

Mito e poesia em “Desaparição do mito”, de Emílio Moura

Luciano Dias Cavalcanti*

Resumo

Uma importante característica presente na obra poética de Emílio Moura, que corrobora com o desejo de o poeta conhecer o incognoscível, é a afinidade da poesia com o mito. O que vemos em sua poesia é a estreita relação do texto literário associado à dimensão mítica, no sentido de que, numa de suas fortes marcas, o poema busca uma espécie de “memória profunda” da cultura, trazendo para o presente um passado mítico perfeito. O poeta busca atingir as camadas mais obscuras do ser através da correspondência entre o mundo mítico e o seu poema. Neste texto, propomos analisar “Desaparição do mito”, poema pertencente a seu livro homônimo, confeccionado entre os anos de 1945 a 1951, com o intuito de examinar a relação estabelecida pelo poeta mineiro entre mito e poesia em sua lírica.

Palavras-chave: Mito. Memória. Poesia.

Emílio Moura pertence à geração modernista mineira de 1924, tendo participado do grupo de **A Revista**, que lançou os alicerces do modernismo em Minas Gerais e do qual também fizeram parte Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, João Alphonsus, Abar Renault, entre outros. No grupo mineiro, Emílio Moura deixou sua marca pessoal: a sutileza. Não aderiu aos exageros do primeiro modernismo, era um crítico da abolição das regras gramaticais e preferia a introspecção lírica à divagação sobre os aspectos externos do mundo. Avesso às tendências vanguardistas da primeira hora, sem negar influências do modernismo, o poeta sempre foi autônomo e buscou sua própria linguagem. Não acreditava em modismos, por considerá-los passageiros, impróprios à elaboração artística que pretende ser intemporal. Em sua obra, é notável a influência simbolista, declarada em admiração especial a um de seus representantes mais significativos, Alphonsus de Guimaraens. Emílio Moura trabalhará em sua lírica preferencialmente os temas relacionados à condição existencial do homem: o amor, a solidão, a morte, etc. Seu amigo de geração, Carlos Drummond de Andrade, considerou a característica mais marcante do poeta de Dores do Indaiá a sua atitude indagadora, identificando-a

* Universidade Vale do Rio Verde. Doutor em Teoria e História Literária IEL-UNICAMP.

“sob o signo da pergunta” (ANDRADE, 1953, p. 9), movido em seu significado mais elevado, o sentido da existência na busca do conhecimento do incognoscível. Assim revela a constância das interrogações em sua lírica, seu questionamento do mistério do homem solitário e sem rumo (à deriva?) – em um tempo turbulento, tempestuoso e aflitivo –, que não sabe se é ele mesmo quem ordena suas ações no mundo ou uma “força maior”, como aponta seu poema “Interrogação”, de **Ingenuidade** (1931).

Sozinho, sozinho, perdido na bruma.
Há vozes aflitas que sobem, que sobem.
Mas, sob a rajada ainda há barcos com velas
e há faróis que ninguém sabe de que terras são

– Senhor, são os remos ou as ondas o que dirige o meu barco?
Eu tenho as mãos cansadas
e o barco voa dentro da noite.
(MOURA, 2002, p.29).

Esse caráter revela a poesia de Emílio Moura como essencialmente questionadora, em que o eu lírico, inquieto e desajustado, à maneira *gauche* de seu amigo itabirano, se confronta com as grandes questões metafísicas do homem e do indivíduo inserido no mundo moderno.

Esta atitude questionadora, singular do poeta, acaba por colocar seu leitor diante do mundo, sem fixar verdades absolutas, abrindo um amplo campo de possibilidades de reflexão para seu interlocutor, que poderá realizar suas próprias meditações sobre as contingências do estar no mundo.¹

Uma importante característica presente na obra poética de Emílio Moura, que corrobora com o desejo do poeta conhecer o incognoscível, é a afinidade da poesia com o mito. O que vemos em sua poesia é a estreita relação do texto literário associado à dimensão mítica, no sentido de que, numa de suas fortes marcas, o poema busca uma espécie de “memória profunda” da cultura, trazendo para o presente um passado mítico. O poeta busca atingir as camadas mais obscuras do ser através da correspondência entre o mundo mítico e o seu poema. Neste texto, propomos analisar “Desaparição do mito”, poema pertencente a seu livro

¹ Em entrevista a Frederico Morais, o poeta mesmo revela o sentido da interrogação em sua poesia. A interrogação cria no leitor o “estado de poesia” de que fala Valéry. Minha poesia não afirma. Afirmado, resolveria *a priori* tudo para o leitor. Interrogando eu ponho o mundo diante do leitor. [...] O mundo das coisas inexplicáveis continua denso. E eu me movo num “mundo” onde elas são mais frequentes. (MOURA apud LUCAS, 1991, p. 29).

homônimo confeccionado entre os anos de 1945 a 1951, com o intuito de examinar a relação estabelecida pelo poeta mineiro entre mito e poesia em sua lírica.

1 A “Desaparição do mito”

“Desaparição do mito” apresenta, em sua primeira estrofe, um ambiente apocalíptico, consequência do não reconhecimento da musa pelos habitantes do mundo moderno, em meio a descrições de um cenário insólito. Como é comum na poética emiliana, seus versos se desenvolvem por meio de perguntas, o poeta não nos apresenta respostas definitivas sobre nada. As perguntas enunciadas não são fáceis de responder, aumentando a dúvida de seus leitores ao invés de esclarecê-los. Isso se dá porque o poeta deseja conhecer o incognoscível. Formalmente, o encontro com o incógnito se dá pela junção de elementos distintos elencados pelo poeta, que se revelam numa intensa e misteriosa linguagem metafórica, que faz surgir aos olhos de seus leitores um mundo fantástico e absurdo. O poeta elenca elementos misteriosos, como o espelho que grita, sentidos múltiplos encerram palavras que não se fixam na memória que se dissipam no vento, para sempre? Toda a primeira estrofe do poema parece representar a desaparecimento da musa no conturbado mundo moderno. Afinal, qual o nome e onde estará a musa?

Súbita névoa chegara.
Ruíra tudo. Era o Pânico.
Ninguém a reconheceu.
Quem a trocou por essa outra?
o espelho grita. Silêncio,
Quem a trocou pela sombra
que o nome traz que era dela?
Sob o signo vive
que é como se não vivesse?
Reflexo no ar, palavra
inscrita e vão na memória
móvel e fluída do vento,
em que nuvens, em que fugas
se dissolveu para sempre?
Nenhuma força a devolve,
nenhuma palavra mágica.

(MOURA, 2002, p.150).

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

É pela figuração da musa que se conforma um aspecto marcante na lírica de Emílio Moura, que se associa ao desejo do poeta de conhecer o incognoscível, a estreita relação da poesia com o mito. Será por meio da musa que o poeta conceberá sua poética. Mas com a constatação da “desaparição” da musa é preciso reencontrá-la para reanimar este mundo que sofre por sua ausência e necessita de seu encantamento. No entanto, esta tarefa não será simples.

Quem, agora, há de encontrá-la
entre as mil formas obscuras
que ora, vivas, se iluminam,
ora se perdem, de súbito?
Esqueçam tudo o que existe,
alga, flor, pérola, nuvem,
a própria luz do horizonte.
Ninguém a verá no efêmero,
volúvel jogo de formas
tecidas por mãos de vento.
Procurai-a antes no canto
que busca, fluindo, a aurora;
no olhar que pega das coisas

e só lhes capta o sentido
que apenas têm quando nelas
e através delas sonhamos.
Procurai-a antes do âmago
do que não sendo, já é
a própria essência do sonho
que nossa insônia arquiteta.
(MOURA, 2002, p.150).

É necessário um exímio explorador para encontrar a musa, pois ela (a musa/a poesia) se transfigurou em muitas. É múltipla como a própria face do poeta na modernidade. Quem busca pela musa não poderá percorrer caminhos conhecidos. Dever-se-á adentrar no mundo do encantamento e do sonho, que revela o dia a nossos olhos. Nessa perspectiva, o conhecimento do poético só pode ser alcançado pelo mito. Este é o “lugar” onde um mundo novo pode ser revelado, pelo próprio canto, que constrói um novo mundo pelo fluir do sonho, do qual o poeta é seu arquiteto. Portanto, a poesia habita um mundo noturno, o que a diferencia do mundo diurno, representado pela claridade e pelo racionalismo.

Nessa perspectiva, Ernest Cassirer aponta para o alto poder da palavra no universo mítico das cosmogonias, chegando mesmo a compará-la ao poder dos deuses, ou mesmo, maior que eles. Ao analisar a relação entre linguagem e mito, o estudioso assinala a possível origem comum da consciência mítica e da consciência linguística no sentido de que ambas as linguagens assentam-se na mesma concepção mental: o pensamento metafórico.

A linguagem e o mito se acham originalmente em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um se vai despendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma enformação simbólica, que brota de um mesmo ato fundamental, e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial. Nos fonemas da linguagem, assim como nas primitivas configurações míticas, consuma-se o mesmo processo interior; ambos constituem a resolução de uma tensão interna, a representação de moções e comoções anímicas em determinadas formações e conformações objetivas. (CASSIRER, 1985, p. 106).

Desse modo, como as metáforas, o mito exerce a função de fazer falar os níveis mais profundos do ser humano. Por meio da expressão simbólica, o homem pode vislumbrar seus questionamentos mais íntimos, que também são universais.

Este mecanismo de fazer falar o incognoscível (desejo do homem de todos os

tempos) se realiza plenamente na criação artística. No entanto o mais importante para expressão literária não é a ideia de que os mitos são metáforas do comportamento humano, mas o modo como a linguagem será trabalhada pelo escritor por meio da elaboração de metáforas e imagens que busquem o conhecimento original na tentativa de expressar em “verbo” um tipo de conhecimento oculto aos homens. É também devido a este desejo, intrínseco ao homem, que uma grande parte da literatura moderna procurou recuperar a visão mítica na criação artística, utilizando-a como uma espécie de suporte para adentrar nas zonas mais conflitantes e obscuras do homem de seu tempo. Em um mundo caracteristicamente fragmentado e complexo, os artistas aspiram, por meio da visão mítica, à reconquista da unidade perdida.

Costumeiramente o poeta se pergunta se a existência da musa está diretamente relacionada com a sua própria existência. Sem a musa o poeta perde sua riqueza: a criação poética.

Sua existência era fruto
de minha sede de ser?
Tão pobre me sinto, agora.
(MOURA, 2002, p. 151).

Essa perspectiva nos leva novamente a relacionar a linguagem poética ao mito, nesse momento, pela expressão da memória representada originalmente pela figura da musa, entidade mitológica que auxilia e/ou inspira o poeta em sua criação. A memória está associada aos atos ligados à criação: inventar, medir, refletir, cuidar. É através da memória que a unidade é revelada. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele absorve o conhecimento de *Mnemosyne* e obtém todo conhecimento expresso pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. Portanto, é por meio da memória que o poeta tem acesso ao indecifrável e consegue enxergar o invisível. Como aponta Eliade, é “graças a memória primordial que ele é capaz de recuperar, o poeta inspirado pelas musas tem acesso às realidades originais. Essas realidades manifestam-se nos Tempos míticos do princípio e constituem o fundamento deste Mundo” (ELIADE, 1998, p. 108). O canto das musas revela como o mundo e seus habitantes surgiram. Mircea Eliade ainda ressalta o papel fundamental que a memória (a *anamnesis*) tem na libertação da obra no tempo:

(...) o essencial é recordar todos os acontecimentos testemunhados no curso da duração temporal. Essa técnica relaciona-se, portanto, à concepção arcaica (...) a importância de se conhecer a origem e a história de uma coisa para poder dominá-la. Certamente, percorrer o tempo em direção contrária implica uma experiência que depende da memória pessoal, ao passo que o conhecimento da origem se reduz à apreensão de uma história primordial exemplar, de um mito. Mas as estruturas são homologáveis: trata-se sempre de recordar, detalhada e precisamente, o que separou no princípio e a partir de então. (ELIADE, 1998, p. 83, grifos do autor).

Na antiguidade, era dado à poesia o poder de tornar presentes os fatos passados e futuros, de renovar e restaurar a vida. A palavra cantada “tinha o poder de fazer o mundo e o tempo retornarem à sua matriz original e ressurgirem com o vigor, perfeição e opulência de vida com que vieram à luz pela primeira vez.” (TORRANO, 1995, p. 20). Esse poder ontofânico do mito pode ser evidenciado hoje na experiência poética, no momento em que a poesia consegue fundar uma realidade própria a ela, quando funda seu próprio mundo.

O poeta está em busca de dizer e/ou representar o indizível. A única maneira para realizar este sonho é através do mito, pois o pensamento racional é incapaz de revelar o que está além do mundo sensível. É nesse momento que aparecem, no meio de tantas interrogações do poema, duas exclamações, que revelam de maneira contundente a força da musa para a criação poética. No dizer de Mielietinsky (1987) é o mito que nos possibilita adentrar no incognoscível. Segundo o estudioso russo, a principal destinação da mitologia é explicar o lugar do homem no mundo de modo que se procure encontrar o equilíbrio na desordem vivenciada por ele.

A mitologia transmite constantemente o menos inteligível através do mais inteligível, o não apreensível à mente através do apreensível à mente, e sobretudo o mais dificilmente resolvível através do menos dificilmente resolvível (donde as mediações). A mitologia não só não se reduz à satisfação da curiosidade do homem primitivo, como a sua ênfase cognitiva está subordinada a uma orientação harmonizadora e ordenadora definida, voltada para um enfoque integral do mundo no qual não se admitem os mínimos elementos do caótico, da desordem. A transformação do caos em cosmos constitui o sentido fundamental da mitologia, e o caos compreende desde o início um aspecto axiológico ético. (MIELIETINSKY, 1987, p. 196).

Para Mielietinsky, no século XX ocorre o fenômeno da “mitologização” da literatura, quer como “fenômeno artístico”, quer como “visão de mundo”, diretamente relacionado ao seu tempo presente, de revoluções, guerras e massacres que mudaram substancialmente a História da humanidade abalando toda uma estrutura social. É devido a este “caos” que a literatura busca o “cosmos” revitalizador da ordem. Para isso, a literatura necessitou superar limites “histórico-sociais” e “espaço-temporais”, acarretando-lhe um redimensionamento do tempo e do espaço, anteriormente presos à verossimilhança da representação do real. Nesse momento, a literatura, através do mito, utilizou-se da fantasia e do simbólico para ajustar sua linguagem ao tempo presente. É por meio da ajuda da divindade mítica da musa que Moura busca alcançar esse objetivo.

Que alma pequena era a minha
para tanta adoração.
Que pensamento mais pobre
para dizer o indizível.
Meu mundo, porém, que mundo!
Que fervor! Que alumbramento!
Sufoquei com meu silêncio,
com minha fala de gago
tanto arroubo que ascendia
até onde a colocara.
Que dom secreto era o dela?
Ninguém sabe. Eu não sabia.
(MOURA, 1953, p.151).

A realização poética está intrinsecamente ligada ao mundo mítico e imaginativo, propiciado pela inspiração da musa. Nesse sentido, só há possibilidade de vislumbrar algum lance de sentido da criação, mesmo que fugaz, ou de maneira contraditória, pela magia e pelo sonho, pois só é possível chegar a alguma compreensão pelo próprio mistério. O poeta quer conhecer o incognoscível, mas sempre se esbarra em interrogações. Esse parece ser o sentido da existência para o poeta, tentar chegar ao não conhecido. A própria insistência do vocábulo “estrela” no poema, repetido várias vezes, revela a mirada do poeta para o inalcançável. O mistério que o poeta sabe impossível de revelar encontra-se na união da totalidade (o tudo) e o nada (a ausência de tudo), paradoxos conciliados pelo poeta. Mais uma vez o que temos são perguntas, não respostas.

Ai de mim! que não sabia:

A fim de explicar-te invoco
mistérios, magias, tudo
o que, explicando, prossegue
sem nenhuma explicação.
Palavra! Grito: palavra,
matéria mágica, diga!
É ela espírito? Nuvem?
Estrela do mar? Sentido
do sonho que só foi sonho
porque nunca foi trocado
por seu avesso? Mistério
de sentimento calado
que se revela, explodindo,
ou que nunca se revela?
Estrela grito: o que é ela?
Oculta chama? Segredo?
Vésper? Rútila corola?
Voz que vibra, fogo e bálsamo,
na solidão do caminho?
Estrela! Grito. E meu grito
de estrela a estrela rolando
lá vai o vento fugindo.
Vento frio, áspero vento!
Que sabes, vento. Que rasga,
de sortilégio tamanho?
Cala-se o vento. Quem rasga
fundo, fundo, tal mistério,
Feito de nada e de tudo,
De tudo que é e não és?”
(MOURA, 2002, p.151).

O poeta está em busca de um canto novo, como era pronunciado pelas musas em um tempo mítico e original. Mas ele se sente incapaz de realizá-lo por considerar as palavras e sua musicalidade recursos modestos. Somente com o auxílio da musa, o poeta almeja chegar a um “lugar” tão sublime e múltiplo, só alcançável no plano mítico e imaginativo. É no inefável e no inalcançável que a magia acontece, revelando-se em poesia: o canto da musa.

Nesse sentido, a literatura – e mais especificamente a linguagem poética – não se limitará apenas a um papel comunicativo. Ela supera esse caráter pragmático, utilitário, que deseja contar algo. Ela quer reviver a experiência primeira da nomeação das coisas do mundo como nos primórdios. Esta experiência é

essencialmente poética, inaugural e anunciadora de um novo mundo extraordinário que contém uma “plenitude inacessível”. Este narrar inaugural é *poiesis*, fundação de um novo mundo: “A palavra originária significa fazer eclodir algo, trazer algo ao ser num salto fundador, a partir da proveniência da essência.” (HEIDEGGER, 2010, p. 199). Para Heidegger, em um sentido essencial, a própria linguagem é *poiesis*.

Mas porque a linguagem é aquele acontecimento no qual, a cada vez, o sendo como sendo se abre pela primeira vez para o ser humano, por isso é a poesia, a *poiesis* em sentido mais restrito, a mais originária *poiesis* em sentido essencial. A linguagem não é por isso *poiesis*, ou seja, porque é a poesia primordial, mas a poesia apropria-se na linguagem, porque esta conserva a essência originária da *poiesis*. (HEIDEGGER, 2010, p. 189).

Segundo o filósofo, inversamente do que se poderia pensar, a linguagem possui o homem e não o contrário. E este só se realiza enquanto tal pela linguagem, pois “a linguagem é a morada do ser”. No entanto, o homem, no cotidiano, inverte essa relação, utilizando a linguagem em vez de deixar-se manifestar por ela. Assim, o sentido original da palavra é ocultado e sua poesia desaparece. Para Heidegger, só a linguagem poética é capaz de desautomatizar a palavra de seu uso banal e fazer reaparecer sua originalidade. A partir disso, podemos dizer que a linguagem poética e/ou original (como concebida por Heidegger) assemelha-se ao mito, concebido como origem, pois o mito também funda/cria um mundo como qualquer obra de arte.

Timida voz sufocada,
o canto jamais ouvido
guarda a essência do que foste.
Como erguê-lo,
jogando só com palavras
e uns pobres, escassos ritmos?
Melhor fora não tenta-lo.
Não o tentei. Eras múltipla,
de essência múltipla: estrela
brilhando no alto, carícia
de vento que vem de longe,
sussurro na alma, o inefável,
o próprio dom do inefável
sortilégio, forma última,
bálsamo, chama, segredo,

pairando acima de tudo,
transformando-se em magia.
(MOURA, 2002, p.152).

A estrofe seguinte corrobora com o que vem sendo dito no sentido de situar o ambiente do poema em um lugar e em um tempo mítico habitado pela musa. Desse modo, é significativo o modo semelhante em que tanto o mito quanto a literatura vão conceber o tempo e o espaço. O tempo mítico consiste na competência de resgatar o passado, revocá-lo. O mito, através das formas culturais, especialmente a artístico-literária, expressa o desejo humano de suplantar o tempo e o espaço que, nesse caso, se revela tanto nas formas culturais “primitivas” como nas modernas e atuais. No espaço mítico, a literatura pode chegar a lugares impossíveis, podendo se configurar por um modelo simbólico que nos remete a um lugar ancestral da cultura.

Soma-se a essa ambientação a referência ao mundo onírico que amplia ainda mais este ambiente ocupado pela divindade mítica, que marca forte presença se tornando símbolo “tatuado” no poeta. A musa ocupa um espaço-tempo amplo, situa-se “Além, acima de tudo,” e brilha de maneira intensa: “A luz fúlgida: existias!”, como um símbolo de orientação do poeta. Ela (a musa) se revela por um símbolo próprio do romantismo, a “rosa”, que representa a beleza, a pureza, e o amor. Neste caso, o amor único: “foste viva, a única rosa”.

Nascendo, de onde? Quem sabe?
De que mundos impossíveis,
de que nuvens, de que lendas,
de que remotas lembranças,
de que formas fugitivas,
de que mágicas reservas
que sonho guarda dos sonhos
que ninguém mais sonhará?
Não o tentei. Era inútil.
Teu modo de ser, intacto,
fica, em mim, lume e símbolo,
fixou-se, vivo, no tempo.
Além, acima de tudo,
a luz fúlgida: existias!
Que importa o que tu serias?
Houve momento em que, rosa?
foste viva, a única rosa.
(MOURA, 2002, p.152).

Há também no poema o desejo explícito de volta a um paraíso perdido. Podemos ver, na sequência do poema, o desejo do poeta ocupar um lugar elevado, distante do mundo cotidiano. É interessante notar que esse mundo almejado pelo poeta está associado ao mundo da infância, tópica frequente em sua poesia, momento em que o indivíduo ainda não foi corrompido pelas contingências do mundo adulto. É no reencontro com esse mundo da infância que o poeta alcança a paz desejada. Em uma espécie de devaneio, o poeta de olhos fechados, em sonho, entra em contato com a musa, ou com o que há de mais sublime: “fonte, aurora, ânfora, estrela/ caminho pouso, destino.”. A musa é reestabelecida em seu tempo e espaço original, capaz de integrar a totalidade das coisas. Símbolo da mais legítima beleza e pureza é capaz de vencer a própria morte, fonte de nossas maiores angústias, e fixar-se na eternidade como símbolo maior de um mundo nascente e perfeito: “a Rosa”, que ilumina tudo, ofuscando o mundo hodierno. Mas, como é corrente na poética emiliana, ficamos em dúvida: todo este despertar de um mundo nascente e utópico é apenas um sonho? Uma simples fuga do poeta a um mundo imaginado? Afinal, o poeta realmente vislumbrou a sua musa?

Arrancar-me de mim mesmo,
pairar acima de tudo.
Os olhos não vêem; as mãos
já nada sentem. Silêncio!
Formas neutras me transportam
a um mundo isento de sombra,
de fel, de lágrimas. Pairo
acima, acima de tudo.
Um ar de infância em meus olhos
(por ele nos entendemos)
apaga a sombra do mundo.
O que em meu peito dóia,
não mais dói, não tem sentido.
Com frágeis teias de nada
de repente se ilumina
a nova face de tudo.
Fecho os olhos e contemplo-a.
Agora, está como a via,
fonte, aurora, ânfora, estrela,
caminho, pouso, destino.
Agora, está com a via,
reintegrada em si mesma,
formando uma rosa única,
ela e a imagem que nascera
para fixá-la no tempo.

Venceu a morte, a memória,
transcendeu-se, é, novamente,
a Rosa.
Abrem-se os olhos e – nada!
Nem sombra ficou. Nem eco.
Foi, entretanto, tão rútila,
apareceu, puro símbolo
brilhou tanto. Com que força!
Quando, ah, quando acontecera?
Há um segundo? Há mil anos?
A doce luz de tão alta
já nada mais ilumina.
Fria, fria. Que luz fria!
Sua voz (era tão cálida)
como foi que a estrangularam?
E o corpo que vi florindo
como uma rosa? Era ela,
ou era a sombra, era a pétala
de outra flor que ainda não vi?
(MOURA, 2002, p.153)

Desse modo, a poesia imaginativa e o mundo infantil estão intrinsecamente ligados, e a modernidade poética vai refletir, principalmente através da busca da evasão da vida cotidiana, esse modo de criação. Para Bosi, “nesses tempos, ingratos para a sensibilidade heroica, o poeta procura reconquistar, ‘com arte e indústria’, o poder inventivo da linguagem, que lhe é conatural, e tenta evitar a redução do seu discurso a um universo de juízos convencionais.” (BOSI, 1977, p.211).

Nesse momento Emílio Moura parece se associar àquela concepção de poesia como obra do instinto e da imaginação, que se afirmou na segunda metade do século XVIII, como reação ao predomínio do classicismo francês na Europa, sendo divulgado pelo pensamento pré-romântico e romântico, do qual o principal representante foi o **Sturm und Drang** (1770), de Herder, Goethe e Schlegel, entre outros românticos alemães, que

acreditavam que a poesia é obra do instinto e da imaginação livres, que ela é mais espontânea e genuína nos períodos iniciais da civilização, na juventude da humanidade, quando o instinto, a imaginação e a tradição oral eram mais fortes do que a razão e a reflexão, quando a ‘poesia era a linguagem natural dos homens’... (AUERBACH, 2007, p. 343).

É desse pensamento que provém a ideia de que a poesia do tempo moderno deve retornar à sua fonte primordial, a do “espírito do povo”, para se tornar verdadeira. A isso se soma, como salienta Auerbach, o fato de que o objetivo da imaginação primitiva é estabelecer “limites fixos como proteção material e psicológica contra o caos do mundo circundante” (AUERBACH, 2007, p. 352), pensamento que concorda plenamente com o ideal primordial do mito de transformar o caos em cosmos.

Acompanhando os passos do pensamento de Vico, Alfredo Bosi afirma que a criação poética é fruto da memória na medida em que ela “aparece como faculdade de base” (BOSI, 1977, p.204), e o meio pelo qual se “modela” a imagem é a fantasia. Desta se produz tanto os mitos quanto a prática poética em si, o texto. De acordo com Vico,

entre os Latinos chama-se “memória” a faculdade que guarda as percepções recolhidas pelos sentidos, e “reminiscência” a que as dá à luz. Mas memória significa também a faculdade pela qual nós conformamos as imagens, e que as dá, e que os Gregos chamaram “fantasia”, e nós comumente dizemos “imaginar” dizem os Latinos *memorare*. Será, por acaso, porque não podemos fingir em nós senão o que pelos sentidos percebemos? De certo, nenhum pintor pintou jamais qualquer gênero de planta ou de ser animado que não o retirasse da natureza: porque hipogrifos e centauros são verdades da natureza ficticiamente combinadas. (VICO apud BOSI, 1977, p. 200).

Aliado a isso, podemos pensar que a memória no texto literário tem o papel de reelaborar o que foi vivido (ou imaginado) pelo poeta de modo que ela possa se realizar no poema. Sem essa reelaboração, a memória simplesmente representaria o passado comum a qualquer pessoa.

É inegável a presença do mito e o poder concedido à musa no poema. O dia nasce por causa do sorriso da musa. Nesse sentido há uma superação da perspectiva do mundo físico-natural-cósmica, pelo mitológico. Novamente vislumbramos um mundo onírico que rompe com a mimese realista da representação da coisa observada de maneira realista e entramos no campo do sonho e do mito. Esta ambientação e o desejo do poeta em superar o mundo como ele se apresenta podem estar diretamente relacionados ao contexto histórico que o mundo passava no momento da escrita do poema, o pós-guerra. Evento que causou tanto assombro ao mundo, como revelam as metáforas relacionadas à escuridão no poema. Nesse

contexto, a grande questão é colocada pelo poeta: “Os olhos não podem ver/ a vida insiste em fluir./ Para quê? Com que sentido?”

Que aurora vinha nascendo
por detrás de seu sorriso!
Tinha raízes no tempo,
perdia-se em bruma, sonho
projetava-se no espaço,
transformava-se numa asa,
chegava a ser mitológica.
Seria eterna? Seria
o alado mito Rosa?
Desabrochava em segredo,
sob o vento e o orvalho límpido?
Que sabe, tão cego, o espírito
da luz que apaga os limites
entre o que existe e o que emerge
do que em nós mais se ilumina,
vão e ignoto itinerário,
mais sonhado que vivido?
Que sabe o espírito dessa
virtude real das coisas
que se completam no plano
da irrealidade mais pura?
A luz que vem de tão alto
já nada mais ilumina.
Abril sumiu de meus olhos,
o mundo ficou tão pobre,
anoiteceu tão de súbito.
O mundo é noite. Só noite.
O mundo se fecha em noite,
ampla, total. E tão árida.
Agarro-me à treva, luto.
Os olhos não podem ver
a vida em fluir.
Para quê? Com que sentido?
(MOURA, 2002, p.154).

Nesse contexto de pós-guerra e de tanta conturbação no mundo, é impossível não se constatar e ou perceber o distanciamento do homem da poesia nesse ambiente. A poesia (musa) está tímida, calada, agonizando. Chega-se a duvidar se está viva. Espelho do mundo.

Tantas perguntas nascendo
e a poesia agonizando
Que ela não vive. Está quieta.
Muda quieta. Ah, sombra trêmula
de um gesto que não se esboça!
Sorriso tímido, tímido,
que as linhas hirtas do rosto
repelem para a abstrata
ideia vã de outra máscara.
Muda, quieta. Já não vive?
Ou foi apenas o espelho
que se velou, de repente?

Ninguém sabe, ou saberá.
(MOURA, 2002, p. 155)

É nesse sentido que a poesia mítica de Emílio Moura vai se direcionar. Orientado pelas musas, o poeta está em busca de um lugar paradisíaco, como o do tempo original. Assim, o poeta moderno se mostra avesso ao seu tempo, tempo de conturbações, sejam inscritas na vivência cotidiana e em suas adversidades (movimento incessante das cidades, mecanização dos homens, confrontos e guerras apocalípticas), sejam em seu aspecto metafísico e existencial.

2 Considerações finais

A figura mitológica da musa percorre, de maneira ampla, toda poética de Emílio Moura. No poema “À musa”, de **Cântico da hora amarga** (1936), por exemplo, é perceptível uma “arte poética” que submete a criação do poema ao poder criador manado pela figura da musa, que inspira o escritor. Nesse sentido, a criação poética está submetida à inspiração fornecida pela musa, situando a poesia em um lugar especial e elevado, “acima do tempo”, capaz de realizar o “equilíbrio” entre “realidade” e “irrealidade”: “Não sei que mito se humanizou em ti para que pudesse realizar esse equilíbrio de realidade e de irrealidade. / Só sei que és a paz ou o desespero dos poetas que te conheceram ou que te desconhecem.” (MOURA, 2002, p.50) A musa se apresentará como elemento de confronto ao ambiente moderno, como ocorre no poema “Cântico dos Cânticos”: “Vieste do Cântico dos Cânticos:/Os seus cabelos são como um rebanho de cabras...” (MOURA, 2002, p.54), também de **Cântico da hora amarga**. Tanto neste livro quanto em

Cancioneiro (1945), é perceptível um retorno à poesia neoclássica na obra de Emílio Moura, seja na exploração de uma “dimensão religiosa”, como também pela expressão de uma “melancolia poética”. Tal dimensão lança o eu poético na busca de um lugar paradisíaco, onde possa contatar sua musa. Em uma grande variedade de poemas pertencentes ao livro **O espelho e a musa** (1949), esta entidade mítica é assimilada com forte caráter formador de sua poesia. São exemplares os poemas “Por quê?” e “Quem sou eu?”. No primeiro, o poeta explicita sua fascinação pela musa, revelando sua importância para sua poesia: “Quanto mais te contemplo, mais me fascinas e me subjugas.” (MOURA, 2002, p. 123). No segundo poema, um eu lírico paralisado e desnudo, isento de qualquer resistência à figura da musa, pede-lhe a revelação de si próprio e da poesia: “Por que não te prevaleces deste instante/e não me revelas quem sou?” (MOURA, 2002, p. 124).

Podemos dizer que a lírica de Emílio Moura estabelece um diálogo frutífero entre a poesia e o mito, tendo como figura central a musa. Isso porque os mitos nos atingem principalmente através da memória coletiva, veiculado por meio da tradição clássica e/ou arcaica dos povos primitivos ou por sua transposição para uma forma literária, o que possibilita a sua permanência, seu desenvolvimento e sua atualização. Na literatura é possível constatar a permanência do mito, seja em suas categorias ou nas suas identidades de categorização. Dessa maneira, há no mito um caráter especificadamente estético, no sentido de que a mitologia pode ser vista como a matéria da qual se originou tudo, o “elemento primário”, terreno e modelo para a literatura. O retorno da mitologia na literatura moderna, por exemplo, aponta para captação do essencial do drama humano através do mitológico, seja ele utilizado como tema, motivo de enriquecimento estético, meio de materialização referencial, elemento criativo e divulgador, como também por sua universalidade, atemporalidade, etc. Além desses pressupostos, podemos dizer que, quando um poeta recorre ao mito em seus textos, está, na verdade, em busca de um elemento intemporal e exemplar para o drama do homem no seu tempo. “O sermos *mythicus*, enquanto linguagem simbólica, permite [...] dizer mais facilmente as coisas que são difíceis de exprimir. Ou dizê-las de outra maneira.” (JABOUILLI, 1993, p. 44). Logo, a literatura está estreitamente associada à dimensão mítica porque uma das fortes marcas da natureza literária (como a do mito) é promover o encontro do indivíduo com a memória profunda (*anamnese*) da cultura. Esse encontro permite ao homem pensar sua vivência individual e coletiva e questionar tanto o seu próprio destino como o da humanidade.

Myth and poetry in “Desaparição do mito” by Emilio Moura

Abstract

An important characteristic of Emilio Moura’s poetic exercise, which corroborates the poet’s desire to know the unknowable, is the affinity of poetry with myth. What we see in his poetry is the close relationship of the literary text associated with the mythical dimension, the poem seeks a kind of “deep memory” of culture, bringing to the present a perfect mythical past. The poetic voice seeks to reach the most obscure layers of being, leveling the mythical world and his poem. In this paper, we propose to analyze “Desaparição do mito”, written between the years of 1945 and 1951, with the purpose of examining the relationship established by the poet of Minas Gerais between myth and lyrical poetry.

Keywords: Myth. Memory. Poetry.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Palma severa. In: MOURA. Emílio. **Poesia**. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.
- AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental**. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr.. Tradução de Samuel Titan Jr. e José M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaider-man. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel A. de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- JABOUILLI, Victor. Mito e literatura: algumas considerações acerca da mitologia clássica na literatura ocidental. In: JABOUILLI, Victor. **Mito e literatura**. Mem Martins, Portugal: Inquérito, 1993.
- LUCAS, Fábio. Introdução e seleção: O poeta Emílio Moura. In: MOURA. Emílio. **Poesia de Emílio Moura**. São Paulo: Art Editora, 1991.
- MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MOURA, Emílio. **Poesia**. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.

MOURA, Emílio. **Itinerário poético**: poemas reunidos. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

TORRANO, Jaa. Estudo. In: HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

VERNANT, J. P. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: VERNANT, J. P. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução de Haignanuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VICO, Giambattista. **Princípios de uma ciência nova**: acerca da natureza comum das nações. Tradução de Antônio Lázaro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Recebido em 22/08/2016

Aceito em 12/11/2016