

Forma Nítida e Sombra Esquiva - a poesia de Emílio Moura

Wander Melo Miranda

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (1974), mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (1979) e doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1987). Coordenador do CA-LL do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq, 2007-2009), membro do CATC/CNPq (2008-2009), consultor ad hoc do CNPq, da CAPES, FAPEMIG, FAPESP, professor titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais, diretor da Editora UFMG, coordenador do projeto de pesquisa Acervo de Escritores Mineiros. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura latino-americana, literatura italiana, Graciliano Ramos, memória, modernidade e pós-modernidade, ficção contemporânea.

RESUMO

Este artigo se dispõe a percorrer o *itinerário poético* de Emílio Moura (1902-1971) para constatar que sua poesia é pouco ou nada semelhante a de seus colegas de geração. Pertencente ao grupo de *A Revista*, que lançou as bases do modernismo em Minas, o poeta de *Ingenuidade* (1931), seu livro de estréia, mantém-se alheio aos experimentalismos vanguardistas que traçam os rumos da poesia brasileira modernista. Diante da forma pensada com apuro e requinte, da emoção que se esquiva ao revelar-se, da dicção contida em versos curtos, que muitas vezes se espraiam na página para expressar uma subjetividade transbordante dos limites que lhe impõe o poeta, contata-se que, para Emílio Moura, o poema é uma interrogação incessante, levada ao extremo do que volta sempre sob novo diapasão, em busca de um sentido — inatingível — para a linguagem e o sujeito.

Quem se dispuser a percorrer o *itinerário poético* de Emílio Moura (1902-1971) irá se deparar com uma poesia pouco ou nada semelhante à de seus colegas de geração. Pertencente ao grupo de *A Revista*, que lançou as bases do modernismo em Minas, o poeta de *Ingenuidade* (1931), seu livro de estreia, mantém-se alheio aos experimentalismos vanguardistas que traçam os rumos da poesia brasileira modernista.

Mas não se iluda o leitor diante da forma pensada com apuro e requinte, da emoção que se esquia ao revelar-se, da dicção contida em versos curtos que, muitas vezes, se espraia na página para expressar uma subjetividade transbordante dos limites que lhe impõe o poeta. Para Emílio Moura, o poema é uma interrogação incessante, levada ao extremo do que volta sempre sob novo diapasão, em busca de um sentido – inatingível – para a linguagem e o sujeito.

Moderno, sem dúvida, pois aberto à indagação cerrada do eu e da forma que a poesia do século XX fez repercutir com intensidade incomum, o poeta mineiro dialoga com uma longa tradição do que se convencionou chamar “poesia pura”, imerso no presente da escrita que se traduz como tempo do confronto entre o efêmero e o eterno. Instaura um intervalo que marca a circunstância histórica do eu múltiplo de outros eus, num desdobramento a rigor interminável, no qual a pergunta tem um alcance mais amplo do que uma possível resposta. No poema que abre o *Itinerário*, com o título de “Interrogação”, lê-se:

Sozinho, sozinho, perdido na bruma.
Há vozes aflitas que sobem, que sobem.
Mas, sob a rajada ainda há barcos com velas
e há faróis que ninguém sabe de que terras são

- Senhor, são os remos ou as ondas o que dirige o barco?
Eu tenho as mãos cansadas
e o barco voa dentro da noite (MOURA, 2002, p. 29).

O poema chamou a atenção de Drummond que viu nele uma espécie de síntese de *Ingenuidade* e dos demais livros do autor, ao colocar em cena “um ser confessadamente atônito”¹, que assume a forma de uma pergunta. Para torná-la poesia, Emílio Moura se entrega a uma viagem de cerca de 40 anos, sem roteiro previsto senão o desconhecido – “a única base do espírito que viaja”². Irá percorrê-lo sem alarde, apesar das horas que passam “lentas

como beijos/ou rápidas, como setas³ e que expandem o tempo para frente e para trás – desejo e memória suspensos na folha que acolhe a palavra límpida e esquiva.

O paradoxo da forma abre possibilidades infinitas para o poeta, duplo de “criatura e criador”⁴, por isto mesmo sujeito a uma exterioridade que lhe propicia ter de fora uma visão de dentro – de si e da poesia –, cujo tempo-antes-do-tempo conflui para a “Ode ao primeiro poeta”. Mas o que na verdade ele inaugura, entre surpreso e eufórico, senão o *Canto da hora amarga* (1936), título do volume a que o poema serve de abertura? Todo o livro é um diálogo, impossível, entre a musa “acima do tempo”⁵ e um mergulho no tempo:

Penso agora nos mortos que não têm nome,
nos vivos que não têm nome;
penso agora naqueles que vieram cedo demais e se cansaram,
e naqueles que chegaram depois que todas as portas já estavam
[fechadas.
Penso agora na sede do homem desesperado que se deixou ficar
[no deserto;
nos que lutaram inutilmente por caminhos que não levaram a nada;
nos que calaram, porque compreenderam,
e nos que disseram todas as palavras e não foram compreendidos.

Por que foi que, de repente,
todas as vidas se somaram
para me envolver neste momento?
Meu coração se multiplica:
agora é apenas meu coração que está palpitando no mundo
(MOURA, 2002, p. 62).

Diálogo sem ironias com o “vasto mundo” e o “coração numeroso” de Drummond, a multiplicação do sujeito é uma tentativa inútil de consolo e comunhão, pois na “praça dos convites” (Drummond),

As almas já desertaram daqui.
E nenhum milagre te espera,
nenhum (MOURA, 2002, p. 61).

Ao poeta cabe apenas reinar sobre fantasmas, como indica a epígrafe de Ungaretti (“*Et je règne sur les fantômes*”)⁶. No *Cancioneiro* (1945), a nau que conduz a poesia “chega do Além”⁷, nau dos mortos, dos que ficaram pelo caminho, como na “Cantiga de solitário”. Adensa-se no terceiro livro o tema da solidão e da morte, revestido da lembrança pungente do que foi perdido ou falta irremediavelmente: “A vida que não tive/morre em mim até hoje”⁸.

Os versos tornam-se mais límpidos, maior economia da linguagem, quase rarefeita, tudo parece acentuar o desconolo do sujeito que se vê como “alma penada”⁹, “náufrago”¹⁰. A dissolução do eu é vertiginosa e estarecedora, de modo a impedir qualquer possibilidade de sentido que esta vertigem possa ter, ainda que a poesia se apresente como mediadora da inquietação e do desespero, paradoxalmente seu alimento.

A pergunta que se dissemina por toda a obra de Emílio Moura e lhe parece oferecer uma possível resposta, não importa qual seja, perde sua funcionalidade como operadora da linguagem. O silêncio se impõe, então, como horizonte de uma escrita que só adquire razão de ser pelo sem-sentido do encadeamento ao infinito de pergunta sobre pergunta. Os versos de “O desmemoriado” são exemplares:

Que imagem mutilada
está presente e ausente
nesta rude jornada?

Que sombra cai com tanta
rapidez sobre o único
véu que ora se levanta?

Que sombra é esta? A minha?
Ou é outra que tive,
irmã, sócia, vizinha?

Outra sombra? Outra voz?

Quem nos pôs, face a face,
como se nos deixasse
mais sós?

Essa desmemória, que se expressa sob a forma de indagação obsessiva sobre a origem, recebe nos poemas de *Cancioneiro* uma inflexão mais severa, orientada para o “aquém das palavras”. Nada sugere um ponto de chegada – ou partida – do sujeito em busca de si mesmo. Ao contrário, uma forma de não-saber – “E eu não sei chegar”, conclui o poeta¹¹ – inquieta e pacífica, faz andar e imobiliza, como se este fosse o destino último da poesia. Em “Na última curva”, a descida ao reino das sombras se apresenta como fim e finalidade derradeiros que, mais uma vez, se imprimem na página em branco – ou no vazio e no silêncio – pelo acúmulo de perguntas sobrepostas.

Que signo é este? A morte? A vida?
Ou a luz que, por esquecida,
já não é luz nesta descida? (MOURA, 2002, p. 108).

O final do *Cancioneiro* não pode ser outro senão o instante que se repete como um “agora” a confirmar na sua temporalidade indefinida a falta absoluta de sentido:

Agora que se fez noite,
como impedir que venham até nós
tantos pensamentos graves?

Cessou, de súbito, o sortilégio.

Nenhuma presença nos consola.
Nem a poesia nos consolará (MOURA, 2002, p. 114).

Após o intervalo que os poemas de *O espelho e a musa* (1949) representam como momento de certa pacificação do eu lírico frente aos “doces espectros”¹² que atravessam a poesia, o poeta retoma, em *Desaparição do mito* (1951), um mundo descarnado, onde as palavras, rarefeitas, pairam no ar, como sobreviventes às coisas. No longo poema que dá título ao livro, o tom reflexivo e grave encena o desaparecimento da poesia, vivida como forma que de tão nítida nada mais revela.

Que sabe o espírito dessa
virtude real das coisas
que se contemplam no plano
da irrealidade mais pura?
A luz vem de tão alto
já nada mais ilumina (MOURA, 2002, p. 154).

As imagens especulares retornam com força incomum, acentuando a superposição de máscaras que se dispersam em inesperadas direções e que a forma contida do soneto transforma em busca não se sabe se de amor ou de poesia. Confundidos um na outra, submetem o sujeito que ama a invenção da beleza.

O que dói é a certeza de que tudo
mais se banha em beleza, se termina,
e, ao ter algo a dizer-nos, fica mudo (MOURA, 2002, p. 164).

Fim e silêncio como razão da beleza – da poesia. Que pode mostrar-se presente “num sopro de eternidade ou talvez de infância”¹³ aos olhos do menino que o poeta encontra nesses momentos epifânicos ou com o

qual irá conviver, pela memória e imaginação, no poema “A casa”, de 1961¹⁴. Desde a epígrafe de Manuel Bandeira – “Não existe mais a casa./Mas, o menino ainda existe” – a atmosfera que aqui se respira é outra: casa além da casa, casa-ideia, morada da poesia. Dividido em nove partes, o longo poema é um exercício de *leveza* – “meiga linguagem/tecida de vento e nada” – para melhor dar conta da suspensão do tempo que, por um momento, parece apagar-se para que o menino possa contar.

Conta, conta, menino!
que vias nas coisas
uma graça aérea
que só os teus olhos,
puros, percebiam;
que havia uma auréola,
só de ti sabida,
tão nítida, às vezes,
na escada, no teto,
na gentil presença
do álbum de retratos,
em tudo; que havia
um jeito de ser,
tão só teu e delas,
as coisas, um jeito
que anulava a triste
solidão dos homens.

Contar é estancar a progressão linear do tempo, descentrar-se do sujeito. Não mais sua restrição a uma presença ou à consciência de si, mas, antes, a abertura às dimensões involuntárias e inconscientes da experiência da qual se viu espoliado com o advento do moderno – o tempo dos homens solitários e tristes, na poesia de Emílio Moura. A memória, enquanto forma de determinação histórica dessa experiência prestes a desaparecer, cumpre aí a função operatória de espaçamento do tempo,

por meio da marcação de intervalos, pausas ou suspensões que interrompem a linearidade cronológica e a identidade do sujeito consigo mesmo, inserindo-o num registro temporal diferenciado. No complexo de ramificações e conexões que se dão por contiguidade, o tempo atravessa o sujeito e é atravessado por ele, tornando a casa-poema a *promessa de felicidade* de uma outra história em que a poesia pode, enfim, ser experimentada em toda sua extensão.

Essa outra história pode fulgurar, ainda que somente por instantes, nos poemas de “Lira mineira”: cidades, amigos, escritores, paisagens compõem uma espécie de volta a uma outra casa, onde se abriga o poeta. A *promessa de felicidade* parece cumprir-se na atmosfera rarefeita do passado das velhas cidades mineiras: em Congonhas do Campo, onde “Tudo retorna a sua origem./Tudo é eterno”¹⁵; ou, não sem sobressaltos e inesperadas sensações, em Ouro Preto:

Que frio!
A neblina rói a paisagem.
Sinto o tempo parado em cada pedra que piso.
O passado me envolve, paio sobre as igrejas e as-
sisto à ressurreição

[dos mortos.

Sou apenas memória (MOURA, 2002, p. 252).

A experiência “da morte antes da morte”¹⁶ perpassa todo o conjunto de poemas de “Noite maior”, espécie de súmula e testamento final da poesia de Emílio Moura. Basta a menção de alguns títulos, como “Vôo cego”, “Acalanto final”, “Fim de linha”, “Alta noite”, “Insônia”, “Último ato”, para que se tenha presente o raio de alcance dos poemas. As perguntas já não mais persistem com a frequência e inquietação de antes, tudo parece ter-se

resolvido na forma, enfim, encontrada, livre do que fazia dela uma indagação interminável. O poeta se depara com sua face – imagem mortuária, texto final – no espelho de “Os que se foram”, derradeiro poema do *Itinerário*.

Saem de velhos retratos, ou de ressuscitadas palavras soltas,
e caminham comigo que não os sabia tão transparentes e comunicativos,
tão lógicos,
tão completos,
Completos e definitivos (MOURA, 2002, p. 351).

•

REFERÊNCIAS

MOURA, Emílio. *Itinerário poético*. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

NOTAS

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. “Emílio Moura. Palma Severa”. In: MOURA, 2002, p. 20.

² MOURA, 2002, p. 30.

³ MOURA, 2002, p. 39.

⁴ MOURA, 2002, p. 47.

⁵ MOURA, 2002, p. 50.

⁶ MOURA, 2002, p. 45.

⁷ MOURA, 2002, p. 81.

⁸ MOURA, 2002, p. 89.

⁹ MOURA, 2002, p. 91.

¹⁰ MOURA, 2002, p. 93.

¹¹ MOURA, 2002, p. 102.

¹² MOURA, 2002, p. 119.

¹³ MOURA, 2002, p. 175.

¹⁴ MOURA, 2002, p. 211-217.

¹⁵ MOURA, 2002, p. 245.

¹⁶ MOURA, 2002, p. 255.