

Murilo Mendes

Ironia e silêncio: *Pontos de Convergência*

Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho *

Resumo

Este ensaio trata, através da análise de dois poemas, "Textos de Informação" e "Texto de Consulta", constantes de *Convergência*, da função da linguagem, seus fundamentos e seus fins na poética de Murilo Mendes, à luz do conceito de ironia romântica e de teorias estéticas da modernidade.

A função do artista moderno, principalmente a do poeta, tem sido o questionamento da natureza e dos fundamentos da linguagem, matéria-prima da arte e suporte de toda vida humana. Outra coisa não é o que faz Murilo Mendes em seu último livro de poemas publicado em vida, *Convergência*¹, e, de modo mais específico em dois poemas, "Texto de informação" e "Texto de consulta".

Convergência contém duas partes: "Convergência" e "Sintaxe". A primeira começa com o poema "Exergo" e termina com o mesmo poema, apenas mudado o título para "Final e Começo" e acrescentada a expressão "Fim?", o que dá forma circular ao texto. O poema evoca uma ciranda, um coro de bacantes para o qual concorrem as palavras, os artistas, as memórias, paisagens e objetos de eleição do poeta, Orfeu, que com "o nervo e a ságora" impede a sua dispersão, o despedaçamento, conjugando-os em seu canto e fundindo-se com eles na comunhão rítmica da dança. Percebe-se já a tensão entre a exaltação dionisíaca dos sentidos e a necessidade de sua regulação através de uma linguagem de precisão que afaste a possibili-

* Poeta. Mestrando em Literatura Brasileira pela UFMG.

dade de aniquilamento da individualidade no delírio. Um delírio coletivo que, como disse Novalis, "cessa de ser loucura e torna-se magia: uma loucura segundo regras e com plena consciência"². Matemática e magia se fundem, portanto, para a instauração do canto, vislumbre de ordem, possibilidade de transmutação do caos em cosmos, direção para a qual tendem todo ritmo e toda dança.

A segunda parte do livro, "Sintaxe", abre-se com "Texto de informação" e fecha-se com "Texto de Consulta", poemas que figuram como uma moldura para os demais. Os dois têm em comum, em suas estruturas, o fato de serem serializados, contendo o primeiro seis seqüências numeradas, e o segundo nove.

"Texto de informação" é um conjunto de fragmentos líricos em que o Poeta se expõe como individualidade criadora e questionadora de sua obra, enquanto "Texto de consulta" se volta para um questionamento mais abrangente que transcende a própria criação e atinge o cerne da linguagem. Esse movimento em direção a uma maior consciência e lucidez no fazer criador tem caracterizado a atuação dos grandes artistas a partir principalmente do romantismo e tem a sua formulação inicial em autores alemães do período. Conhecido como ironia romântica, esse mecanismo é marcado pela consciência dos contrários, os quais é preciso conciliar, para que se atinja o equilíbrio e a beleza, sem que se elimine o paradoxo. Assim o artista romântico, auto-consciente, projeta na obra o conflito de sua subjetividade com a objetividade, do real com o ideal, do entusiasmo criador com a crítica desconstrutora. Desvelamento constante, quebra da ilusão, consciência do jogo, síntese de contrários, a ironia romântica tem por consequência promover a autonomia da arte, no sentido de que a arte se explica a si mesma.

É nessa direção que se deve ler o texto muriliano: um momento de lucidez radical, sem o abandono do elemento mágico transfigurador do real, um momento de convergência, em que elementos díspares se unem para produzir um texto que se quer múltiplo, ao mesmo tempo que quer dar conta de sua objetividade textual e da individualidade que o criou.

A primeira seqüência de "Texto de informação" é um complexo jogo de contrários. "Noitefazes/diafazes, noite redonda/dia quadrado, cara redonda/cara quadrada, ar voando/ar parando, sono da palavra/insônia da palavra, coisa-feita/coisa-fazes", oposições que instauram a dualidade na qual vai se mover a poética do autor. Questionamento sobre o tempo, sobre a natureza das coisas e da linguagem, a poesia não necessita definir, escolher um rumo único, mas abrigar em si todas as dúvidas e contradições que são inerentes ao mundo sensível. Assumindo a diversidade da natureza a poesia se naturaliza, ao mesmo tempo que torna poética a natureza, pois lhe dá existência no mundo inteligível, torna-a mundo ordenado, nomeado.

Na segunda seqüência, o Poeta examina a linguagem literária, suas figuras, seus sistemas na qualidade de coisas, "fora de função", "no seu peso específico", para extrair não aquilo que ela previsivelmente pode dar, mas o que ela tem de estranheza, isolada de sua conceituação, em sua pura visibilidade. Vê-se que a linguagem perde aqui sua linearidade, pois o sentido já não flui horizontalmente. A linguagem se verticaliza, torna-se ícone, e o que era noção, conceito, se esvazia e se doa como sonoridade, música:

*"Oxímoron, Anáclase. sinérese
Sinédoque. anacoluto. metáfora
Hipérbato. hipérbole. hipálage
Assíndeto"*

Nota-se no entanto que nesse movimento de despojamento do sentido aparente, o sentido profundo não está excluído. Já Novalis intuiu bem isso quando disse:

"Há algo de estranho no fato de escrever e falar. O erro visível e surpreendente das pessoas é que elas crêem falar em função das coisas. Todos ignoram o que é próprio à linguagem: que ela só trata de si mesma. É por isso que ela constitui um fecundo e esplêndido mistério. É quando alguém fala apenas por falar que diz justamente aquilo que pode dizer de mais original e verdadeiro... Somente aquele que tem o sentimento profundo da língua, que a sente em sua natureza interior e percebe em si seu movimento íntimo e sutil... sim, somente este é profeta"³.

A terceira seqüência é a transposição da palavra ponga em estado de dicionário. O poeta joga com a definição dicionarizada do termo para denunciar, no ato mesmo de usar o artifício da apropriação, a idéia de jogo que envolve todo fazer literário. Jogo de azar, lance de dados malarmado, regulado pela consciência crítica.

Na quarta seqüência o poeta define o seu espaço de atuação, "paisagem quadrilíngue" e dá a essa atuação a forma incisiva do "operador", ou seja, à maneira de cortes abruptos na linguagem, "coluna vertebral", vertical, portadora do espaço e do tempo, categorias lógicas cujo fundamento se encontra na linguagem. Ao operar a linguagem o poeta se torna seu senhor, ao mesmo tempo em que se deixa fascinar por ela.

A quinta seqüência é de acento notadamente ligado à poética de Francis Ponge que afirmou: *"As palavras são um mundo concreto, tão denso, tão existente quanto o mundo exterior"*⁴. E mais: *"Não se pode de nenhum modo pretender, mediante um texto, dar conta de uma realidade do mundo concreto (ou espiritual); ele deve antes de mais nada alcançar a realidade de seu próprio mundo, ou seja a do texto"*⁵. O que se ressalta é a autonomia da linguagem face à realidade a que ela ingenuamente se refere. Na boca do poeta ou na página branca a linguagem adquire o caráter de coisa, ganha concretidade, cor própria.

A sexta seqüência é uma sucessão de sínteses de contrários. Diz o Poeta: *"Eu tenho a vista e a visão"*, significando que uniu a faculdade ótica de perceber a exterioridade do mundo dos objetos e a faculdade interior de intuir visionariamente o sentido transcendente da realidade. O poeta é capaz de ver o visível e o invisível; é capaz, portanto, de soldar o concreto e o abstrato. Nos dois últimos versos, o Poeta confessa suas influências, ou melhor, seus pontos de convergência, no sentido de que o seu texto é lugar para o qual convergem a música serial de Webern, a concretidade dos ver-

sos de João Cabral, a busca de objetivação da linguagem de Francis Ponge e a clareza e o rigor geométrico dos quadros de Mondrian. Tudo isso sem deixar de ser ele mesmo, Murilo Mendes.

"Texto de consulta" situa-se como um texto finalizador. Finaliza a segunda parte do livro, "Sintaxe", assim como todo o conjunto. Além disso, sua última seqüência trata também do fim, do Julzo Final, substância ética gerada no interior da palavra. Daí a sua reflexão de caráter geral sobre a linguagem. O poema começa incidindo sobre a página branca, tal como uma câmera que, antes de focalizar o objeto, o situa em um plano geral. O espaço em branco na poesia não é desprovido de sentido. Para Mallarmé, "*os 'brancos' com efeito assumem importância, agredem de início, a versificação os exigiu como silêncio em derredor...*"⁶ Para Murilo o branco tem um valor especial. Em "Texto branco" afirma: "*O branco: não somente a síntese das cores. Ainda reparo contra a retórica, o excesso, as insídias do gestual. Frazão e medida*"⁷. E mais: "*O branco mistura, separa, elimina. Corrige o temperamento do artista que tende a sobrepor-se à obra de arte*"⁸. O branco, longe de se tornar um elemento negativo, adquire significação. Trata-se de um índice, um signo que remete para o seu oposto, o discurso, a letra.

"Texto de consulta" caracteriza-se por ser um repertório de perguntas a propósito da linguagem, sem lançar mão de alguma resposta. A pergunta em si já é tão absoluta que a dúvida se dissolve na inquietação poética, na busca da lucidez plena. A câmera se aproxima e focaliza o poema, o poeta e pergunta qual deles é o texto, qual o poema, quem o poeta. A câmera se aproxima mais e qual um microscópio esquadrinha o texto, o que está atrás e nas entrelinhas, até chegar à interrogação sobre a origem do texto, seu operador individual ou coletivo, e para onde vai o texto em sua reescritura contínua pelo tipógrafo, o leitor e o crítico.

A seqüência nº 4 perfaz um corte no poema. O que eram categorias objetivas (texto, contexto, poeta, etc.) comendo perguntas cede espaço a uma reflexão que inclui a subjetividade, ainda que uma subjetividade experienciada enquanto objeto da palavra, palavra que atua no ser e constitui-lhes os atos da vida. Num *travelling* a câmera capta, com a rapidez que lhe é própria, a circularidade do itinerário humano, do nascer ao renascer, para logo se afastar (seqüência 5) em direção novamente ao plano geral, a linguagem, seu fundamento metafórico. O poeta cede a palavra ao filósofo.

Em "*Poliedro*", Murilo Mendes, referindo-se aos mesmos filósofos citados no poema, afirma:

*"Alguns filósofos e pensadores do nosso tempo, entre outros Cassirer, Ortega y Gasset, escreveram mesmo que ela (a metáfora) se confunde com a própria linguagem humana. Diz o segundo: 'A metáfora é a maior força que o homem possui. Ela confina ao encantamento, parecendo um instrumento da criação esquecido por Deus no interior das suas criaturas, tal como o cirurgião distraído esquece um instrumento no corpo do paciente'"*⁹.

Na seqüência nº 6, opõem-se palavra e real, já que o questionamento da linguagem leva ao questionamento do estatuto da realidade. Na seqüên-

cia 7 o que está em jogo é a abrangência do texto, se regional, nacional ou universal. Retoma-se a interrogação sobre as relações do texto com quem o criou e com os outros textos. A palavra ganha fundamento ontológico, ela é anterior e posterior ao fenômeno humano. "*Toda palavra é adâmica/Nomeia o homem/Que nomeia a palavra*".

Nas duas últimas seqüências do poema, o poeta se ocupa daquilo que constitui a essencialidade de seu projeto humano/poético: a experiência da morte, a perda do texto, o silêncio; o que de alguma forma coincide com a opinião de Valéry, reproduzida por Susan Sontag, de que a poesia deve "*expressar uma experiência que é no essencial inefável; utilizar a linguagem para expressar o mutismo*"¹⁰.

Retomando ao ponto de partida do poema – a página branca, pode-se perceber que o itinerário do poeta vai de um silêncio anterior à palavra a um silêncio posterior a ela. Se o silêncio é signo e aponta para outro signo, a palavra, esta, em sua profundidade radical, só pode apontar para o seu oposto, o silêncio. A ironia romântica do poeta moderno consiste em que, saciado de toda especulação e convencido da nulidade de continuar falando, procure no silêncio e na solidão a possibilidade de conciliação de opostos inconciliáveis. A ironia abarca todos, inclusive o ironista, pois "*O juízo final/ começa em mim/ Nos lindes da/ Minha palavra*"; adverte o Poeta.

NOTAS

- 1 MENDES, Murilo. *Convergência*. São Paulo, Duas Cidades, 1970.
- 2 NOVALIS. *Fragments*. Paris. Aubier Montaigne, 1973, p. 61.
- 3 NOVALIS. Apud BLANCHOT, Maurice. o "*Athenaeum*". Folhetim/Folha de São Paulo, nº 593 27/05/1988, p. 2.
- 4 PONTE, F. Apud BENSE, Max. *Pequena Estética*. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 171.
- 5 Idem
- 6 MALLARMÉ, S. Apud CAMPUS, Augusto et alii. *Mallarmé*. São Paulo, Perspectiva, 1980, p. 151.
- 7 MENDES, Murilo. *Transistor*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, p. 371.
- 8 Idem
- 9 MENDES, Murilo. Polledro. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972, p. 31.
- 10 SONTAG, Susan. *A vontade radical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 37.

The following information is being furnished to you for your information only. It is not intended to constitute an offer of insurance or any other financial product. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision.

The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision.

The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision.

DISCLOSURE

The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision. The information is provided for your information only and should not be used as a basis for any investment decision.