



A EXPLOSÃO DO OLHAR

A PAISAGEM POÉTICA DE MURILO MENDES

Priscila Wandalsen Mendonça de Castro

(PPGLEV/UFRJ – Doutorado)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA
<p>Priscila Wandalsen Mendonça de Castro é professora do Instituto Federal Fluminense – IFF, atuando no Ensino Médio Integrado, na Pós-graduação <i>Lato Sensu</i> e em Projeto de Extensão. Doutoranda em Letras Vernáculas com concentração em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (2018). Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (2012-2013). Graduada em Letras/Português (Literatura) pela mesma universidade (2005-2009). Atualmente, além de lecionar, coordena a Pós-graduação em Literatura Memória e Cultura e o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e indígenas-NEABI, ambos no IFF-Campus Avançado Cambuci. E-mail: priscilawc@yahoo.com.br</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Murilo Mendes é considerado um poeta conciliador de contrários que entende a poesia como linguagem que deflagra as contradições inerentes à vida humana (MOURA, 1995). O presente artigo trata, em especial, da potência de vida na paisagem construída pela linguagem muriliana, o que significa dizer que Mendes, ao construir uma paisagem que integra mundo/homem e dissolve as dicotomias eu x espaço, homem x natureza, espaço x tempo, traz à tona o que há de mais poderoso na natureza, nas coisas e na vida: a contradição harmônica. No artigo verifica-se que a paisagem em sua obra não é uma tentativa de retrato fiel à realidade, não é algo que se manuseia a favor do homem, é um olhar que resgata a dinâmica da vida em sua multiplicidade, propondo um homem que se relaciona de modo completo e intenso com o mundo. O <i>corpus</i> da pesquisa é composto por quatro poemas retirados dos livros <i>Os quatro elementos</i>, <i>Poesia Liberdade</i> e <i>Convergência</i>. Para seleção foi utilizada a teoria de Michel Collot sobre paisagem poética (COLLOT, 2013), pois o autor defende que uma paisagem não é construída apenas com o olhar, mas também pode ser construída pela linguagem. A Hermenêutica servirá como método de interpretação, propondo assim uma leitura possível sem reduzir a obra a um único olhar.</p>	<p>Murilo Mendes is considered a conciliatory poet of contraries who understands poetry as a language that deflagrates the contradictions inherent in human life (MOURA, 1995). This article deals in particular with the potency of life in the landscape constructed by Murilian language. In other words, when Mendes constructs a landscape that integrates the world / man and dissolves the dichotomies me <i>versus</i> space, man <i>versus</i> nature, space <i>versus</i> time, it brings up the most powerful in nature, in things and in life: the harmonic contradiction. In this article, it was verified that the landscape in his work is not an attempt of a faithful portraiture to reality, something that is not manipulated in the man's favor; it is a look that rescues the dynamics of life in its multiplicity, proposing a man who is fully and intensely related to the world. The subject matter of the research is composed of four poems taken from the books <i>Os quatro elementos</i>, <i>Poesia Liberdade</i> and <i>Convergência</i>. The theory of Michel Collot about poetic landscape (COLLOT, 2013) was used to select the poems, because the author argues that a landscape is not only constructed with the eye, but it can also be constructed by language. Hermeneutics will serve as a method of interpretation, thus proposing a possible reading without reducing the work to a single view.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Murilo Mendes; Poesia; Paisagem.	Murilo Mendes; Poetry; Landscape.

INTRODUÇÃO

“O invisível não é o real, é o real que não é visto”

Murilo Mendes

O poeta Murilo Mendes é definido por Manuel Bandeira, em *Apresentação da poesia brasileira* como um conciliador dos contrários. Assim como Bandeira, Murilo Marcondes de Moura, uma referência para a fortuna crítica do poeta mineiro, em *Poesia e totalidade* (1995), entende a poesia de Mendes como arte combinatória em busca de uma totalidade, partindo de textos teóricos e análises de poemas. Por fim, o próprio poeta escreve em *Microdefinição do autor* (1994) que se sente compelido ao trabalho literário, dentre outros motivos, pelo dom de assimilar e fundir elementos díspares.

Interessa ao presente artigo a arte combinatória presente na paisagem poética de Murilo Mendes, pois, ao construir uma paisagem que integra o mundo e o homem, traz à tona o que há de mais poderoso na natureza, nas coisas, na vida. A paisagem em sua obra não é uma tentativa de retrato fiel à realidade, não é algo que se manuseia a favor do homem, é um olhar que resgata a dinâmica da vida em sua multiplicidade, propondo um homem que se relaciona de modo completo e intenso com o mundo.

O poeta percebe que a modificação do mundo feita pelo homem é, em sua maioria, desumana, ou seja, indigna, sem qualquer sensibilidade poética, detentora de uma coisificação da natureza e do próprio homem. Por reconhecer isso, Murilo Mendes em sua poesia recria uma paisagem que explode o olhar automático e coisificador, dissolve as dicotomias eu x espaço, homem x natureza, espaço x tempo e traz para sua linguagem um homem incompleto, vazio, desgastado por sua vivência apartada do mundo e, ao mesmo tempo, propõe uma paisagem que integra homem, espaço e tempo, defendendo que nesse encontro reside a beleza dialógica e espantosa da vida. Como ponto de partida, leremos a passagem de uma crônica do poeta em que ele questiona a paisagem em seu estado automático; posteriormente, veremos como em sua poesia tal ordem é subvertida.

O Rio, como a Bahia, espera uma equipe de artistas que o reabilite, que o salve dos ilustradores, dos fabricantes de cromos, da sua falsa situação de “cidade maravilhosa”. Porque o Rio é hoje uma cidade trágica, arena de encontro entre a nova técnica e a natureza bárbara, testemunho do desajustamento cultural, espiritual e político do homem brasileiro, lugar dos mais violentos contrastes; capital burguesa da angústia e da injustiça social; sede de um drama de enormes proporções, do sepultamento da baía e sua transformação em pista de automóveis, da camuflagem dos morros pelos arranha-céus de monstruoso mal gosto, da mutilação de vidas humanas por veículos que escaparam ao Dante e ao Apocalipse. (MENDES *apud* ARAÚJO, 1972, p. 171)

A passagem é constituída de dois movimentos: a convocação dos artistas para que salvem o Rio de Janeiro e a descrição do estado em que a cidade se encontra. O artista na passagem é aquele que salva o Rio de ilustradores, de fabricantes de cromos e de um epíteto de “cidade maravilhosa”, isto é, o artista não reproduz os clichês esvaziados de sentidos, descontrói as imagens de cartão-postal, petrificadoras de olhar. Os cartões postais são hoje um *souvenir* cheio de lugares comuns, de olhares já esvaziados em prol de uma comercialização da paisagem, são ilustrações ausentes de vivacidade, fabricam cores, construindo, assim, a falsa imagem de “cidade maravilhosa”. Por isso, Murilo Mendes, em sua crônica, convoca os artistas, por entendê-los como sujeitos capazes de salvar o Rio de Janeiro, reavendo a poética de uma cidade já tão desgastada pela linguagem industrial.

Num segundo momento Mendes faz uma análise emocionada de um Rio que não está no cartão-postal e que enfrentava um problema que funcionava como ponto de partida para tantos outros. A modernização da cidade, vista pelo senso comum como processo positivo e natural, é vista pelo poeta como responsável por uma artificialização da paisagem e por acentuar a desigualdade social. Ambas, a paisagem falsificada e a desumanização do sujeito, são, para o poeta, um cenário mais trágico que o inferno e o fim dos tempos. É lamentável perceber que a fala do poeta não está datada, ao contrário, é extremamente atual.

A passagem levanta, assim, aspectos que permeiam algumas paisagens da poesia de Murilo Mendes, são eles: um desconforto com uma modernização que esvazia a vida e com a atuação desumana do homem; uma convocação da arte como caminho para resgatar a dimensão poética da vida, já que nela está a possibilidade de explodir o olhar automatizado e reintegrar homem, espaço e tempo, estabelecendo entre eles uma relação sem fronteiras e harmônica.

1 DENTRO DA PAISAGEM POÉTICA

Os pontos em questão não se encerram em um poema ou livro, são pincelados em *poemas-paisagens* que nos convidam a redimensionar o olhar. A expressão é utilizada aqui com base na teoria de Michel Collot sobre Paisagem e Literatura. Para o autor, a paisagem na literatura extrapola a descrição de espaço, trata-se de uma certa “imagem do mundo” que se dá não apenas pela visão:

Apesar da primazia que a tradição ocidental confere à visão, a paisagem não poderia se reduzir a um puro espetáculo. Ela se oferece igualmente aos outros sentidos, e tem relação com o sujeito inteiro, corpo e alma. Não apenas se dá a ver, mas também a sentir e a ressentir. (COLLOT, 2013, p. 51)

Para Collot, paisagem não é um fator geográfico, é uma perspectiva, uma

percepção do mundo concebida por um sujeito que vê, sente, ouve, cheira. A experiência da paisagem não está apenas no olhar, mas envolve todos os sentidos, por isso a literatura é capaz de evocar a paisagem ao envolver os sentidos através da linguagem. A poesia para o autor é um gênero privilegiado por ser capaz de expressar uma experiência de paisagem a partir de um olhar subjetivo, isto é, há, na linguagem poética, uma paisagem “intimamente ligada ao ponto de vista de um sujeito e aberta a todas as sugestões do invisível”. (COLLOT, 2013, p. 52)

No presente artigo, foram selecionados poemas que guardam imagens de mundo do poeta Murilo Mendes e que guardam, na linguagem, um convite para a desautomatização do olhar¹. É o caso, por exemplo, do poema “O observador marítimo”, do livro *Os quatro elementos*:

Em pé no monumento das nuvens
registro os crimes do horizonte
a submersão dos navios
o mau tratamento dos clandestinos
a angústia das gaivotas e dos afogados
o suicídio da filha do faroleiro
o transporte das escravas brancas
o transporte de armas para o massacre dos coloniais
a fragmentação de Leviatã em mil pedaços
o frio e a fome dos passageiros de terceira
o assassinio dos peixes indefesos
a confusão do alfabeto das conchas
e o inexplicável desaparecimento da sereia sueca. (MENDES, 1994, p. 271)

A curiosa paisagem começa no título, quando o poeta se distancia da cena descrita, intitula-se observador e, já no primeiro verso, diz estar acima de todos os acontecimentos, num “monumento de nuvens”. O mar, com todo seu romantismo, com seu bucolismo ou mistério, não recebe a atenção do poeta, ao contrário, seu olhar captura, ou melhor, registra os crimes do horizonte, seu lado sombrio e silenciado. Com esse intuito, elege na paisagem todos os seres e acontecimentos marginalizados e, por vezes, escondidos ao longo dos tempos. Utiliza um certo ar de denúncia e coloca na superfície da linguagem tudo o que está submerso nos navios, tudo o que o homem prefere afogar. Do quarto ao décimo primeiro verso, o poema traz à tona imagens de estados, emoções e ações degradantes, mas um verso, em especial, chama a atenção por seu caráter mítico e pela sua amplitude de leituras: “a fragmentação de Leviatã em mil pedaços”.

Leviatã é uma figura mítica supostamente de origem fenícia. Aparece no Antigo

¹ Ver CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira. **Teoria da literatura: os formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.

Testamento na Bíblia, ora interpretado como uma espécie de crocodilo, ora como dragão. Trata-se de um monstro marinho demoníaco poderoso, de proporções sobre-humanas, como consta em Jó:

“Você consegue pescar com anzol
o Leviatã
ou prender sua língua com uma corda?
(...)
Esperar vencê-lo é ilusão;
apenas vê-lo já é assustador.
Ninguém é suficientemente corajoso
para despertá-lo.
Quem então será capaz
de resistir a mim?”²

Para o cristianismo, Leviatã será destruído no Juízo Final, assim como todo o mal sob a terra. Murilo Mendes, como poeta assumidamente católico, inclui a figura de Leviatã em sua paisagem marítima, mas o coloca estilhaçado em mil pedaços. Tal imagem é inquietante, pois, se a princípio a fragmentação do monstro pode nos levar a chegada do Juízo Final, também pode ser o desvio da ideia de um mal concentrado em uma figura imaginária, superior e sobre-humana, para colocá-lo nas ações humanas e na própria realidade.

Por fim, a observação termina com uma sereia perdida, afrouxando a tensão do poema com um tom jocoso, numa imagem surreal. O poema é, como vemos, um lindo exemplo de uma paisagem que incomoda pela atuação desumana do homem, com o comércio de pessoas (“escravas brancas”), contra as pessoas (“armas para o massacre dos coloniais”), com a redução da dignidade humana (“o mal trato dos clandestinos”; “o frio e a fome dos passageiros de terceira”) e com sua redução da natureza a objeto exploratório (“o assassinio dos peixes indefesos”).

Diferente de “O observador marítimo” que aponta, com seu olhar, a atuação indigna do homem e, com linguagem, dá forma a ações que reduzem o espaço externo, o poema “Naturezas mortas” do livro *Poesia Liberdade* mira no esvaziamento das relações humanas e constrói uma paisagem que deixa entrever a falta de conexão entre pessoas íntimas no espaço doméstico:

Cada forma distanciada de sua substância
Clama seu exílio na mesa.
A lâmpada murmura nomes de outras gerações,
A mão solta a concha das veias.
O grande livro da vida
Descola pouco a pouco as letras capitais

² Trecho disponível em: <https://www.bibliaon.com/jo_41/>. Acesso em: nov. 2018.

E adormece:

Imediatamente a família se reúne à mesa
Em torno do retrato do herói morto.

A família se reúne em torno do homem tradicional
Que amou, que riu, que trabalhou.
Mas desconhece até agora o homem novo
Que sobe do outro lado do abismo
E que produz rude violoncelo,
Uma queixa nunca dantes ouvida. (MENDES, 1994, p. 422)

O poema é um recorte de uma cena em família, reunida em torno do patriarca morto ou em vias de morrer, no entanto, mais do que a morte factual, o poema traz à tona a morte simbólica dos outros membros. Os dois primeiros versos já denunciam a falta de potência viva em toda a paisagem, apontando formas sem consistência, solitárias e esvaziadas de conteúdo.

As metáforas seguintes constroem imagens de um homem que se desmancha lentamente enquanto corpo, deixando apenas um retrato. Acontece que a saída de uma vida ordinária (“Que amou, que riu, que trabalhou”) não é o fim desse homem, ao contrário, é o seu começo, um “homem novo” surge do outro lado do abismo. O homem de corpo vivo, mas sem substância, amou, riu e trabalhou, compôs uma imagem de natureza morta, já o homem novo produz música, faz barulho, rompe o silêncio. A família viva permanece morta, mas o homem morto, finalmente, ganha vida.

Desde o título, explode os sentidos de morte e nos faz questionar sobre o que é vivo e o que é morto. Num primeiro momento esperamos uma paisagem construída com seres inanimados, como tradicionalmente encontramos nas artes plásticas; no entanto, o eu-lírico nos apresenta pessoas vivas, mas que estão ocas por dentro, isto é, possuem corpos vivos, carne viva, mas estão paralisadas por dentro, com interiores mortos; por fim o homem em vias de morrer, ou seja, transitando da carne viva para a carne morta e, na medida em que a carne morre, ele pode, então, ganhar substância, se libertar do ordinário e fazer da sua existência música. Diante de uma vida cotidiana massacrante, somente após a morte a natureza pode, enfim, ter vida.

A leitura final do poema nos levaria a um senso comum quando se trata de Murilo Mendes: considerá-lo um poeta católico e resumir toda sua obra a uma propagação de princípios cristãos, afinal, o homem novo que sobe do outro lado do abismo é o homem que recebe, finalmente, a redenção após a morte. Mas a poesia de Murilo Mendes propõe caminhos que o senso comum desconhece, isto é, de modo algum, aceita soluções reducionistas e, de uma maneira singular, relaciona política e religião, pois, se por um lado vê o homem nessa luta vã com a realidade, distanciado de sua substância e desligado

da metafísica; por outro lado propõe uma forma de vida que se coaduna com a sua forma poética. Para pensar um pouco mais sobre isso, leremos “Grafito num muro de Roma”.

1

Um verme rói — enorme roer —
Um verme rói minuciosamente
Desde que o tempo sentou-se sôbre si
A trombeta ovóide .

Um verme ecumênico
Teólogo teleológico
Rói a priori — único tóteme —
O filme da história total .

Um verme enorme rói
Um verme inerme rói
Qualquer julgamento
Presente futuro
Pessoal universal
Miguelangelesco ou não .

Um verme irreversível rói a tiara
Suspensa de palácios terrosos .

2

A eternidade criou tantos dédalos
Que já perde a noção de espaço .
Procurando homem por homem
Urbi et orbi
Procura-se a si mesma sem sua túnica :
Mínima . Finita . Ex .

•

A eternidade acaba desconhecendo
As próprias catacumbas escâncaras
Os próprios arcos de triunfo do tempo
Idos calendas calêndulas
Os leões alados & seus espaços monumentais
Os falos suspensos em obelisco
Os essedários & os éssedos
Os imperadores de pedra
Levantando irrespondidos braços .
A eternidade anoitece
A cavalo sôbre seus palácios
Ocre .

•

Um verme roerá a morte
Favila fasula. Ex. (MENDES, 1994, p. 627)

O título nos localiza em Roma, um dos berços da civilização ocidental, uma cidade permeada de memória, um museu a céu aberto. Nos muros de Roma o poeta grafita um verme implacável que rói as coisas, o tempo e o espaço, não escolhe sua vítima, tampouco perdoa os grandes acontecimentos. Além de roer as coisas, rói isomorficamente, o espaço entre as palavras, as pontuações, os sentidos. No segundo movimento do poema, a eternidade aparece sem noção de espaço, envolta em seu próprio labirinto. Num jogo paradoxal, a expressão em latim “Urbi et orbi”, cujo significado literal é “à cidade e ao mundo. Na cidade e no campo”³, tanto pode ser uma benção recebida pela eternidade, quanto dada por ela; tanto pode vir do papa quanto da própria eternidade, ou o papa, com sua benção, pode ser capaz de convocá-la. O fato é que o poeta a vê voltada para si mesma, sem uma túnica mínima ou finita, isto é, não está coberta por símbolos que mais a reduzem do que a coroam.

O terceiro movimento do poema desvenda a pequenez humana diante do cosmos, pois nada que é produzido pelo homem e considerado por ele como grandioso e fundamental, ou simbólico ou significativo, possui importância para a eternidade (“A eternidade acaba desconhecendo/ As próprias catacumbas escâncaras/ Os próprios arcos de triunfo do tempo”). O trabalho ininterrupto do verme que, conforme já afirmou Augusto dos Anjos, exerce a função de “operário das ruínas”, é uma metáfora para a total displicência do universo com as coisas humanas. Mesmo a morte, a experiência mais temida pela humanidade, é roída pelo verme no final do poema, deixando de ser um símbolo de finitude e abrindo espaço para uma concepção cíclica do mundo. Por isso, o último verso traz as palavras “Fasula”, ou seja, cinza, aquilo que sobra após a morte, depois “Favila”⁴, do italiano, faísca, uma centelha que ascende o reinício para uma vida e, por fim, de isolada pelos pontos, “Ex”, palavra proveniente do latim, a língua mãe, cujo significado remonta à origem, indicando que não há um fim e sim o início de um novo ciclo. Assim, o poeta condensa no mínimo de significantes a potência da natureza, do mundo ou do cosmos que, alheio à razão, ao sentimento ou à vontade humana, segue seus caminhos e se destrói e se reconstrói constantemente.

Afinal, o poema em homenagem a Roma apresenta uma paisagem que contém a finitude e pequenez do homem em virtude da força da natureza que prossegue indiferente às marcas humanas no tempo e no espaço. Essa percepção do mundo é aprofundada na poesia de Murilo Mendes desde seu fatídico encontro com Ismael Nery,

³ Disponível em: <www.soleis.adv.br/expressoeslatinas>. Acesso em: nov. 2018.

⁴ No dicionário é grafada *Favilla*. No poema, no entanto, a palavra aparece grafada sem um L, que, tal como outras partes do poema, foi comido pelo verme. (DASTOLI, 2007)

artista e filósofo que apresentou ao poeta mineiro uma concepção chamada *Essencialismo* que propõe uma maneira de lidar com a realidade que abstraia o tempo e o espaço, pois essas coordenadas limitam o homem e impedem a experiência plena do real (FRIAS, 2002, p. 67-68).

Após estabelecer a amizade com Nery, Murilo passa a ter uma nova percepção de mundo, defendendo que tudo o que a humanidade é, está, potencialmente, em um homem, ou seja, não há fronteiras quando se trata da existência humana. A arte, como produto da existência, também não pode se limitar a uma nação, uma cultura, uma história. Ela é a elevação das fronteiras e o artista é responsável por essa ruptura (FRIAS, 2002, p. 67-68).

“Explosões” de *Convergência* propõe um homem que explode o tempo, convenções, linguagem, mas nega a bomba como um caminho, embora o homem insista em estabelecer a lógica contrária:

A ode explode. O bode explode.
O Etna explode. O erre explode.
A mina explode. A mitra explode.
Tudo agora e amanhã explode.
Exceto a Bomba: o homem não pode.
O homem não pode. O homem não pode. O homem não pode.

O homem pode:
Soltar a vida. Fuzilar a Bomba. Reivindicar a ode. (MENDES, 1994, p. 707)

O poema explode paradigmas estabelecidos e sugere uma nova ordem social, utilizando e manuseando a linguagem nos seus aspectos sintático, fonético e semântico. Do ponto de vista sintático, apresenta uma estrutura explodida pela pontuação que estanca a continuidade sintática com períodos simples e curtos (“A ode explode. O bode explode”), como se cada frase estivesse sendo estourada e desfeita, abrindo-se para uma nova explosão, com exceção do quinto e do sétimo versos, dos quais trataremos à frente.

Do ponto de vista fonético, a ode, cujo som já contém uma explosão com a presença da consoante oclusiva /d/, é duplamente bombardeada na segunda frase do primeiro verso, pela inclusão da oclusiva /b/, transformando-se em “bode” e ganhando um tom sarcástico. O mesmo ocorre com a palavra “mina” que perde a nasal /n/ e ganha duas consoantes, uma oclusiva /t/ e uma vibrante /r/.

O poema, para além das explorações sintáticas e fonéticas, possui dois movimentos claros que constroem os sentidos do texto. De um lado, a coluna daquilo que é explodido e daquilo que pode sofrer explosão e, do outro, aquilo que não pode. Essa dicotomia propõe um tipo de humanidade conciliadora de contrários que perpassa a obra do poeta

desde o seu primeiro livro. A ode⁵, uma forma tradicional de poesia, abre o poema sendo detonada no presente do indicativo, pois a forma textual não obedece à estrutura tradicional de ode, o poema presentifica, assim, a combustão de uma linguagem solene, elevada, rebuscada. No entanto, o homem pode “reivindicar a ode”, o que significa que ele pode clamar pela poesia num sentido amplo ou mesmo clamar por uma poesia tradicional, o que significa dizer que, tanto uma visão poética da vida, como uma visão tradicional da poesia podem ser convocadas pelo homem, ambas estão no campo das possibilidades existentes.

“Etna”, o vulcão que se localiza na Sicília/Itália, está em atividade e, por isso, no presente explode, junto com ele, na mesma coluna, está a “mina” e a “mitra”. Esta possui interpretações semânticas curiosas, pois, ao mesmo tempo que se trata de um acessório bastante simbólico utilizado sobre a cabeça de figuras católicas de alto calão, também é o nome do deus persa da sabedoria, do sol e da guerra. Como a palavra aparece em minúscula, a leitura provável é que se trata de um acessório, não do nome de um deus, mas, extrapolando a gramática normativa, é bastante intrigante que o poeta católico exploda um objeto simbólico católico em uma atitude bem herege e, ao mesmo tempo, que esse objeto represente o sol (astro em constante explosão) e a guerra (momento em que se explode as bombas negadas pelo poeta) na figura de um deus de uma cultura politeísta.

Outra explosão feita pelo poema localiza-se no verso “Tudo agora e amanhã explode”, pois o conceito de tempo organizado em passado, presente e futuro é estilhaçado dando lugar a “tudo”. No próprio poema as divisões de tempo são negadas em favor de uma possibilidade de tempo unitário e singular, pois todos os verbos estão no presente ou no infinitivo (para formar a locução). O verso em questão nos faz retomar a concepção de abstração do tempo e do espaço como um princípio do *Essencialismo* de Nery.

Apenas um elemento habita a coluna do não, de uma negação categórica e enfática: “Exceto a Bomba: o homem não pode./ O homem não pode. O homem não pode. O homem não pode”. O livro *Convergência*, onde está o presente poema, foi escrito entre 1963 e 1966, período posterior à Segunda Guerra, posterior à experiência da bomba de Hiroshima e, ao mesmo tempo, um período de tensão provocada pela Guerra Fria, cujo nome já nos anuncia um perigo que não se concretiza. Um evento em 1962 chamado *Crise dos Mísseis* chama, particularmente, a atenção por ser considerado o acontecimento que

⁵ “Ode — grego oidê, canto. Originariamente consistia num poema destinado ao canto, composto em quartetos formados por versos de metros variados, que proporcionassem determinados efeitos musicais e emocionais. Os três primeiros versos de cada quarteto deveriam apresentar a seguinte medida: troqueu + troqueu + dáctilo + troqueu + troqueu e o quarto verso, dáctilo + troqueu. A poetisa grega Safo, Alceu e Anacreonte foram os primeiros a compor odes — sendo o amor, o vinho e os prazeres gastronômicos os temas mais explorados”. In: SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2007, p. 34.

deixou a humanidade bastante próxima de uma guerra nuclear. Foi um embate entre EUA e URSS que durou 13 dias, fruto da implantação de mísseis balísticos soviéticos em Cuba (HOBSBAWM, 1995, p. 223-230). O poema foi escrito, portanto, num momento em que o perigo era iminente, com ameaças e perseguições obscuras, e a população assistia à corrida entre os Estados Unidos e a União Soviética esperando o pior que nunca chegava. Esse voo histórico simples e tantas vezes já feito apenas contextualiza a leitura com o intuito de percebermos no texto o manuseio da linguagem combinado ao manuseio dos sentidos, sentimentos, sensações humanas de um tempo. O texto apresenta um eu-lírico em desespero, um desespero que vê a explosão do olhar como o único caminho humano possível, pois sabe que a explosão em seu sentido literal destrói todas as possibilidades de vida.

O poema termina sugerindo o que o homem pode fazer, aquilo que o poema ensaia, mas que a ação humana deve dar continuidade. O homem pode “soltar a vida”, o que, em outras palavras significa permitir que ela aconteça e, para isso, precisa acabar com a bomba em seu sentido literal e abrir espaço para as tantas bombas literárias, ao reivindicar a ode. A força do “não” e a força do “sim” são graficamente representadas pelos dois pontos (:) que aparecem para enfatizar a continuidade da resistência. O ponto é a grafia da explosão e os dois pontos uma abertura para novas explosões. Acabar com a bomba e defender a vida são portas abertas pelo poeta, elas convidam os homens para novas entradas que desautomatizem o olhar, que tirem o homem de um lugar de destruição e de isolamento e reintegrem o sujeito e o mundo para que, finalmente, a vida retome o seu lugar de destaque.

Caminhamos até aqui para visitar as explosões feitas pelo poeta Murilo Mendes com o intuito de propor uma nova maneira de existir que reintegre o homem à natureza, retirando-o do isolamento destrutivo e raso no qual ele ainda se encontra. O Rio de Janeiro, os portos, as salas das famílias tradicionais, Roma e o nosso próprio olhar ainda estão impregnados por imagens congeladas de cartão-postais, motivo pelo qual a leitura da Poesia é tão necessária, pois sem ela estamos amarrados a naturezas mortas e estaremos sempre lutando contra o verme do tempo, tentando delimitar o espaço, perdidos por não entendermos que só quando explodirmos o olhar é que veremos o invisível.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Laís Corrêa de. **Poetas modernos do Brasil**: Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BANDEIRA, Manuel. Apresentação da Poesia Brasileira. In: _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DASTOLI, Carlo Alberto. **Parole Chiave**: dizionario di italiano per brasiliani. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FRIAS, Joana Matos. **O erro de Hamlet**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- HOBSBAWM, Heric J. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOURA, Murilo Marcondes de. **Murilo Mendes** – a poesia como totalidade. São Paulo: Edusp: Giordano, 1995

Título em inglês:

THE EXPLOSION OF THE VISION: THE POETIC LANDSCAPE OF
MURILO MENDES