

Murilo Mendes à procura de um sabiá com certidão de idade: “Canção do exílio” e Modernismo

Murilo Mendes In Search of a Sabiá with Birth Certificate: “Canção do Exílio” and Modernism

Régis Frances Telis*
Universidade Federal Fluminense - UFF

232

RESUMO: O Modernismo brasileiro foi um período muito profícuo, entre outras coisas, para se pensar sobre a nossa nacionalidade emergente, na proposta comum dos artistas, apesar das diferenças individuais, que vão se acentuando com o tempo. No Modernismo de combate da década de 1920, sem dúvida, o humor, através da paródia, do coloquialismo, do método de querelas, propiciou o enfrentamento do *status quo* artístico vigente, bem como dos padrões sociais. Destacamos, nesse período, a obra inicial de Murilo Mendes, em seu livro de estreia, *Poemas*. A nossa proposta é fazer uma leitura mais específica de sua “Canção do exílio”, a qual estabelece um diálogo com o poema de Gonçalves Dias, mas, sobretudo, estabelece uma crítica àquele momento, de sufocamento de uma nacionalidade emergente e já estrangeira. Os escritos de Sérgio Buarque de Holanda e Silviano Santiago servirão para balizar essa leitura do “nacional” em construção.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira modernista e humor. Murilo Mendes - “Canção do exílio”. Murilo Mendes - Modernismo. Murilo Mendes - Humor.

ABSTRACT: Brazilian Modernism was a fruitful period to think, among other issues, about our emergent nationality, within a proposition that the artists had in common, regardless of their individualities that get accentuated by the passage of time. In the 1920’s “combative” Modernism, there is no doubt that the humor, in the form of parodies, colloquialism, quarrels, faced the artistic *status quo*, as well as the social standards. We highlight from this period the initial work of Murilo Mendes, in his debut book, *Poemas*. Our goal is to make a more specific reading of his “Canção do Exílio”, where he establishes a dialogue with Gonçalves Dias’ poem, but, mainly, he addresses a criticism to that moment of suffocating, emerging - and already

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

foreign - nationality. The works of Sérgio Buarque de Holanda and Silviano Santiago are going to be the basis for this reading analysis of the “national” aspect under construction.

KEYWORDS: Modernist Brazilian Poetry and Humor. Murilo Mendes - “Canção do Exílio”. Murilo Mendes - Modernism. Murilo Mendes - Humor.

Introdução

O Modernismo brasileiro do início do século XX pode ser visto como um momento de ruptura e de outra escrita da narrativa do nacional. Se uma representação como a de Joaquim Nabuco, por exemplo, entre outros, que sentia a identidade nacional como ausência, era moeda corrente, algo precisava ser reescrito, na visão dos escritores modernistas. Uma visão do nacional que contemplasse na melhor das hipóteses o ambiente nacional como objeto de saudade, ou, de um modo mais explícito, tivesse sua validade pelo prisma europeu, desconsiderando que nossa cultura tinha uma formação diferenciada em termos étnicos, e que tentasse reproduzir a cultura estrangeira em detrimento da grande oportunidade de uma nacionalidade levantar-se como autêntica, uma visão como essa não tinha mais lugar para os modernistas. O momento de transição, reflexo de um mundo cada vez mais cosmopolita e dinâmico, chocava-se com uma mentalidade *belle époque* e patriarcal ainda em voga no início do século XX no Brasil. É como se as nossas instituições tivessem mudado apenas de nome

Parece consenso entre os autores desse movimento a necessidade de uma atualização da inteligência nacional. Um caminho possível, que Silviano Santiago (2011) chamará de atalho, é justamente o nacionalismo. Um nacionalismo que se compusesse por outra representação, no caso brasileiro, pela nobilitação de nossa diversidade pluriétnica. Nessa seara, o movimento modernista assume, em geral, a percepção de que nossa nacionalidade falava de um lugar diferente da europeia, e também diferente da autóctone

simplesmente. O que até então era visto como sinal de demérito, representar uma cultura periférica, é visto positivamente na força de sua autenticidade e originalidade. Para empreender essa nova leitura, os autores modernistas fazem suas apostas em um amplo campo, que passa por uma reinterpretação da nossa cultura, que precisa dar um salto unindo seus pontos mais antigos, as tradições dispersas, ao presente irrefreável da modernidade, com o chamado do novo, que, para não continuar como pura cópia ou transplantação de valores, precisa ser internalizado nessa nacionalidade em formação.

No caso da brasileira, em Silviano Santiago, notamos o discurso que se crava no coração mesmo da narrativa ocidental da nação, por um viés que tenta apostar na originalidade do nosso estilo nacional, caracterizado pela *fronteira* ou pelo *entre-lugar*. Assim passamos do universal ao nacional, em um fluxo de trocas que se pautam pela autenticidade e pelo direito da formação de uma identidade nacional. Como nos mostra Silviano Santiago (2011), nossa cultura não deve ser concebida como simples transplantação da europeia; assim, tentar reproduzir a cultura europeia é tentar tornar-se o Mesmo do Mesmo. Por outro lado, tentar perceber a originalidade de sua cultura, heterogênea nas contribuições que a constitui, é um passo para configurar a narrativa de uma nacionalidade diferenciada como o Outro do Mesmo. Como salienta Santiago, um momento de crise local face ao universal pode ser produtivo no sentido de fazer emergir outra leitura dessa nacionalidade em formação, em um embate entre o local e o exterior, este último ponto entendido como uma mundialização centrada na cultura europeia e no seu correlato fruto americano, os Estados Unidos. Essa leitura a contrapelo questiona os limites dessa formação educacional e cultural externa através de uma retração nacionalista. É assim que Silviano Santiago enxerga o movimento modernista da década de 1920:

Em busca de valores estéticos universais, o artista brasileiro sofria na pele o *perigo* tanto da imitação silenciosa do europeu quanto da expressão sob a forma de cópia xérox, e, por isso, se aventurava pela *oportunidade* de manifestar a força criativa. [...] O limite do Ocidente foi concebido nos anos de 1920 como agigantamento e exorbitância

de minúscula e terrível crise *local*, tendo sido ela representada pela *pluralidade das etnias* constitutivas da jovem nação brasileira e da identidade de seus legítimos cidadãos (SANTIAGO, 2011, p. 166, grifo do autor).

Nessa aventura pela oportunidade que então surgia, o grupo modernista recorre a um atalho pelo nacional, segundo Santiago, para embutir essa identidade nacional emergente na cultura ocidental. Não é difícil que, em tal ambição, se resvale para o patriótico, reproduzindo uma pedagogia nacionalista. De outro modo, quem opta pelo recurso a uma expressão original também corre o risco de não passar do epidérmico, posto que o nacional expresso por elementos “autóctones” pode não conter em si uma interiorização que conferiria naturalidade a essa expressão cultural. Não seria a fala brasileira eleita como código de escrita, nem a eleição de símbolos brasileiros, *conditio sine qua non* para se chegar a uma arte que exprimisse com mais diferenciação ou originalidade a nacionalidade brasileira. O atalho para o nacional viria com tal intensidade pelo momento de crise, mas os autores mais perspicazes sabiam que aquela procura pela brasilidade tinha efeito transitório. Murilo Mendes envereda por esse caminho por uma marca mais explícita do nacional no seu primeiro livro, *Poemas*, bem como em *História do Brasil*, que será renegado posteriormente pelo pouco valor estético, segundo a apreciação do autor. O que se releva dessa produção é a amálgama de cenários, personagens, etnias, temas, em que o tratamento do nacional primará pela paródia, pelo humor, pela intersecção dos planos realista e surrealista, em que o poeta buscará uma apreensão crítica da nossa história, da nossa constituição mesmo enquanto povo. Um caráter “festivo” que produz uma ressaca, uma falta de organização meio macunaímica, uma sensação de “ideias fora do lugar”, para usar uma expressão de Roberto Schwarz, atualizam-se nos primeiros poemas de Murilo Mendes, fazendo com que encaremos aquele presente (em parte ainda nosso, quase cem anos depois), como o de um pequeno mal-estar sobreposto ao riso. Assim é o poema debochado “Quinze de novembro”, que leremos mais adiante. Vale destacar ainda que aquilo que se há de ponderar no projeto modernista, em si tão heteróclito, é se esse atalho do nacional através do entendimento da

pluralidade étnica, como destaca Santiago, não traz o seu contraponto negativo na “mestiçagem espontânea”. Dito de outro modo, vivemos um momento muito rico em que, um passo adiante do pensamento de Joaquim Nabuco, em *Minha formação* (1900), deixamos de ver nossa identidade como ausência, posto que nossa identificação não estava mais no além-mar na sua totalidade. No entanto, como pontua Santiago, em *O cosmopolitismo do pobre* (2008), a nobilitação de uma narrativa pluriétnica, se por um lado resolve o anseio do autor modernista em seu empenho metafórico, dando-lhe de uma só vez a originalidade e a identidade, pautada agora pela diferença com a matriz externa, ao mesmo tempo em que permite a sua inserção na cultura ocidental como uma nova contribuição, por outro lado, não nobilita por completo o corpo multifacetado que o constitui, deixando latente a dificuldade de inserção da própria população miscigenada, que comparece na cultura equilibrada entre o erudito e o popular como totalizada, mas no cotidiano da nação ainda revela suas fissuras de pobreza e esquecimento.

O descentramento da cultura percebida até então como matriz, ao se validar a contribuição de outras culturas, o que redundava em um outro matiz para o nacional, não é algo que possa ser menosprezado, no entanto. Esse mergulho crítico no detalhe brasileiro, em que se reencontra a influência europeia, para pensarmos de modo consonante a Antonio Candido, é importante porque é um passo rumo a uma nova narrativa, que visa ao trabalho hercúleo de dotar com um centro o que até então era entendido como uma periferia, posto que o galho principal da cultura não era nosso. A validação do discurso do *entre-lugar*, a percepção da sua potencialidade e sua (re)ativação nas décadas posteriores vão dar contornos mais efetivos àquela formação que ganhou vulto na década de 1920. Por fim, e não em um sentido estanque e unilateral, teríamos, no sentido modernista, um *estilo* nacional. Depreende-se, ainda, que para esse *estilo* não existe um único caminho ou método para empreender a identidade nacional. Existem variadas percepções, muitas cambiantes, conflitantes, dentro de uma mesma geração, ou até mesmo, dentro de um só indivíduo.

A seguir, veremos a representação do nacional em dois poemas chamados “Canção do exílio”. O primeiro, o texto inaugural, de Gonçalves Dias, do período romântico. O segundo, uma paródia modernista do poeta Murilo Mendes. Após a leitura dos poemas, os comentários.

Poema “Canção do exílio”

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar - sozinho, à noite -
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá (DIAS, apud MERQUIOR, 1996, p. 57-58).

Canção do Exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,

os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade! (MENDES, 1995, p. 87)

Uma canção que reporta a uma outra canção, também do exílio, com a qual estabelece um diálogo e um contraponto. Este é o primeiro poema do primeiro livro de Murilo Mendes, publicado em 1930: *Poemas*. O livro é muito original: Murilo Mendes, de imediato, encontra a sua dicção. A pesquisadora Laís Côrrea de Araújo, que teve o privilégio de conhecer o poeta mineiro, e que foi uma das primeiras estudiosas da poesia muriliana a publicar uma obra de fôlego, a cobrir toda a produção poética de Murilo Mendes, diz que, em *Poemas*, o poeta, fazendo uso das conquistas modernistas, apresenta o seu microcosmo linguístico, que seria expandido nas obras posteriores. Esse microcosmo comporta “todas as liberdades de ritmo amplo, da desarticulação do vocabulário, da violação da sintaxe” (ARAÚJO, 2000, p. 70). Especificamente ainda em *Poemas*, Murilo, segundo Laís, alcança “um alto grau de universalidade, em detrimento da polarização da temática do nacional” (ARAÚJO, 2000, p. 70).

Especificamente na primeira parte do livro *Poemas*, Murilo Mendes, assim como tantos dos seus pares modernistas, atenta para a temática do nacional. Vemos a clara referência a um outro poema muito famoso, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, do período romântico, no qual justamente se adensava no país a consolidação de uma identidade nacional na literatura, e como um todo, se construíam possíveis realidades do que seria o brasileiro. Diferentemente do poema de Gonçalves Dias, no entanto, percebe-se que o eu-lírico não está no exílio exatamente: o poema do maranhense romântico é oportunamente

conhecido também como o “poema do lá”, dada a clareza da oposição Brasil/Portugal, sendo o desejo do eu-lírico a volta para o Brasil, em detrimento do exílio português, em que se experimenta pouco prazer. José Guilherme Merquior aponta, falando sobre a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, em consonância a outros críticos, dois pontos muito importantes, pensando nesse diálogo entre esses dois poemas: a substantivação, que toma o lugar central do poema, escasso de qualificativos, e a primazia do subjetivo, verificado na comparação entre os dois espaços, lá (Brasil), cá (Portugal), em que existem elementos naturais comuns. O poeta, entretanto, julga negativamente o lugar onde está. O sabiá, elemento icônico eleito pelo poeta, reiterado na canção juntamente às palmeiras, demarca o espaço do lá como sonho, objetivo, pátria, pouso. A própria escassez de qualificativos, a distribuição dos versos, a métrica, o ritmo, a reiteração, todos esses elementos primam pela sobriedade, que contribuíram para que esse poema seja um dos mais importantes da nossa literatura, sendo retomado em inúmeras intertextualidades, como nessa “Canção do exílio” de Murilo Mendes.

Inicialmente, no poema de Murilo, o próprio gênero canção pode ser posto sob suspeição, assim como a ideia de pátria como lugar afetivo e de saudade. Como destaca Raimundo de Carvalho, “apesar de chamar-se Canção do Exílio, o poema não se estrutura como uma canção, seu tom declamatório aproxima-o da linguagem dos manifestos, das declarações de princípios e utopias, proferido com a voz burlescamente alterada. Tudo é simulação no poema, a começar do título” (CARVALHO, 2001, p. 25).

O primeiro, o segundo, o décimo segundo e o décimo terceiro versos, além do dístico final, retomam, parcialmente, trechos do poema de Gonçalves Dias, mas logo têm sua estrutura alterada, com outro ritmo, outra métrica, e especialmente pela descida de tom: as imagens sóbrias do poeta romântico dão espaço às imagens de um lugar caótico, popularesco e sobretudo estrangeiro, mesmo sendo a terra natal do eu-lírico. Assim, ao início comum aos dois

poemas, com o tom já imortalizado do texto inaugural “Minha terra tem”, o poeta mineiro nos contraria com “macieiras da Califórnia”. Ao verso já cristalizado “onde canta(m)”, o poema novo inscreve “gaturamos de Veneza”. Murilo parece brincar com colagens estrambóticas. É uma crítica ao não-lugar do Brasil e dos brasileiros? Ao excesso de cópia e de valorização do estrangeiro, em prejuízo do nacional? O certo é que a galhofa, o tom de deboche e de crítica, recai para todos os segmentos, continuando pelos poetas da nossa terra, que “são pretos que vivem em torres de ametista”, e que também recai sobre os sargentos do exército e os filósofos, que são qualquer coisa que não eles mesmos: uma falta de identidade dos lugares, das funções, das pessoas. Nessa colagem meio “surrealista”, palavras como monistas e cubistas parecem apontar para uma qualificação aleatória dos sargentos, em que se pode ser qualquer coisa, participar de qualquer ideologia, por mais díspar que possa ser. Monista, cubista, republicano, monarquista... O poeta parece indicar camisas que podem ser trocadas. Isso nos lembra os apontamentos de Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, destacando a mutabilidade dos brasileiros e prolongamento da vida íntima nos negócios públicos:

A vida íntima do brasileiro nem é bastante coesa, nem bastante disciplinada, para envolver e dominar toda a sua personalidade, integrando-a, como peça consciente, no conjunto social. Ele é livre, pois, para se abandonar a todo o repertório de ideias, gestos e formas que encontre em seu caminho, assimilando-os frequentemente sem maiores dificuldades (HOLANDA, 1995, p. 151).

Retomando o poema, nesse contexto, parece haver uma certa oposição e, ao mesmo tempo, interferência de grupos, do que seria mais nacional, mais puro, mais alegre, do que aquilo que seria mais estrangeiro, ou, vestindo a criticidade do poeta Murilo Mendes, mais mal digerido: poetas / sargentos / filósofos fazem parte do grupo que não deixa a gente dormir, atrapalhando o povo, junto com os oradores e os pernilongos. Não à toa o sono / o sonho / a sonolência, e sua importância como elemento criativo e libertador, é algo recorrente nesse livro. Parece que é no instante de paralisia, em que as revoluções ficam pendentes, os programas políticos não são executados, nesse momento é que há vida, que

o povo realmente pode ser feliz. Por outro lado, a impossibilidade do sono / sonho também são recorrentes, dada a sobrecarga de imagens, que se acumulam e não dão sossego ao poeta e aos seus poemas.

Vale pontuar, também, que esse nível mais popular é um tanto reificado através de uma arte que perdeu o seu sentido mais profundo: note-se que a *Monalisa*, quadro visto tantas vezes, agora olha, numa parede de subúrbio, os sururus em família. Nesse intercâmbio de relações instáveis - e ao mesmo tempo criativas, resta ao poeta dizer que se sente sufocado em terra estrangeira. Daí talvez venha à tona um nacional fraturado, aquele “entrelugar” ponderado por Silvano Santiago, de um discurso identitário ainda em construção, novo no modo como se situa diante da alteridade. De fato, como um imaginário positivo, fecundo, o eu-lírico reconhece, brincalhão, que nossas flores realmente são mais bonitas, assim como nossas frutas são mais gostosas, mas custam cem mil reis a dúzia. Naquela época, ainda sem agrotóxico.

Ao poeta, fechando o poema com o seu ceticismo bem-humorado, só resta lamentar, depois de verificada a inautenticidade dos elementos nacionais e da pátria como lugar de saudade, algo bem menor do que a altura dos versos de Gonçalves Dias: “Não permita Deus que eu morra / Sem que eu volte para lá”. O poeta Murilo, exilado em sua própria terra, estaria contente, chupando uma carambola de verdade e ouvindo um sabiá com certidão de idade.

Outros poemas de *Poemas*

Dentro da riqueza e peculiaridade desse livro inaugural da obra muriliana, do muito que já foi falado pela crítica, quando se completam quase noventa anos de sua publicação, gostaríamos de salientar o aspecto bem-humorado da pachorra, da modorra ou de outro termo equivalente a uma nacionalidade de um povo sempre prestes a dormir, povo brincalhão, e que logo acomoda o

estrangeiro que chega a essa espécie de torpor. É claro, não nos iludamos com o aspecto de crítica que subjaz a esse quadro em que o sono ocupa um espaço tão singular de criação. No aspecto mais geral, é pertinente considerar o espaço que o surrealismo ocupa nessa consideração criativa do sonho / sono / ócio e a correlativa gratuidade da vida, isenta do mundo do trabalho e de uma organização mais racional. Essa também é uma postura política do poeta, que considera que o plano do real é insuficiente para descrever a realidade do ser humano. Nada surpreendente para um poeta que, nas palavras de Manuel Bandeira, “é talvez o mais complexo, o mais estranho e seguramente o mais fecundo desta geração” (BANDEIRA, 1994, p. 34). Essa demarcação do nacional pelo viés do humor e seus desdobramentos de pachorra / modorra / sonolência nos leva a uma escritura muito singular de uma identidade brasileira. Vale a pena lembrar o pensamento de Wisnik, a se referir a Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, mas com total aplicação também ao poeta mineiro, no âmbito do Modernismo e da modernização que se enfrentava no país no início do século XX:

Mário jogou toda a sua intenção programática num projeto de cultura de base artesanal e pré-industrial (até em aparente contradição com o seu próprio Modernismo militante de autor da *Paulicéia desvairada*). Pode-se dizer no entanto que essa escolha expressa nele, mais do que um purismo folclórico qualquer (aliás incompatível com as misturas paródicas de *Macunaima*), o sentimento de uma encruzilhada parecida com aquela que já se aventou sobre *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda: se o Brasil se moderniza deixa de ser Brasil (porque perde, junto com o atraso, as singularidades secretas de sua formação, expressos no tesouro vivo e perecível da cultura popular); se o Brasil permanece Brasil não se moderniza (e se arrisca a, descolado da cena mundial, perecer de suas feridas abertas e auto-devorantes) (WISNIK, 2000, p. 95).

O que queremos destacar, na leitura dos próximos poemas de Murilo Mendes, é justamente esse embate entre o nacional e o estrangeiro, o popular e o moderno, o tradicional e o novo. Em alguns poemas desse livro, a solução será o anedótico. Embora a saída pareça superficial, o poeta, através da colagem dos elementos, cria uma realidade em que o nacional, como um resíduo de memória, um porto seguro infantil, reforça o caráter brasileiro, o chão natal,

mesmo que ele não seja mais reconhecível como era antes: agora passa a ser um novo Brasil, mas que possui uma história pregressa, que no mesmo momento em que emerge, corre o risco de submergir. Cabe ao poema, refletindo sobre a citação de Wisnik, cuidar com maestria das feridas abertas e auto-devorantes. A intenção não é fazer uma análise mais exaustiva. Focaremos mais especificamente em comentários, apenas para ilustrar de uma maneira geral os recursos elencados. Começemos pelo poema “Quinze de novembro”:

Deodoro todo nos trinquês
bate na porta de Dão Pedro Segundo.
“- Seu imperadô, dê o fora
que nós queremos tomar conta desta bugiganga.
Mande vir os músicos”.
O imperador bocejando responde
“Pois não meus filhos não se vexem
me deixem calçar as chinelas
podem entrar à vontade:
só peço que não me bulam nas obras completas de Vítor Hugo”
(MENDES, 1995, p. 87).

Em poucos versos, uma ironia fina que transparece na cena de humor, em que um regime de governo é substituído por outro, a monarquia pela república, de um modo simplista e sem participação popular. José Murilo de Carvalho, em *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, vai tratar justamente do misto de silenciamento aliado às expectativas da população no novo regime, que ainda precisariam aguardar o fim da república velha para, enfim, ganhar alguns ares mais modernos. O que se vê, nesse poema de Murilo Mendes, é, grosso modo, uma ação entre amigos. Assim será a visão do poeta também nos próximos poemas: a revolução que se faz no Brasil é sempre caracterizada pela modorra ou pachorra, com o seu tom festivo: “Dão Pedro Segundo” boceja, enquanto procura as chinelas para calçar; Deodoro, por seu turno, manda vir os músicos para comemorar a nova direção dessa “bugiganga”. Como arremate, a única objeção de Dom Pedro II diante do momento “tenso” de fim de império é que não bulissem nas obras completas de Vítor Hugo. No mais, a transição cômica do regime monárquico para o republicano estava consumado. No

próximo poema, vemos uma ação militar muito diferente diante do clima de elementos nacionais como o carnaval.

Marinha

A esquadra não pôde seguir pros exercícios
porque estava nas vésperas do carnaval.
Os marinheiros caíram no parati
e nos braços roliços e cheirosos
de todas as mulatas que têm aí pela cidade.

A esquadra tornou a não poder seguir
porque era depois do carnaval,
a turma se sentia mal depois do carnaval.
Dava uma preguiça tamanha na guarnição
que o almirante resolveu não fazer nada.

Depois de muita mangação a esquadra foi-se embora
com bandeirinhas, dobrados pacholas tocando no cais,
mas o pessoal caiu de repente no maxixe.
O Minas e o São Paulo pararam no alto mar,
deu cerração, foi a conta, a esquadra voltou.

O embaixador inglês foi no palácio do governo,
engasgou, falou na aliança dos dois países amigos,
Acabou oferecendo dois mil contos pela esquadra.
O governo aceitou, mandou mil pros órfãos turcos,
com o restante deu um bruto baile depois caiu na vadiagem
(MENDES, 1995, p. 90-91).

Os poemas de Murilo Mendes parecem tão atuais, não só pela ousadia da linguagem ainda nas primeiras décadas do século XX, uma linguagem que valoriza as expressões coloquiais, o que, junto à própria construção mais formal do poema, em quintetos, faz transparecer certo ar de formalidade “caricata”, que é bem o jogo do tema: a marinha cedendo aos encantos da vida preguiçosa e sem ordem do Brasil. Ressaltamos a deliciosa observação do poeta quanto à paralisação dos exercícios da marinha porque era véspera de carnaval. E depois do carnaval, idem, porque a preguiça havia abatido a tripulação. Como não lembrar a nossa identidade que seria forjada justamente nos anos posteriores, de que o Brasil é o país do carnaval e que aqui as coisas só começam a funcionar depois desse feriado... Mas na década de 1920, quando o poema foi escrito, essa realidade ainda era bem mais recente. O “bruto baile” oferecido pelo governo, com parte do dinheiro arrecadado dos ingleses, segue o festim iniciado

pelo Marechal Deodoro no poema anterior, quando manda vir os músicos. O clima de festa, preguiça, libertinagem, permanece. No próximo poema, vemos uma vez mais alguns elementos nacionais reunidos, na visão do poeta. Interessante notar que Murilo Mendes vai à busca de um estrangeiro menos usual que vem morar no Brasil, o russo. Cumpre notar também a atualidade desse poema, considerando que a Revolução Russa havia acontecido há apenas uma década.

Família russa no Brasil

O Soviete deu nisto,
seu Naum largou de Odessa numa chispada,
abriu vendinha em Botafogo,
logo no bairro chique.

Veio com a mulher e duas filhas,
uma delas é boa posta de carne,
a outra é garotinha mas já promete.

No fim de um ano seu Naum progrediu,
já sabe que tem Rui Barbosa, Mangue, Lampião.
Joga no bicho todo o dia, está ajuntando pro carnaval,
depois do almoço anda às turras com a mulher.

As filhas dele instalaram-se na vida nacional.
Sabem dançar o maxixe
conversam com os sargentos em tom brasileiro.

Chega de tarde a aguardente acabou,
os fregueses somem, seu Naum cai na moleza.
Nos sábados todo janota ele vai pro criouléu.
Seu Naum inda é capaz de chegar a senador (MENDES, 1995, p. 91).

Seu Naum, no poema, aparentemente é um exilado, que teve de “chispar” da Rússia, em decorrência da Revolução de 1917. Aqui, no Brasil, é o pequeno capitalista, que abriu uma lojinha e depois de um ano já progrediu, tanto no conhecimento dos elementos nacionais (“Rui Barbosa, Mangue, Lampião”), quanto no dinheiro que vem juntando (embora seja para o carnaval...). Malicioso, o poeta encerra o poema bem-humorado dizendo que seu Naum ainda é capaz de chegar a senador. O que parece apenas uma brincadeira, consolidou-se com muita naturalidade na nossa vida política, com aventureiros de toda espécie nas câmaras dos deputados e de senadores. A família, completamente

instalada na vida nacional, vive o “tom brasileiro”, que é caracterizado uma vez mais pelos elementos nacionais de predileção do poeta, seja a dança, a festa, o viés popular, bem como um cotidiano bem marcado por uma carga corporal e erótica, como se entrevê em vocábulos como mangue e criouléu. Para dar sequência a esse recorte fino, cheio de humor (e ironia), da leitura do nacional proposto por Murilo Mendes, leremos “Casamento”. Ressalte-se a originalidade dessa união:

Casamento

O violão entrou pela balalaica adentro
eta palavra difícil!
e saiu uma ninhada de sons povoando a floresta da noite,
pulando mexendo nos corpos brancos e morenos.
As cores se misturam
a foice e o martelo furam a Ordem e o Progresso,
Lampião e Lenine calçados de botas vermelhas
tiram o sangue do mundo e voam no caminho dos astros.
O povo deixa a revolução no meio
e toca a dançar maxixe,
carnes morenas se esfregando pra darem poetas e operários,
dança minha gente, no criouléu, na planície, na usina e no dancingue,
que a música é gostosa, todas as mulheres saem pra rua
e os homens vão bancar o estivador pras pequenas terem vestido de seda.

Ninguém tem a cabeça no lugar.
Malazarte pegou numa tesoura e cortou o passado em mil pedaços,
o índio, o português, o africano deram o fora
mas os tártaros ainda perturbam o sono das crianças mineiras
e o poeta tem a metade do corpo enfiada na noite do Brasil e da Rússia
porque as cabeças do poeta e dos brasileiros pertencem ao
pensamento de Deus (MENDES, 1995, p. 93-94).

Nesse poema, vemos um caso muito especial de antropofagia, nos moldes modernistas: a brasilidade deglute a Rússia. Lampião e Lenine estão de botas vermelhas, irmanados na revolução popular, mas o resultado disso, no Brasil, é muito original e até mesmo secundário: “o povo deixa a revolução no meio e toca a dançar maxixe”. A sensualidade, o ritmo das carnes dançando, propõem sempre outro tipo de resposta, que a Revolução Russa, por si, não consegue dar ou abarcar. Nessa acomodação ao ritmo já existente na vida brasileira, de carnes morenas se esfregando, parece mais útil e urgente que os homens

banquem “o estivador pras pequenas terem vestido de seda”. Cabe notar ainda a maravilhosa colagem surrealista que já se prenuncia no poema, apontando uma saída para as nacionalidades que ultrapassa o imediato e converge para uma transcendência. Interessante observar também as etnias originárias da nossa identidade nacional “deram o fora”: o índio, o português e o africano sofrem um corte abrupto numa tesourada maluca de Malazarte.

Por fim, um poema como “Noite Carioca”, a seguir, dá-nos a dimensão pacífica e colaborativa do que poderia ser efetivamente uma identidade brasileira. Embora aparentemente desorganizada, ela tem muito a ensinar ao mundo em sua singeleza e cordialidade. Não há como não se recordar de um poema de Oswald de Andrade, “Erro de português”. Quando o colonizador chega às futuras brasileiras, debaixo de uma bruta chuva, e vê os índios nus, logo os veste. O poeta Oswald de Andrade brinca que, se o português tivesse chegado em um dia de sol, aconteceria o contrário; o português é que seria despido pelo índio. Relacionando ao poema de Murilo Mendes, é o que vemos nos versos em que se elogia a gostosura da noite carioca “que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde”. Pode-se ler que já não é possível voltar completamente ao fluxo mais natural que a paisagem apresenta, uma vez que os elementos da civilização já se fixaram, mas mesmo quanto a isso, nos versos do poeta, é possível uma amenização com a valorização dos laços mais familiares, que transformam coisas maiores, como constelações ou obras de Beethoven em bens mais acessíveis. Também é possível pensar aqui, neste ponto, com as leituras interpretativas que primam pelo estudo do caráter brasileiro, tão comuns no século XIX e naquele início do século XX, que versam, como em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, sobre o estilo íntimo e familiar das nossas relações. Esse estreitamento da esfera pública à intimidade do lar, que se espraia, por sua vez, em todas as instâncias, seria, segundo Sérgio Buarque de Holanda, fruto da colonização portuguesa e poderia ser objeto de estudo através do homem cordial.

Outro ponto importante de se observar é que mais uma vez através do elemento noturno que esse viés de acolhimento é fixado. Dormir continua sendo um interessante elemento criativo. Cumpre observar que a lição surrealista aparece latente, lição esta que será uma das grandes faces de diferenciação da poética muriliana em relação aos demais modernistas. Na progressão do livro *Poemas* a face surrealista se adensa, com mais ênfase: quase não há mais os contornos da cidade do Rio de Janeiro, o que se sobrepõe, primordialmente, são formas elásticas e nebulosas, anjos e demônios, num espaço onde o poeta pede para que o “desliguem do mundo das formas” (MENDES, 1995, p. 106). A antropofagia de Tarsila, os personagens constituintes da cidade, “as meninas de seios estourando” (MENDES, 1995, p. 102) ainda comparecem, mas ficam mesmo mais restritos à primeira parte. Em contrapartida, os quadros de De Chirico, com seus manequins, estátuas, além da influência de Ismael Nery, com suas analogias, sucessões e interpenetrações de forma, ganham espaço, agindo como transfiguradores e estabelecendo o insólito. A última parte do livro, “Poemas sem tempo”, merece, inclusive, um destaque: o diálogo preciso com os poemas de Ismael Nery, “poemas sem tempo”, identificados que estão com seu sistema filosófico, o essencialismo. Dito isso, eis a bela colagem de Murilo Mendes de uma noite carioca, e com ela encerramos esses breves comentários sobre alguns poemas do poeta mineiro:

Noite carioca

Noite da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
tão gostosa
que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde.
Casais grudados nos portões de jasmineiros...
A baía de Guanabara, diferente das outras baías, é camarada,
recebe na sala de visita todos os navios do mundo
e não fecha a cara.
Tudo perde o equilíbrio nesta noite,
as estrelas não são mais constelações célebres,
são lamparinas com ares domingueiros,
as sonatas de Beethoven realejadas nos pianos dos bairros distintos
não são mais obras importantes do gênio imortal,
são valsas arrebetadas...
Perfume vira cheiro,
as mulatas de brutas ancas dançam nos criouléus suarentos.

O Pão de Açúcar é um cão de fila todo especial
que nunca se lembra de latir pros inimigos que transpõem a barra
e às 10 horas apaga os olhos pra dormir (MENDES, 1995, p. 96).

Considerações finais

Esperamos ter contribuído, de algum modo, para divulgar um pouco mais a obra tão peculiar e atual, inclusive, deste poeta atemporal que é Murilo Mendes. Como vimos, em *Poemas*, assim como é sabido nas obras de outros modernistas da década de 1920 e 1930, são muito comuns textos que giram em torno da identidade nacional e da própria construção dessa identidade, como tentamos balizar rapidamente na nossa introdução, com o posterior desenvolvimento nos comentários de alguns poemas de Murilo Mendes, especialmente a “Canção do exílio”. É claro que esse processo não se esgota aqui e lançar um olhar sobre tais poemas é sempre descobrir a possibilidade de novas leituras. Essa foi a nossa tentativa, bem prazerosa, por sinal. Voltar a poemas já lidos e relidos e descobrir novos matizes, ainda não explorados é algo sempre motivador. Que os versos de Murilo Mendes possam nos ajudar também, nesses tempos difíceis, a acreditar que é possível ainda encontrar um sabiá com certidão de idade, nós, tantas vezes exilados em nossa própria terra. Murilo, que foi sempre um poeta muito combativo, que encontrou na docência em terras italianas, exilado, portanto, um motivo para continuar apostando na arte como algo que ultrapassa o senso estético, mas que transforma a nossa realidade como um todo, pode e deve ser uma inspiração, considerando que a poesia “pertence ao ouvido e ao coração de todos” (MENDES, 1995, p. 410).

Referências

- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. Apresentação de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 34-37.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Murilo Mendes: o olhar vertical*. Vitória: Edufes, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 4, p. 161-181.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- WISNIK, José Miguel. Cultura pela culatra. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 1, p. 92-102, 2000.

Recebido em: 31 de julho de 2019
Aprovado em: 20 de dezembro de 2019