

Murilo Mendes, viajante em *Convergência*

Doutorando André Luiz de Freitas Dias (PUC-Rio)ⁱ

Resumo:

Prendemos analisar Murilo Mendes, a partir da demanda das relações estabelecidas por ele em Convergência (1970), nos modos de representação dos espaços urbanos, que estão intimamente ligadas às maneiras de frequência dos lugares visitados. Contudo, mais que ilustrar guias de passeio, o risco da carta de navegação colige uma visão de mundo hachurando as zonas fronteiriças da viagem – e das cidades – como gênero crítico-poético. MM ao compor a cidade como micropaisagem, no constante cruzamento entre coisa e nome, monta topografias como lances de objetivas que resignificam espaços – invadidos, no mais das vezes, por espectros do arcaico e do novo. Observar a experiência real/física de lugares visitados como visão de mundo construídos a partir do texto, texto-mundo, vida-literatura. Visão que pode servir de fio condutor, como guia de leitura e procedimentos, em diferença, do cabedal gerado pelas vanguardas históricas.

Palavras-chave: Cosmopolitismo; Viagem; Convergência.

Viagens, museus, pessoas interessantes encontradas, conferências, museus, exposições, visitas a studios, museus, concertos, teatros, museus, cinemas, trabalho na Universidade (3 aulas por semana em italiano!...), congressos, museus, visitas, encontros, telefonemas, correspondência, receber italianos, brasileiros, franceses, egípcios, belgas, baianos, leituras, telefonemas, museus, contactos com vários planetas, recados, compras, compras, fazer embrulhos, desfazer, esperar condução, explicar o Brasil aos italianos e a Itália aos brasileiros, apontar lápis, inaugurações, aniversários, telefonemas de engano, ler mil jornais e revistas, compras, museus, política internacional, medicina e legislação astronáutica etc. etc.

Murilo Mendes

1 Início de conversa [ou introdução, e serei breve]

Nesse pequeno trecho, recortado de uma carta enviada em resposta a escritores e articulistas brasileiros¹, Murilo Mendes se justifica de uma falta: “não poder escrever artigos para publicações brasileiras” (GUIMARÃES, 1986, p.78). Como uma bússola, o fragmento escolhido auxilia e aciona uma série de motivos e procedimentos que vão orientar o percurso do trabalho que aqui se inicia. Embora não vá haver, de maneira alguma, exclusão dos pressupostos de leitura empreendidos na corrente interpretação da obra de Murilo – salvo omissões involuntárias, diga-se logo –, é pretendido mirar a viagem, lotando nos caminhos mais o acento da aventura, que o assento “literatura”; deslumbrar, no poeta, o que tramita e é frêmito, dentro de poemas inventados como mapas, endereçando caminhos e traçando desvios, ao indexar endereço à letra, na montagem de argutas “cartas geográficas”².

Retomando o fragmento percebemos como Murilo, de modo humorado, responde à

¹ Trata-se de carta coletiva dirigida a Jorge Amado, Oscar Niemeyer, Moacir Werneck de Castro, Antônio Bulhões, James Amado e José Guilherme Mendes.

² Aqui, me refiro, naturalmente ao seu livro *Carta Geográfica*, publicado postumamente em suas obras completas.

demanda ao enumerar – quase telegraficamente – a série de obrigações que se impõe naquele momento. Expõe, além de um temperamento, uma variada gama de interesses, arrolados com a marca de um estilo textual que, cabe dizer, não abriu mão em momento algum de seu modo de produção – “(...) o poeta mais integralmente poeta, e também mais exclusivamente poeta, se assim se pode dizer (...)”, nas palavras de Luciana Stegagno Picchio (PICCHIO *apud* MENDES, 1995, p.25).

Todo o fragmento, espécie de sintético resumo inventivo, alimenta e justifica o estudo proposto. Rastro ou seta, “viagens” é o primeiro termo anotado no trecho que indicia, ilumina, ilustra o convite para essa visita guiada. Entre museus, estúdios, teatros e congressos; pessoas, encontros, compras e leituras, estão os pontos de parada, e dobras, do mapeamento de escrita do poeta. Matéria de muitos dos trabalhos éditos e inéditos do autor, pode-se perceber que a viagem acaba por ser elemento de suma importância, tanto na constituição do cabedal de referências que atravessam sua obra, assim como função agenciadora da formação do espírito poético de Murilo Mendes. O trecho da carta enviada a Edson Nery da Fonseca é esclarecedora.

Estamos viajando pela Europa há quase 5 meses. Como v. poderá avaliar, tem sido uma experiência fecunda para mim. Além de inúmeras cidades de artes, museus, galerias antigas, modernas, igrejas, “ateliers”, etc., estabeleci contatos com personalidades altamente interessantes. Fui até a Holanda, completando assim o conhecimento da cultura européia, iniciado na Espanha e Itália.

Aconselho-o vivamente a economizar e fazer uma viagem assim, logo que possa. A gente nasce, é claro, sabendo que a Europa é uma grande *Consort*, mas o que não se pode avaliar bem é o rendimento espiritual que uma tal viagem poderá nos proporcionar. (FONSECA *apud* CARVALHO, 2006, p.16).

A frequência do tema, penso, deve-se ao constante deslocamento de Murilo pela Europa, iniciado em 1952. Em missão cultural pelo Ministério das Relações Exteriores, o poeta realiza uma série de conferências – cujos assuntos têm direção diversa, tais como literatura brasileira, artes plásticas, arquitetura, música – e passa, no período, por Holanda, Bélgica, Espanha, Itália e França.

Em 1955, volta para o Brasil ao lado de sua esposa, Maria da Saudade Cortesão. No correr do ano de 1956 tem o seu visto negado para ingressar na Espanha como professor – atribui-se o fato à sua clara oposição ao regime franquista. O que não o impede de manter visitas ao país, quando radicado no continente europeu, e pode ser conferido em trecho tirado do retrato-relâmpago de Rafael Alberti, cito: “Minha aversão ao regime franquista é menor do que meu amor à Espanha, por isso visito-a sempre que posso” (MENDES, 1995, p.1223).

Permanece por mais dois anos no Brasil, seguindo em 1957 para Itália, onde se estabelece como professor na Universidade de Roma. Mora inicialmente na via Castro Pretorio 64, passando posteriormente, e em definitivo, para o interno 7 da via del Consolato 6, endereço de visita quase obrigatória no mundo cultural romano, lugar de passagem e encontro com uma variada gama de intelectuais e artistas de múltipla nacionalidade. Tomemos uma partícula da intuição, sagaz e esclarecedora, de Silvano Santiago

Os intelectuais do Novo Mundo (*noblesse oblige!*) sempre tiveram a coragem de enxergar o que existe de europeu neles. Mencken dizia que a

cultura norte-americana era um ventozinho frio que soprava da Europa. Oswald de Andrade não teve outra intenção ao manifestar a sua teoria antropófaga. Henry James e T.S. Eliot (e mesmo o nosso Murilo Mendes) resolveram assumir na totalidade a parte de europeu que lhes tocava e se mandaram para a Europa. Não deve haver espíritos mais universalistas e menos “provincianos” do que estes três. (...) Já não estaríamos começando a responder a uma outra pergunta? Por que e para que viaja o habitante do Novo Mundo? (SANTIAGO, 2002, p.238)

A afirmação comporta a radicalidade de uma atitude; radicalidade não conformada à simples aceção da ação extremada – segundo Silviano, corajosa – pois, além de enxergar, assume um lugar, que mesmo sendo outro, toma como parte própria de si. Nos casos citados, especialmente em Murilo Mendes, implica ainda radicação em um espaço físico, também enunciativo, como podemos observar no conjunto de obras que são publicadas, e escritas, logo que o poeta fixa os pés na Europa.

De todo modo, a viagem como tema, que sob certos aspectos é mobilizada por um caráter tradicionalizado em seus modos de execução, sejam eles narrativos ou poéticos, tomba em seus vincos tensões dispostas entre dinâmicas de partida e chegada, pilhagem e aprendizado, estadia e retorno. Tais afirmações se afiguram meras disposições gerais sobre o gênero, cuja especificidade formal não há como agarrar, e não necessariamente atuam como condição de existência, ou exigência estrutural, para o constructo encenado na elaboração de uma “escrita-em-trânsito” (SÜSSEKIND, 1990, p.42).

O tema, como o termo, não se comporta de maneira unívoca. A variedade de dicções, encontrada em estudos científicos e peças literárias, perlustra a insubmissão errante da modalidade. Quando margens de apoio se estreitam no avanço, nem sempre medido, por vias de passagem mais ou menos problemáticas – como a vacilante condicional (ser ou não ser) das categorias referenciais que tratam do real e do imaginário, por exemplo –, são convocadas maneiras de operação escritural que tanto arranham, quanto alargam os espaços tradicionais de enunciação. O que é próprio da voga interdisciplinar, uma vez que a experiência intercambiável do viajante gera ruídos, tanto na economia estatutária dos textos científicos, como também na volubilidade estilística encontrada nos projetos literários. Tomemos a seguinte reflexão:

(...) toda viagem destina-se a ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo-as como recriando-as. Ao mesmo tempo em que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza como universaliza... Sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades. (IANNI, 1996, p.3).

A anotação de Ianni é precisa, pois explicita uma condição, algo natural e óbvia, da situação-limite do viajante: a fronteira e, por conseguinte, sua ultrapassagem. Contudo, a afirmação é feita parcialmente. A viagem destina-se a manter seu curso – de ida, volta ou, ainda, permanência; avançar cancelas é tarefa *sine qua non* do viandante. Além do mais, o plano da hospitalidade – testemunho imprescindível no tocar das barreiras de contenção –, não comparece no desvendamento de alteridades e no descer dos panos das cenas pluralistas. Cumpre dizer, finalmente, que após as ultrapassagens físicas e geográficas dos limites, cabe, sim, ao texto das viagens o papel de dissolver e recriar; não só demarcar, como rasurar categorias; e por vezes deslizar, sem destino, por felicidades clandestinas.

2 Entrar no texto, mas antes um modo de ver a cidade

O que torna atraente a cidade – ou coleção de recortes e situações – proposta por Murilo, não é apenas a retomada das paisagens como citação, tampouco uma relação amena com o fetiche, mas antes como percebe tal organização do espaço, traduzido em ambientação do poético. A experiência real/física dos lugares age como visão de mundo construída a partir do texto, texto-mundo, vida-literatura. Visão que pode servir de fio condutor, como guia de passeio e leitura. A rua se insinua, em suas dobras e esquinas, na maneira de seus desvios de língua como montagem de mosaico; feito de ideias, que transformam o espaço em notas de alegoria, mistura-se a tranquila paisagem dos museus ao burburinho teso da *urbe* – onde todo um complexo de relações é acionado. Do passar de folhas dos guias e catálogos, até o enfrentamento com o desenho arquitetônico das cidades, tudo parte de uma compreensão poética que embaralha notas de viagem, crônica ou narrativa; contudo sem perder as vias de tensão poética.

Se caminhar entre vielas e becos significar dispor o corpo – sempre interferente – entre paralelas, então o corpo caminhante [do poeta, do leitor] agirá como interseção; ponto de contato entre a imaginação de galerias sustentadas por seus passantes e o deslocamento da matéria visível, então convertida – conversada – em matéria escrita. Tal companhia de passeio, dada a precisão de cada corte de frase, faz ferver a tentação da paráfrase – à qual, por vezes, inevitavelmente, não se escapa; no mais, uma vez enroscado à teia do texto, resta assumi-lo o melhor possível com Murilo – cidadão das margens – percebendo seus modos de performar o poema, por dentro das instâncias geográfica e biográfica, em instrumentos de imaginação e criação. Encenada como metáfora – a cidade – implica ação bifrontal do olhar, abraçado por tensões em oposição, alegorizado na tangência entre antigo e moderno, que operam no mapa um modo de assistir *encontros & desencontros* no manifesto “equilíbrio de múltiplas direções” do texto (MENDES, 1995, p. 319).

MM ao compor a cidade como micropaisagem, no constante cruzamento entre coisa e nome, monta topografias como lances de objetivas que ressemantizam espaços – invadidos, no mais das vezes, por espectros do arcaico e do novo. Com efeito, é a paisagem da cidade, dentro da espacialidade do texto, procedendo por um jogo intenso de imagens em mosaico, que se monta em pequenos fragmentos que explodem nas bordas. Katia Muricy, ao falar de Benjamin, ilumina Murilo Mendes, no que cito:

Mosaico ou montagem são os elementos materiais que apresentam a verdade. Mas se é nessa dialética parada espacial, que o Outrora e o Agora se encontram, como escreve Benjamin, em um relâmpago, o domínio onde isso se torna possível é o da linguagem: são as palavras que constroem as imagens dialéticas. (MURICY, 2008, p.29).

A dinamização problemática, entre o panorama e a miniatura, vai se tornando explícita na medida em que vemos as operações textuais de Murilo. Com o panorama a cidade ganha largura, saindo do pequeno flagrante da micropaisagem, para o grande quadro em movimento. Como um retrato menor dos circuitos que visita, não há apenas o entrosque com as multidões, não há contemplação pura e simples, assiste-se, com efeito, a uma “divagação autobiográfica e crítica, entre o diário íntimo e a alegoria” (BERARDINELLI, 2007, p.44).

Um diário tensionado por um determinado estilo de leitura e escrita, em que coexistem a dimensão arquitetônica e o impulso extático, que fricciona arestas,

reelaborando uma espécie de ensaística, ao formular outra interpretação dos cenários, como “(...) fragmento livre, divagante, analítico, descritivo, satírico”, em que “mistura e contamina a forma do diário íntimo e a de um singular jornalismo antijornalístico, fazendo do artigo uma aperfeiçoada e sofisticada forma de arte” (BERARDINELLI, 2007, p.56). Cidade de papel – cidade-escrita, ou cidade-poema, se for mais conveniente – a realidade segue reeditada em seus motivos, na interferência do espaço, de cada monumento arquitetônico, cuja compreensão se reinventa – em cada quina, em cada sensação. Inspira, ainda, outro tipo de monumentalidade, cujos modos de olhar iluminam, por conseguinte, a leitura dos poemas propostos. Com efeito, sem a existência da cidade, e de seus elementos constitutivos, não há a fatura do leitor; mais grave, não há sequer escritura.

3 Tome-se, finalmente, para análise, os poemas

Em todo caso, mesmo Murilo sendo um poeta relativamente conhecido, creio que seus modos de ação escritural não foram vistos de modo tão atento – mesmo contando com leitores do porte de Merquior, Arrigucci, Mário de Andrade, Bandeira, entre outros. Não sei, ao certo, o motivo de certo ostracismo do poeta; claro, relacionado aos seus pares mais próximos, como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, por exemplo. Contudo, tenho observado um crescente, e renovado, interesse pela poética de Murilo; veja-se, por exemplo, a figura de Ricardo Domeneck que, inclusive, dedicou uma leitura bastante interessante ao poema “Janela do Caos”.

Sempre me aborreceu, um bocado, a perspectiva, em amplo aspecto, redutora do poeta surrealista, do conciliador de contrários, do poeta da prevalência da imagem, etc. Obviamente, todas essas miradas são pertinentes e de fatura certa. Mas, como já dito, criaram cacoetes dos mais variados, e, em certo sentido, relativamente preguiçosos na análise do texto de MM. Daí, penso, poder contribuir para outra mirada de leitura; ainda que pobre, pobre. Escolhi, para o presente trabalho, apenas dois poemas para análise mais detida. O primeiro, “Grafito no Pão de Açúcar”, do livro *Convergência*³.

No cume desta colina	- / - / - - / -	2-4-7
Nove bilhões de <i>anos</i>	/ - - / - / -	1-4-6
Contemplam- <i>nos</i> .	- / - -	[?]
<u>Neste Rio</u> descobri	/ - / - - - /	1-3-7
O Brasil / cruz e delícia	- - / / - - / -	3-4-7
Saudade minha amada.	- / - / - / -	2-4-6
<u>Neste Rio</u> ásperofísico	/ - / - / - - / - -	1-3-5-8
Nomeei-me poeta.	- - / - - / -	3-6
<u>Aqui</u> conversei	- / - - /	2-5
Ismael Nery	- - // -	3-4
Mestre / malungo máximo	/ - - / - / - -	1-4-6
Entre canto gregoriano e jazz.	/ - / - \ - - / - /	1-3-(5)-8-10

³ Percebam-se os sinais da escansão, em que traço [-] = acento fraco [átone]; barra deitada à direita [/] = acento primário [tônico]; barra deitada à esquerda [\] = acento secundário [semi-tônico]; dupla barra em pé [||] = pausa forte. Ainda, na terceira coluna, a notação numérica das sílabas acentuadas; em negrito e sublinha, no caso, estão os destaques do que vai ser proposto em análise – tanto no corpo do poema, quanto em sua notação numérica.

<u>Aqui</u> aprendi	- / - - /	2-5
Presto a <i>ser</i>	/ - /	crético
Espiritualmente semita	- \ - - - / - - / -	(2)6-9
Alimentei-me da Índia.	- - - / - - / -	4-7
<u>Daqui</u> vi crescer	- / - - /	2-5
A novíssima Israel:	- - / - - - /	3-7
Karl Marx / Freud / Einstein.	- / / - /	2-3-5
<u>Daqui</u> pude aferrar	- / \ - - /	2-(3)-6
Picasso / Mallarmé / Strawinski.	- / - - - / - / -	2-6-8
<i>Lutei</i> com o Verbo encarnado.	- / - - / - - / -	2-5-8
Matéria fui / para forma.	- / - / - - / -	2-4-7
<u>Aqui</u> toquei imediato	- / - / - - - / -	2-4-7
Ou por tangência & contaminação	- - - / - - - \ - /	4-(8)-10
Múltiplas coisas grandes	/ - - / - / -	1-4-6
Visíveis invisíveis.	- / - - - / -	2-6
• À beira desta <u>baía</u>	- / - / - - / -	2-4-7
<i>Largoespacial</i>	/ - - - /	1-5
Des <u>amei</u> / <u>amei</u>	- - / - /	3-5
Des <u>louvei</u> / <u>louvei</u>	- - / - /	3-5
Cedo des <u>arme</u> i-me.	/ - - - / -	1-5
Senti crescer-me	- / - / -	2-4
comunicante	- - - / -	péon quarto
O duplo fogo eternofísico	- / - / - / - / - -	2-4-6-8
Pai de todos e meu.	/ - / - - /	1-3-6
• Nesta <u>baía</u> cabem todas as esquadras	/ - - / - / - / - - - / -	1-4-6-8-12
Não cabe nenhuma bomba.	- / - - / - / -	2-5-7
• Do cume desta colina	- / - / - - / -	2-7
Contorno o BR <i>acelerado</i>	- / - - / - - - / -	2-5-9
<i>retardado</i>	- - / -	anapesto
extrovertido	- - - / -	péon quarto
coisificado	- - - / -	péon quarto
Meu olho circular navega o mundo	- / - - - / - / - / -	2-6-8-10
Que aceito	- / -	anfíbraco
Malgrado mil —————	- / - /	2-4

A combinação dos versos, em medida variada, se estabelece em um comportamento contido, cuja maior ocorrência aparece na modulação acentuada entre **pentassílabos**, **hexassílabos** e **heptassílabos**. A redondilha maior comparece em número mais acentuado, no entanto tendo a pensar a peça no regime dos poemas polimétricos – será possível forçar a cena, mobilizando a ideia de metro fantasma, e dizer que o poema carrega o espectro da arte menor? Creio que sim; contudo mantenha-se a ideia do regime, acima aludido.

Murilo cria, como pudemos observar, zonas sonoras das mais interessantes. Vejamos:

a) um intenso jogo rítmico e rímico na modulação interna da confluência dos sons: observar as rimas, alocadas em diferentes posições nas estrofes [**ser**, **crescer**, **Mallarmé**] e [**lutei**, **toquei**]; as toantes [**Picasso**, **encarnado**, **imediate**, **largo**], que saem de cena, por um instante, e retornam por fim [**acelerado**, **retardado**, **coisificado**, **malgrado**] como rimas completas. Há, também, rimas inteiras: **desamei**, **amei**; **deslouvei**, **louvei**; **desarme-me**;

b) troca de posições das assonâncias – entradas e saídas, como temas musicais, das vogais. Uma primeira zona de [**ii**]: [colina, Rio, descobri, Brasil, Delícia, minha, Rio, físico, aqui]; seguido por uma zona de []: [poeta, Nery, mestre, jazz, presto], prontamente redisposta em nasalizadas []: [espiritualmente, alimentei-me; culminada em tangência]. Aparece o retorno da zona de [**ii**]: [aqui, aprendi, seita, índia, daqui, vi, novíssima, daqui, Strawinski], e os [] são retomados: [verbo, matéria, eterno, nesta, desta, **BR**, navega]. O jogo composto entre [**i**] [] e [] é bastante evidente; contudo o poema é atravessado pelo anúncio de um som que só tem resolução no fechamento: [**u**]. Todo o jogo de distâncias é encenado por essa vogal, iniciada em “cume”, que é retomada no movimento final, e culminada em “mundo” – mostro, agora, somente a sequência assonante do movimento final: [duplo, nenhuma, cume, mundo]. Além da presença, também no fechamento do poema, dos [o] e [õ]: [fogo, todo, toda, bomba, contorno, olho];

c) as aliterações não aparecem de modo tão efetivo e não cumprem caráter estruturante no poema. Temos um grupo de [**f**]: **fui/forma**; outro de [**b**]: **beira/baía**. Mas há um sutilíssimo movimento, dos mais interessantes, que no conjunto tem um efeito formidável. Não dispostas em sequências muito marcadas, percebe-se a mobilização dos [**v**]: [**vi**, novíssima, Strawinski, visíveis, invisíveis] – aliteração e assonância jogando o mesmo jogo.

Dividido em quatro partes, separadas por uma marca gráfica – na figura de um ponto [•] – o poema apresenta, em sua composição, sutis deslocamentos espaciais a partir do verso 40. Ainda, para terminar parte desse comentário esquemático, Murilo utiliza outro elemento gráfico – barras [/] que separam termos, cesura os versos e marca valores que serão comentados em seu tempo.

Murilo concentra grande poder de observação e impressão, convertido em ato de escrita, com formidável força de execução. No grafito, são conjugadas imagens e personagens que perseguem MM ao longo de sua obra. Poema de maturidade, e com outra proposta de ação escritural – relacionado a outros momentos de sua carreira –, é percebida a suma das considerações do poeta acerca de uma cidade específica – no caso, o Rio; por extensão o mundo – primordialmente nas relações criadas de dentro desse sistema de vida, na fulguração do monumento que a caracteriza.

No traço de paisagem emoldurada, a presença física do monumento [*colina*], anunciada no primeiro verso, põe-se sob modo de observação, em reservada distância [*cume*], que o verbo assegura a guarda [*contemplan*]; mas é o plano de aproximações na armação da cena, garantido pelo jogo alterno dos demonstrativos e dos advérbios que, “por tangência & contaminação”, ativam os circuitos da memória. Percebem-se o espaço e os corpos dos personagens – presentes na intimidade pessoal, e intelectual, de Murilo –, relacionando-se em cada estrofe, cuja marca funda das pegadas, entre compartimentos e vãos, apresenta peculiaridades de sua formação. O que a biografia do poeta clareia – à força do verbo e da transfiguração do espaço em nome – é desencadeado pela série de associações, partidas do índice, inicial, de revelação [*Neste Rio descobri*].

Observe-se a marcação cadente do espaço, apresentado em uma gradação que parte

do plano geral, para o específico – no encadeamento Brasil/Rio –, com culminância, em movimento posterior, “[À] beira desta baía”. Também a adjetivação, modulada à borda do paroxismo, cumpre tal variação de grau, nessa forja alimentada pelo uso da constante conciliação de contrários – ritmada, no entanto, pela fatura afetiva e poética, pela ventura intelectual e religiosa – na justeza das palavras-valise, proposta como confecção adjetiva, atraídas por congeminação. O modo de variação dos termos, saídos da presença cardeal da “cruz” – norte religioso, naturalmente; mas extrapolado como marca de orientação espacial –, é perseguida pelo pressentimento do corpo, que “opera muito mais por meio de linhas curvas, do que de retas” (MENDES, 1995, p.866). Ainda que assombrado da “delícia”, entretanto mostra-se a acomodação, em descoberta, do signo afetivo – “Saudade minha amada”.

Dos movimentos iniciais que despacham o retesamento da “consciência viva do pecado”, como “elemento dinâmico de ação espiritual, e de energia” (MENDES, 1995, p.820), Murilo nomeia-se poeta. No exato lance do atrito “ásperofísico”, constrói o risco do arco que desemboca na expansão da cena, em termo que entrega não só o tom, mas a imagem precisa da baía: “Largoespacial”. Encetado o encadeamento do espaço nas suas maneiras de avanço e variação, há no poema procedimento similar percebido no comportamento dos verbos. As nuances de proximidade e distanciamento continuam a ser lançadas; entretanto os pés ficam seguros no chão pela força reiterativa da anáfora – assegurada pelos advérbios aqui/daqui. Contudo o balanço da memória, encarnada por figuras afetivas, ajusta o jogo como contiguidade – e não como mera oposição dos elementos que constituem o poema.

O nome de frequentação mais significativa na vida de Murilo – Ismael Nery – segue contornado pela aproximação. Embora pretérito, o diálogo estabelecido se dá nos caminhos que tenho insistido na leitura, quais sejam: as vielas do contíguo e a conjugação dos elementos. Exemplifique-se na combinação “Mestre / malungo máximo”, cujo primeiro termo encena distanciamento, e o segundo não só aproxima, mas privilegia o contato; de vez que “malungo”, carregado em sua acepção, transborda a relação desses, primordialmente, irmãos colaços. Mesmo os modos de representação musical dos circuitos dessa amizade, se dão “entre”, a meio caminho do sagrado e do profano – o canto gregoriano e o jazz.

Aprender, ver, aferrar, lutar, tocar; a consecução dos verbos em cada giro estrófico – do mais distante, ao mais próximo – é clara no estabelecimento da justaposição no corpo-a-corpo com a linguagem, que entre cesura e moldura, ginga e ajusta “Karl Marx / Freud / Einstein”; “Picasso / Mallarmé / Strawinski” – figuras sob a regência da revolução de um século [passado] siderado pela ciência e arte. Segundo Murilo, “o verbo age, criando o mundo” (MENDES, 1995, p.854) – fala que está, integralmente, ligada à função bíblica do verbo como princípio nomeador e da ordem; sentença que justifica o caminho e tom de meditação que o poema toma. A gravitação metalinguística da luta – com as palavras, sempre a mais vã – encarna a liça no torneio que forma tal poética: o concurso de elementos dessemelhantes. Da matéria à forma, são os liames do toque imediato, por “tangência & contaminação”, que iluminam a multiplicidade das “coisas grandes / Visíveis invisíveis” – cuja concorrência pode ser observada no movimento seguinte – dispostos na concordância entre contrários, claro; mas principalmente na presença do “duplo fogo eternofísico”, conjugando o etéreo ao corpóreo, cumprindo a tonalidade meditativa, em ambientação de quase-prece ao “Pai de todos” e dele.

Percebe-se, no conjunto de estrofes que fecham o poema, a forma coordenada ao motivo, compreendido no deslocamento dentro do poema – da voz, do corpo, de Murilo – na estrutura dos versos, que tombam a condição pretérita, em favor de um tempo verbal

que passa a atender o aqui-e-agora da enunciação. Ainda que seja mantida a rotina das contrariedades, no uso da constante superposição dos elementos – variando entre aceleração e retardamento; movimento expansivo e retração – vê-se uma espécie de crescente, culminando em objetificação.

Tal instância revira a condição inicial do poema, cuja postura era de vigilância armada por uma mirada distante, agora atravessada por uma condução afirmativa do olhar – cíclico como o jogo dos tempos – que desperta em turnê, por um mundo que Murilo teatraliza em lance de ironia, numa espécie de fecho de carta não assinada – demonstrado no traço aberto ao fim do texto – o que aceita, “malgrado mil”, o que é visto *urbi et orbi*. O impacto gerado no confronto com a “antipaisagem” (GOMES, 2008, p.179) criada, faz com que seja ressaltada, da encenação de seu passado biográfico, uma cidade construída como “fita em que se inscreve a continuidade (e contiguidade) do heterogêneo” (BERARDINELLI, 2007, p.156). Colado à perspectiva de um “mundo exausto”, Murilo deriva sujeito e objeto, contemplação e observação direta, registro e memória. Esquiva-se do lugar fácil e garantido do elogio banal, ao converter o idílio imaginado das cenas de formação, nessa espécie de “mal-estar da civilização da metrópole” (GOMES, 2008, p.179).

Tome-se, agora, o segundo poema para análise: “Grafito em Tânger”.

Desço na noite amarela	/ - - / - - / -	1-4-7
Onde a laranja sibila.	/ - - / - - / -	1-4-7
Vai este olho vertical	- / - / - - - /	2-4-8
Divisando as tangerinas	- - / - - - / -	3-7
Veladas	- / -	anfíbraco
De braços com os tangerinos	- / - \ - - - / -	2-(4)-8
No silêncio horizontal	- - / - - - /	3-7
Tangível.	- / -	anfíbraco
Tânger tangida, ácida	/ - - / - / - -	1-4-6
Paisagem de portas redondas.	- / - - / - - / -	2-5-8
Surpreendo mais tarde Tânger	- - / - - / - / -	3-6-8
Imóvel sem véus,	- / - - /	2-5
Tangente à malinconia:	- / - \ - - / -	2-(4)-7
Temendo o tangolomango	- / - \ - - / -	2-(4)-7
Saio da noite amarela	/ - - / - - / -	1-4-7
Onde a laranja sibila.	/ - - / - - / -	1-4-7

O que se apresenta ao olhar – perceba-se a segunda estrofe – é equalizado, em sua consumação métrica, em lance de regularidade lancinante. Octossílabo, setissílabo, um anfíbraco – deslocado. E, novamente, octossílabo, setissílabo, um anfíbraco – também deslocado. O espelhamento da notação métrica é fascinante. No primeiro grupamento temos a função vertical/feminina [tangerina/velada], espelhada no segundo grupamento em masculino/horizontal [tangerino/tangível]. No balanço de simétrica geometria, o jogo das medidas se dá, justamente, no cruzamento dos gentílicos. As rimas átonas entre amarela/sibila; aliterações e assonâncias, enfim, tudo que tem sido mostrado até então. Um poema muito bem urdido por Murilo Mendes; e demonstração do uso, interessantíssimo,

do regimento polimétrico do verso.

Mais alguns comentários (ou de volta à paráfrase). Uma vez posto em circulação, o corpo que desce “na noite amarela”, fita em *plongée* e transa o gênero do gentílico, combinando o cítrico sabor da paisagem, ao religioso do hábito – “tangerinas / veladas”. Percebo a nota cultural da vestimenta, “mostrada” no estar velada, claro, pela burca. Também o enlace, aparente, respira o comportamento cultural. Tangerino e tangerina – “de braços com”, não abraçados – comportam o peso do “silêncio”, descrição que se prolonga [*horizontal*], possível/passível de contato à mirada da descrição.

Sempre sob apreciação do olhar, mantidos os aspectos do toque [*tangida*] e do sabor [*ácido*], a estrofe seguinte trai a retidão e, desviando o contrato da medida, entrega a arquitetura, fechando – na “paisagem de portas redondas” – a descida.

O movimento final, do/no poema, “surpreende” um quadro que deslinda o temperamento, tocando a curva de sua superfície – sem cortá-la – entre desencanto e meditação [*malinconia*]; tristura costurada ao susto da superstição [*tangolomango*], onde a entrada e saída da paisagem cultural – afetada por notas de natureza – são atadas pela constante do som coleante das aliterações nasalizadas [*tangente; malinconia; temendo; tangolomango*]; extensivo no verso final em [*laranja*], expandida, ao fim, pelo cicio da sibilante.

Enfim, percebe-se, afinal, que as relações estabelecidas por Murilo, nos modos de representação dos espaços urbanos, estão intimamente ligadas às maneiras de frequentação dos lugares visitados. Contudo, mais que ilustrar guias de passeio, o risco da carta de navegação colige uma visão de mundo que hachura as zonas fronteiriças da viagem – e das cidades – como gênero do poético. E são tais, algumas entradas, aos mapas de Murilo.

Referências Bibliográficas

- BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução: Maurício Santana Dias. Organização e Prefácio: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. **Comigo e Contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes**. 282f. Tese (Doutorado). São Paulo: USP, 2006.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Murilo Mendes: a invenção do contemporâneo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- GOMES, Renato Cordeiro. “Da Metrópole à Cibercidade”. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Espécies de Espaço: territorialidades, literatura e mídia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- IANNI, Octavio. “A metáfora da viagem”. In: **Revista de Cultura Vozes**. Petrópolis, ano 90, v. 90, n. 2. mar./abr. 1996. p.2-19.
- MENDES, Murilo. **Poesia Completa e Prosa, volume único**. Luciana Stegagno Pichio (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- MURICY, Katia. “Os Espaços Alegóricos de Walter Benjamin”. In: **Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia**. Izabel Margato, Renato Cordeiro Gomes (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letras**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

André L. de F. **DIAS**, doutorando, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).
alfdiaspuc@gmail.com