

ORFEU DILACERADO: MITO E POESIA EM MURILO MENDES

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Neste artigo, pretendemos examinar a presença de Orfeu na poética de Murilo Mendes. Para tanto, analisaremos poemas que o poeta dedicou ao citaredo trácio, “Despedida de Orfeu” e “Orfeu desolado”, ambos publicados em *Parábola*, bem como “Novíssimo Orfeu”, de *As metamorfoses*, e “Exergo”, de *Convergência*. Nestes poemas, a figura de Orfeu dilacerado é proeminente, metáfora que revela um possível método da construção poética do poeta mineiro. Além de ter se dedicado à formulação poética do mito de Orfeu em vários poemas de sua obra, Murilo Mendes pode ser considerado um poeta órfico, no sentido de que sua criação poética dialoga com o pensamento órfico que se realiza principalmente por meio da livre imaginação criadora.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Mendes, Orfeu, mito, poesia.

ABSTRACT: In this text, we intend to examine the presence of Orpheus in the poetic of Murilo Mendes through analysis of poems the poet dedicated to the thracian citaredo: “Despedida de Orfeu”, published in *Parábola*, in which the poet also be aimed at another poem to the first poet: “Orfeu desolado”. As well as the poems: “Novíssimo Orfeu” of the *Metamorfoses* and “Exergo” of the *Convergência*. In these poems, the figure of Orpheus torn is prominent, metaphor that reveals a possible method of poetic construction of the poet.

KEYWORDS: Murilo Mendes, Orpheus, myth, poetry.

Murilo Mendes se dedicou a formulação poética do mito de Orfeu em vários poemas de sua obra, além de, podemos dizer, ser um poeta órfico, no sentido de que sua criação poética dialoga com o pensamento órfico que se realiza principalmente por meio da livre imaginação criadora. Nesse texto, pretendemos examinar a presença de Orfeu na poética de Murilo Mendes por meio da análise de poemas que o poeta dedicou ao citaredo trácio: “Despedida de Orfeu” e “Orfeu desolado”, ambos publicados em *Parábola*, bem como “Novíssimo Orfeu”, de *As metamorfoses*, e “Exergo”, de *Convergência*.

O mito de Orfeu

Em síntese, o mito de Orfeu é assim contado: Orfeu desce ao mundo dos mortos para resgatar sua amada Eurídice, que morrera por causa da mordida de uma serpente. Para conseguir tal objetivo, o citaredo utiliza-se de seu canto e de sua música para convencer os

¹ Doutor em Teoria e História Literária (Unicamp), professor do Mestrado em Letras da Universidade do Vale do Rio Verde – Três Corações. E-mail: prof.luciano.cavalcanti@unincor.edu.br; bavarov@terra.com.br

senhores do mundo subterrâneo a devolver sua companheira. Mas, para isso, é exigido que em sua volta ao mundo da superfície não olhasse para traz. Por causa de sua dúvida ou mesmo por saudade da amada, ele desobedece a essa ordem e como punição Eurídice é forçada a voltar para o mundo subterrâneo. Orfeu perde definitivamente sua amada.

Orfeu se originaria da Trácia, ao norte da Grécia, nas vizinhanças do monte Olimpo, filho da musa Calíope (a mais importante das nove Musas) e de Oeagro, um rio da Trácia, e, segundo uma versão, seria filho do próprio Apolo. (Cf. TRINGALI, 1990, p.16). De acordo com Junito de Souza Brandão, o sentido etimológico permanece sem definição: “ORFEU, em grego *Ὀρφεύς* (orpheús); por ter descido às trevas do Hades, alguns relacionam o nome do citado trácio, ao menos por etimologia popular, com *ὄρφνός* (orphnós), ‘obscuro’, *ὄρφνη* (órphone), ‘obscuridade’, mas não se conhece, realmente, a etimologia do herói”. (BRANDÃO, 1996, p.141). De acordo com a tradição, Orfeu sempre esteve associado ao mundo da música e da poesia. Destacava-se como cantor e tocador de lira. Sua voz e o som de seu instrumento eram dotados de poder mágico que abrandava o coração dos homens e das feras, fascinando a todos os reinos da natureza. Nada se furtava à virtude humanizadora de sua lira e de seu canto. Ele é, pois, herói da paz e não da guerra. Cumpre notar que, além da harmonia divina de sua música e de seu canto, revelava aos homens os mistérios de uma nova religião. Orfeu se notabilizou como músico, poeta, cantor, teólogo, um herói civilizador, na concepção de Horácio. (Cf. TRINGALI, 1990, p.10). Para Brandão, “De retorno do Egito, divulgou na Hélade a ideia da *expição das faltas e dos crimes*, bem como os cultos de Dionísio e os mistérios órficos, prometendo, desde logo, a imortalidade a quem neles se iniciasse”. (BRANDÃO, 1996, p.142 – grifos do autor).

O mito de Orfeu e as manifestações do espiritismo órfico subsistem através de seus motivos, temas e arquétipos nas mais diversas áreas artísticas, com singular predileção na literatura e na música. Em um sentido amplo, a arte órfica é concebida como criação livre e não como imitação.

O Orfismo atravessou o tempo e o seu mito foi reinterpretado por vários poetas da era moderna. Nesta lírica, Orfeu, o primeiro poeta, leva à poesia os seus significados característicos do canto, o ritmo, a melodia, o seu caráter divino, sonoro e musical, o que está intrinsecamente ligado à sua mitologia. O poeta que quando canta encanta constitui-se

caracteristicamente como mago, utilizando-se do ritmo e da sonoridade no seu canto. Sua influência iniciou-se em Píndaro, Pitágoras, Platão (com a “nova mitologia da alma”). Chegou até a era cristã e, em seguida, foi se apagando. Assim, passou-se a reinterpretar a sua própria figura pelos teólogos judaicos e cristãos, pelos hermetistas, pelos filósofos do Renascimento, também pelos poetas, desde Ploiziano até Pop, de Novalis a Rilke e Pierre Emmanuel. Na língua portuguesa, há o referencial poema “Orfeu da Conceição”, de Vinícius de Moraes, como observou Junito Brandão (1996, p. 170). Também há o monumental *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, “Canto órfico”, de Carlos Drummond de Andrade, entre os quais, os poemas elaborados por Murilo Mendes, objeto deste artigo.

O grande estudioso da escrita de Orfeu, Marcel Detienne, em *A escrita de Orfeu* (1991, p.188-89), classificou-a como caracteristicamente inventiva e polifônica. Além disso, os órficos eram “renunciantes” e buscavam a idade de ouro, no pensamento órfico a grande divindade oracular é a noite recebedora do saber mântico mais alto. Diferentemente do mito de Prometeu, considerado o herói cultural que representa o esforço laborioso, a produtividade, o progresso ligado ao “princípio da realidade”, Orfeu representa o polo oposto. Para Marcuse, em *Eros e Civilização*, a experiência órfica rompe com a oposição do homem à natureza; nesse sentido, a linguagem de Orfeu representa a “*Diminution des traces du péché originel*” e se fundamenta contra a labuta sofrida na dominação e na renúncia. Para o filósofo, as imagens órficas e narcisistas são as da grande recusa, e Orfeu “é o arquétipo do poeta como libertador e criador”, estabelecendo “uma ordem superior no mundo, uma ordem sem repressão.”. (MARCUSE, 1978, p.154).

Presença de Orfeu

O mito de Orfeu foi revisitado por Murilo Mendes em “Despedida de Orfeu”, “Orfeu desolado”, “Novíssimo Orfeu” e “Exergo” numa tentativa de recuperá-lo em seus múltiplos significados na modernidade. O poeta procura explorar e transcender algumas possíveis significações, recriando-o ou simplesmente concordando com sua origem antiga. Em uma nova escritura, Murilo Mendes traz para a modernidade suas reflexões sobre o sentido do mito e a respeito do próprio Orfeu, numa espécie de revalorização de concepções necessárias ao

mundo moderno, que no momento da criação dos poemas apresenta uma série de conflitos provenientes dessa “modernização”: o apagamento do eu, o desajuste do mundo, o ambiente pós-guerra, etc.

“Despedida de Orfeu”

É hora de vos deixar, marcos da terra,
Formas vãs do mudável pensamento,
Formas organizadas pelo sonho:
Cantando, vossa finalidade apontei.
É hora de vos deixar, poderes do mundo,
Magnólias da manhã, solene túnica das árvores,
Montanhas de lonjura e peso eterno,
Pássaros dissonantes, castigado sexo,
Terreno vago das estrelas;
Jovem morta que me deste a vida,
Proas de galeras do céu, demônios lúcidos,
Longo silêncio de losangos frios,
Pedras de rigor, penumbras d’água,
Deuses de inesgotável sentido,
Bacantes que destruís o que vos dei;
É hora de vos deixar, suaves afetos,
Magia dos companheiros perenes,
Subterrâneos do clavicórdio, veludações do clarinete,
E vós, forças da terra vindas,
Admiráveis feras de cetim e coxas;
Claro riso de amoras, odor de papoulas cinerárias,
Arquiteturas do mal, poços de angústia,
Modulações da nuvem, inúmeras matérias
pela beleza crismadas:
Cantando, vossa finalidade mostrei.
É hora de vos deixar, sombra de Eurídice,
– Constelação frouxa da minha insônia –,
Lira que aplacastes o uivo do inferno,
É hora de vos deixar, golfo de lua,
Orquestração da terra, álcoois do mundo,
Morte, longo texto de mil metáforas
Que se lê pelo direito e pelo avesso,
Minha morte, casulo que desde o princípio habito;
É hora de explodir, largar o molde:
Cumprindo o rito antigo,
Volto ao céu original,
Céu debruado de Eurídice;
Homem, criptovivente,
Sonho sonhado pela vida vã,
Cantando expiro.
(MENDES, 1994, p. 552-553)

O título do poema, “Despedida de Orfeu”, anuncia a partida de Orfeu. Mas qual o motivo de sua partida? Para onde o citaredo direcionará sua viagem? O mundo moderno regido pela maquinação, pela frieza, pelas guerras e desastres variados não pode prescindir do poeta capaz de reencantá-lo. É bem provável que Orfeu se despede justamente porque, neste mundo, não há habitat para ele. Isto quer dizer que não há lugar para poesia no mundo moderno. Na realidade, poderíamos dizer que Orfeu é expulso do convívio do mundo. E uma possível resposta para o itinerário seguido pelo poeta é dada pelo poema “Novíssimo Orfeu”, de *As metamorfoses*, em que podemos vislumbrar o caminho trilhado pelo poeta.

Vou onde a Poesia me chama.

O amor é minha biografia,
Texto de argila e fogo.

Aves contemporâneas
Largam do meu peito
Levando recado aos homens.

O mundo alegórico se esvai,
Fica esta substância de luta
De onde se descortina a eternidade.

A estrela azul familiar
Vira as costas, foi-se embora...
A poesia sopra onde quer.
(MENDES, 1994, p. 361)

Como indica o título do poema, o citaredo é representado como um novíssimo Orfeu. O que significa dizer: um Orfeu muito jovem ou um Orfeu que acaba de (re)nascido. O citaredo se direciona para um lugar utópico, onde há poesia, lugar em que o amor é forjado, como também é sua própria escrita poética: como um artesão, o poeta trabalha com as mãos a argila para dar forma ao poema. É o amor (situado no peito do poeta: o coração) que o poeta envia, por meio das “Aves contemporâneas”, aos homens.

A estrela que guiou os três Reis Magos, representada pelo verso “A estrela azul familiar”, “Vira as costas” e vai-se embora, no entanto o eu poético não se preocupa com esta partida, pois “A poesia sopra onde quer.”. Isto quer dizer que o poeta buscará a poesia onde ela estiver. O poema parece evidenciar uma fuga do mundo real-alegórico, por causa da desarmonia entre os homens, para o mundo da transcendência: a eternidade. Campo sublime,

lugar da poesia em sua essência. É por causa desse caos humano que o poeta se despede do “mundo inimigo”, em busca de uma totalidade idealizada. Mas “Despedida de Orfeu” nos remete diretamente ao episódio da morte do citaredo pelas Mênades: “Bacantes que destruí o que vos dei”. Em uma das muitas versões do mito Orfeu tenta voltar ao inferno para resgatar Eurídice, mas o barqueiro Caronte não o permite. Com a perda definitiva de sua amada, o poeta então decide nunca mais se relacionar com nenhuma outra mulher. As *Mênades*, enfurecidas com esta atitude de extrema fidelidade à memória da esposa, o matam, despedaçando seu corpo. Punindo o crime das mulheres trácias, os deuses devastam-lhe o país com uma grande peste. A devastação só se cessaria quando fosse encontrada a cabeça do vate. Após as buscas, um pescador a encontra no rio Meles, na Jônia, em perfeito estado de conservação, local onde foi erguido um templo em sua honra, cuja entrada era proibida às mulheres.

A cabeça sagrada do cantor passou a servir de oráculo. Se a *lira* do poeta, a qual após longos incidentes, foi parar na ilha de Lesbos, berço principal da poesia *lírica* da Hélade, a psique do cantor foi elevada aos Campos Elísios, aqui no sinônimo da Ilha dos Bem Aventurados ou do próprio Olimpo, onde, revestido de longas vestes brancas, Orfeu canta para os imortais. (BRANDÃO, 1996, p. 143).

Nesta perspectiva também é possível perceber o desejo de transcendência do poeta. Ele busca resgatar um mundo paradisíaco e/ou original perdido, no qual a poesia flui plenamente. Nesse sentido, o poeta está em busca de uma Idade de Ouro, momento em que o homem disfrutava de uma felicidade total e vivia em plena harmonia com os homens, com a natureza e com os deuses. A concepção da “bem aventurança” e da perfeição está ligada à ideia da “origem”, como também, em seu sentido escatológico, à criação do futuro perfeito, ideal.² Desse modo, o mito da idade de ouro pode ser associado ao mito órfico a despeito de que Orfeu com seu canto possibilitaria o sonho da comunhão dos homens com a natureza,

² Além do Jardim do Éden (Gênesis, II, 8-15), do texto bíblico, historicamente, o mito da perfeição do início dos tempos na tradição clássica inicia-se com Hesíodo (com a “Raça de Ouro”) que ele narra em *Os trabalhos e os dias*. Ovídio e Virgílio também vão criar suas idades de ouro trazendo mais popularidade ao mito. No primeiro, a idade de ouro está presente no “Livro I” das *Metamorfoses*, no segundo, está presente na sua “IV Bucólica”, onde o poeta anuncia o nascimento de uma criança, que trará de volta a idade de ouro. Há também na mitologia da idade de ouro a ideia que o paraíso terrestre, ainda muito escondido, existia na terra. Este tipo de concepção aparece desde a Antiguidade e vai até a Idade Média e a Renascença, e sua principal concepção está na lenda das *Ilhas Afortunadas*. Além dos textos citados, vários outros escritores do século XV celebraram o mito da idade de ouro – as tais ilhas afortunadas – Camões, Cervantes, Montaigne, Ronsard, etc. – assim como são abundantes as referências nos textos dos cronistas e viajantes.

estabelecendo um ambiente semelhante ao *locus amoenos*, onde existiria uma relação harmônica entre homem e natureza.

Este episódio será recriado, de maneira mais evidente ainda, em “Orfeu desolado”, de *Parábola*:

Antigas de púrpura,
Bacantes me dilacerais
Com gritos vermelhos
De hoje e outrora,
Bacantes em espuma e fúria.

Abandonado pelo Canto
Vossas garras afiei,
Bacantes urlantes:
Insone poeta me arrasto
Em túnel de sombra e ruínas.

Meu coração feristes
Com mil agudos lanhos,
De todo abismo surgindo,
Bacantes em coro cortantes:
Metal e cinza gostei.
Bacantes a lira lamenta
O mar limítrofe,
O vento vermelho que a mantinha.

Eurídice! Eurídice!
Casta coluna perdida
Entre mármores atômicos:
Que os elementos se alterem,
Troquem suas propriedades
Para que sob o céu dissolvido
E montanhas recuando eu te abrace,
Mesmo inútil, já desfeito,
Mãos de órbitas vazias,
Transpondo sem lâmpada o Aqueronte
Sob o silvo das antigas
Bacantes. (MENDES, 1994, p.551)

É significativo notar que a ambientação e a forma pela qual o eu lírico, em “Despedida de Orfeu”, organizará seu poema é dada pelo sonho: “Formas organizadas pelo sonho:”. O que novamente associa a poética de Murilo Mendes ao pensamento órfico, que como já disse Marcel Detienne, em que a noite é considerada a grande divindade oracular, conhecedora do mais alto saber mântico. Esta proposição também nos leva a relacionar o trabalho poético do

poeta ao surrealismo, tendência estética que fará largo uso do onirismo para sua criação poética. O surrealismo tem como pressuposto básico a repulsa ao realismo positivista, que, para Breton (2001), significava um empecilho a qualquer evolução intelectual e moral, prendendo o artista ao conhecido e ao classificável, empobrecendo o caráter imaginativo da arte. Para sairmos do reino da lógica, que nos governa mediante o racionalismo fundamentado pela utilidade imediata e voltado para o senso comum, os surrealistas apontam as portas dos sonhos. Para eles, o onirismo possibilitaria a ampliação do conhecimento por não estar preso estritamente ao racional. Nesse sentido, a imaginação ganha reconhecimento e garante o aprofundamento da mente, antes aprisionada pela racionalidade. Todo empenho técnico do surrealismo busca multiplicar os acessos de penetração nas camadas mais profundas da mente. Nesse sentido, o poeta elaborará seu poema por meio de metáforas a maneira surrealista, pela combinação de elementos opostos, procedimento poético que cria um ambiente fantástico e/ou insólito no poema.

Comumente, na poética tradicional, a imagem tem como característico de sua construção a similitude entre seus termos de comparação. Na imagem surrealista, de forma contrária, sua formação (criação) se dá através da dessemelhança, ou seja, através da aproximação de duas realidades distantes. Desse modo, ao construir suas imagens os artistas surrealistas transgridem a ordem natural das comparações, provocando um choque intenso na sua linguagem – o que nos leva a percorrer os caminhos do sonho e da imaginação. Dessa maneira, o poeta cria um mundo novo, distanciado da imitação do real. Na realidade, o poeta pretende recriar o mundo, como fora visto pela primeira vez.³ Afinal, Orfeu é o primeiro poeta, quem nomeou o mundo. Por isso o uso de metáforas tão inusitadas, que nos dá a impressão do descobrimento de um mundo novo.

³ Para estes termos é essencial observarmos as considerações de Giambattista Vico em seus Princípios de (uma) Ciência Nova, em que o filósofo italiano expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, ele concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Para Vico, “os homens do mundo nascente (fanciullo) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas.” (VICO, 1979, p.42). Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa; a linguagem primitiva a exprimia naturalmente. É algo semelhante a este tipo de linguagem que Murilo Mendes reclama para seu tempo, uma linguagem de estilo imaginativo relacionada (ou uma espécie de retorno) à linguagem dos primórdios do homem.

A recriação de um novo mundo só é possível por causa da influência de Eurídice, sua musa inspiradora: “Jovem morta que me deste a vida”⁴. Este aspecto revela que a criação poética está estreitamente ligada à inspiração fornecida pela musa, associando o poema de Murilo Mendes à memória arcaica e, a criação poética ao mito.

Na Grécia antiga, a figura da musa liga-se à memória, encarnada pela deusa Mnemosyne, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, assemelhando ao profeta. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da “idade das origens”. Segundo Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, a memória (Mnemosyne) caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. Mnemosyne tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço, do mundo do visível e invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. Mnemosyne não era, como a memória, conhecimento de um tempo passado, mas, ao contrário, memória de um tempo que continua no presente e no futuro, pois é memória de um tempo arcaico (*arché*), primordial, original da formação e organização do mundo e do espaço. A memória mítica e arcaica tem, portanto, segundo Vernant, a onisciência: ela vê tudo em todos os momentos. Ela está além do começo e do fim. Ela tem sabedoria suprema ao conhecer o passado, o presente e o ausente, o todo do tempo e do espaço e, como que por adição, aquilo que excede esse todo. Possuído pelas musas o poeta é o intérprete de Mnemosyne. (Cf. VERNANT, 1990, p.105-131). Logo, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

De acordo com a tradição clássica grega, é por meio da memória que a unidade é revelada. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído

⁴ De acordo com Ulisses Infante, “O mito da ‘noiva morta’ servido pelo luar, e o ‘mito maior, mito da morte’ estão lá, na ‘Despedida de Orfeu’, seja como a ‘jovem morta que me deste a vida’, seja no ‘longo texto de mil metáforas’. A imagem da ‘cerrada magnólia de véus sombrios’ é usada por Murilo para designar Constança, a que veio a ser para Alphonsus o que Beatriz fora para Dante. Essa imagem informa que as ‘magnólias da manhã’ da ‘Despedida’ são também referência à ‘jovem morta’ e à ‘constelação frouxa’ do mesmo texto. Nesse jogo de relações, tem importância esclarecedora o depoimento de Murilo Mendes no ‘Retrato-Relâmpago’ dedicado a Castro Alves: A poesia ‘O visionário’, do meu livro *As metamorfoses*, pela temática, pelo ritmo, pelas imagens, descende diretamente de Castro Alves. A ‘magnólia cálida’ do mesmo livro e a ‘magnólia móbile’ de um texto recentíssimo filiam-se à sua famosa ‘camélia pálida’. (1994, p.1215)”. (INFANTE, 2016, p.82)

pelas Musas, ele absorve o conhecimento de Mnemosyne e obtém toda a sabedoria expressa pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. Deste modo, é por meio da memória que o poeta tem acesso ao indecifrável e consegue enxergar o invisível. É por isso que no poema, em sua forte ambientação mítica, o poeta declara que foi a musa que lhe deu à vida, ou seja, lhe proporcionou um novo rumo para sua existência.

Outro episódio marcante do mito de Orfeu é recriado por Murilo Mendes: a viagem que o citaredo empreendeu com os argonautas, como podemos notar no verso “Proas de galeras do céu, demônios lúcidos”. Orfeu participou da aventura dos argonautas, que pretendiam, sob a chefia de Jasão, conquistar o velocino de ouro, guardado por um dragão. Cada argonauta levava como apoio uma virtude que lhe era específica. Orfeu ingressa com o poder mágico de sua lira e de seu canto capaz de conter as discórdias dos homens e da natureza e também embarca nessa viagem como sacerdote e chefe espiritual, além de, com o seu canto, fornecer estímulo e ritmo aos remos. Esse episódio foi narrado por Apolônio de Rodes (séc. III a. C.) em sua obra denominada *Argonáutica*. Em seu primeiro livro, Apolônio mostra o antigo poeta sentado na proa do navio cantando sua teogonia. Como observa Brandão, “os temas da viagem como forma de conhecimento e do canto como revelação do conhecimento estão aí presentes” (BRANDÃO, 1990, p. 34).

É por meio do mito, associado à inspiração onírica, que o poeta busca reconquistar um mundo primeiro.⁵ Para isso o poeta precisará remodelar a forma poética tradicional mimética de uma nova maneira. Só assim será possível recriar o mundo novo, como o do tempo

⁵ Mircea Eliade nos aponta para o papel fundamental que a memória (a *anamnesis*) tem na libertação da obra no tempo: “o essencial é recordar todos os acontecimentos testemunhados no curso da duração temporal. Essa técnica relaciona-se, portanto, à concepção arcaica (...) a importância de se conhecer a origem e a história de uma coisa para podê-la dominá-la. Certamente, percorrer o tempo em direção contrária implica uma experiência que depende da memória pessoal, ao passo que o conhecimento da origem se reduz à apreensão de uma história primordial exemplar, de um mito. Mas as estruturas são homologáveis: trata-se sempre de recordar, detalhada e precisamente, *o que separou no princípio* e a partir de então”. (ELIADE, 1998, 83, grifos do autor). No sentido do pensamento mítico (e seu desenvolvimento ulterior), no seu expresso desejo de reencontrar a origem e sua aplicação em sua construção poética, Eliade acrescenta que: “o conhecimento da origem confere uma espécie de domínio mágico sobre as coisas. Mas esse conhecimento abre igualmente o caminho para especulações sistemáticas sobre a origem e as estruturas do Mundo. [...] Aquele que é capaz *recordar* dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que *conhece* a origem das coisas”. (ELIADE, 1998, p.83, grifos do autor). É nesse sentido que a poesia mítica de Murilo Mendes vai se direcionar. Orientado pelas musas, o poeta está em busca de um lugar paradisíaco, como o do tempo original.

primordial. Está é a função órfica primordial, por meio da imaginação criadora, reorganizar o caos em um novo cosmos.

É hora de vos deixar, sombra de Eurídice,
– Constelação frouxa da minha insônia –,
Lira que aplacastes o uivo do inferno,
É hora de vos deixar, golfo de lua,
Orquestração da terra, álcoois do mundo,
Morte, longo texto de mil metáforas
Que se lê pelo direito e pelo avesso,
Minha morte, casulo que desde o princípio habito;
É hora de explodir, largar o molde:
Cumprindo o rito antigo,
Volto ao céu original,

Este lugar é reconquistado pela morte, pois o poeta sabe que a vida é sonho, como questiona os versos de Pedro Calderón de La Barca: “Que é a vida? Um frenesi. Que é a vida? Uma ilusão, / uma sombra, uma ficção; o maior bem é tristonho, / porque toda a vida é sonho e os sonhos, sonhos são.”⁶

Céu debruado de Eurídice;
Homem, criptovivente,
Sonho sonhado pela vida vã,
Cantando expiro.

Dessa maneira, como nos explica, em entrevista, Antônio Carlos Secchin, ao definir o poeta como um “criptovivente”, Murilo Mendes quer nos dizer que o poeta é:

[...] um decifrador às avessas: em vez de traduzir os signos desconhecidos numa linguagem compreensível, ele cifra os signos comuns numa linguagem própria, poética, desestabilizando os marcos de segurança que assentavam palavras e as coisas em lugares preestabelecidos. (SECCHIN, s/d, s/p)

Em “Exergo”, poema que abre *Convergência*, novamente Murilo retoma o episódio da dilaceração de Orfeu pelas bacantes.

Lacerado pelas palavras-bacantes
Visíveis tácteis audíveis
Orfeu
Impede mesmo assim sua diáspora
Mantendo-lhes o nervo & a ságoma.

⁶ Diz Segismundo, na Cena XIX da Segunda Jornada de *La vida es sueño*: “Y sí haremos, pues estamos/en mundo tan singular,/que el vivir sólo es soñar;/y la experiencia me enseña/que el hombre que vive sueña/lo que es hasta despertar. (...)¿Qué es la vida? Un frenesí./¿Qué es la vida? Una ilusión,/una sombra, una ficción,/y el mayor bien es pequeño;/que toda la vida es sueño,/ y los sueños, sueños son.” (BARCA, 1998, p. 164)

Orfeu Orftu Orfele
Orfnós Orfvós Orfeles. (MENDES, 1994, p.625)

Convergência é um livro que se realiza pela fragmentação da palavra poética, como bem demonstra o poema, os “grafitos”, os “murilogramas” e os poemas da seção “sintaxe”. Neste poema, como as bacantes que dilaceraram Orfeu as palavras, metaforizadas pelo neologismo “palavras-bacantes”, destroçam a sintaxe normativa com o intuito de se tornar mais “Visíveis tácteis audíveis”. Neste verso, os adjetivos não são separados por vírgulas, o que evidencia a palavra poética como múltipla, pois atuam em vários campos de nossos sentidos: a visão, o tato e a audição ao mesmo tempo, revelando também a concretude da palavra poética, que pode ser lida, escrita e ouvida. Mesmo com o dilaceramento ocorrido com a palavra, Orfeu é capaz de reorganizá-la em linhas harmônicas, como indica os vocábulos “nervo” (veículo de transporte dos sentidos ao cérebro) e “ságoma”, palavra italiana que quer dizer linhas perfeitas. O poema termina com a explicitação da multiplicidade de Orfeu, que é configurado por sua nomeação modificada pelos pronomes pessoais tu, ele, nós, vós e eles. O que nos remete ao título do poema, “Exergo”, ou seja, o valor da palavra está na sua inscrição em cada moeda.

Antônio Bueno acredita que esta fragmentação corresponde a própria “dilaceração de Orfeu pelas Bacantes”. De acordo com o crítico, “se o mito corresponde a um sistema dinâmico impulsionado pela ‘substantivação’ de um arquétipo e que tende a tornar-se em narrativa, Murilo fez dessa narrativa a sua própria biografia literária: deixou que a dilaceração de Orfeu último estágio do mito se entranhasse na sua própria poética”. (BUENO, s/d, p. 9). Nesse sentido, “o próprio poeta explicitamente declara tornar-se o último Orfeu que, embora com o corpo despedaçado, consegue manter a integridade da voz” (BUENO, s/d, p. 9). Assim, ao assumir o epílogo do mito, Murilo Mendes faz com que o mito deixe de ser um simples tema “para tornar-se poética (a permitir assim a abordagem do homem e da sociedade por meio da fragmentação, que é simultaneamente discurso e paradigma nesta obra)”. (BUENO, s/d, p.11)

REFERÊNCIAS

- BARCA, Pedro Calderón de la. *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra, 1998.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 1996.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. (Trad.: Sérgio Pachá) Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- BUENO, Antônio. *Orfeu Reinventado: Murilo Mendes, Cem Anos de um Poeta Contemporâneo*. Disponível em: www.ciberkiosk.pt/ensaios/murilobueno.html. Acesso em: 11-08-2017
- DETIENNE, Marcel. *A escrita de Orfeu*. (Trad. Mário da Gama Kury). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. (Trad. Pola Civelli) São Paulo: Perspectiva, 1998.
- INFANTE, Ulisses. “Murilo Mendes incorpora a poesia”. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 41, n. 72, out. 2016. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/7103>>. Acesso em: 11-08-2017.
- JABOULLE, Victor. “Mito e literatura: algumas considerações acerca da mitologia clássica na literatura ocidental”. In: *Mito e literatura*. Mem Martins, Portugal: Inquérito, 1993.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma introdução filosófica do pensamento de Freud*. (Trad. Álvaro Cabral) Zahar editores. Rio de Janeiro: 1978.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SECCHIN, Anatonio Carlos. “Entrevista com Antonio Carlos Secchin”, por Aleilton Fonseca. In: *Jornalismo e Literatura Carlos Ribeiro*. Disponível em: <http://www.carlosribeiroescritor.com.br/especial_revista_antoniocarlossecchin.htm>. Acesso em 11-08-2017
- TRINGALI, Dante. “O Orfismo”. In: CARVALHO, Sílvia M. (org.). *Orfeu, Orfismo e Viagens a Mundos Paralelos*. São Paulo: Edunesp. 1990
- VERNANT, Jean-Pierre. “Aspectos míticos da memória e do tempo”. In: *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. (Trad. Antonio Lázaro de Almeida Prado). São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Artigo recebido em agosto de 2017.
Artigo aceito em outubro de 2017.