

4

Imagem e Metáfora – Revisitando misticismos.

Dos muitos modernismos que tivemos no Brasil o mais estudado é sem dúvida o preconizado pela seminal dupla Oswald e Mário que poderia ter dado no Oswaldário de Andrade, não fosse por uma briga pessoal e ideológica entre os dois. No entanto, há outros caminhos, desvios e trilhas que atravessam e perpassam as estradas modernistas formando uma grande malha ferroviária de estilos e inovações.

Uma vertente menos trilhada pela crítica é o do misticismo imagético ou imaginário místico de Murilo Mendes e Jorge de Lima. Transbordando o espaço do chamado modernismo histórico, Jorge e Murilo caminham por uma via diversa, criando e trabalhando uma linguagem mais universal mística e misteriosa, fértil em imagens e metáforas de forte influência surrealista, carregadas de uma estranha religiosidade católica, com grandes pontos de contato com a profusão de imagens místicas e metafóricas dos simbolistas. Esse desvio para o surrealismo aparece nos textos de Murilo Mendes e em suas recorrentes citações a Lautréamont. No fragmento “O Uruguai”, Murilo cita três interessantes poetas franceses que nasceram no Uruguai: “O Uruguai é um belo país da América do Sul limitado ao norte por Lautréamont, ao sul por Laforgue, a leste por Supervielle. O país não tem oeste.”⁸⁵.

Referências que transitam ao norte pelo delírio precursor do surrealismo de Lautréamont, ao sul pelo simbolismo de Laforgue e a leste pelas experimentações surrealistas de Supervielle. O oeste que não existe no Uruguai das referências de Murilo eu completaria com a potência místico-imagética do simbolismo brasileiro. Andrade Muricy identificaria Pedro Kilkerry, como já mostrei, como um longínquo precursor do surrealismo contemporâneo.

Talvez Murilo tenha enxergado essas visões simbolistas para construir suas transfigurações místicas. Não por acaso, respondendo ao famoso questionário de Proust, Murilo Mendes diz: “Tenho sempre ao alcance da mão um Mallarmé e um Rimbaud”.⁸⁶ Há uma enorme conexão da poesia de Murilo com o universo imagético da poesia simbolista. Misticismo católico que, nos dois casos, é avesso

⁸⁵ MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar. 2000, p.1023

⁸⁶ *Ibid.* p.52

ao ortodoxo e, cada um à sua maneira e ao espírito de seu tempo, carregado de sensualidade e morbidez. Murilo inaugura o “estado de bagunça transcendente”⁸⁷, enquanto o velho Alphonsus transcendia através de rezas, luxúrias, ladainhas, beijos, salmos e afagos. As perversões do sexo em Cruz e Sousa repercutem no Erê solto do Menino experimental que “atira uma granada em forma de falo na mãe de Cristóvão Colombo, sepultando as Américas”.⁸⁸

A leitura de um Murilo Mendes místico acaba sempre levando os críticos a um paralelo com raízes barrocas e não a um encontro com o simbolismo que parece mais uma vez permanecer no *underground*. Concordo que em sua *Contemplação de Ouro Preto* o poeta navegará por uma cidade colonial de arquitetura, estatuária e igrejas barrocas e que isso estará transposto em poesia. No entanto, é em *Contemplação de Ouro Preto* que aparecerá o monumental Contemplação de Alphonsus um encontro epifânico entre modernismo e simbolismo. Para Laís Corrêa de Araújo, grande estudiosa e amiga do poeta, o misticismo de Murilo é de origem barroca:

Esta Contemplação é realmente demorada e absorta aplicação da vista e do espírito, harmonizando e pacificando a estrutura plurissensível do poeta através da epifania que é a sua identificação tátil com os signos da origem. O poeta alcança, deste modo, a posição de onde ver, com a clareza e o deslumbramento, para além do habitual campo de urzes metafísico em que antes incursionava, posição com a qual reassume um lugar ingenuamente seu no centro de um universo de que também é parte, logrando então uma pausa de segurança, de asilo, de recolhimento – de que são sinais o verso comedido e coloquial, a solução interativa da “ladainha” como forma de integração da palavra ao contexto paisagístico, o processo do registro pautado, a escritura da ata dessa sessão de redescoberta do ambiente e do chão ancestrais.

O contato comovido de Murilo Mendes com as suas reencontradas matrizes de homem e de cristão leva-o a atenuar a pompa e o aparato da grandiloquência visionária, a levantar a máscara grega de tragédia do mundo–enigma e a assumir, em recolhimento, “o código da solidão” barroca.⁸⁹

É natural que se coloque essa relação entre o barroco e a poesia de Murilo Mendes. Mas, no Brasil, há uma linha que se pode traçar, uma estrada paralela e marginal que começa no barroco indo até o modernismo. Esta é uma linha imaginativa, criadora e transformadora, que teve dificuldade de ser entendida e estudada em seu tempo, mas que foi, e é hoje, objeto de inúmeras re-visões e

⁸⁷ Ibid., p.117

⁸⁸ Ibid., p.1014

⁸⁹ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000, p.106

novos estudos. Este caminho pode-se dizer que começa com Gregório de Matos no período barroco, passa por Sousândrade no romantismo, chega ao simbolismo e deságua no modernismo imagético de Murilo Mendes e Jorge de Lima. Mais à frente vou me ater de forma mais detalhada ao poema “Contemplação de Alphonsus”, encontro máximo e mais explícito da obra de Murilo com o simbolismo.

Voltando às afirmações de Laís Araújo, gostaria de ir um pouco além da sua visão sobre as origens barrocas de Murilo. A epifania muriliana, presente em sua obra para além de *Contemplação de Ouro Preto* é, sim, simbolista. Um simbolismo que perverteu as visões barrocas, que esgarçou o contraste entre claro e escuro pois quanto mais forte a luz branca mais intensa a sombra negra. Linguagem, forma, temática e imagens remetem ao simbolismo de Alphonsus. Cito aqui alguns exemplos dessas conversas místicas mineiras entre os poetas. Refiro-me, a seguir, a algumas conversas místicas e mineiras entre os poetas.

4.1

Luxúria mística

Não era só Murilo Mendes que hesitava “entre as ancas da morena / Deslocando a rua, / E o mistério do fim do homem, por exemplo”.⁹⁰ Essa mulher que desestabiliza o poeta e que enche de erotismo suas visões católicas já aparecera em Alphonsus. Se em *A musa*⁹¹, do modernista, a mulher já é “a relação entre o poeta e Deus”, em *Dona Mística*, livro de Alphonsus dedicado à paixões ardentes e místicas, como canta o nome, tal relação já se fazia. Este simbolismo é literatura, como diria sua biógrafa Henriqueta Lisboa, de “despudor e santidade: cristã e satânica a um tempo”⁹², catolicismo torcido, inspirado na tensão dos contrários de quem sofre por “Ser do Céu e viver longe de Deus!”⁹³. No Rimance de dona Celeste é com Satã o embate pela mulher.

⁹⁰ MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2000, p.232

⁹¹ Ibid., p.254

⁹² LISBOA, Henriqueta. *Alphonsus de Guimaraens*, coleção nossos grandes mortos. Belo Horizonte: Livraria Agir Editora, 1945, p.14

⁹³ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa* Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar. 2001, p.240

– Satã, onde a puseste?
 Busco-a desde a manhã.
 Oh pálida Celeste...
 Satã! Satã! Satã!⁹⁴

E é a mesma Dona Celeste que aparece descendo dos céus, numa ascensão às avessas, para encontrar-se com o poeta numa comunhão que envolve santidade e erotismo:

Celeste... É assim, divina, que te chamas.
 Belo nome tu tens, dona Celeste...
 Que outro terias entre humanas damas,
 Tu que embora na terra do céu vieste?

Celeste... E como tu és do céu não amas:
 Forma imortal que o espírito reveste
 De luz, não temes sol, não temes chamas,
 Porque és sol, porque és luar, sendo celeste.

Incoercível como a melancolia,
 Andas em tudo: o sol no poente vasto
 Pede-te a mágoa do findar do dia.

E a lua, em meio à noite constelada,
 Pede-te o luar indefinido e casto
 Da tua palidez de hóstia sagrada.⁹⁵

Mulher sensual e envolvente, desejada, mas que não ama e que tem a palidez da hóstia sagrada. Há no poema uma imagem muito forte do corpo de Cristo (hóstia sagrada) transfigurada em corpo de mulher. Uma mistura de sentidos com a potência simbolista. Essa mulher inalcançável, mística e erotizada de Alphonsus sempre se cruza com o acontecimento tornado emblemático em sua biografia: a morte de Constança, filha de Bernardo Guimarães, tio- avô do poeta, que teria se casado com ele não houvesse falecido aos 17 anos. No poema Noiva veremos esta relação se explicitar ao máximo com toda a atmosfera da imagem casta e ao mesmo tempo sensual.

Noiva... minha talvez... pode bem ser que o sejas.
 Não me disseste ao certo o dia em que voltavas.
 O céu é claro como o teto das igrejas:

⁹⁴ Ibid., p.178

⁹⁵ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001, p.162

Vens de lá com certeza. Humildes como escravas,

Curvadas ainda estão as estrelas morosas;
.....

O peristilo arcual da tua boca se move:
Soabre-se: a fulva luz que a ilumina contemplo...
Falas: como me pasma e inebria e comove
Toda a púrpura real do interior deste templo.⁹⁶

Mais uma vez essa mulher que desce dos céus santificada, ao tocar a terra, inebria e erotiza o poeta. Esta cor púrpura, esse lilás, esse roxo, cor da luxúria, aparecerá sempre a envolver as mulheres, tanto quanto o branco tão comum aos simbolistas. A púrpura real do interior deste templo é a boca e tudo mais que se abre ao poeta.

Essas imagens irão, a seu modo, se repetir na poesia de Murilo Mendes. A mulher divinizada e sensual aparecerá de forma ainda mais contundente naquele momento modernista. Mas de onde teria vindo este canto de O amor e o cosmo?

No teu corpo reacende-se a estrela apagada,
A água dos mares circula na tua saliva,
O fogo se aquieta nos teus cabelos.
Quando te abraço estou abraçando a primeira mulher.
Sol e lua,
Origem berço cova.
Teu corpo liga o céu e a terra,
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória.
Teu nome reconcilia os dois mundos.⁹⁷

Logicamente há um passo adiante na musa de Murilo que é a ligação do poeta com Deus como em Alphonsus, mas que, neste mineiro de outro tempo, é também uma mulher palpável mesmo sendo a ligação de céu e terra, mesmo que ela seja também uma dona Mística. Mas se em Murilo ela é reconciliação em Alphonsus é caos (e não cosmo):

Quero abraçar-te e nada abraço... O que me assombra
É que te vejo e não te encontro com os meus braços.
Morta, beijei-te um dia: hoje tu és uma sombra
Exilada do céu para seguir-me os passos.⁹⁸

⁹⁶ Ibid., p.180

⁹⁷ MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar. 2000, p.301

Esse caos de luxúria e imagens de gozo e prazer misturadas e projetadas nos adros das igrejas fica ainda mais explícito no terceiro soneto de Salmos da noite.

Ó minha amante, eu quero a volúpia vermelha
 Nos teus braços febris receber sobre a boca;
 Minh'alma, que ao calor dos seus lábios se engelha
 E morre, há de cantar perdidamente louca.

O peito, que a uma furna escura se assemelha,
 De mágicos florões o teu olhar me touca;
 Ao teu lábio que morde e tem mel como a abelha,
 Dei toda a vida... e eterna seria pouca.

Ao teu olhar, oceano ora em calma ora em fúria,
 Canta a minha paixão um salmo fundo e terno,
 Como o ganido ao luar de uma cadela espúria...

– Salmo de tédio e dor, hausteante, negro e eterno,
 E no entanto eu te sigo, ó verme da luxúria,
 E no entanto eu te adoro, ó céu do meu inferno!⁹⁹

Vale aqui uma observação para que não se confunda o erotismo simbolista com as imagens eróticas parnasianas. Em um primeiro momento poderíamos ver um contato entre Salmo da noite e o soneto de Bilac:

As ondas

Entre as trêmulas mornas ardências,
 A noite no alto-mar anima as ondas.
 Sobem das fundas úmidas Golcondas,
 Pérolas vivas, as nereidas frias:

Entrelaçam-se, correm fugidias,
 Voltam, cruzando-se; e, em lascivas rondas,
 Vestem as formas alvas e redondas
 De algas roxas e glaucas pedrarias.

Coxas de vago ônix, ventres polidos
 De alabastro, quadris de argêntea espuma,
 Seios de dúbia opala ardem na treva;

E bocas verdes, cheias de gemidos,

⁹⁸ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa* Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar. 2001, p.181

⁹⁹ *Ibid.*, p.528 e 529

Que o fósforo incendeia e o âmbar perfuma,
Soluçam beijos vãos que o vento leva...¹⁰⁰

No entanto, há grandes diferenças entre os dois sonetos a começar pelas relações estabelecidas entre a mulher e as imagens do poema. Em Bilac a relação é mineral e aquática. Há pedras preciosas como pérolas e ônix, além de nereidas e algas envoltas na mulher cheia de gemidos, um primor técnico dentro de uma linguagem romanesca sem leveza e sem rebeldia. Em Alphonsus o ambiente místico se ressalta, e é levado além na possibilidade do aparecimento de um verso desconcertante “Como o ganido ao luar de uma cadela espúria...”, cujo efeito distorce a paixão e realça o lado contraditório da própria amada, numa estrutura poética impensável dentro de um salmo ou dentro da visão parnasiana de mundo e poesia.

Por isso, vejo uma relação evidente desta poética mística/luxuosa de Alphonsus com a poesia de Murilo Mendes e até mesmo com o Manuel Bandeira de *Carnaval*. Vulgívaga é o poema de Bandeira em que ele diz “Não posso crer que se conceba / Do amor senão o gozo físico!”¹⁰¹ e é desse prazer físico que fala Alphonsus consumido pelo verme da luxúria, esse céu do seu inferno.

Murilo Mendes também se entrelaça no mesmo catolicismo que desce à terra e se mistura à matéria. Imagens de carne, sensações de fogo, nesse emaranhado de tesão e chama dentro das igrejas:

Na igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
Em toda parte, até nos altares.
Há grandes forças de matéria na terra no mar e no ar
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
Mil versões dos pensamentos divinos.
A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.¹⁰²

ou ainda em

Igreja mulher:

A igreja toda em curvas avança para mim,
Enlaçando-me com ternura – mas quer me asfixiar.
Com um braço me indica o seio e o paraíso,

¹⁰⁰ BILAC, Olavo. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1965, p.345

¹⁰¹ BANDEIRA, Manuel. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1940, p.56.

¹⁰² MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2000, p.296 e 297

Com outro braço me convoca para o inferno.¹⁰³

Mais perversas, carnis e em ereção do que as sensações de todos esses poetas são as palavras, ou ejaculações, como diria Leminski, de Cruz e Sousa no seu livro *Evocações*. Em *Tenebrosa* o poeta evoca a carne como câmara mágica das metamorfoses. O coito, o gozo, a força criadora da matéria:

Assim amar-te e assim querer-te – nua, lúbrica, nevrótica, como a magnética serpente de cem cabeças da luxúria – os olhos livorescidos, como prata embaciada; a fila rútila dos rijos dentes claros cerrada no deslumbramento, no esplendor animal do coito; os nervos e músculos contraídos e os formosos seios de cetinoso tecido elevados como dois pequenos cômoros negros, cheios de narcotismos letais, impudonorosamente nus – nus como todo o corpo! – excitantes, impetuosos, tensibilizados e turgescidos, na materna afirmação sexual do leite virgem da procriação da Espécie! E que a tua vulva veludosa, afinal! Vermelha, acesa e fuzilante como forja em brasa, santuário sombrio das transfigurações, câmara mágica das metamorfoses, crisol original das genitais impurezas, fonte tenebrosa dos êxtases, dos tristes, espasmódicos suspiros e do Tormento delirante da Vida; que a tua vulva, afinal, vibrasse vitoriosamente o ar com as trompas marciais e triunfantes da apoteose soberana da Carne!¹⁰⁴

Sem matéria não há poesia e os simbolistas não eram apenas seres da transcendência imagética. O embate místico-sensual entre a ideia do divino e a força das sensações do corpo está registrado angustiadamente, muitas vezes de forma mórbida em seu universo poético. É este universo que será aproveitado por poetas modernistas como Murilo Mendes e Jorge de Lima. “A angústia, a morbidez e a sexualidade são poderosos fermentos da poesia: não são seu fim.”¹⁰⁵, fermentos que farão inflar o bolo de conexões entre o misticismo simbolista e o misticismo pós-semana de 22. Nos dois momentos essa mescla de espiritual e profano polariza as tensões das imagens poéticas criando situações de embate num campo delirante captado muito bem por Laís Araújo:

[...] complexa e dúplice mescla do espiritual e do profano, de exuberância mística e presença física, que o poeta parece empreender trazendo para o domínio de suas imagens poéticas as volutas e as formas dionisíacas de anjos e mulheres das igrejas de Minas. É nessa religião de iluminada e contorcida angústia, de envolvimento visual e de sublimação, de impudente sensualidade e virtuosa morbidez, nessa religião-arte que em sua ambiguidade é a um só tempo superfície

¹⁰³ Ibid., p.303

¹⁰⁴ SOUSA, Cruz. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar. 1961, p.518.

¹⁰⁵ MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2000. p.821

e profundidade [...].¹⁰⁶

À margem de um catolicismo ortodoxo, o simbolismo construiu imagens conflitantes e profundamente férteis usando a mitologia católica e lançando-a para muito além de qualquer engessada leitura de seminário, de forma muito mais ampla e bela do que qualquer bula papal. Um catolicismo místico, de intenso fervor de fé, mas também transgressor, transformador, caos e cosmos, como no início onde tudo estava misturado e era o verbo. Já se apresentavam os simbolistas vestidos de alfabeto. Se Murilo Mendes estava certo, ao dizer que “Deus é tão evidente, que se faz provar até pela negação dos ateus.”¹⁰⁷ eu estarei aqui provando a existência de Deus, mas como ateu que sou, sem medo de ser herético, posso dizer que no Brasil simbolista a virgem não é Maria é Mariana e esta cruz mística e mítica não é cruz de Cristo, é Cruz de Sousa.

4.2

Outras imagens que navegam

Nem só de erotismo, catolicismo, fetiches, misticismos e sensualidades se fazem as ligações entre as imagens poéticas desse outro modernismo com o simbolismo: há uma cosmogonia simbolista, uma preocupação galáctica e cósmica embutidas nas construções imaginativas modernistas. Essas são imagens do inconsciente, como apresentaria Pedro Kilkerry, inconsciente que Mário de Andrade retomou, mais adiante no tempo, em seu “Prefácio interessantíssimo”. Imagens que flutuam na página através de uma linguagem para além de sua função comunicativa, uma linguagem de explosão, cataclísmica, instauradora de novas realidades, ou irrealidades, conciliadora de contrários, ou apenas agente da apresentação dos opostos. A prosa poética de Cruz e Sousa está repleta desses momentos de delírio e transbordamento, assim como os tresloucados poemas de Augusto dos Anjos o qual usava a linguagem científica a seu gosto, não para criar um manual de anatomia, mas para falar de um corpo humano que é físico e estelar, que faz o ser humano sair de si para retornar a si mesmo, como em

¹⁰⁶ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. São Paulo: Editora Perspectiva. 2000, p.102

¹⁰⁷ MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar. 2000. p.821

Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!

Na austera abóbada alta o fósforo alvo
Das estrelas luzia... O calçamento
Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,
Copiava a polidez de um crânio calvo.¹⁰⁸

Num caminho cotidiano a sombra do corpo assombra o poeta e o leva a uma divagação sobre o Destino (com a superabundância de Maiúsculas), atravessando a abóbada celeste, atinge as estrelas e volta ao asfalto que remete a um crânio humano. Imagens cosmológicas revestidas de delírio, absurdo e dor, pois, como dizia Augusto, “Minha imaginação atormentada / Paria absurdos...”¹⁰⁹

A vingança dos mundos astronômicos
Enviava à terra extraordinária faca,
Posta em rija adesão de goma laca
Sobre os meus elementos anatômicos.¹¹⁰

Não com esta dor lancinante vinda do nordeste brasileiro, mas também produzindo relações imagéticas cosmológicas que confundem macro e microcosmos, que aproximam seres humanos e astros, aparece um poema de Murilo Mendes:

Há estrelas brancas, azuis, verdes, vermelhas.
Há estrelas-peixes, estrelas-pianos, estrelas-meninas,
Estrelas-voadoras, estrelas-flores, estrelas-sabiás.
Há estrelas que veem, que ouvem,
Outras surdas e outras cegas.
Há muito mais estrelas que máquinas, burgueses e operários:
Quase que só há estrelas.¹¹¹

É na potência das imagens conciliadoras de contrários que encontraremos outras aproximações entre simbolismo e modernismo. No meio dessas potências

¹⁰⁸ ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia de Augusto dos Anjos*. E um estudo crítico de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p.74

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.85

¹¹⁰ *Ibid.*, p.75

¹¹¹ MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2000.,269

imagéticas, uma pulsão surrealista, assumida em Murilo Mendes, e ainda oculta em forma seminal nos simbolistas. Claudio Willer, em seu ensaio “Surrealismo no Brasil – rebelião e imagens poéticas”, fará o caminho do simbolismo para o surrealismo que desembocará numa das faces do modernismo brasileiro. Diz Willer:

Isso não impede que se identifique uma poética surrealista, usando a idéia de imagem tal como formulada por Pierre Reverdy, que desse modo codificou as operações sobre a linguagem da vertente radicalmente inovadora do Simbolismo, dos Rimbaud, Corbière, Germain Nouveau, Jarry, e, principalmente, Lautréamont. Para Reverdy, a imagem poética se dá através da aproximação de realidades diferentes; e será tanto mais forte quanto mais distantes forem essas realidades assim aproximadas.¹¹²

Sim, já faziam isso os simbolistas brasileiros na virada do século XIX para o século XX. Uma construção imagética unindo o cotidiano ao cosmológico pela energia liberada no confronto de contrários num delírio próprio como já vimos nas imagens místicas e eróticas, mas que também invadem outros campos das inventividades imagéticas. Afinal de contas é Octavio Paz quem nos explica que na poesia não existem campos separados de saber ou de signos, a poesia é o espaço da fusão cósmica, eterno Big-bang.

A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se *faz outro*. A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso limítrofe da magia, da religião e de outras tentativas para transformar o homem e fazer “deste” ou “daquele” esse “outro” que é ele mesmo. O universo deixa de ser um vasto armazém de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim, o seu desejo, ele mesmo. A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem — esse ser perpétuo chegar a ser — é. A poesia é entrar no ser.¹¹³

Não é à toa que Manuel Bandeira chamaria Murilo Mendes de conciliador

¹¹² WILLER, Cláudio. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag27willer.htm> acesso em 29/11/2008.

¹¹³ PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.50

de contrários: era Murilo, dentre os modernistas, o que levava mais longe o trabalho de embaralhar imagens. No simbolismo, o sangue que percorre todas as formas, astros, sapatos e lágrimas também criava imagens contrastantes capazes de por em comunicação universos inteiramente diferentes. É no fluir desse sangue que tudo percorre, que uma estrela pode se apaixonar por um lírio:

Uma fulgente estrela enamorou-se
de um lírio casto, em noite branca e triste.
– “Feliz, feliz de ti que me sorriste!”
Murmurou-lhe com aquela voz tão doce
Que só nos lábios de uma estrela existe.

Sonhava o lírio à beira de um ribeiro,
E começou também a amar a estrela.
Ele, que já vivera um dia inteiro,
Só tinha aquela noite para vê-la.

E o lírio, cheio de dolentes mágoas,
Ora no azul do céu mirava a estrela,
Ora vinha mirar no azul das águas.

A lua cintilava pelos vales.
Junto ao ribeiro o lírio fenecia...
E emurhecendo lentamente o cálix,
Morreu bem antes de raiar o dia.

E a estrela diz: - “Toda minh’alma parte
Para o teu seio, em pranto, ó lírio albente...
Vi-te pendido, morto, na corrente:
Desgraçada de mim! Para chorar-te,
Hei de viver no céu eternamente...”¹¹⁴

Para chegar ao jogo imagético dos opostos, Paz recorre ao pensamento oriental, não cartesiano, relações entre opostos que passam ao largo das visões ocidentais. Um ser que não é um não-ser e sim uma fusão de contrários, *yin* e *yang*. A resistência ocidental levou a poesia e o misticismo a uma vida marginal. “Mística e poesia viveram assim uma vida subsidiária, clandestina e diminuída.”¹¹⁵ Imaginem essa tentativa de construção de imagens em tensão dentro de um pensamento poético naturalista, regido pela aridez do positivismo de Comte! Neste caminho para o oriente, Paz diz:

¹¹⁴ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001, p.317

¹¹⁵ PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.40 (Embora apresente uma leitura esclarecedora da imagem poética, útil para o raciocínio, aqui desenvolvido, o ensaio de Octavio Paz remete a uma perspectiva essencialista alheia ao fundamento deste trabalho.)

Como se fosse antecipado comentário a certas especulações contemporâneas, Chuang-Tsé assim explica o caráter funcional e relativo dos opostos: “Não há nada que não seja isto; não há nada que não seja aquilo. Isto vive em função daquilo. Tal é a doutrina da interdependência de isto e aquilo. A vida é vida diante da morte. E vice-versa. A afirmação o é diante da negação. E vice-versa. Portanto, se alguém se apóia nisto, teria que negar aquilo. Mas isto possui sua afirmação e sua negação e também engendra seu isto e seu aquilo. Portanto, o verdadeiro sábio despreza o isto e o aquilo se refugia no Tao...”¹¹⁶

Remexendo nas teias do Tao, este caminho chinês, não é estranho perceber as referências orientais na poesia do velho Alphonsus, por exemplo. Há em muitos de seus poemas referências que vão do Oriente Médio – o poema Islam – ao Japão – o Cármen japonês –, e da China –, O amor (poesia anônima chinesa), Cármen coreano, Na China, Soneto chinês e O lago de Tai-Hu (poesia chinesa de Yang-Pi) que transcrevo aqui:

Uma após outra (os ares são tranquilos)
As gôndolas deslizam suavemente.
O espaço cortam sons de flauta... e a gente
Tem o ouvido encantado só de ouvi-los.

Oh Lago de Tai-Hu! Poente vermelho...
O vento morre em calmaria e o undoso
Céu, repleto de azul, vem luminoso
Refletir-se no movediço espelho.¹¹⁷

O céu que se reflete e é o lago e o lago que é o céu, imagens que navegam de um extremo ao outro, macro e microcosmos em fusão. Para não deixar dúvida sobre esta relação com o pensamento, a poética e a imagética orientais, leiam-se palavras do próprio Alphonsus: “Fui inclinado à poesia oriental, à *chinoiserie*, estas, e citarás os sonetos que te mando; a que fui parnasiano fui adepto (e dele conservo vestígios em minha forma). Fui satânico terrível no tempo em que não compreendia o espírito essencialmente católico de Baudelaire. O que sou hoje melhor que ninguém dirás.”¹¹⁸

São estas confluências de contrários, estas imagens galácticas, esta explosão transbordante de cores que propiciarão o nascimento da Máquina do

¹¹⁶ Ibid., p.41

¹¹⁷ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001, p.279.

¹¹⁸ CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.), *Dandismo e simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro e Brasília: Livros técnicos e científicos e INL, 1980, p.53 e 54

mundo, de Drummond, que deixa clara, nas primeiras estrofes, suas fontes imaginativas e imagéticas.

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.¹¹⁹

O mistério do mundo se entreabrindo no abismo, a sonoridade, o colorido e a transcendência da imagem. Inventividade de símbolos dançantes. É este o abismo de onde brotam as imagens simbolistas, que jogam com contrários, que torcem enigmas de cores improváveis, sem cálculos possíveis, abrindo outras dimensões como no livro *Mundo enigma* de Murilo Mendes.

Um moço azul atirou-se de um jasmineiro
Os sinos perderam a fala
A fértil sementeira de espadas
Atrai o olhar das crianças

Não existem mais dimensões
Nem cálculos possíveis
O vento caminha
A léguas da história

¹¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2003, p.301

As rosas quebram a vidraça.

Demoliram uma mulher
A sons de clarinete.

Escrevo para me tornar invisível,
Para perder a chave do abismo.¹²⁰

Foi no turbilhão dessa luz seminal imaginativa que Emiliano Perneteta viu telescopicamente o até então impensável horizonte poético do abismo que nos leva a um inferno de delícias. Não à toa disse ele tudo isso que segue, em artigo intitulado “Arte moderna”, escrito em 1891, mas só publicado em 1895, na mais longeva revista simbolista, a *Club Curitibano*.

Ah! só agora a humanidade começa a ter arte.
Só agora, nós, os espíritos ávidos do novo, poderemos gozar alguma coisa que nos divirta.
A pintura nos dará a nudez, o quadro extravagante; a música nos torcerá de jeito que mal se poderá ouvir; a poesia será uma epilepsia; a escultura provocará desejos de morder, sangrando a gengiva.
Para onde vamos nós, ó Duque?
Eu não sei, mas eu sinto que nós descemos para um inferno de delícias supremas.
1891.¹²¹

Nenhum poema simbolista para mim é mais denunciador dessa música que nos torce, dessa pintura extravagante, dessa escultura que dá ânsias de mordê-la, desses encontros impossíveis. Nenhum se aproxima mais das rosas que quebram janelas, de um homem azul que se atira de um jasmineiro, do que Cetáceo de Pedro Kilkerry.

Fuma. É cobre o zenite. E, chagosos do flanco,
Fuga e pó, são corcéis de anca na atropelada.
E tesos no horizonte, a muda cavalgada.
Coalha bebendo o azul um largo vôo branco.

Quando e quando esbagoa ao longe uma enfiada
De barcos em betume indo as proas de arranco.
Perto uma janga embala um marujo no banco
Brunindo ao sol brunida a pele atijolada.

Tine em cobre o zênite e o vento arqueja e o oceano
Longo enfroca-se a vez e vez e arrufa,

¹²⁰MENDES, Murilo. *Poesia Completa*. Nova Aguilar. São Paulo. 2000, p.388

¹²¹PERNETA, Emiliano. Apud: CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.), *Dandismo e simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro e Brasília: Livros técnicos e científicos e INL, 1980, p.32

Como se a asa que o roce ao côncavo de um pano.

E na verde ironia ondulosa de um espelho
 Úmida raiva iriando a pedraria. Bufo
 O cetáceo a escorrer d'água ou do sol vermelho.¹²²

Esses delírios imagéticos, conciliadores de contrários, sinestésicos, místicos e luxuriosos que abriram caminho para Jorge de Lima devastar os sistemas da razão com outros delírios catalisadores de sua *Invenção de Orfeu* (biografia épica). Na nota preliminar, que lhe serve como prefácio, João Gaspar Simões cita Murilo Mendes: “O trabalho de exegese do livro terá que ser lentamente feito, através dos anos, por equipes de críticos que o abordem com amor, ciência e intuição, e não apenas com um frio aparelhamento erudito”.¹²³

Numa abordagem com amor, ciência e intuição sinto falta de que intuem que há inspirações simbolistas na obra de Jorge de Lima. João Gaspar a classifica de barroco moderno, assim como já havia sido feito com leituras anteriores de Murilo Mendes. Haroldo de Campos comenta com precisão este fusionismo barroco que o aproxima das leituras de poetas como Murilo Mendes:

E será, quem sabe, justamente no barroco, em seu transplante ibero-americano – quando a par do *fusionismo* próprio desse estilo, se dá a *mestiçagem* peculiar a um confronto de culturas e raças diferentes –, que se poderá encontrar, no embrião, essa atitude de não conformidade a partilha clássica dos gêneros e suas correlatas convenções literárias, de parte do escritor da América Latina.¹²⁴

No entanto, o sempre esquecido simbolismo já não havia trabalhado, antes dos modernos, questões poéticas e imagens, que levaram adiante este fusionismo barroco? Vieram apenas do barroco ou têm ecos simbolistas as imagens que aparecerão aos borbotões em *Invenção de Orfeu*? João Gaspar evoca Rimbaud para comentar o uso das metáforas no poema; é o mais perto que chega de aproximá-lo do simbolismo. A meu ver, depois de todo este percurso por meandros menos explorados do simbolismo e do modernismo, lendo os versos de *Invenção de Orfeu*, intuo que há ecos kilkerryanos, ecos de Pernetá, de Cruz e de Alphonsus em Jorge de Lima. Mais próximas do poeta estão essas referências do

¹²² CAMPOS, Augusto de. *Re-visão de Kilkerry*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p.84.

¹²³ MENDES, Murilo. Apud: LIMA, Jorge de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1980, V.2 p.13.

¹²⁴ CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na Literatura latino-americana*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1977, p.34 e 35

que o distante barroco.

Por tudo que foi dito até aqui sobre os encontros entre simbolismo e modernismo, deixo abaixo um estrato imagético de *Invenção de Orfeu* que para mim, por si, expõe e explode toda a linguagem imaginativa simbolista que nele está contida na preocupação com as questões nacionais, com o índio, o negro, o europeu e a mestiçagem como aparecia nas crônicas de Guy D'Alvin; na liberdade do verso em Kilkerry e Pernetá, no poder das imagens de Cruz e Sousa, no transbordamento do texto, no colorido das metáforas, na linguagem poética experimentando a (i)lógica do inconsciente. Um sem-fim de conexões neste caminho símbolo-moderno.

Invenção de Orfeu

.....
 mastros que apontam caminhos
 a países de outros vinhos.
 Esta é a ébria embarcação.

Viagem e ilha
 a mesma coisa
 e um vento só
 banhando livre
 o poema *ivre*.

.....
 E vadeando Amazonas, Mississipes,
 os índios iniciais do *Bateau Ivre*
 com Artur singrando os rios impassíveis,
 já não, mas revoltados esgotando-se.¹²⁵

A ilha ninguém achou
 porque todos a sabíamos.
 Mesmo nos olhos havia
 uma clara geografia.¹²⁶
 A proa é que é,
 é que é timão
 furando em cheio,
 furando em vão.

.....
 Soa que soa
 fendendo a vaga,
 peixe que voa,
 ave, voo, som.

¹²⁵ Estes três primeiros extratos remetem de várias maneiras ao *Bateau Ivre* de Rimbaud.

¹²⁶ Aqui o “Cetáceo” de Kilkerry nada nas águas destas ilhas.

Proa sem quilha,
ave em si e proa,
peixe sonoro
que em si reboa.¹²⁷

.....
Larguei-me de mim mesmo renunciado
dos sentidos comuns. Ido na pátria,
considero-me lícito no instante;
pelo menos sem ver-me, restituo-me
pés que nunca possuí, mãos foragidas,
pensamento de lídima poesia
envolvendo o profundo da alegria,
pelo fundo dos mares e dos céus.¹²⁸

.....
A garupa da vaca era palustre e bela,
uma penugem havia em seu queixo formoso;
e na frente lunada onde ardia uma estrela
pairava um pensamento em constante repouso.¹²⁹

.....
Quantos órgãos em cada articulada mão?
Quantas vozes estão vibrando nestes órgãos
Ó canto firme, ó canto antifonário e cor,
poliforme alegria, alma coreográfica
que motivo de dança em vossos lábios há?
Que doce Melusinha oblações vos levanta
e motiva um destino aos poslúdios vocais?¹³⁰

.....
Teus e meus. Voz litúrgica do poema,
sempre em nós, mesmo quando falo em mim
que não sou eu por essas ilhas vossas,
nem ilha singular, porém plural,
porém comuna de ilhas, arquipélago,
federação de Deus, louvando Deus.¹³¹¹³²

Tantas imagens, tantas metáforas, tantas criações transbordantes.
Há uma ligação imagética, místico-erótica, entre simbolismo e
modernismo no Brasil, estrada ainda não trilhada, mas já indicada por
tantos. As metáforas dissonantes do simbolismo, que aparecem na poesia

¹²⁷ Incrível sequência de assonâncias, alta musicalidade na experimentação com a linguagem, um sinestésico peixe sonoro, na “sonora audição colorida do aroma”, de Alphonsus.

¹²⁸ Sair de si para encontrar-se? Assim como as imagens naquele oriente visto por Octavio Paz? Imagens que no simbolismo subiam ao infinito e eram também o homem.

¹²⁹ Imagens surrealistas? Antes não seriam kilkerryanas? Afinal disse Kilkerry: “Fuma. É cobre o zenite. E chagosos do flanco, / Fuga e pó, são corcéis de anca na atropelada.”

¹³⁰ Poliforme alegria, antifonário de antífonas, policromia, polifonia, poslúdios simbolistas.

¹³¹ As estranhas, nada ortodoxas, liturgias simbolistas.

¹³² LIMA, Jorge de. Obras Completas. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1980, V.2 p.

modernista como vimos em Jorge de Lima, estão presentes nos poemas transformadores de Emiliano, pernetta, pois era mesmo coxo e assumiu no nome o defeito físico, defeito do qual zombou Bilac em crônica. Um céu desova o turbilhão sobre o mundo. Segue um trecho de imagens impressionantes do poema Dor.

Ao Andrade Muricy

Noite. O céu, como um peixe, o turbilhão desova
De estrelas a fulgir. Desponta a lua nova.

Um silêncio espectral, um silêncio profundo
Dentro de uma mortalha imensa envolve o mundo.

Humilde, no meu canto, ao pé dessa janela,
Pensava, oh! Solidão, como tu eras bela,

Quando do seio nu, do aveludado seio
Da noite, que baixou, a Dor sombria veio.

Toda de preto. Traz uma mantilha rica;
E por onde ela passa, o ar se purifica.

De invisível caçoila o incenso trescala,
E o fumo sobe, ondeia, invade toda a sala.

Ao vê-la aparecer, tudo se transfigura,
Como que resplandece a própria noite escura.

É a claridade em flor da lua, quando nasce,
São horas de sofrer. Que a dor me despedace.

Que se feche em redor todo o vasto horizonte,
E eu ponha a mão no rosto, e curve triste a fonte.

Que ela me leve, sem que eu saiba onde me leva,
Que me cubra de horror, e me vista de treva.¹³³

.....

Há um delírio de contrastes, o contraste grotesco do beijo-véspera-do-escarro de Augusto dos Anjos, em Versos íntimos, a mão que afaga e apedreja, o enterro da última quimera, a ingratidão para com a inventividade simbolista foi mesmo pantera e companheira inseparável.

¹³³ PERNETA, Emiliano. In: MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1987, vol.1, p.317 e 318

Versos íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
 Enterro de tua última químera.
 Somente a Ingratidão - esta pantera -
 Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
 O Homem, que, nesta terra miserável,
 Mora, entre feras, sente inevitável
 Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
 O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
 A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
 Apedreja essa mão vil que te afaga,
 Escarra nessa boca que te beija!¹³⁴

Há uma intensa relação de parte significante do cânone modernista com um grito do inconsciente que cria a imagem poética e a derrama sobre o papel. Não serão apenas Jorge de Lima e Murilo Mendes, não serão apenas os modernistas místicos que aproveitarão estas liberdades simbolistas. Um prefácio de Mário de Andrade entrega as referências simbolistas deste modernismo histórico brasileiro. Afinal, já disse Benedito Nunes, em seu *Oswald Canibal* que:

Todos esses degraus da modernidade – Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo – galgou o movimento de 22 por obra de Oswald e Mário de Andrade. Ambos jamais ocultaram a convivência intelectual que mantiveram com os escritos representativos das correntes renovadoras de então, e que eram, como se pode ver hoje, as alas de um só movimento sensíveis à situação problemática da literatura e da arte.¹³⁵

Já não era o simbolismo um momento seminal destes movimentos sensíveis a essa problemática da literatura e da arte? Já não havia no simbolismo, e digo aqui o simbolismo brasileiro, novas indicações de possíveis caminhos a serem seguidos? Caminhos que, consciente ou inconscientemente, foram os que tomaram os grandes expoentes do movimento modernista. Andrade Muricy disse

¹³⁴ ANJOS, Augusto dos. *Toda a Poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1976, p.124.

¹³⁵ NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. Rio de Janeiro e São Paulo: Perspectiva. 1979, p.08.

que seu *Panorama do movimento simbolista no Brasil* era a prova do contrário para as acusações de que o simbolismo foi um sopro efêmero no Brasil. Seus estudos são uma prova disso, sim, e acrescento que o movimento modernista no Brasil também é prova de que o simbolismo infiltrou-se pelas catacumbas de uma sociedade que não o percebia como a chuva que mais se entranha na terra para subir aos céus. E é este o seu lugar!