

A PRESENÇA DA POESIA ITALIANA EM *IPOTESI*, DE MURILO MENDES

Prisca Agustoni

O livro *Ipotesi* é composto por poemas escritos diretamente em italiano pelo poeta mineiro Murilo Mendes, quase dez anos após sua definitiva transferência para Roma, cidade que o acolherá até o fim da sua vida. De fato, os poemas foram escritos quase todos ao redor do ano de 1968, ano particularmente significativo para a sociedade e a cultura europeia, atravessada pela onda de protestos que provocou um forte questionamento dos valores daquele modelo de sociedade. Paralelamente a isso, as notícias brasileiras que chegavam à casa romana de Murilo, naquela primavera de 1968, eram das mais angustiantes, pois a ditadura militar se acirrava e a notícia de desaparecidos e de intelectuais exilados se multiplicava, se reduplicava também em função da distância geográfica e temporal que separava o poeta visionário do seu país.

Essa distância, fonte de processos de mitificação e de resgate de imagens da infância mineira com terra queimada, igrejas barrocas e profetas alucinados, como observou Stegagno Picchio no prefácio à edição italiana de 2004, foi a que talvez motivou, em Murilo como em muitos escritores que silenciosamente partilharam e partilham com ele uma vivência multilinguística e multicultural, a necessidade de deixar acontecer o “deslocamento do próprio registro linguístico” (STEGAGNO PICCHIO, apud MENDES, 2004, p. 7). Como explica Mia Lecomte, poeta e pesquisadora da literatura migrante italiana, o que interessa no caso

de Mendes é a noção de “um multilinguismo entendido como viver intelectualmente numa língua diferente daquela que é mais familiar, a língua materna” (LECOMTE, apud MENDES, 2004, p. 200). Essa obra de Murilo Mendes ganhou uma primeira edição (póstuma) na Itália em 1977, pela Editora Guanda, sob os cuidados da crítica Luciana Stegagno Picchio, e uma reedição, em 2004, pela Zone Editrice de Roma, consolidando definitivamente a valorização, na Itália, desse poeta. Trata-se da confirmação da reconhecida marca deixada por Murilo Mendes não só no âmbito da literatura brasileira do século XX, mas agora também em escalas maiores que são a cultura e a sociedade de um século XX atravessado por migrações, exílios, cidades multiétnicas e plurilinguísticas.

Dentro desse cenário de culturas em transição, de poéticas deslocadas do próprio ponto de origem, muitas vezes deslocadas da fonte primária de criação que é a língua materna, surgem vozes poéticas que são, ao mesmo tempo, “contaminadas pelo” e “agentes contaminantes do” cânone literário estabelecido, como é o caso da literatura italiana, caracterizada por uma excelente produção poética dialetal e, ao mesmo tempo, enriquecida por uma crescente produção italo-fona de autores da “migração”. Como indica a crítica Mia Lecomte no postácio ao livro, é nesse contexto que se inscreve a importância dessa recente reedição italiana da obra de Murilo Mendes, um autor que reivindicou a “cidadania poética”, isto é, um lugar poético, portanto abstrato, onde pudessem desembocar todos aqueles que estivessem vivendo em estado de errância, seja ela histórica, existencial ou linguística.

E o tema da errância existencial, melhor, ontológica, perpassa a coletânea *Ipotesi*, embora o olhar lúcido e irônico de Mendes disfarce com elegância tal feito. No belo prefácio à reedição de *Ipotesi*, Luciana Stegagno Picchio escreve sobre a obra de Murilo com a lucidez de quem reconhece na sua poesia concisa e precisa, o leve esboçar-se do sorriso interior de astúcia e desconfiança, reconhecimento que é marca indelével de uma proximidade afetiva que, ao invés de prejudicar o minucioso escrutínio crítico, pôde enriquecê-lo ao longo dos anos. Ela comenta que Murilo Mendes sempre foi muito sensível à paisagem humana e escolhia os amigos por uma espécie de afinidade que perpassava a dimensão da história. No entanto, ela ressalta que o poeta brasileiro viveu os anos romanos atravessado por angústias plurais, entre elas, a histórica de viver longe de um Brasil que, aos seus olhos, se engrandecia miticamente, inclusive naquilo que lhe parecia errado.

Como observa Mia Lecomte no posfácio, “a migração, voluntária ou necessária, comporta um longo percurso atravessando todos os sentidos de uma língua, e em alguns casos expatriar-se é exatamente o meio pelo qual visitar todos os aspectos da língua e da própria existência” (apud MENDES, 2004, p. 200). Essa indagação linguística e existencial perpassa o livro *Ipotesi*, já que Murilo Mendes vivia suas noites romanas com o medo de não ter o domínio total sobre a língua italiana, de acordo com as lembranças de Luciana Stegagno Picchio, que disse ter se tornado, naquelas tardes de Roma da década de 1960, uma *habituée* das ligações telefônicas do poeta e amigo brasileiro, que queria esclarecer alguma dúvida terrível sobre as duplas italianas ou seus acentos.

Através de uma cartografia sentimental, mapeada por cidades e referências a artistas europeus, Murilo Mendes dá pistas, nesse livro, para que possamos ver o poeta que se vestiu da língua italiana para expressar a angústia existencial perante um mundo que ele não conseguia abarcar totalmente com as palavras, não somente por fazê-lo através de uma língua estrangeira, mas porque o mundo como tal lhe era também em parte intransponível, na sua faceta mais violenta e coercitiva.

Nessa incompreensão ou incapacidade de expressar os mistérios do mundo, não somente aqueles sociais, talvez muito mais aqueles que remetem à vivência interior do sujeito, de natureza ontológica, existencial, reside a angústia que caracteriza a obra *Ipotesi*, disfarçada sob o controle certo dos versos, conforme observa também o crítico Nullo Minissi, na introdução:

Em tamanha agitação, em tanto tormento, o poeta estremecido e insone mergulha na larga reflexão que desde o início, desde que de pé sobre as nuvens do surrealismo, gravava os “crimes no horizonte”, a base constante de sofrimento e injustiça das arquiteturas sociais na história do mundo, foi o eixo da inquietude que quebra silenciosa mas nunca submissa seus versos. O resultado será *Ipotesi*, um texto como de exílio, em italiano, língua alheia mas já própria, e o oposto daquele 68: não a breve fogueira de confusos ideais e mesquinhos arranjos, e sim a fria forma e contida de uma imaginação calmamente levada até aquele limite onde cada identidade se perde (MINISSI, apud MENDES, 2004, p. 18).

A angústia que atravessa o poeta em Roma se manifesta, na coletânea, em poemas como o homônimo, “*Ipotesi*”, no qual a pergunta, quase irônica, sobre a natureza da morte, não esconde a inquietação e a constante presença da morte como personagem que habita os pensamentos murilianos. Vejamos:

A morte será	oval ou quadrada?
quem a hospeda	com um teorema?
quem verdadeiramente	quebrando
o sol arcaico	do ser
poderia ansiá-la?	

Raciocino de amor e de tempo:
a morte aí “faz-me tremer as veias e os pulsos”
mas personifica o fim
de cada sistema.

A morte oval ou quadrada
nunca será escrita.
(MENDES, 2004, p. 53)¹

Se Murilo, descrito por Stegagno Picchio como obcecado pelo domínio exato do sistema da língua (italiana), chega à conclusão de que “a morte nunca será escrita”, admitindo o fracasso ou o limite da capacidade do poeta de sistematizar em palavras ou de refletir com pensamentos acerca da morte, isso significa que ela perturba o poeta, questionando o seu instrumento de trabalho e perturbando sua capacidade reflexiva.

A sensação de ter esgotado os recursos reflexivos e poéticos para falar sobre o limite da vida (a morte) é recorrente nessa obra, como também aponta Nullo Minissi, quando afirma que “o sentimento do fim está como pano de fundo na II parte da coletânea, que tem o título “Ipotesi”, como o livro. Mas a ideia do fim muda de ordem e da consideração metafísica se torna acontecimento – universal (fim do ser), singular (fim do indivíduo), social (fim do sistema) e no poema central, recém-citado, assume o nome da morte, uma morte abstrata (oval ou quadrada)” (MINISSI, apud MENDES, 2004, p. 21). [...] O tema continua na terceira parte, “Epigrammi e altro”, onde o que é concreto, “a faca de fogo/ que logo nos cortará” e o que é abstrato se confirmarão como o fim do sistema.

Nesse momento é onde entra o paralelo com a poesia italiana contemporânea ao Murilo ou a do Novecento. Embora seja fato que “da Itália Murilo assimilou a palavra, a pintura, a arte, menos a literatura”, conforme aponta Minissi (apud MENDES, 2004, p. 24), existe um paralelo

¹ A tradução do poema de Murilo Mendes em português é nossa. Todos os poemas retirados de *Ipotesi*, escritos originalmente em italiano, estão aqui citados numa versão que foi traduzida em português por nós.

interessante com a obra escrita por dois poetas italianos contemporâneos do Murilo: Eugenio Montale (1896-1981) e Giorgio Caproni (1912-1990). Mas antes de entrar na construção do paralelismo, é imprescindível deixar claro que se essa aproximação existe, a meu ver, e se eu a proponho aqui, ela se dá também assumindo a diferença e não somente a semelhança, já que Murilo Mendes não escreveu *Ipotesi* pensando explicitamente num diálogo com os seus contemporâneos italianos, tendo sempre dialogado com a literatura brasileira, mesmo desde o “exílio romano”. No entanto, acredito seja possível estabelecer alguns paralelismos “geracionais” entre ele e a poética de Eugenio Montale, por um lado, e a de Giorgio Caproni, dois poetas com os quais ele nunca teve uma proximidade poética ou afetiva marcante. Além desse paralelismo, é possível encontrar, em *Ipotesi*, e reconhecer alguns dos nomes que fizeram a história da literatura do século XX. No entanto, como bem escreve Nullo Minissi na introdução ao livro, seria arriscado comparar a obra de Murilo Mendes com a do amigo, tradutor e poeta Giuseppe Ungaretti, embora os dois tenham vivido um percurso parecido, já que o próprio Ungaretti morou entre 1936 e 1942 no Brasil, lecionando Literatura Italiana na Universidade de São Paulo.

Em realidade, uma vez em Roma, Murilo aproximou-se primeiro das artes plásticas, por uma afinidade estética que cultivava desde a juventude, ainda no Brasil, quando se tornou amigo do pintor Ismael Nery. Com o passar do tempo, o mesmo olhar poético atento para a plasticidade da pintura foi forjando uma poética em língua italiana cujo gosto pela abstração das imagens e pela tendência à epigrama o conectou estreitamente com a poesia italiana produzida naquela época, mais especificamente com os autores da chamada “linha lombarda” (cujas características podem ser resumidas em uma tendência epigramática e irônica, na propensão para a análise da condição do homem contemporâneo, numa poética em que o “mal de viver” delinea-se como o incômodo de se viver na sociedade de hoje). Integravam essa “linha estética lombarda”, entre outros, autores como os já citados Giorgio Caproni e Eugenio Montale.

A semelhança entre a poética de Murilo e a de Montale não é estilística, nem sequer explicitamente temática, mas se define pela maneira como os dois colocam o eu poético diante das inquietações mais profundas do ser humano, Montale descortinando um mundo sem ilusão, e Murilo tentando reinventar um mundo no qual, como ele próprio escreve em “Proposta”, “Instalamos / em cada rua / relógios coloridos/ com ponteiros que indiquem / horas diferentes. // O homem será / retirado do tempo/ cada um escolherá sua hora pessoal / livre invenção/ acelerando a

contagem às avessas da história / e a desagregação do sistema” (MENDES, 2004, p. 82). É exatamente a procura dessa “desagregação do sistema” que põe Montale e Murilo na mesma trilha poética.

No entanto, a poética montaliana se aproxima da visão de mundo de Murilo Mendes no que diz respeito à concepção de uma poesia que – como recita Montale, quer captar “o falcão que mergulha / como um raio na canícula”, “a terra onde não anoitece” ou, ainda, “a pequena torção de uma alavanca que paralisa a máquina universal” (MONTALE, 2001)², ou voltando a Murilo, no poema “Epigramma”, “o mal que nunca fizemos [e que] nos espeta às vezes / mais do que um remorso obtuso” (MENDES, 2004, p. 71), ou seja, o mal-estar do ser humano vivendo numa sociedade traumatizada: a Europa do pós-guerra e o Brasil da ditadura militar.

A esse respeito, vale observar que talvez o título dessa palestra poderia ter sido outro, talvez mais apropriado, como por exemplo “a presença da cultura europeia em *Ipotesi*”, ou ainda “o mal-estar europeu do segundo pós-guerra europeu em *Ipotesi*” etc. Porque o paralelismo entre Montale e Mendes nos conduz para essa encruzilhada histórica e estética que tomou conta da produção cultural europeia no segundo pós-guerra. De fato Montale, já desde os *Ossi di seppia*, publicados em 1924 (2001, p. 61), escrevia os seguintes versos: “Não nos peças a palavra que acerte cada lado / não nos peças a fórmula que possa abrir mundos, e sim alguma sílaba torcida e seca como um ramo. Hoje apenas podemos dizer-te / o que não somos, o que não queremos”³. Esses versos e os que compõem toda a coletânea manifestam o sentimento de cepticismo e de descrença quanto à possibilidade das palavras conterem fórmulas ou certezas que pudessem dar explicações sobre as inquietudes individuais e históricas das primeiras décadas do século vinte numa Europa recém-saída de um conflito mundial e irreversivelmente a caminho para um segundo, trágico conflito, cujas sementes ideológicas já se estavam espargindo dentro dos vários perímetros nacionais.

Os versos que encerram o poema representam o legado de uma consciência em negativo, de uma definição do livre arbítrio às avessas, que se dá o direito de manifestar-se enquanto sujeito que sabe o que não é e o que não quer. Essa consciência em negativo marcará e marcou o rumo da poesia europeia da primeira metade do século XX, conforme

² Traduções nossas.

³ “Non chiederci la parola / che squadri da ogni lato” “non domandarci la formula che mondi possa aprirti, sì qualche storta sillaba e secca come un ramo. Codesto oggi solo possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo”. A tradução para o português é nossa.

aponta Hamburger no livro *A verdade da poesia* (2007) e será o eixo fundamental a partir do qual surgirão outras vozes fundamentais da lírica europeia do século XX.

A ironia e certa leveza que atravessam o livro *Ipotesi* estão também, em parte, nos últimos livros de Montale, sejam eles *Satura* e diário de 71/72. Nessas obras o poeta italiano ameniza a angústia com lances irônicos e humorísticos, mas sem renegar a peculiar visão desiludida e crua da realidade. Nesse sentido, é interessante observarmos que se, por um lado, os dois autores não mantiveram nenhum tipo de relação pessoal, por outro lado eles parecem se encontrar – novamente e casualmente – na homenagem ao poeta, também lígure, Camillo Sbarbaro, o grande poeta italiano da “resignação desesperada”, cuja poesia antieloquentemente marcou, durante as primeiras décadas do século XX, uma virada fundamental na lírica italiana. Montale presta sua homenagem no livro *Ossi di seppia*, enquanto Murilo escreve um poema comovido, na seção intitulada “Omaggi”, para o poeta que “observava o crescer dos líquens / os rabiscos abstratos das nuvens / a guerrilha entre vogal e consoante / entre vírgula e ponto exclamativo” (MENDES, 2004, p. 104).

Através dessa homenagem percebemos a aparição, quase invisível, da figura do “outro Murilo”, o italiano, que também vivia em estado de “guerrilha” entre as vogais, as consoantes, os acentos imprevistos, as duplas maliciosas da língua italiana, conforme relata carinhosamente Stegagno Picchio no prefácio à reedição italiana de 2004. E a homenagem a Camillo Sbarbaro nos conduz ao paralelo com o outro grande poeta lígure, Giorgio Caproni, com o qual Murilo aparentemente não travou nenhuma relação. Mas alguns traços da obra de Caproni lembram a angústia reflexiva, cerebral, quase irônica presente em *Ipotesi*.

Da mesma maneira como Eugenio Montale se debruçou sobre a condição existencial do sujeito atravessado pela crise ideológica e pelo niilismo europeu, ao longo da sua vasta obra, manifestando um sentimento de cepticismo e de descrença quanto à possibilidade da linguagem propor certezas que pudessem dar explicações sobre as inquietudes individuais e históricas da Europa no entre guerra, a poesia de Caproni se dirige passo a passo, desde sua estreia em 1932 com *Come un'allegoria*, até chegar à coletânea *Res amissa* (1991), em direção a uma consciência “em negativo”, também identificada por Hamburger (2007) como sendo uma tendência da poesia europeia do vigésimo século. Unânimes são os críticos literários italianos ao se referirem à radicalização da temática da negatividade na obra de Caproni, uma negatividade que não é prova da impossibilidade da vida ou da ausência do amor humano, mas sim da ausência de Deus.

A obra de Caproni resistiu, persistiu no tempo, foi crescendo de importância justamente pela autenticidade de suas inquietações, que lembram a persuasão preconizada pelo jovem filósofo italiano Carlo Michelstaedter em *La persuasione e la rettorica*, livro escrito em 1910 e no qual o autor atribui às palavras a tarefa de revelar uma autodefinição ontológica (“eu sou”) que na realidade deveria surgir antes das palavras, no silêncio da alma. Para o filósofo, somente dessa maneira a afirmação ontológica do sujeito (com suas perguntas) poderia ser traduzida, materializada pelas palavras, sem traí-las ou trair a pessoa que delas se serviria.

A participação direta ou indireta, por parte dos intelectuais e artistas desse conturbado período histórico, nos acontecimentos de maior impacto social – como foram as duas guerras – alimentaram, sem dúvida, esse sentimento de descrença e a aporia diante da pergunta filosófica, antiga e corrosiva, relativa à natureza do mal em presença de um Deus todo-poderoso, como sempre foi tido pela tradição cristã. Quais os limites desse poderio divino, diante do Mal, e quais as responsabilidades humanas, oriundas do livre arbítrio que nos foi concedido como uma Graça divina, tomam parte desse jogo difícil e tenso que é a Vida? Essa é a natureza das inquisições filosóficas que parecem apoderar-se não somente dos filósofos (desde sempre), e em particular daqueles ligados à escola de Frankfurt, depois da grande barbárie que foi o Holocausto, mas também das sensibilidades poéticas de uma modernidade cujos valores foram postos em xeque com brutalidade.

Já em 1919, no seu ensaio *Raison et existence*⁴, o filósofo alemão Karl Jaspers resumiu de forma muito contundente o sentimento que se apoderou da cultura europeia – ou melhor, como ele define, ocidental – e que se relaciona com as observações da crítica literária italiana sobre a obra de Caproni:

Na realidade do homem ocidental, de fato ocorreu silenciosamente uma coisa inaudita: uma desagregação de qualquer autoridade, a radical desilusão de uma confiança orgulhosa na razão, uma dissolução dos vínculos que parecem tornar tudo, absolutamente tudo, possível (JASPERS, 1987, p. 12)⁵.

4 Cita-se aqui a fonte em francês, por ser a única da qual se dispõe.

5 No texto de referência em francês: “dans la réalité de l’homme occidental, il est en effet silencieusement arrivé quelque chose d’inouï: une désagrégation de toutes les autorités, la radicale désillusion d’une confiance orgueilleuse en la raison, une dissolution des liens qui paraît rendre tout, absolument tout possible”. A tradução da versão francesa para o português é de nossa autoria.

A “desagregação de qualquer autoridade”, à qual se refere o filósofo, traduz-se, no itinerário poético de Caproni, no afastamento total do divino, em Montale, na procura da fenda na rede, do erro da natureza, e em Murilo, na ordem do sistema que se mantém, suspensa como equilibrista sobre um fio pendurado no abismo, como ilustra bem o poema “Il quadro”, onde “física e metafísica pousam seguros sobre o ponto da queda” (MINISSI, 2004, p. 23). Conforme observa o Minissi, “Murilo foi céptico para com Deus e o mundo, mas sentiu presente o obscuro mito do real, e o rondou cautelosamente com a medida das hipóteses: nem geométricas, nem metafísicas, essas hipóteses concluem-se no seu oposto, se dissolvem no nada” (MINISSI, 2004, p. 23).

O crítico italiano de poesia Giovanni Raboni propôs uma abordagem à obra de Caproni baseada na noção de “exílio”: exílio da cidade, exílio do tempo passado e exílio da vida. Um exílio metafórico, entendido na sua acepção metafísica, que corresponde à ausência de Deus.

Raboni observa que, em Caproni,

[...] o tema dominante [...] é o tema da “terra queimada”, da morte de Deus, da inexistência e necessidade de Deus, da impossibilidade de encontrar o “Deus absconditus”, mas também de cancelar seu buraco, seu vazio, seu nome [...]. Nos últimos poemas, Caproni deixa lugar para uma parca gestualidade, melancólica [...] e os significados se concentram ao redor da essencial, atroz violência metafísica do tema da morte de Deus, do exílio do homem do lugar de todos os lugares, da sua caçada irremediável de cada paraíso possível. [...] A partir de determinado momento – vamos dizer a partir da coletânea de 1965 – Caproni começou a despedir-se (com sua ironia seca, cerimoniosa, cortante), da terra e da esperança, como se de fato para ele, poeta-viajante, tivesse chegado o momento de pedir um stop” (RABONI, apud CAPRONI, 1989, p. 798)⁶.

Em particular, os poemas da coletânea *Il muro della terra* [O muro da terra] revelam o doce paradoxo que é a vida, a fragilidade do ser humano

6 No original: “Il tema dominante [...] è il tema della ‘terra bruciata’, della morte di Dio, dell’inesistenza e necessità di Dio, dell’impossibilità di scovare il ‘Deus absconditus’, ma anche di cancellarne il buco, il vuoto, il nome [...]. Nelle ultime poesie, Caproni lascia il posto a una gestualità spoglia, malinconica [...] e i significati si raggruppano nell’essenziale, atroce violenza metafisica del tema della morte di Dio, dell’esilio dell’uomo dal luogo di tutti i luoghi, della sua cacciata irrimediabile da ogni possibile paradiso [...]. Da un certo punto in poi – diciamo dalla raccolta del ’65 – Caproni non ha fatto altro che ‘congedarsi’(con la sua ironia secca, cerimoniosa, terribile) dalla terra e dalla speranza, come se davvero fosse venuto per lui, poeta-viaggiatore, il momento di ‘chiedere l’alt’ ”.

A tradução do original é de nossa autoria.

que se agarra, para sobreviver, à fé num Deus que não existe, e que a voz do poeta desmascara com ironia e pacata, lúcida consciência. A solidão do ser humano, nessa coletânea escrita entre 1964-1975, os mesmos anos da escrita de *Ipotesi*, se apresenta por primeira vez na sua veste mais explícita, como no poema “I coltelli” [As facas] (BERNARDINI, 2011, p.185):

“E aí?”, fez ele.
 Tinha medo. Ria.
 De súbito, levantou-se o vento.
 A árvore toda tremeu.
 Apertei o gatilho. Tombou.
 Vi-o, o rosto rachado
 nas facas: os xistos.
 Ah, meu deus. Meu Deus.
 Por que não existes?

A solidão do homem diante da morte (tanto em Caproni quanto em Mendes) seria amainada com o consolo da existência de Deus, mas como em Caproni ele não existe, de acordo com a afirmação contida implicitamente no vocativo do eu lírico, e em Mendes ele não aparece no poema, fica apenas a pergunta que encerra laconicamente o poema e revela a condição de solidão ontológica do ser humano. Na verdade, o encerramento do poema consiste numa abertura para uma digressão filosófico-teológica complexa, que não cabe à poesia (como gênero) explorar e esgotar, de onde decorre o tom “leve” e nada científico ou grandiloquente da inquisição. No entanto, insinua-se no leitor a dúvida, o mal estar, a possibilidade de questionar um dogma, um abalo das certezas... uma hipótese.

A esse respeito, o filósofo Giorgio Agamben observa que a ateologia poética é representada por uma “singular coincidência de nihilismo e prática poética em virtude da qual a poesia se torna o laboratório onde todas as figuras conhecidas são desarticuladas, para dar lugar a novas criaturas para-humanas ou subdivinas” (apud BERNARDINI, 2011, p. 29). Nesse sentido, a imagem proposta por Sbarbaro do mundo como um grande deserto no qual o sujeito anda como sonâmbulo, ou as imagens do mal di vivere contidas nos *Ossi di seppia* de Montale (o ar de vidro, o vazio, o açafior perdido no campo, a folha seca etc.) ou, ainda, as experiências radicais de Caproni a partir da coletânea *Il muro della terra* (1975), assim como as hipóteses murilianas, com suas personagens (o cosmonauta, o astrônomo, o cavernicolo, o “ultimo homem”) materializam “a morada dos desabitantes da terra” (AGAMBEN, apud BERNARDINI, 2011, p.

30), uma espécie de “no man’s land” ou terra desolada eliotiana, na qual pouco se pode dizer e pouco resta-nos a fazer a não ser sobreviver, e tentar fazê-lo com autenticidade, aproximando-nos do cerne de nos mesmos para reaprender o senso da palavra. Sem trair a palavra e sem trair a nos mesmos.

Claro é que não podemos afirmar que Deus ocupa o mesmo lugar (ou não lugar) na poesia de Caproni e na poesia de Mendes, uma vez que o poeta brasileiro não partilhava o mesmo agnosticismo do italiano. Mas se consideramos a insistência na presença da morte no livro *Ipotesi*, muitas vezes nomeada e outras vezes presente como uma sombra que lembra ao sujeito lírico o seu limite existencial e o limite do logos (o sistema, ao qual tanto se refere Murilo), podemos perceber que de alguma forma existe uma certa ausência de um Deus que apaziguasse o ser no mundo e o ser para a morte. Nesse sentido, há nessa coletânea muriliana um desencanto ontológico que nem Deus nem o domínio da linguagem nem a poesia conseguiram amainar, mas que lampejos de ironia iluminam de leveza, como no poema “Il cosmonauta”, no qual Murilo revela, através da figura do cosmonauta, o desejo do ser humano de “libertar-se durante algumas horas/ do peso daquela massa robusta sem sonhos”. Isto é: O desejo de superar o peso da gravidade, de se libertar do peso que nos prende ao chão e à nossa condição de seres mortais, um pouco como no filme Andrei Rublev de Tarkovski, quando numa belíssima imagem de forte impacto, um homem voa num balão revelando o sonho individual e coletivo de superar os limites da força da gravidade, antes de cair ruinosamente no chão.

Entre catástrofes, mortes, hipóteses, paradoxos e angústias, o livro *Ipotesi*, apesar de estar atravessado por uma fina ironia e por um tom quase jocoso, expressa um momento muito angustiado da vida de Murilo, no qual a morte entra como companheira fiel da aguda consciência do mundo que o autor tinha. O poema “Informazione” ecoa o tom desencantado daquele recém-citado de Caproni, conforme lemos:

Já no limiar do nada
 que late sopra e rosna
 ainda mais do que o sistema,
 carregando minha inércia,
 indiferente de vitalidade,
 sob o fogo das galáxias

escondo-me atrás de um signo
 estrutural de ferro
 desconhecido a mim mesmo,
 a Barthes e a Cassirer.

Se tudo é morte
existirá também a morte da ressurreição.

Toco o céu falso alvo
de um criador irreversível
oculto guia
já travestido de Padre.

Consultamos a estatística:
essa angústia: definível?
Não sei dialogar com o Outro
nem sofrer com o meu semelhante.

(MENDES, 2004, p. 38)

Nesse longo fragmento é possível colher a falta de certezas das quais dispunha o autor para lidar com os assuntos mais delicados da existência, e uma das consequências evidentes na obra é o aparecimento nos versos de um sentimento montaliano de descrença no “sistema”, o que corresponderia à uma fórmula racional, do logos, capaz de responder não já para outros, mas para si mesmo, e com certa urgência, as poucas perguntas essenciais que o desassossegam.

Palavras como “estatística”, “sistema”, “signo estrutural”, “ressurreição” são bálsamos ou respostas provisórias que já não servem para um Murilo angustiado, assim como a consciência agnóstica em Caproni lhe impede de se apoiar em Deus, de pari passo que consciência do pouco que somos e do muito que não somos impede a Montale avançar qualquer explicação. Nos três poetas, o vazio, o nada, trilham sendas de inquietação (existencial, metalinguística) que se traduzem não sem certa ironia e sem perder o controle certo da matéria poética, em versos densos e questionadores, como a querer demonstrar, mais uma vez, que apesar de tudo, é preciso ser íntegro até para merecer a “morte moderníssima” (MENDES, 2004, p. 159) que nos torna todos iguais perante as estatísticas da vida e perante as leis da ressurreição. E, retomando um verso muriliano, para que a vida se feche redondinha como um zero: círculo perfeito (MENDES, 2004, p. 39).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDINI, Aurora Fornoni. (org. e trad.). *A coisa perdida*. Agamben comenta Caproni. Florianópolis: UFSC, 2011.

CAPRONI, Giorgio. *Poesie*. 1932-1986. Milano: Garzanti, 1989.

- HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.
- JASPERS, Karl. *Raison et existence*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1987.
- MENDES, Murilo. *Ipotesi*. A cura di Luciana S.Picchio. Roma: Zone Editrice, 2004.
- MICHELSTAEDTER, Carlo. *La Persuasione e la Rettorica*. Milano: Adelphi, 1994.
- MONTALE, Eugenio. *Ossi di seppia*. Milano: Mondadori, 2001.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Passione e ideologia*. Milano: Garzanti, 1960, pp. 424-428.
- RABONI, Giovanni. "Giorgio Caproni". In CAPRONI, Giorgio. *Poesie. 1932-1986*. Milano: Garzanti, 1989, p.793-798.
- SBARBARO, Camillo. *Pianissimo*. Milano: Il Saggiatore, 1983.