

## **MITO E POESIA. MODERNISMO, COMUNIDADE E METAMORFOSE**

**Susana Scramim**  
(UFSC – CNPq)

Sequer conheço Fulana,  
vejo Fulana tão curto,  
Fulana jamais me vê,  
mas como eu amo Fulana.

[...]

E Fulana diz mistérios,  
diz marxismo, *rimmel*, gás.  
Fulana me bombardeia,  
no entanto sequer me vê.

E sequer nos compreendemos.  
É dama de alta fíducia,  
tem latifúndios, iates,  
sustenta cinco mil pobres.

Menos eu... que de orgulhoso  
me basto pensando nela.  
Pensando com unha, plasma,  
fúria, gilete, desânimo.

[...]

Fulana, como é sadia!  
Os enfermos somos nós.

Sou eu, o poeta precário.  
que fez de Fulana um mito,  
Nutrindo-me de Petrarca,  
Rosnard, Camões e Capim;

[...]

Mas se tentasse construir  
outra Fulana que não  
essa de burguês sorriso  
e de tão burro esplendor?

[...]

E nessa fase gloriosa,  
de contradições extintas,  
eu e Fulana, abrasados,  
queremos....que mais queremos?

Digo a Fulana: Amiga,  
Afinal nos compreendemos.  
Já não sofro, já não brilhas,  
Mas somos a mesma coisa.

(Uma coisa tão diversa  
da que pensava que fôssemos.)  
(ANDRADE, 2008, pp. 152-157)

O poema “O mito”, que Carlos Drummond de Andrade inclui em seu livro de 1945, *A Rosa do Povo*, reencena o mito de um mundo que se destruiu não por forças estranhas à experiência dos homens. Trata-se de uma metamorfose do poeta e sua relação com a realidade apreendida pela imagem mais primordial da poesia lírica e intelectualizada do ocidente moderno, digo, as canções de amor da idade média que foram cultivadas no sul da Europa. O poeta, que se diz alguém que fala do precário da vida, deseja apreender a realidade com essas imagens, mas opera nos versos uma metamorfose desse mito da poesia lírica medieval do não acesso da poesia à temporalidade mundana. Fulana, que não é mais Beatriz ou Laura, torna-se qualquer uma. E a máquina que produz esse mito de não acessibilidade é emperrada pelo verso “Mas se tentasse construir / outra Fulana que não”. Até o ponto em que o poeta, mediante sua experiência com ambos os mundos – o mítico que não lhe permite acesso a temporalidade alguma que não estática e voltada para si mesma e o histórico que lhe romperia a relação com tempo mítico – oferece ao poeta uma outra experiência, a da penetração mútua de ambas temporalidades, a mítica e a histórica.

Digo a Fulana: Amiga,  
afinal nos compreendemos.  
Já não sofro, já não brilhas,  
mas somos a mesma coisa.

(Uma coisa tão diversa  
da que pensava que fôssemos.)  
(ANDRADE, 2008, p. 157)

Não se pode desprezar a visão utópica do poema ao propor esse emparelhamento entre o mais genuíno e o mais precário como solução dialética para um novo mundo que em toda a narrativa mítica insiste em renascer das cinzas da morte. Solução dialética na qual nada muda nesse mesmo mundo a não ser o lugar de ver esse mundo que o poeta ocupa. Se por um lado, a mitologia conservadora enxerga apenas a morte e o renascimento cíclico na sua tentativa “explicação” do mundo, de outro, no poema “O Mito” o poeta não cogita a morte ou a destruição, mas a construção mediante a transformação, a metamorfose, do mundo em outra coisa. Entretanto, no poema não se cogita que algo foi destruído e que isso jamais será recuperado, a não ser sob formas residuais, baixas e nunca hegemônicas. Tais formas, as residuais, baixas e não hegemônicas, são as formas de dissolução inerentes à própria estrutura do mito. Em carta a Carlos Drummond de Andrade, escrita em 15 de outubro de 1944, Mário de Andrade, num P. S., diz ao amigo que sua poesia “não se dissolve em”, cito:

P. S.(23 horas) – Estou acabando de ler o estudo magistral do Lauro Escorel sobre você, fiquei com inveja. Mas nem ele acentuou o caráter trágico da poesia de você (alguém já acentuou? Mande contar, e se não, cale o bico), nem parou a tempo. Acha que você ultrapassou a sua solidão com o Sentimento do Mundo e eu acho que não, que absolutamente não. Você ama e com que amor ansiado! Solidariza, participa, digamos até que se entregue. Mas não se integra, não se dissolve em. Você não se transpõe. Se transporta, mas permanece insolúvel, não se transpõe porque não consegue transcender a si mesmo. É o que estou imaginando e creio. Embora seja possível que uma releitura exclusivamente atenta a isso, que farei, possa me fazer mudar de opinião, ou abrandá-la. Ciao.  
M. (C. D. ANDRADE e M. ANDRADE, 2002, p. 534)

É interessante lembrar que esta análise de Mário de Andrade, de 1944, de certa mitologia de um “eu” não dissoluta na poesia de Drummond está em plena consonância com contribuição analítica de Georges Bataille, publicada no volume coletivo, organizado por André Breton, *Le Surréalisme en 1947*, quando da exposição surrealista em Paris, nesse mesmo ano, e motivada pelo desejo de Breton de ver renascer o surrealismo depois da guerra. No texto de Bataille a questão central é determinada por uma

consideração da dissolução do mito, que mantém uma subsistência, amada e miserável, na sociedade moderna, nesse sentido, o mito da ausência de mito configura-se como um mito na modernidade. A ausência do mito, sua dissolução, garante a aparição de sua verdade numa sociedade que não admite mais conscientemente a presença do mito.

La decisiva ausencia de fe es la fe inquebrantable. El hecho de que un universo sin mito sea un universo en ruinas – reducido a la nada de las cosas – al privarnos de ello equipara la privación con la revelación del universo. Si al suprimir el universo mítico hemos perdido el universo, esto mismo une a la muerte del mito la acción de una pérdida reveladora. (BATAILLE, 2004, p. 77)

Essa perda reveladora é a de que não há mais um lugar privilegiado, o comunitário, onde seriam inventados/criados os poetas, os sacerdotes ou os seus seguidores/leitores. Esse lugar é a presença do mito. Não havendo mais a possibilidade da comunidade, instaura-se uma sociedade marcada pela ausência de mito. No entanto, para Bataille, a paixão, o *pathos*, é o que garantiria a função de uma vida conformada ao mito e permitiria que seu conteúdo pudesse ser compartilhado, pois a paixão é algo que atravessa os seres porque leva o ser ao seu limite dissolvendo-o em várias singularidades<sup>1</sup>.

A formulação já muito atenta e conectada com as questões cruciais da modernidade do pós-guerra de Mário de Andrade será recuperada posteriormente no ensaio também iluminador da crítica de Drummond, que Antonio Candido escreve em 1965, “As inquietudes na poesia de Drummond”, no qual, desenvolvendo a tese de Mário de Andrade, parte da constatação de que a poesia do poeta mineiro desenvolve uma mitologia da personalidade que produz o que o crítico paulista denomina de uma

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Nancy, em seu livro *La communauté désœuvrée* (1986), desenvolve a tese da ausência de mito de Georges Bataille sob o prisma de leitura de uma interrupção do mito e não propriamente de sua desaparecimento. “Si la ausencia de mito constituye la condición común del hombre actual, esta condición no hace, sino que más bien deshace, la comunidad. Aquí, es la pasión la que asegura la función de una vida conforme al mito, o la exaltación con la que el contenido del mito – aquí, la “ausencia de mito” – puede ser compartido. Lo que Bataille entiende por “pasión” no es más que un movimiento que lleva al límite, al límite del ser. Si el ser se define en la singularidad de los seres (es en el fondo la manera en que Bataille, conscientemente o no, transcribe el pensamiento heideggeriano de la finitud de la finitud del ser), es decir, si el ser no es el Ser que comulga en sí mismo consigo mismo, si no es su propia inmanencia, sino que es lo singular de los seres (es así como yo transcribiría a Heidegger y a Bataille, uno por otro), si reparte las singularidades, siendo él mismo repartido por ellas, entonces la pasión lleva al límite de la singularidad: lógicamente, este límite es el lugar de la comunidad. [...] La pasión de la ausencia de mito toca la ausencia de la comunidad. Y es por esto mismo por lo que puede ser una pasión (algo distinto de una voluntad de poder)”. (NANCY, 2001, pp. 112-113)

“polaridade” de um lado marcada pela “preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a sua síntese.” (CANDIDO, 1995, p. 112). Para desse modo concluir que:

O bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por inquietudes poéticas que provêm umas das outras, cruzam-se e, parecendo derivar de um egotismo profundo, têm como consequência uma espécie de exposição mitológica da personalidade. [...] Há nela uma constante invasão de elementos subjetivos, e seria mesmo possível dizer que toda a sua parte mais significativa depende das metamorfoses ou das projeções em vários rumos de uma subjetividade tirânica e, não importa saber até que ponto, autobiográfica. (CANDIDO, 1995, pp. 112-113)<sup>2</sup>

Também em 1965, Furio Jesi publica na revista *Sigma* o ensaio “Mito e linguaggio della collettività”, dedicado a seu mestre Károly Kerényi, que foi recolhido posteriormente na coletânea *Letteratura e mito*. O filósofo italiano inicia seu texto afirmando a sua premissa:

“acolher na própria vida o manifestar-se do mito genuíno significa, a rigor, assumir uma atitude irracional. Mas enquanto o mito é genuíno, não tecnicizado com determinadas finalidades nem deformado por aqueles que nele projetam os seus próprios defeitos ou enfermidades, aquela atitude pode ser definida com as palavras usadas por Thomas Mann a propósito da psicanálise: ‘A forma do irracionalismo moderno que se opõe inequivocamente a cada abuso reacionário.’ (JESI, 2002, p. 35).

Furio Jesi, com isso, está se distanciando dos que reconhecem no mito apenas uma dimensão primordial originária estranha à história, justo porque cristalizam nas estruturas coletivas suas tirânicas ou enfermas subjetividades, o que segundo o próprio Jesi conduz a obra a um espaço que não pertence à vida. Esse ensaio de Jesi, juntamente com o “Pavese el mito e la scienza del mito”, escrito em 1964, os quais Kerényi só irá conhecer na forma de livro em 1968, selam o rompimento definitivo do mestre com o discípulo.

Nos dois ensaios que Furio Jesi escreve sobre a função do mito na poesia de Cesare Pavese, o filósofo desenvolve uma crítica radical aos resultados a que Kerényi chegou com seu conceito de mito construído a partir do conceito de *Urphänomen*, fenômeno originário, retomado a partir de Goethe. Andrea Cavalletti, no posfácio à edição de 2002 de *Letteratura e mito*, analisa essa crítica de Jesi nos seguintes termos:

---

<sup>2</sup> Agradeço a Eduardo Sterzi que nos chamou a atenção para esse ensaio de Candido no curso que ofereceu pelo PROCAD no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, em novembro de 2012.

Esta dimensão originária que Kerényi reconhece propriamente no mito transcende a história e é irremediavelmente estranha à vida: é um limiar de “extravida”, um espaço, de morte que se projeta cada vez mais além de qualquer evento historicamente determinável; é precisamente um “qualquer”, sublinha ainda Jesi, do qual se buscam os traços no tempo presente para trazer de volta ao interior deste um tempo que nunca esteve presente e que não pertence à vida. Religio mortis é, portanto, a fórmula com a qual Jesi glosa a postura de Kerényi frente ao mito, postura oportunamente escondida em um “mascaramento didático, humanístico”. (CAVALLETTI in JESI, 2002, p. 256)

A dimensão de vida no uso do mito, para Jesi, está relacionada à potência dos materiais mitológicos em atravessar e fecundar a história. Entre decadentistas e modernistas os mitos são tomados de modos distintos, *a grosso modo* – porque isso demandaria mais análise –, sendo esses modos aquilo que poderia distinguir um poema de Alberto de Oliveira como é o “Lucilia Cæsar”, em que a musa está morta e uma mosca verde prestes a devorá-la, do poema “O Mito”, de Drummond, em que a musa está viva, porém inalcançável até que o poeta produza a destruição da hierarquia, deuses (criação)/ musas (mediação)/ poetas (articulação verbal da criação). Nos poetas modernistas ainda há outras singularidades importantes já destacadas por Antonio Candido, como a de, por exemplo, o mito familiar – tomado como possibilidade de os modernos inventarem seus próprios mitos – ser o caminho para a explicação do se constituir como voz poética própria. Candido chega a apontar certa espontaneidade em falar de si e da família na poesia de Manuel Bandeira e certo horror na de Drummond ao constatar que tem que se aproximar dessa mitologia para criar como se isso fosse “um pecado poético inevitável” (CANDIDO, 1995, p. 113). Isso é bastante evidente nos versos do poema “O Mito”; o poeta afirma que a ele basta pensar nela, pois o contato nem é necessário nos termos que essa hierarquia entre mito e poeta impõe, entretanto, esse “pensar” não é idílico nem passivo, pensa com nervosismo e fúria.

Menos eu... que de orgulhoso  
me basto pensando nela.  
Pensando com unha, plasma,  
fúria, gilete, desânimo.  
...  
Fulana, como é sadia!  
Os enfermos somos nós.  
(ANDRADE, 2002, p. 157)

A política do poema de Drummond também compartilha da compreensão de Jesi de que a escolha pela genuinidade do mito ou pela contaminação deste pelas enfermidades do sujeito pode oferecer à poesia

caminhos bem distintos. Se é impossível ao poeta esquivar-se dessa aproximação, porque o poeta sabe que toda comunidade – mesmo que seja a comunidade dos que não possuem comunidade – se organiza a partir do mito, inclusive a comunidade sensível da arte, o poema de Drummond propõe a estratégia da compreensão – ou talvez de uma ciência – que lhe quite o brilho e opere no mito uma metamorfose transformando-o em algo passível de explicação: “Já não sofro, já não brilhas, / mas somos a mesma coisa”. Somos a mesma coisa, porém, para voltar a citar Mário de Andrade, o “eu” não se dissolveu, está ali, em pé de igualdade com o seu mito; estão presentes tanto o mito quanto o poeta. Sendo assim, seria essa uma negação eficiente ao caminho de morte, estranho à vida e à história, a que conduzem as imagens primordiais dos mitos? Isso pode soar paradoxal já que toda tentativa de mito é erigida como uma ação contra a morte, e é por isso que a comunidade é fundada no mito, portanto, no medo da morte. Entretanto, há aqueles que o enfrentam e encontram nele a potência para novas formas de vida, inclusive comunitária, e há os que reconhecem nele apenas os símbolos, ou melhor, representações de um passado que já não pode mais retornar, restando amargura e conformismo diante do presente. A comunidade é operada por ações de uma máquina, estudada e compreendida por Furio Jesi como mitológica, que nos impõe como tarefa do pensamento o tecer os lugares da percepção, do afeto, dos nomes e das ideias e ainda o constituir a comunidade sensível que esses lugares tecem. É a comunidade intelectual que torna o tecido pensável. Esse tecido, que é social, não pode ser pensado sem o comum entre os comunitários, esse comum, portanto, não tem autonomia plena, pois está incluído numa categoria de sujeito coletivo, porém, num tempo que é histórico e não mítico, e que carrega nele os resíduos desse processo de autodestruição pela experiência com o qual Furio Jesi caracterizou o modo de operar da máquina mitológica (JESI, 2002, pp. 138-141). Jesi se opõe por contraste à maneira de Frobenius de compreender o modo de operar do mito, ao estudar a poesia de Cesare Pavese. Frobenius afirma, em *Der Ursprung der afrikanischen Kulturen* (1898), que o único meio de conhecimento da realidade é a comoção entendida por ele como autodestruição estática diante dos verdadeiros vultos da realidade perceptível nos símbolos primordiais. Jesi entende essa concepção da temporalidade mítica como encapsulada em si mesma, fora do tempo, e a aproxima da poética expressionista, isto é, o êxtase, os símbolos primordiais e a autodestruição encontram-se fora da experiência. A realidade apreendida no símbolo preconiza um ritmo e um tempo do “ser” e não um ritmo e um tempo da experiência (JESI, 2002, p. 141).

Murilo Mendes publica seu livro *As Metamorfoses* em 1944, contudo, este livro é composto por poemas escritos entre 1938 e 1941. A mesma

inquietude frente a um mundo que se decompõe do poeta de *A Rosa do Povo* pode ser entrevista em alguns dos poemas de *As Metamorfoses*, porém talvez com um posicionar-se algo distinto diante da poesia e das coisas do poeta de “O mito”. No poema de Murilo Mendes, “O nascimento do mito”, encontram-se lado a lado a criança e os homens obscuros que refazem aquilo que a guerra destruiu.

1

A menina de cabelos cacheados  
 Brinca com o arco na nuvem.  
 [...]
 Escuto as plantas crescerem  
 E o diálogo sinistro contínuo  
 Das ondas com o horizonte.

2

Homens obscuros edificam  
 Em ligação com os elementos  
 O monumento do sonho  
 E refazem pela Ode  
 O que os tanks desfizeram.  
 (MENDES, 1994, p. 355)

A imagem da criança do poema de Murilo, uma “menina de cabelos cacheados/ [que] brinca com o arco na nuvem”, é uma clara referência à imagem da criança divina, estudada por Kerényi e Jung, no ensaio em que comentam as elegias de Rilke. O objetivo de ambos era construir a imagem eternamente indeterminada da criança como uma imagem primordial do ser que não vive entre os dois reinos, e sim nas margens destes, muito perto da morte tanto por sua proximidade com o nascimento quanto a proximidade com o momento final. Trata-se de uma criança em seu estado larvar, informe, ondejante nas águas do ser, cuja mãe, que acompanha sempre a imagem dessa criança, mascara com tranquilidade a agitação das águas do caos que a rodeiam<sup>3</sup>. Entretanto, o poema de Murilo Mendes interpõe

---

<sup>3</sup> Note-se que Giorgio Agamben recorrerá a essa mesma imagem primordial, isto é, a da criança em seu estado larvar, para erigir sua tese de uma história pensada como experiência *infans* – infância e história – na qual define a “experiência como *mysterion* que todo homem institui pelo fato de ter uma infância. Este mistério não é um juramento ao silêncio e de inefabilidade mística; é ao contrário, o voto que empenha o homem com a palavra e a verdade. [...] Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda *in-fante*, é isto a experiência. Como infância do homem a experiência é a simples diferença entre o humano e o linguístico.” (AGAMBEN, 2005, p. 63). Dessa imagem primordial da criança em seu estado larvar/informe, Agamben retira a figura da mãe que mascara, apaziguando, as ondas ondulantes e mareantes da experiência de um não-saber, para abandonar essa infância à sua instabilidade e condição limite.



outra imagem, a dos homens obscuros, esses sim vivendo plenamente a história, o estar entre os dois reinos, o estar no meio desse conflito, no meio do caminho desta vida. E ali, nesse meio desse caminho, mas em ligação com os elementos, os homens obscuros edificam o monumento do sonho, e refazem pela poesia, pela Ode, o que a guerra destruiu, quer seja, o senso coletivo, porém sem a celebração de essências.

João Cabral de Melo Neto publica seu primeiro livro de poemas, *Pedra do Sono*, em 1942. O último poema estampado no livro é o “O poema e a água”:

As vozes líquidas do poema  
convidam ao crime  
ao revólver.

Falam para mim de ilhas  
que mesmo os sonhos  
não alcançam.

O livro aberto nos joelhos  
o vento nos cabelos  
olho o mar.

Os acontecimentos de água  
põem-se a repetir  
na memória.  
(MELO NETO, 2003, p. 55)

Parece que estamos diante de um poema dissoluto, que se dissolve nas vozes líquidas do poema que o convidam à morte, que falam de coisas que nem mesmo em sonho são alcançáveis. Contudo, esses acontecimentos são de água e se repetem no ritmo da memória criando um lugar fluido, informe, bem perto de um mundo natimorto ao qual o poema de Murilo Mendes também se reporta. Tal operação não passou despercebida a Ana Cristina Cesar que, num poema que é uma espécie de operação de leitura desse poema de Cabral e que permaneceu inédito até a publicação de *Antigos e Soltos. Poemas e Prosas da Pasta Rosa*<sup>4</sup>, retoma justamente a desarticulação da racionalidade da história nos destaques às forças da magia e à ênfase ao esquecimento de si, operado pela própria linguagem. Cito o poema de Ana Cristina Cesar, cujo título é “O Poema e a trégua”:

---

<sup>4</sup> Devo a lembrança desse poema a Luciana di Leone que o escolheu para lermos em nosso curso *Poesia e Voz. Reflexões sobre literatura e formas de vida*, oferecido no segundo semestre letivo de 2012 no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

As vozes lentas do poema  
convidam ao exercício  
da magia.

Falam do completo  
esquecimento da palavra  
esquecida sobre si mesmo

O livro escapando para  
as águas o vento a inócua  
transparência

Repetem a memória cantos ilhas  
anti  
antílira destruída  
(CESAR, 2008, p. 117)

A magia pode dissolver a palavra sobre si mesma fazendo-a lembrar do que ela já havia esquecido, mas que estava sempre aí: sua desde sempre situação larvar de não saber. Mediante esse não saber, a linguagem produz uma técnica própria: a de dizer que não se sabe, mas que diz mesmo assim na esperança de ser dissolvido e incorporado ao humano. Trata-se de arte e política. Política de intervenção passiva. Trata-se de uma técnica que situa a arte de João Cabral tanto nas margens de um mundo fluido como nas de um mundo mais do que seco e duro. Lembremo-nos de que no poema “Estudos para uma bailadora andaluza” a dança articula uma linguagem não discursiva e fluida que se inclina num movimento marcado de cima para baixo, desenhando uma linguagem que cai e, com isso, buscando uma voz não conhecida.

Quando está taconeando  
a cabeça, atenta, inclina,  
como se buscasse ouvir  
alguma voz indistinta. (MELO NETO, 2003, p. 221)

É na terra que a *bailaora* busca ouvir essa voz indistinta.

Mais: que ao se saber da terra  
não só na terra se afina  
pelos troncos dessas pernas  
fortes, terrenas, maciças,

Mas se orgulha de ser terra  
e dela se reafirma  
batendo-a enquanto dança,  
para vencer que duvida. (MELO NETO, 2003, p. 223)

Esse lugar da poesia é criado, no poema de Ana Cristina pela magia, pelas forças ondulantes e fluidas, mas também pela dureza e aridez da terra, ou seja, por esse mundo mágico, dos elementos, aos quais os poemas de Murilo Mendes e Cabral se referiam. Se quiséssemos pensar nos termos das imagens primordiais de Kerényi, deveríamos nos interrogar a que mundo pertencem, ou ainda, qual mundo essas imagens explicam?

Não se pode tratar como um mero esquecimento dos dois poemas, o de Cabral e o de Ana Cristina, o fato de ambos se conectarem, mas não de maneira explícita, ao “ritmo dissoluto”, ou ainda, ao “mito dissoluto”, para lembrar o título do ensaio de Eduardo Sterzi, do poema “Murmúrio d’Água” de Manuel Bandeira.

Murmúrio d’água, és tão suave aos meus ouvidos...  
 Faz tanto bem à minha dor teu refrigério!  
 [...]  
 A minha mãe ouvi dizer que era minh’ama  
 Tranquila e mansa.  
 Talvez ouvi, quando criança,  
 Cantigas tristes que cantou à minha cama.  
 Talvez por isso eu me comova a aquela mágoa.  
 Talvez por isso eu me comova tanto à magoa  
 Do teu rumor, murmúrio d’água.  
 – Murmúrio d’água, és cantiga de minha’ama.  
 (BANDEIRA, 1976, p. 76)

Aqui o líquido opera metamorfoses não somente no poeta, mas no ritmo do poema, que se dissolve nas lágrimas e sons do pranto e das cantigas tristes de ninar. Lá onde é esperada, pela marcação do ritmo, a metáfora da mãe como a alma, surpreende-se com a aparição da “ama”, dona, para também desse modo rimar com “cama”, desestabilizando a alma do poeta, dissolvendo-a pela magia das águas e das palavras em cantigas da mãe que é ama, mas que também é a terceira pessoa do verbo, que ama e, ainda numa referência ambígua, que é a ama/cama do menino, pois é na cama que as cantigas murmurantes, porque não linguisticamente articuladas, são eternamente repetidas na memória. É o passado do *infans* que se apresenta ao presente do poeta como murmúrio, rumor, em sua configuração mítica de produzir certa tranquilidade em meio à agitação dessas águas caóticas do presente.

As passagens/lembranças desse mundo mágico para o tempo histórico operadas pelo poema de Murilo Mendes, “O nascimento do mito”, encontram no extenso poema “O cão sem plumas” de João Cabral a autêntica experiência poética dessas imagens. O rio que se metamorfoseia em cachorro, o mar se metamorfoseia em bandeira, os mangues em fruta,

mas tudo isso no poema é máquina, talvez arrisquemos dizer, máquina mitológica, pois:

A mesma máquina  
Paciente e útil  
De uma fruta;  
A mesma força  
Invencível e anônima  
De uma fruta  
– trabalhando ainda seu açúcar  
Depois de cortada.

Como gota a gota  
até o açúcar,  
gota a gota  
até as coroas de terra  
(MELO NETO, 2003, p. 113)

Trata-se de uma constatação de que o trabalho, mesmo que seja o trabalho de uma força invencível, invisível e anônima de uma fruta ao devolver à terra o que veio da terra, ou seja, seu açúcar já trabalhado devolvido à terra novamente como elemento telúrico o qual será ou tornar-se-á força, patrimônio coletivo pelo qual os outros tirarão sua força, suas novas formas de vida.

Porque é muito mais espessa  
a vida que se desdobra  
em mais vida,  
como uma fruta  
é mais espessa  
que sua flor;  
como a árvore  
é mais espessa  
que sua semente;  
como a flor  
é mais espessa  
que sua árvore  
etc. etc.  
(MELO NETO, 2003, p. 116)

Esses versos falam do desejo de João Cabral pelo encontro com a vida a partir da constatação de uma ausência, uma ausência de linguagem anterior, uma experiência, contudo, que é lembrança que não cessa de retornar aqui e agora, como experiência, numa tentativa de nomeação.

A questão que importa a esta leitura aqui empreendida é a de como isso move a poesia desses poetas, e como eles podem lembrar-se dos vestígios do

mundo antigo, sem fala, e dar-lhes uma nova existência, uma experiência linguística, da morte à vida, tendo para isso que negar o velho e revisitar o antigo, pois o moderno para esses poetas encontra seu sentido no mundo arcaico, num mundo sem fala. Uma questão de cunho literário histórico do modernismo no Brasil orienta também esta leitura: a da maneira com a qual o modernismo artístico brasileiro compreendeu, mediante a feitura de suas obras, a modernidade como uma equação diferenciada de sua modalidade europeia, portanto, com o sentido do reconhecimento de que a morte é um passo, compreendido como uma passagem, para outro modo, outra forma de vida nessa mesma modernidade.

A temporalidade com a qual a poesia de Murilo Mendes e de Cabral se manifesta não é épica nem mítica, mas, paradoxalmente, essas instâncias atravessam simultaneamente sua poética, criando uma ideia de tempo em que a modernidade aparece como momento de uma ordenação imanente ao mundo da vida humana. Nessa ordenação, conforme Giorgio Agamben já assinalara em suas investigações sobre a modernidade, e, em especial em *O reino e a glória*, a filosofia política e a teoria moderna do sujeito, materializada na teorização sobre a soberania, e no triunfo da economia e do governo, tomam na modernidade uma dimensão jamais vista, acarretando a submissão de qualquer aspecto da vida social aos desígnios de uma governabilidade e de uma ordem econômica. A poesia tem se dedicado, em todo esse movimento de “ordenação imanente ao mundo”, a tentar desordenar esse pensamento. Movida por esse desejo faz uso da negatividade absoluta, enfrentando sem nenhuma piedade e nenhuma tentativa de consolo o chamado para pensar outras formas de vida, outras formas para essa mesma modernidade. Nesse uso da negatividade absoluta, um sujeito positivo não poderia aparecer como substituto para divindades e reinados, objetos de questionamentos e rejeições. E é com esse objetivo que a subjetividade “impessoalizada” passa a ser um procedimento da arte. E esse sujeito será sempre uma busca por conhecimento não racional, já que na teoria do sujeito apresentada por Agamben o “Eu” situa-se numa zona de limiar e não-conhecimento, pois abdica de suas propriedades e certezas para comover-se. Agamben acolhe o que Simondon definia como comoção, isto é, o meio através do “qual entramos em contato com o pré-individual. Emocionar-se significa sentir o impessoal que está em nós, fazer experiência com o Genius como angústia ou alegria, segurança ou temor” (AGAMBEN, 2007, p. 19). Vale lembrar também que para Frobenius, citado no estudo de Jesi, a comoção era um dos modos pelos quais as imagens primordiais destruíam ou, ainda, dissolviam a pessoalidade do sujeito, no entanto, para Jesi essa destruição da personalidade deveria ser desordenada pela experiência e não governada por uma outra unidade, um outro universal,

operando-se, dessa maneira, uma luta com a estabilidade do mito (JESI, 2002, pp. 138-141). Nada mais próximo do que Mário de Andrade percebe na poesia de Murilo Mendes:

[...] tais conquistas não nos dão sono, antes nos proporcionam o encontro do arcanjo com que iremos brigar a inteira noite... Talvez não seja ainda oportuno estudar este amor e lhe fazer a exegese, mas não hesito em confessar que poucas vezes a nossa poesia atingiu tais acentos de paixão e de angústia [...] era natural que tantos desequilíbrios assim juntados pusessem a arte em fuga e a poesia em pânico. (ANDRADE apud MENDES, 1994, p. 34).

Em *Estâncias*, Agamben completaria que a autêntica intenção poética não se propõe ao alcance de um conhecimento, mas se transforma em uma modalidade de pensamento sobre formas de vida. E para exemplificar o que diz, se refere a Hölderlin, para quem a poesia sempre constituiu um problema no interior do qual ele cogitava o retorno à invenção engenhosa do antigo, o que poderia lhe conferir a possibilidade de ensiná-la e de lhe restituir certa unidade da própria palavra despedaçada (AGAMBEN, 2007, p. 13).

A leitura empreendida aqui da relação entre mito e poesia, vida e linguagem, pretendeu destacar que há na poesia um operar que libera energia contra a sua transformação em utilidade moderna. A poesia pode, com isso, inverter a direção de um conceito de modernidade pensado como conquista, ordenamento e administração da vida. Esse desordenamento esteve no cerne das preocupações da poesia de alguns poetas do modernismo brasileiro, em especial na poesia de Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto, e apresenta outra forma de operar a mesma modernidade e sua ordenação imanente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. Impresso.
- \_\_\_\_\_. *Infância e História*. A destruição da experiência e a origem da história. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor. Fixação do texto e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Org. Lélia Coelho Frota. Pref. e notas Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1976.
- BATAILLE, Georges. La ausencia de mito. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Seleção de textos e tradução de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3ª Edição Revisada e Ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CESAR, Ana Cristina. *Antigos e Soltos. Poemas e Prosas da Pasta Rosa*. Org. Viviana Bosi. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2008.
- JESI, Furio. *Letteratura e mito*. Torino: Einaudi, 2002.
- KERÉNYI, Károly; JUNG, C.G. *A Criança Divina. Introdução à essência da mitologia*. São Paulo: Vozes, 2011.
- MELO NETO, João Cabral. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Trad. Pablo Perera. Madrid: Arena Libros, 2001.