a ser uma tentativa de liberdade e libertação da experiência e do trauma, sem sucesso.

Essa condição do inenarrável e da libertação está ligada às reflexões acerca da destruição da aura (Cf. BENJAMIN, 2014). Nessa busca por uma linguagem capaz de narrar, é fundamental a reflexão sobre a aura poética, em um duplo sentido: na questão da autenticidade, referente ao período histórico, como já dito, nas vanguardas e na necessidade de repensar o poético, de criar o novo; e no que se refere a essa “aparição única e distante” (BENJAMIN, 2014, p. 184). Há uma necessidade de posse do objeto e de aproximação da aura que inevitavelmente causa sua perda. Se pensarmos em poesia, vários autores se debruçam sobre essa questão: a essência poética é sempre aparição única e fugaz, que por mais que o poeta tente contê-la, escapa-lhe. É ainda mais interessante esse movimento se pensarmos que para o poeta essa já é uma batalha perdida, ele sabe que não é possível conter essa essência, mas não há nada mais importante do que fazê-lo: a aura é divinamente inalcançável, por vários motivos.

Em *Poesia Liberdade* essa essência aurática é ligada à linguagem divina, alcançar a essência poética é reconciliar-se com o Verbo sagrado e se conectar com a Unidade, buscando uma forma que inspire o narrar. Vejamos algumas estrofes:

[...]
 Harpa de obuses,
 Sempre um espírito guardião sopra
 Para desenvolver o germe augusto
 Que foi criado no princípio (“Poema Antecipado” – p. 402)

[...]
 Um germe foi criado no princípio
 Para que se desdobre em planos múltiplos.
 Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores
 São gravados no campo do infinito
 Pelo espírito sereníssimo que preside às gerações.
 (“Poema dialético” – p. 410-411)

A melodia – poesia – citada em trechos anteriores está presente desde o princípio da criação, como esse germe augusto que precisa ser desenvolvido, sendo, portanto, sacralizada. O eu-lírico é um “espírito guardião”, galgando patamares proféticos e messiânicos, que preside o mundo desde os primórdios, mas a harpa – que será clarins de sangue, flauta branca, lira antiga – é de obuses, marcando a sonoridade opressora da guerra.

A segunda citação retrata a vida do homem cantada pela poesia: os suspiros, os anseios e as dores. A incessante repetição do “s” – quinze vezes em um único verso (“Nossos suspiros, nossos anseios, nossas dores”) – dialoga com esse movimento, em que a aliteração da sibilante reflete o passar da vida e do tempo, intercalados com alguns “r”, principalmente em “dores”, trazendo a aspereza necessária à representação das dificuldades. A sibilante marca também a presença sibilina, a serpente, da qual sua punição é derivada da qual trataremos a frente.

Em oposição ao que é cantado, temos a presença do eu-lírico, poeta “espírito sereníssimo” – em que a combinação das sibilantes com as vogais gera uma harmonia que não existe no terceiro verso –, que “preside” o tempo, o vagar da alma humana pela terra, gravando-a no infinito. A impossibilidade de narrar une-se, nesse ponto, a outros

“traumas” e pecados, principalmente sob a imagem de Babel, Caim e Adão. Essa relação sacra em *Poesia Liberdade* é tematizada como cristã, como já discutimos outras partes, e são muitas as referências ao imagético religioso, principalmente relacionado a um porvir em Cristo.

Moura diz que “a única possibilidade de vínculo entre a dimensão concreta do poema (a guerra) e aquela abstrata (o plano divino da salvação) é a de considerar a história humana como história da dor” (1995, p.188), apresentando o conceito de história na poesia muriliana como aquela onde os acontecimentos não são sucessivos, mas sim contemporâneos. Se o corpo compartilha o sofrimento da humanidade, e padece com ela, (como tratamos acima a respeito do poema “Desejo”, por exemplo) podemos unir essa visão aos conceitos que Walter Benjamin expõe em *Sobre o conceito de história* (1940).

Nas teses, Benjamin propõe uma leitura histórica pelo olhar do oprimido, a contrapelo, e é fundamental nesse processo a função da teologia, que Löwy (2005) resume a dois conceitos: rememoração e redenção messiânica – salientando que o objetivo teológico não é místico religioso, não busca a contemplação da verdade eterna, mas sim utilizá-la na luta contra a opressão. Em Mendes essas relações não se distinguem, nem se anulam, são complementares¹; isso se tornará mais claro à luz de alguns trechos:

É preciso reunir o dia e a noite,
Sentar-se à mesa da terra com o homem divino e o criminoso,
É preciso desdobrar a poesia em planos múltiplos
E casar a branca flautada ternura aos vermelhos clarins do sangue.

Esperemos na angústia e no tremor o fim dos tempos,
Quando os homens se fundirem numa única família,
Quando ao se separar de novo a luz das trevas
O Cristo Jesus vier sobre a nuvem,
Arrastando por um cordel a antiga Serpente vencida.
 (“Ofício Humano” – p. 408)

É necessário que o poeta, para redimir o homem, desdobre a poesia. Esse processo também é uma tentativa de conectar todo o universo criado no poema, ou seja, essa “conciliação de contrários”

¹ Embora essa relação não seja o foco de nossa pesquisa, acreditamos que o pensamento religioso e marxista de Mendes em muito se assemelha à *Teologia da Libertação*, que é posterior à escrita de *Poesia Liberdade*. Tal é também a opinião de LÖWY (2005, p. 46), referindo-se a Walter Benjamin.

(BANDEIRA, 2009, p. 202) da luz e das trevas, intenciona representar o todo. A luz, que repete em JesUS, é a redenção divina, deve ser unida ao mundo de tremor e de trevas, nosso tempo. A poesia é simbolizada pela branca flauta, pela qual o eu-lírico tenta se aproximar ao divino para a possibilidade de redenção e é também clarim de sangue, que une a flauta à luta terrena para libertar os oprimidos. O “desdobrar da poesia em planos múltiplos” parece unir a reflexão entre o sagrado e o profano, para que o eu-lírico tente libertar o homem, já que a única certeza é a do Fim dos Tempos. Essa certeza sugere a dúvida: a salvação é possível? Isso gera a angústia que percorre a obra como um todo, acentuada pela impossibilidade de comunicação e a guerra como um todo, que é vista como pecado último. Resumido em um verso: “? Mundo Caim teu irmão onde está” (MENDES, 2003, p. 418), a irmandade está desfeita.

Benjamin transporta o conceito de redenção para toda a humanidade, os oprimidos, as vítimas do passado que dirigem um apelo a nós. Löwy (2005, p. 48 [em nota]) salienta que o termo *Erlösung*, traduzido por *redenção*, é duplo: no sentido teológico de salvação e na libertação política – e cabe a nós, não ao Messias, essa reparação. Não só no processo de rememorar os derrotados, mas também no de construir e conquistar, com nossa “frágil força messiânica”, a libertação. Já dissemos que, em *Poesia Liberdade*, é a própria essência da linguagem divina que tem a capacidade de libertar o homem e é função do poeta alcançá-la e transmiti-la à humanidade. A que apelo Murilo Mendes responde? *Liberdade*, que vem no título do livro, é política, social, linguística, religiosa – é poética.

A interpretação de Benjamin (2014, p. 245-246), ainda nas teses, sobre o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, parece também encontrar um paralelo aqui. Esse anjo da história, que vê o passado como uma série única de catástrofes e que tenta redimir os mortos não é totalmente comparável ao eu-lírico de *Poesia Liberdade*, que não vê apenas a derrota, vê também a possível poesia no horizonte, mas o conceito de história que ele carrega nos é interessante. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2014, p.183), em Benjamin a história humana é consequência da perda de um estado originário e irremediavelmente ligada à incomunicabilidade entre os homens – ao mito de Babel – e Löwy (2005, p. 89) salienta que a imagem da tempestade, criada na tese, remete não só ao dilúvio e à destruição de Sodoma, mas também a expulsão do Jardim do Éden, e na

consequente queda do homem na temporalidade do progresso.

Essas analogias, que em parte já tratamos, carregam uma série de interpretações. Pensamos que a expulsão do homem do paraíso edênico pode ser pensada em síntese: Adão como um transgressor. Há semelhanças com o mito de Orfeu, além da necessidade de transgressão da obra de arte, que nos são importantes: o “olhar para trás”, em direção a esse passado mítico e pleno; a necessidade de conhecer – provar – a verdade; e, principalmente, o poder da palavra. Adão é aquele que nomeou, com a Palavra divina, o mundo, sua palavra é canto, modifica a natureza. A expulsão acarreta a perda da unidade e da proximidade com o divino e essas consequências nos remetem a Babel. Segundo Jacques Derrida (2002, p. 17), Deus puniu os homens não pela tentativa de chegar aos céus, mas pela audácia de se nomear, de alcançar o Verbo criador, igualando-se ao divino.

Derrida (2002, p. 12) diz também que Babel não se refere apenas à multiplicidade de línguas, mas também à impossibilidade de edificar, de completar, o que acarreta uma desconstrução – dissolução – da unidade dos homens e da própria língua divina. Deus desconstrói “ele mesmo” (Derrida, 2002, p. 19), já que a linguagem primordial perdida deriva de seu próprio nome (YAHWEH, no antigo testamento, impronunciável). Tal é a complexidade de Babel, a qual o eu-lírico de *Poesia Liberdade* quer reconstruir, para “os homens se fundirem numa única família” (MENDES, 2003, p.408). É, porém, na própria multiplicidade que Mendes constrói sua poesia, como já tratamos a respeito de suas características modernas.

Em *Poesia Liberdade* há uma tensão muito grande que é causada pelas interpretações feitas anteriormente. Já notamos que a necessidade de desdobrar a poesia é histórica: os traumas geram incomunicabilidade, o horror atinge níveis que a linguagem convencional já não é capaz de representar, a reflexão sobre o fazer poético deixa de ser apenas necessária para se tornar a única saída e uma forma para redimir a humanidade. Em tal empreitada, o eu-lírico é um poeta-profeta que, aqui no mundo profano, deve salvar o homem, libertá-lo da opressão histórica e da punição divina. Sua arma – lira, flauta – é a poesia em sua essência divina, em germe augusto, que deve ser cada vez mais conectada ao divino para que haja a possibilidade da salvação. A dúvida de se essa aproximação é ou não possível gera uma tensão, angústia, que percorre

a obra, representada pela pena:

Canção Pesada

A negra pena
Comprime a alma,
A negra pena,
Da massa viva
De dores cruéis,
Do amor que punge,
Da glória inútil,
Sutil serpente
Que morde o peito
Que enrola o homem,
Constringe-o todo,
A negra pena
Que se alimenta
De sangue e fel,
Triste cuidado,
Lembrança amarga
Dos impossíveis,
A negra pena,
Sem remissão,
Que, morto o homem,
Lhe sobrevive
Em novas formas,
Antiga pena,
Futura pena,
Eterna pena. (p. 404-405)

Essa pena é dupla: punição pelos atos e instrumento para a escrita. Resume a tensão que eu-lírico enfrenta, já que é através dela que a tentativa de redenção é construída. Para nós, esses dois pontos não podem ser desconectados, porque a relação entre eles atinge todo o livro. A escrita, que se alimenta das dores, é associada à serpente, que comprime o homem, porque é transgressão e lembrança de um estado originário – edênico – anterior à primeira tempestade. O trabalho do eu-lírico poeta, único possível, é a reconstrução de Babel, para que pela poesia, o homem possa alcançar a linguagem divina e recuperar a irmandade original. Essa reconstrução é dupla, é saída e perdição, ou seja, a poesia está entre o sagrado e o profano, entre Deus e o Homem: é um espaço/tempo limiar e, talvez, para ultrapassá-lo seja necessário o desdobrar múltiplo.

Poemas Limiares

O conceito de limiar aparece no livro das *Passagens* (BENJAMIN, 1927-1940), e, para melhor situar nossa crítica são necessárias algumas reflexões preliminares. Vejamos o que o próprio Benjamin diz:

Limiar e fronteira devem ser rigorosamente diferenciados. O limiar é uma *zona*. Mais exatamente, uma zona de transição. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwollen* (inchar, intumescer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar o contexto tectônico imediato que deu à palavra o seu significado. Tornamo-nos muito pobres em experiências liminares. O “adormecer” é talvez a única delas que nos restou. Porém, assim como se sobrepõe ao limiar o mundo onírico com suas figuras, também sobrepõem-se a ele as oscilações do entretenimento e as mudanças de comportamento entre os sexos ao longo das gerações. – Do círculo de experiências liminares desenvolveu-se então o portal que transforma aquele que passa sob seu arco. O arco romano da vitória transforma em *triumphator* o general que retorna. Contraste do relevo na face interna do portal, um equívoco classicista. (2007, M° 26).

O limiar, como diz Roger Behrens, é um “mundo intermediário” (2010, p. 102), é ao mesmo tempo “barreira e passagem”. Ao contrário de uma fronteira, não estipula uma delimitação, no sentido de limites – externos, de um território, do qual muitas vezes não se pode ultrapassar sem determinadas punições; ou, internos, contidos por ela –, mas é o caminho pelo qual ocorre uma transição, uma passagem de um estado a outro. Jeanne Marie Gagnebin (2010, p. 13-14), citando um trecho muito próximo, em conteúdo, ao que escolhemos, salienta também que o limiar – soleira, umbral, porta, ponte – é uma zona não muito bem definida, em que tempo e espaço estão conectados e são flexíveis. É um movimento principalmente espiritual e intelectual, depende do passante a sua própria demora naquele local, se rápida ou lenta, significativa ou não, mas que deve ser, sobretudo, transformadora, redentora. Há determinadas experiências liminares que ainda podemos vivenciar, como o adormecer e a leitura, mas somos inevitavelmente pobres: o mundo do progresso e da velocidade não mais permite essas experiências, nos restando o sonho ou o desespero.

A preocupação que Mendes tem com o desdobrar da poesia talvez seja exatamente o de diferenciar a literatura de uma fronteira, de não limitá-la a determinadas formas – essencialmente: libertá-la – e de propiciar a redenção a aquele que a leia. O ofício do poeta é compreender como esse limiar age, notando as dificuldades do tempo histórico, como já salientamos. A tensão punitiva presente na obra parece corroborar nesse sentido: a punição vem de uma reflexão teológica, não é, portanto,

pela quebra de uma fronteira, mas sim pela transposição de um limiar, a aproximação ao divino – o que gera uma dúvida no eu-lírico de *Poesia Liberdade*, refletida na angústia que percorre a obra.

Benjamin (1938, *apud* GAGNEBIN, 2010, p.20) nota que na obra de Kafka é recorrente a imagem do limiar, de corredores, portas, e labirintos, mas sempre com uma perversão: não são lugares de transição, são de detenção. Mendes, em *Poesia Liberdade*, não é tão extremo, afinal a poesia é desdobrada, o fazer poético é concluído em termos de um único livro, mas é possível notar que o mundo representado se assemelha a uma prisão, seja na opressão totalitária ou na impossibilidade de narrar gerada pelo trauma, em que o eu-lírico, poeta/profeta, não consegue transpor o próprio limiar criado, ficando perdido nele.

Não queremos uma leitura pessimista e sim uma que seja abrangente, já que, para nós, essa questão atinge diversas esferas: há um limiar que é a própria Poesia, enquanto essência, que carrega e transpõe a linguagem divina; há outro, criado pelo fazer poético, que tenta construir esse umbral pelo qual a humanidade possa ser redimida, configurado em um mundo secular e profano – o poema que pode emitir poesia; associada a esses dois mundos limiares, há a figura do eu-lírico, que é poeta e humanidade, ou seja, ao mesmo tempo em que é o construtor do limiar, é carente dele e precisa atravessá-lo para sua própria redenção – o que está relacionado à angústia e às tensões já comentadas. Há, em *Poesia Liberdade*, alguns versos em que essas discussões aparecem mais claramente, como em:

O Túnel do Século

Sob o céu de temor e zinco
Os prisioneiros caminham, tambores velados:
[...]

Cegos digladiando-se num túnel,
Constroem as próprias sepulturas.

Sob o céu de temor e tremor
Os homens clandestinos, tambores velados, caminham.
(2003, p. 403)

Os versos referem-se, sobretudo, a uma marcha em direção desconhecida. A cadência das vogais alternadas, a repetição de palavras que já carregam seu próprio significado – “passo a passo”

– e, principalmente, o uso do anapesto na ordem sonora de batalha – “tambores velados caminham” –, acentuando o ritmo da leitura e da “marcha”. O túnel, que por excelência representa apenas uma única saída, simboliza o caminhar da humanidade, da transição para o fim: é um limiar deformado, já que a luz no fim é distante e apenas esperança, só o caminhar é consumado. O eu-lírico, por outro lado, por vezes vislumbra o divino:

Poema de Além-túmulo

Deste horizonte estável
Vejo homens e bichos combatendo
Ao mesmo tempo pela guerra e pela paz.
Vejo campos de sangue e ossadas,
Faixas de terror:
Mas vejo essencialmente uma coisa branca,
Um castelo branco e simples
Feito de um só diamante
Que da terra não se vê. (p. 431)

131

O eu-lírico de *Poesia Liberdade* está inserido nesse limiar, entre o sagrado e o profano. Vê – e esse é um verbo muito importante na obra, principalmente pelas referências ao Apocalipse – o caminhar da humanidade, essa eterna marcha regida pela tempestade, e também o paraíso, a salvação. A humanidade encontra-se em um túnel, inconsciente de que a única coisa que lhe resta é esperar na “angústia e no tremor o fim dos tempos” (MENDES, 2003, p. 408), marcada pelos pecados de Adão, Caim e dos construtores de Babel – a imagem do túnel evoca também a escuridão do mundo secular e profano. De fato, várias das imagens do livro são construídas com base nos conceitos de limiar que aqui tratamos, evocando espaços e tempos limiares; são comuns: o túnel, o horizonte, a cova, os fantasmas, o paraíso edênico.

Tais representações parecem convergir para que uma imagem possa ser criada, para mudar a dimensão do tempo e da humanidade. Para que possamos rememorar, em sentido benjaminiano, os mortos e redimir os vivos.

A Construção de Imagens Dialéticas

Como dissemos no começo deste artigo, para nós, Mendes, em *Poesia Liberdade*, constrói imagens dialéticas e a associação das

temáticas tratadas até o momento, as combinações de procedimentos, convergem para esse conceito. Vejamos o que Benjamin diz:

Sobre a imagem dialética. Dentro dela situa-se o tempo. Ela já se encontra na dialética de Hegel. A dialética hegeliana, porém, conhece o tempo apenas como o tempo propriamente histórico, senão psicológico, como o tempo do pensamento. O diferencial de tempo, no qual apenas a imagem dialética é real, ainda lhe é desconhecido. Tentativa de demonstrá-lo na moda. O tempo real não entra na imagem dialética em tamanho natural – e muito menos psicologicamente – e sim sob sua forma ínfima. [cf. N 1, 2] – O momento temporal só pode ser totalmente detectado por intermédio da confrontação com um outro conceito. Este conceito é o “agora da cognoscibilidade”. (2007, Q° 21)

132

Segundo Maria João Cantinho (2008), as imagens em geral transportam vários sentidos e uma tentativa de compreensão sempre esbarra em terminados paradoxos. Um deles, no conceito de imagem dialética, é o da suspensão do tempo, como podemos ver no trecho anterior. Em Benjamin, é necessária a construção de novos modelos de tempo, para que se possa compreender a relação moderna do homem com o mundo, principalmente com a cultura e a tradição. Ainda segundo a autora, a transposição da visão aurática para uma compreensão dialética e crítica gera a necessidade de repensar os conceitos envolvidos, de mudar o rumo da história, de reescrevê-la, digamos, com outra noção temporal, em prol de uma imagem utópica: é um desmontar do tempo, para que a sobreposição de tempos gere uma nova ordem. Para exemplificar, podemos pensar na já citada “leitura a contrapelo” benjaminiana: esta rompe a aparente continuidade da história, que beneficia sempre os opressores, e propõe uma nova relação de tempo, um novo olhar, ou seja, é necessário construir uma imagem dialética – em que o tempo é suspenso, único –, para que se possa, com a montagem de tempos, propiciar uma nova leitura da história.

Essa suspensão cria um universo monadológico conectado à história universal, o que pressupõe uma linguagem única, que é a do tempo messiânico. O resultado de uma imagem dialética é permitir, então, uma reconstrução crítica do tempo e da história, permitindo uma visão da verdade. Em resumo, a imagem dialética ocorre em uma relação entre o Agora e o Outrora, dentro de uma mônada em que o tempo se encontra em suspensão. É através do lampejo que ela permite que vislumbremos a verdade e é através da fissura da explosão – um choque

violento – que há uma oportunidade para a “luta a favor dos oprimidos” (BENJAMIN, 2014, p.251). É o momento em que a lembrança não é mais necessária, porque todos os momentos estão presentes. Esse vislumbre tem caráter revolucionário, é comparado ao despertar para essa nova visão, saindo do sonho – transpondo determinado limiar. É, portanto, um conceito que une todos os outros que tratamos: a aura, as teses sobre a história – e por consequência a relação com o trauma – e, nesse último instante, o limiar.

Muito do que a imagem dialética refere, inclusive esteticamente, está presente, a nosso ver, em *Poesia Liberdade*: na relação com o onírico e sua construção surrealista; na montagem, também cubista, de elementos e, principalmente, de tempos, o que podemos notar facilmente em um poema como “Janela do Caos” (2003, p. 436-439) em que os tempos e espaços se justapõem; e, na construção de uma nova visão que permita representar o mundo contemporâneo à obra. É o resultado do “desdobrar da poesia”. Parece-nos que o poema que mais exemplifica essa condição seja “Choques”:

133

[...]
Um ouvido resistente poderia perceber
O choque do tempo contra o altar da eternidade.
Choca-se a enorme multidão sacrificada
Com o ditador sentado na metralhadora.
Choca-se a guilhotina erguida pelo erro dos séculos
Com a pomba mirando a liberdade do horizonte. (p. 425)

É essa temática do choque que encontra a maior relação com o conceito de imagem dialética. Há, porém, uma perversão, não a mesma que ocorre em Kafka, como tratamos anteriormente, mas uma talvez ainda mais perigosa: os choques ocorrem, os encontros entre o Outrora e o Agora consumam-se dentro de uma mônada, mas não geram vislumbre no poema, o futuro ainda é incerto, pela visão de uma geração inserida na guerra e em sua incomunicabilidade.

Conclusão

Há lugares que a humanidade, sem o recurso da poesia, talvez não fosse capaz de nomear. Murilo Mendes, no intuito de representar o inominável, parte de uma reflexão sobre o Agora, a guerra, e o associa

a outros traumas, de Outrora, provenientes de uma visão religiosa, rememorando o passado – em sentido benjaminiano, ou seja, rememorar para que a voz desses mortos modifique o presente – no intuito de representar a sofrimento humano extremo e criar um limiar que transponha a incomunicabilidade entre os homens e restaure a irmandade original. Apesar de essa redenção ser marcada pela dúvida, proveniente de uma visão da Segunda Guerra como o fim dos dias que não permite o vislumbre que transforme a história, a poesia é desdobrada. A nomeação do mundo nem sempre é uma resposta, mas a consumação da poesia, sua escrita, é a própria saída do limiar do inominável. Tal é o ofício do poeta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

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

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da Poesia Brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BEHRENS, Roger. “Seres Limiães, Tempos Limiães, Espaços Limiães”. Trad. Georg Otte. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (Org.). *Limiães e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In: _____. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2014.

_____. “Sobre o conceito da História”. In: _____. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2014.

_____. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: _____. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2014.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte/ São Paulo: Editora UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

CANTINHO, Maria João. “O voo suspenso do tempo: estudo sobre o conceito de imagem dialética na obra de Walter Benjamin”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. ano 13, n. 39, jul-out. 2008. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/imadiale.html>

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002

FRIAS, Joana Matos. “Modernidade e modernismo em Murilo Mendes”. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes (1901-2001)*. Porto Alegre: Uniprom, 2002

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Teologia e Messianismo em Walter Benjamin”. In: _____. *Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. “Entre a vida e a morte”. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER,

Sabrina; CORNELSEN, Elcio (organizadores). *Limiares e Passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

MERQUIOR, José Guilherme. “Notas para uma Murilosopia”. In: MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

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

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PUNTONI, Pedro; TITAN, Samuel (orgs). *Verde*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.