

PEDRA E HORIZONTE: VISITANDO *SICILIANA*, DE MURILO MENDES, COM ZBIGNIEW HERBERT¹

MARCELO PAIVA DE SOUZA*

RESUMO

Em uma breve expedição à Sicília em companhia de Zbigniew Herbert e Murilo Mendes, o artigo propõe uma abordagem comparativa dos dois autores, destacando motivos sicilianos na ensaística e na correspondência do poeta polonês e, em seguida, revisitando *Siciliana* – em especial a “Elegia de Taormina” –, do poeta brasileiro, no pano de fundo de uma reflexão mais abrangente sobre o viés classicizante nas obras de um e de outro.

PALAVRAS-CHAVE: Zbigniew Herbert; Murilo Mendes; *Siciliana*; “Elegia de Taormina”; classicismo moderno.

O leitor dos ensaios de *Barbarzyńca w ogrodzie (Um bárbaro no jardim)*² talvez se lembre da simpática hospedaria em que Zbigniew Herbert escolheu ficar durante sua permanência em Nápoles. O Albergio Fiore, convenhamos, oferecia atrativos nada desprezíveis. Seu amplo elevador “era uma obra de arte” (HERBERT, 2004, p. 21): com o feitiço de um vistoso salão burguês, um “sofá [...] de pelúcia vermelha”, “caprichosos douramentos e um espelho”, “ia subindo devagarinho, suspirando o tempo todo pelo séc. XIX”. Conta-nos além disso o autor:

Alojei-me no Albergio por patriotismo (era de um conterrâneo) e por cálculo (era barato). O proprietário chamava-se *Signor Kowalczyk*. Tinha cabelos claros e um franco rosto eslavo. À noite, tomando vinho, conversávamos sobre o novelo dos destinos na guerra, os defeitos dos

* Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Universidade Federal do Paraná/UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil.
E-mail: mrclpvdsz@hotmail.com

¹ Uma versão inicial bastante resumida do trabalho, traduzida para o polonês, foi apresentada como comunicação nas XIII Warsztaty Herbertowskie, evento realizado pela Akademia Ignatianum e o Instytut Myśli Józefa Tischnera em Cracóvia, de 10 a 13/11/2016. Uma versão polonesa completa, porém algumas páginas mais curta do que o texto que aqui se dá à estampa, foi publicada no número especial da revista *Postscriptum Polonistyczne* “Pomiędzy Polską, Portugalią i Brazylią” (Entre a Polônia, Portugal e o Brasil). Ver Souza (2018).

² Todas as traduções do polonês são de minha autoria. Já após a submissão deste artigo à revista *Texto Poético*, foi publicada a primeira (e por ora a única) tradução brasileira de um dos livros de ensaios de Herbert (2018). A edição estrangeira de mais fácil acesso, na qual o leitor interessado vai encontrar em um mesmo volume a maior parte dos textos que trago à baila doravante, veio a lume nos Estados Unidos sob os cuidados editoriais de Alissa Valles (HERBERT, 2010b). Sobre a poesia de Herbert e questões relativas à sua tradução, ver Souza (2011).

italianos, as virtudes dos poloneses e a influência do macarrão na alma. Logo no primeiro dia confidenciei a ele meus sonhos sobre a Sicília. (p. 22)

Ainda não chegara, entretanto, a hora da visita à Trinácria. Se bem que a sorte não se recusou a sorrir ao recém-chegado: eis que o *Signor* Kowalczyk se põe de súbito a cavoucar o interior de uma gaveta e desenfurna dali “uma passagem para Paestum, não utilizada por algum dos turistas” (p. 22), com a qual presenteia, magnanimamente, Zbigniew Herbert. Já se tratava da Magna Grécia, afinal, e a enfática afirmação do poeta não deixa dúvida quanto ao que achou da imprevista jornada: “Ficou patente que para Paestum valia a pena peregrinar até a pé” (p. 22). Desembarcando do trem de domingo na pequena estação da cidade, ele segue ao encontro da veneranda arte dos dóricos, vai confrontar-se face a face com seus monumentos “pela primeira vez na vida, com seus próprios olhos, realmente” (p. 25): “Poderei daqui a um instante ir até lá, aproximar meu rosto das pedras, examinar seu cheiro, deslizar a mão pelos sulcos de uma coluna” (p. 25-26).

Decerto uma experiência similar, e de não menor intensidade, aguardava Herbert em meio às sonhadas paisagens sicilianas, também elas depositárias de esplêndidos vestígios do antigo mundo grego, sem mencionar suas superlativas belezas naturais. Temos um vislumbre disso perante breve, mas significativo registro deixado pela pena herbertiana em carta de 14/08/1964 a Karl Dedecius³, escrita em Taormina:

Caro Sr. Karl,

Remeto de sob o fumegante Etna as mais cordiais saudações e votos de sadias férias. Eu vou derretendo no calor e visito a Sicília nos rastros de seu ilustre conterrâneo, e caro a mim poeta.

[...]

Estou sentado agora no terraço da *villa* Piccina; mais abaixo, rocha, ciprestes, cactos e o mar. É uma noite cheia de luz e de aromas. A doçura dá até fraqueza. Na verdade é bonito demais. Tenho o tempo todo a impressão de que logo virá alguém e fará em pedaços esse cartão postal.

Amanhã vou até o Etna e tentarei uma escalada, sem me esquecer no entanto da sorte de Empédocles. Visito diligentemente os gregos, mas me ocupo sobretudo dos normandos. Ao fim e ao cabo, são todos parentes.

³ Tradutor alemão do poeta. A carta referida foi dada a lume – junto com algumas outras da correspondência de Herbert a Dedecius – em KUDYBA (2011).

Retomaremos mais adiante algumas das questões que aí vêm à tona: a frequência diligente dos gregos, o vulto ominoso e fumegante do Etna e, contra este sobranceiro pano de fundo, uma doçura avassaladora, uma beleza igualmente implacável – pois chega a se afigurar excessiva – e frágil, como que ameaçada por forças que lhe fazem cerco e, a qualquer momento, podem destruí-la.

Como haverá de ser mostrado, o percurso feito até esta altura em companhia de Zbigniew Herbert tangencia em diversos pontos as andanças do poeta e prosador brasileiro Murilo Mendes, tanto pela superfície do mapa, quanto pelos recantos e meandros da criação literária. Ambos infatigáveis viajantes, pode não parecer coisa de monta, a princípio, que seus caminhos se hajam cruzado. Ainda mais em tradicionalíssimo cenário italiano⁴, em típica peregrinação – para recorrer a uma fórmula de Herbert – “aos lugares sagrados da cultura” (2008a, p. 44). Afora isso, não há qualquer notícia tocante a *contatos* entre o escritor brasileiro e o polonês⁵: pelo que sabemos, jamais vieram a tomar conhecimento um do outro. A rigor, portanto, que razões sustentam uma tentativa de aproximação dos dois autores, aonde nos leva o esforço heurístico de cotejá-los?

Em busca de respostas, detenhamo-nos por um instante na biografia daquele que ficou conhecido como “o poeta brasileiro de Roma”⁶, destacando os dados de interesse mais imediato para as presentes considerações. O *Grand Tour* de Murilo Mendes tem início tardio: em 1952, data de sua primeira visita ao continente europeu, ele já é um homem de 51 anos de idade. Doravante, contudo, as estadas no Velho Mundo se amiúdam e se prolongam: a serviço do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, entre 1953 e 1955 Murilo percorre como conferencista universidades da Holanda, da Bélgica e da França. Por conta de suas convicções antifascistas, em 1956 tem o visto de trabalho recusado pela ditadura de Franco, o que o impede de assumir um posto de professor de literatura brasileira na Complutense de Madri.⁷ No ano seguinte, porém, radica-se em Roma, onde vai ocupar até o fim de seus dias um cargo de professor de literatura e cultura brasileira na La Sapienza.

⁴ Assim como Herbert – e tantos outros –, Murilo Mendes decerto não terá descuidado dos rastros de Goethe em suas paradigmáticas peregrinações italianas.

⁵ Ressalvada, obviamente, a improvável hipótese de algum achado em contrário.

⁶ Emprego a expressão aqui aludindo ao estudo indispensável de Amoroso (2013).

⁷ O fato mereceu comentário, por exemplo, em Carvalho (2011b).

Esses numerosos deslocamentos, as novas perspectivas e situações que iam franqueando – compartilham opinião unânime a respeito os estudiosos da obra muriliana⁸ –, não poderiam deixar de trazer consigo um ponto de inflexão na vida do autor, nem muito menos passar em branco por entre os traços de sua escrita. Basta para nossos propósitos uma única prova. Nas palavras de Araújo (2000, p. 111), da “contemplação [...] do espetáculo áspero e severo da Sicília”, em 1954, derivam os poemas enfeixados em *Siciliana*, obra que se publica na Itália e no Brasil, com um curto intervalo de tempo entre uma edição e outra, no ano de 1959 (MENDES, 2015, p. 123-124). Vale frisar a coincidência: a edição italiana, bilíngue, com tradução dos poemas de Anton Angelo Chiochio e prefácio de Giuseppe Ungaretti, contém no cólofon a informação de que foi dada à estampa em *maio* de 1959. Herbert, por sua vez, conforme atesta a correspondência do escritor, estava em Paestum em *julho* de 1959.⁹ É grato imaginar seus olhos pousando, ao acaso de alguma vitrine de livraria, sobre o título recém-publicado do poeta brasileiro.

Quanto aos versos coligidos no volume, insista-se em seu nexos decisivos com as coordenadas em que surgiram, saliente-se seu caráter de condensação e elaboração, em chave lírico-reflexiva, de *certa experiência da Sicília*. Uma “profonda esperienza”, “una scossa profonda” (um abalo profundo), ponderou com justeza Ungaretti (MENDES, 1959, p. 7), estão por trás da maturada arte de *Siciliana*. Encarecendo esse aspecto, trata-se, de um lado, de distinguir criticamente o perfil autoral de Murilo Mendes, em tudo infenso ali a enlevos postiços e alarde vão, bem como a um impressionismo fácil, desinformado, refém da pressa e do estereótipo. De outro lado, todavia, voltar a atenção para a inusitada intensidade do confronto muriliano com a Sicília redonda por força no exame das particularidades da poética de *Siciliana*, das características que singularizam a obra como construção e invenção de linguagem.

Para que se enuncie de pronto o problema que deveremos esquadrihar em seguida, digamos, com Davi Arrigucci Jr., que os versos sicilianos de Murilo Mendes assinalam “*um momento classicizante do alto Modernismo*” (2000, p. 121) na poesia brasileira. A afirmação presta conta de um fenômeno abrangente e complexo, cujo peso e implicações, no que concerne em particular ao caso muriliano, são mais claramente aquilatados diante do juízo crítico estabelecido desde o lançamento de *Poemas*, em 1930,

⁸ Sirva de exemplo, entre outros, Guimarães (1993). Ver, em especial, o capítulo *Viagens, viagens* (p. 225-275).

⁹ Conforme a “Nota wydawcy” (Nota do editor) em Herbert (2004, p. 222).

livro de estreia do autor de *Siciliana*: assimilando de forma muito pessoal “a lição surrealista” (ANDRADE, 2002, p. 53), o lirismo de Murilo derivava de “uma atitude estilística de base”, um “núcleo” visionário (MERQUIOR, 2013, p. 76). Daí a perturbadora “audácia de suas imagens” (p. 71), como que irrompidas da alucinação, do inconsciente e do sonho, daí “o feito irredutível de seu ritmo” (p. 71), a violência e os “sustos” (p. 71) de sua expressão.

Bem outra é a música que a lira do poeta brasileiro fez soar pelos ares da Sicília, praticando sua “arte de concertar o desconcerto [...] em plena luz mediterrânea” (ARRIGUCCI JR., 2000, p. 115). Em plagas de abundantes “reminiscências históricas e mitológicas” (p. 117) de um passado de mescla de culturas¹⁰, prossegue suas reflexões Arrigucci Jr., onde avultam as escarpas do Etna sobre lendários corpos sepultados de gigantes e, “em campos de oliveiras [...], pastores e ovelhas mantêm intacto o antigo cenário da poesia bucólica” (p. 117); onde “o *locus amoenus* se alterna com a ferocidade” (p. 117) e “coexistem o monstruoso e a mais frágil formosura, Murilo se defronta [...] com a necessidade de domar o excesso, de comedir-se nos limites da forma” (p. 117). Em resultado, os versos de *Siciliana* transpiram elevação e grandeza, mas sua feitura preza o rigor, o equilíbrio e a contenção. Compôs-se com eles um livro enxuto e denso, “classicamente sóbrio” e “luminoso, embora lacerado por fundas inquietações” (p. 116).

Uma análise um pouco mais acurada de um de seus treze poemas, a bela “Elegia de Taormina”, permitirá que se ponham em foco uma coisa e outra: o talhe clássico da linguagem do livro, e as “fundas inquietações” que a tensionam e laceram. Vejamos.

Elegia de Taormina

A dupla profundidade do azul
Sonda o limite dos jardins
E descendo até a terra o transpõe.
Ao horizonte da mão ter o Etna

¹⁰ Em curto, mas muito significativo depoimento de inícios dos anos 1970 para a rádio Hessischer Rundfunk, de Frankfurt am Main, Herbert medita sobre uma lição que recebeu de sua cidade natal – Lwów –, lição que moldou sua “primeira visão da Europa” (2008b, p. 127). A cidade “da minha infância ficava em uma grande encruzilhada de caminhos do ocidente para o oriente e do sul para o norte. Muros de defesa medievais, uma catedral gótica, belos edifícios renascentistas no mercado e igrejas barrocas criavam um todo surpreendentemente harmônico, que impressionava a cada recém-chegado. E os que chegavam eram muitos e com frequência se fixavam ali para sempre. Assim, ao longo dos séculos, surgiu um mosaico de muitas culturas e nações” (p. 127). Anos depois, percorrendo a Europa ocidental, continua Herbert, “procurei por instinto aquelas cidades e países nos quais era possível rastrear a presença de estratos culturais – aparentemente – contraditórios entre si” (p. 127-128). E não por acaso o autor menciona nesse contexto seu fascínio pela Sicília, com sua mescla de vestígios “de gregos, árabes e normandos” (p.128).

5 Considerado das ruínas do teatro grego,
Descansa.

Ninguém recebe conscientemente
O carisma do azul.
Ninguém esgota o azul e seus enigmas.

10 Armados pela história, pelo século,
Aguardando o desenlace do azul, o desfecho da bomba,
Nunca mais distinguiremos
Beleza e morte limítrofes.
Nem mesmo debruçados sobre o mar de Taormina.

15 Ó intolerável beleza,
Ó pérfido diamante,
Ninguém, depois da iniciação, dura
No teu centro de luzes contrárias.

Sob o signo trágico vivemos,
20 Mesmo quando na alegria
O pão e o vinho se levantam.
Ó intolerável beleza
Que sem a morte se oculta. (MENDES, 2015, p. 16)¹¹

A vista que se descortina “ao horizonte da mão” do sujeito poético tem a mesma imponência daquela que Goethe proclamou ser “a mais tremenda das obras da natureza e da arte” (1995, p. 296¹²). Com efeito, “Tomando assento ali onde outrora ficavam os espectadores das filas mais altas, é preciso confessar que jamais talvez um público de teatro teve tais coisas diante de si” (p. 296): as massas do azul celeste despejando-se sobre os laivos de verde na terra e, em contraponto com as sofridas ruínas do teatro grego, o impávido maciço do Etna.

Ressaltemos a poderosa impressão *conjunta* suscitada pela relíquia arquitetônica antiga e o magnífico sítio natural em que se incrusta. Segundo Aleksander Wat, que visita em fevereiro de 1957 o teatro grego de Taormina, a construção “dá ideia de sua antiga beleza” (1992, p. 258); ato contínuo, além disso, o autor anota: “A localização e a vista

¹¹ O leitor curioso talvez queira conferir a versão italiana de Chiocchio. Ei-la: “La doppia profondità dell’azzurro/Sonda il limite dei giardini/E scendendo sino a terra lo traspone./Considerare l’Etna all’orizzonte della mano/Dalle rovine del tempio greco./Riposa./Nessuno risceve coscientemente/Il carisma dell’azzurro./Nessuno esaurisce l’azzurro e i suoi enigmi./Armati dalla storia, dal secolo./Attendendo la dissoluzione dell’azzurro, lo schianto della bomba,/Mai più distingueremo/Bellezza e morte limitrofe./Neppure affacciati sul mare di Taormina./Oh intollerabile bellezza,/Oh perfido diamante,/Nessuno, dopo l’iniziazione, dura/Nel tuo centro di luci contrarie./Viviamo sotto il tragico segno/Persino quando in allegria/Il pane e il vino si sollevano./Oh intollerabile bellezza/Che senza la morte si occulta. (MENDES, 1959, p. 31-33)

¹² A tradução é minha.

são fabulosas” (p. 258). E Jarosław Iwaszkiewicz, conviva contumaz dos encantos sicilianos e italianos, em geral, em meados da década de 1970 sentencia: “[...] aquele teatro é algo de muito belo – e a decoração de fundo do teatro, composta pelo azul do mar da baía e a pontuda pirâmide do gigantesco Etna, é algo de único no mundo” (1980, p. 216). Será preciso em breve retornar a Wat e Iwaszkiewicz, e a suas obras ligadas à Sicília. Por agora, todavia, submeta-se a escrutínio o *modus operandi* bastante peculiar do movimento de abertura da “Elegia de Taormina”. De que forma, ali, a visão de Murilo Mendes se plasma na matéria verbal de seus versos?¹³

O sintagma do título desencadeia de pronto uma série de pressuposições e expectativas. Que ao longo do texto se confirmam, no que toca à indicação genológica – se a remetermos, *nota bene*, ao lato entendimento moderno da elegia, ou seja, “obra lírica de teor grave, reflexiva, mantida em tom de triste recordação ou queixa, concernente a assuntos pessoais ou problemas existenciais (transitoriedade, morte, amor), privada de traços formais definidos.”¹⁴ Não, porém – ou pelo menos *não de todo* –, no que diz respeito ao aceno do toponímico. Pois seria de se presumir que o nome próprio Taormina desse azo no desenvolvimento do poema a um marcado pendor descritivo, a manobras de figuração, de apreensão plástica mais encorpada e minudente de aspectos característicos daquela localidade. Sem mencionar a hipótese de uma trama associativa, mais ou menos cerrada, mais ou menos arbitrária, tecida pelo sujeito da enunciação lírica com base no imenso repertório de referências históricas e culturais que se vinculam às coordenadas em foco.

À topografia poética de Murilo parecem se aplicar, contudo, princípios por ele mesmo formulados em sugestivos aforismos de seu *O discípulo de Emaús*:¹⁵ “É necessário fazer tábua rasa dos nossos processos visuais. Aprender a ver em conjunto e em detalhe” (MENDES, 1980, p. 391) – lemos no de número 174. E no aforismo seguinte – “O pintor deve ser tão cego como vidente: palpar, tatear” (p. 391). A convicção acerca da necessidade de reeducar o olhar, a qual sem dúvida não tem em mira apenas o âmbito da pintura, já vai esclarecendo até certo ponto os estratagemas criativos do escritor, sua recusa a recorrer quer a um quer a outro dos procedimentos de composição anteriormente

¹³ Em um sucinto e denso ensaio, Raimundo Carvalho adverte que a itinerância do olhar poético muriliano, para além de todos os seus demais aspectos, “é sempre uma aventura textual” (CARVALHO, 2001, p. 92).

¹⁴ Conforme muito bem sintetizado no verbete “Elegia”, em Sławiński (1988, p. 117).

¹⁵ A primeira edição da obra, recorde-se, data de 1945.

aventados. Feita “tábua rasa dos [...] processos visuais”, ficam por força sob especial suspeição os protocolos descritivos de costume. Mas em troca deles não se favorece tampouco o impulso errático do olho da mente, o fluxo desimpedido das associações, reminiscências e intertextos. O preceito em causa é outro. Entre cegueira e vidência, ciosos do detalhe pregnante e ávidos pelo traçado do todo, *que os olhos tasteiem, aprendendo uma vez mais o seu mister*. Tenhamos em conta esta reveladora diretriz¹⁶ ao perquirir, um a um, os versos iniciais da “Elegia de Taormina”.

Íntima do desmesurado espectro do sol do Brasil, a pena muriliana retém, antes de mais nada, a luz do *Mezzogiorno* e seu azul. Não bem “cor local”, portanto, mas antes – cor, uma cor pura, soberana, que se qualifica como duplamente profunda. E aí mesmo termina sua adjetivação. A escrita não desata a perseguir, ao estilo da pincelada dos impressionistas, a volúvel paleta da luminosidade em *plein air*, o fascínio tão vibrátil quão esquivo – e em última instância dissolvente – da mancha de cor. O azul é posto em movimento (versos 2 e 3), mergulha ao rés do chão e vai conferindo volume e organização ao espaço. Verticalmente, primeiro, pela demarcação de planos: alto e baixo, terra e céu; horizontalmente, logo após, conforme avança, beirando os jardins, bem como o verde aí subentendido, e mesclando-se com eles. Da dinâmica construtiva da cor, assim, nascem as formas; erigida entre azuis e verdes desponta, inopinada, a geometria do Etna e do teatro antigo. Nos versos 4 e 5, outrossim, o manejo da sintaxe produz um jogo de perspectivas de grande efeito. Com a engenhosa locução adverbial cunhada por Murilo¹⁷ *antecedendo* o infinitivo de que o Etna é complemento, o vulcão aparenta achar-se próximo; percepção corrigida, todavia, pelo aposto a especificá-lo *na linha seguinte*, o que redimensiona o quadro, deslocando o vulcão para o fundo e emoldurando-o nas ruínas gregas das quais se deixa considerar. Repare-se ainda no certeiro emprego do particípio passado deste último verbo¹⁸, cujo étimo traz à baila o latim primevo dos augúrios e todo um leque de sentidos muito pertinentes no contexto do poema, desde *considerāre* a *sidēror*. Siderar, em português, não nos esqueçamos, significa aturdir, fulminar, provocar estarrecimento, perplexidade. De teor ambivalente, ora positivo, ora negativo, a noção se

¹⁶ Como sabemos, nos idos de 1960 Haroldo de Campos demonstrou atiladamente a importância dos postulados crítico-estéticos d’*O discípulo de Emaús* para a análise da concepção e da prática poética muriliana (CAMPOS, 1992).

¹⁷ Ao que tudo indica, a partir do rotineiro “ao alcance da mão”.

¹⁸ Nas acepções de contemplar, fitar atenta e demoradamente e, por extensão, pensar, refletir sobre.

presta bem ao realce de outra faceta capital da arquitetura das imagens na estrofe até aqui esmiuçada.

Verdade seja dita, nos expedientes de linguagem que vimos comentando, nas próprias operações do olhar do eu lírico já se entremostra algo de seu alvoroço, de seu arrebatamento e vertigem. A princípio nossa atenção se concentrou no embate da visão com a realidade exterior que a solicita e desafia. Mas a lógica desse processo é reversível: sendo agente do olhar, o eu lírico também sofre em sua interioridade a ação do que vê. Como ele é afetado pelo *páthos* do que se oferece a sua vista? Que drama se desenrola em seu âmago e ganha voz dorida e meditativa na “Elegia de Taormina”? As observações precedentes sobre a disciplina classicizante dos versos de *Siciliana* deveriam coibir mal-entendidos nesta altura, porém insistamos. Não se encontrarão no poema gestos de ostentação da subjetividade, clamores de um eu hipertrofiado a desnudar suas aflições e anseios.¹⁹ Muito pelo contrário, um índice formal de estudada sutileza faz perceber no texto a mudança de uma visada extrovertida para uma atitude de ensimesmamento e introspecção. À abrupta cesura rítmico-sintática marcada pela vírgula ao fim do v. 5 (tanto mais sensível em função dos *enjambements* nos v. 1-3 e 4-5), sucede a linha de uma só palavra que arremata a primeira estrofe: “Descansa.” O imperativo surpreende e intriga, e dada sua posição de destaque na partitura da obra, torna-se um elemento-chave para interpretá-la. Exortando(-se) ao repouso e à calma, o sujeito poético traz para o primeiro plano, obliquamente, seu estado de alma, não sob forma confessional, mas sim como um tácito ponto de partida para cogitações que se querem compartilhadas e universais. Considerar o teatro grego em Taormina, então, acarretou atribulações, causou angústia e fadiga. O poema há de tematizar a seguir por que motivos – sob a vigilância do juízo do leitor.

O diapasão dos versos restantes talvez soe com maior nitidez se recordarmos aqui o roteiro simbólico tradicionalmente atrelado à peregrinação pelo solo italiano. Conforme arrazoa Philippe Berthier,

Por muito tempo, a viagem à Itália foi uma viagem *ad limina*, como se diz [daquela] que os bispos devem fazer, a cada quatro anos, até a soleira inaugural e sagrada da fé católica. Para o exército de escritores, artistas plásticos, músicos, arquitetos [sequiosos] de referências e de heranças, [ela constituiu] uma espécie de batismo, de comunhão solene,

¹⁹ Penso aqui nas conhecidas formulações herbertianas no texto “Dlaczego klasycy” (Por que os clássicos? HERBERT, 2010a, p. 335).

de confirmação ou de ordenação cultural, uma liturgia sacramental (2003, p. 191-192).

Esse sacramento assegurava, prossegue Berthier, “uma graça invisível” (p. 192²⁰): passar “a gozar de um patrimônio” de apropriação reputada “indispensável para pretender ser humanista, ou pura e simplesmente humano.” Avaliando o estágio de “desmoronamento da cultura clássica” – “tão maciço e aparentemente tão definitivo” – no início do séc. XXI, o pesquisador francês se indaga qual seria ainda, hoje, “a mensagem italiana” para as infalíveis ondas de turistas que continuam a derramar-se sobre a península, “talvez mais pela força da inércia e do mimetismo gregário do que por convicção e por curiosidade real.”

Para Murilo, evidentemente, muito embora já fosse avançando em sua época o eclipse do orbe cultural clássico diagnosticado por Berthier, a “mensagem italiana” guardava ressonância e gravidade ímpares. Não menos evidente, no entanto, é o fato de que em seu caso já não parece operar aquela generosa “graça invisível” de outrora, cuja concessão instantânea e límpida premiava os viajantes que cruzassem a soleira ritual da Itália. “Descansa”, apostrofa a si mesmo o sujeito poético da “Elegia de Taormina”, porque a dádiva que se almejava obter não é concedida mediante desígnio e cálculo da consciência, porque o rol de enigmas que se ambicionara exaurir não se deslinda: “Ninguém recebe conscientemente/ O carisma do azul./ Ninguém esgota o azul e seus enigmas.”

O aprumo gnômico dos versos, sua cadência sentenciosa e peremptória imprimem realce às afirmações, dilatando seu escopo para muito além do lastro individual da vivência do eu que as articula. Não por acaso, na estrofe subsequente do poema um nós toma *expressis verbis* as rédeas do enunciado, com o que se explicitam um trauma e um medo coletivos: “Armados pela história, pelo século,/ Aguardando o desenlace do azul, o desfecho da bomba,/ Nunca mais distinguiremos/ Beleza e morte limítrofes.” Observe-se contudo que o vigor retórico desse andamento mais resoluto e assertivo (ninguém, ninguém, nunca) vai de par com um coeficiente de polissemia bastante acentuado. O azul do *incipit*, de valores essencialmente sensoriais e plásticos, reaparece na segunda estrofe investido de uma profusa carga simbólica, de componentes e implicações tão ricas, quão elusivas. Uma exploração exaustiva do tema, bem como das demais questões à espreita

20 Os trechos citados em seguida até o fim do parágrafo provêm da mesma página.

até o último verso da obra, deverá então ser ensaiada noutra oportunidade, pois passa da hora de regressar a Herbert – e também a Wat e Iwaszkiewicz – para assim concluir.

Baste-nos, portanto, abreviando o raciocínio, a ilação básica de que o azul que vislumbramos com Murilo, “debruçados sobre o mar de Taormina”, conota certa ordem, aponta metaforicamente para uma fonte da qual cumpriria haurir. Em “O claustro de Monreale”, poema que antecede a “Elegia” em *Siciliana*, lemos: “Quem nos dera, subindo as mãos,/ Volver ao modelo antigo,/ A queixa da alma domar” (MENDES, 2015, p. 15). A axiologia subjacente a este passo é inequívoca, como também o é o elemento de incerteza que aí vem à tona. Modalizado pelo “Quem dera”, o voto não se exprime com menos energia, mas alerta ao mesmo tempo para seu caráter problemático – se não de todo inviável. Iniciados pelas atrocidades da história da primeira metade do séc. XX,²¹ acuados pela ameaça da devastação atômica, pelo “desfecho” irrevogável da bomba, instamos, sem sucesso, o carisma do azul e a senha para seus segredos. Sua beleza, toda beleza, agora se afigura indissociável da morte, e por isso intolerável: um diamante pérfido, cuja luz contraditória atrai e repele. “Descansa”, porfia consigo mesmo o sujeito poético da “Elegia de Taormina”. Os dicionários registram entre as acepções de descansar as de por de lado uma atividade extenuante, deixar de afanar-se, de desbaratar suas forças para conseguir algo. Seria esta a pauta semântica do verbo no poema de Murilo Mendes? Seria preciso dar as costas ao azul?

Atento à ambiência histórica dos versos e da prosa de viagem do autor (além de *Siciliana*, convém referir em particular o volume de poemas *Tempo espanhol*, de 1959, e os textos em prosa de *Carta geográfica*, *Espaço espanhol* e *Janelas verdes*, produzidos entre 1965 e 1970, e só publicados postumamente), um comentarista recente dividiu nesses escritos, com muito acerto, “informes de um mundo ainda em reconstrução e já de novo em perigo” (STERZI, 2015, p. 129).²² Mais ainda, caberia identificar no cerne mesmo dessas obras – segundo Sterzi (2015, p. 129) – um “princípio reconstrutivo”:

O mundo explodiu – e Murilo parece querer oferecer, aos seus leitores, mapas que possam servir de orientação [...] para quem se disponha a percorrer também, somente através dos textos ou *in loco*, aquelas paisagens [por ele percorridas]. [...] se tratava, em alguma medida, de ensinar a *ver, nas paisagens, a história*, e história não só na forma de

²¹ Conforme se observa em importante livro recém-vindo a lume, na poesia brasileira “a obra de Murilo Mendes é sem dúvida aquela em que mais se faz notar a presença da Segunda Guerra Mundial” (MOURA, 2016, p. 290).

²² Trata-se do posfácio da edição de *Siciliana e Tempo espanhol* aqui utilizada.

vestígios do passado, mas, sim, na de uma relação determinada entre passado e presente. [...] No entanto, não foi só o mundo que explodiu – também o mapa explode, e toda orientação agora é duvidosa, não escamoteia o enigma do mundo²³, na verdade, o expõe [...].

Ora, mas sendo assim, está fora de questão na “Elegia de Taormina” uma tônica de abandono ou de renúncia. Os mapas explodiram, o enigma do mundo recrudescer: tanto mais difícil, tanto mais impositiva e urgente, então, a tarefa de decifrá-lo. As cordas do instrumento do poeta brasileiro por certo tocam uma melodia menos afirmativa e doce do que a de Iwaszkiewicz, por exemplo, no fecho memorável de seus “Sonety sycylijskie” (“Sonetos sicilianos”), interpelando no fim dos anos 1930 as altivas ruínas do templo de Segesta:

Świątynio, nie dość z tobą półumarłym być
I cienie twojej śmierci wdychać dobroczynne –
Trzeba nam twoje słońce dzbanem wina pić,

I kolumn kości zmieniać w struny miodopłynne,
Śmierć bo lotna i krótka. Trzeba życiem żyć,
Nie twoim, Jarosławie – ale Życiem Innym. (1977, p. 404)

(Templo, não basta estar em parte morto contigo
E inspirar as sombras benéficas da tua morte –
Força é bebermos teu sol numa jarra de vinho,

E tornar os ossos das colunas cordas melífluas,
Pois a morte é fugaz e breve. Força é viver a vida,
Não a tua, Jarosław – mas uma Vida Outra.²⁴)

A despeito disso, a luz que perpassa a “Elegia” de Murilo e seus demais versos sicilianos não se deixa de modo algum confundir – para recorrermos a outra baliza comparativa emprestada da literatura polonesa – com o notório *lumen obscurum* da poesia de Aleksander Wat²⁵, em obras também ligadas ao universo siciliano como “Odzjazd na Sycylię” (“Partida para a Sicília”) ou “Wieczór-noc-ranek” (“Entardecer-noite-manhã”). Nesta última, que Wat escreve – ele mesmo o anota – “nos primeiros dias de estada na Sicília” (1992, p. 257), “[e]ntregue, com a consciência ofuscada, aos impulsos, aos influxos daquele extraordinário lugar” (p. 257), a imaginação do autor depara,

²³ Alude-se aqui ao título de um dos livros de poemas de Murilo, *Mundo enigma*, de 1942.

²⁴ A tradução não cuidou – é fácil verificar – de obter em português um correlato do primoroso trabalho formal iwaszkiewicziano.

²⁵ Reporto-me aqui ao estudo admirável do crítico polonês Konstanty A. Jeleński (2010).

sintomaticamente, com Orestes perseguido pelas Erínias, em fuga “do celli u San Pancrazio” (“rumo à *cella* em San Pancrazio”; p. 252)! E entre os versos de “Odzjazd na Sycylię” leem-se os seguintes, de igual modo sintomáticos: “Są brzegi, gdzie kamień zakwita, nawet kamień, właśnie kamień./ Ale nie dla mnie one, nie dla mnie.” (“Há litorais onde a pedra floresce, até a pedra, justamente a pedra./ Mas não são para mim, não para mim”; p. 251).

Muito embora já contemporâneos do Grande Terror stalinista, os “Sonety sycylijskie” datam de antes da *Shoah*²⁶, e dizê-lo é suficiente para uma rápida estimativa do abismo que os separa de *Siciliana*. Por sua vez, a proximidade cronológica da obra do poeta brasileiro e dos poemas suprarreferidos de Wat (que datam de 1957) não torna desdenhável a distância entre estes e aquela em termos da respectiva experiência histórica a informá-los. Como tampouco seria lícito que se desdenhassem, ocioso quicá acrescentar, as respectivas especificidades de ambas as tradições literárias em jogo. Todas essas ressalvas feitas, entretanto, a constelação com que atinamos não convida, ela só, a estudo mais demorado? Em Murilo a morte não se apequena como em Iwazskiewicz e seu ímpeto rilkeano de uma outra vida. Nem triunfa de forma tão desoladora como em Wat – “Cywilizacje chore i delikatne/ nie owocują już” (“Civilizações doentes e delicadas/ já não frutificam”; 1992, p. 251) –, ampliando sem cessar o reino da noite.

Mas quantos achados, quantas surpresas parecem aguardar, sem embargo de todas as diferenças entre os três poetas – em virtude delas, aliás –, o pesquisador que os aborde, em pormenor, do ângulo aqui entremostrado! “Paralelos desse tipo”, façamos nossas as palavras de Aleksander Fiut cotejando Kaváfis e Herbert, “delineiam com maior nitidez os limites de terras poéticas vizinhas. Lançam, não raro, luz surpreendente sobre regiões que aparentavam ser bem conhecidas e meticulosamente exploradas. Inclinam a repensar muitos problemas que já se havia passado a tomar por indignos de esforço” (FIUT, 2000, p. 272).²⁷ Nesse mesmo espírito, precisamente, também os paralelos entre Murilo Mendes e Zbigniew Herbert, os pontos de encontro e de divergência entre esses dois admiráveis escritores, merecem mais investigação. Enveredando por exemplo pelos ensaios da *Carta*

²⁶ O ciclo foi dado à estampa originalmente no volume *Inne życie*, em 1937.

²⁷ Há mais em jogo, a rigor, na aproximação Zbigniew Herbert-Murilo Mendes: *é de fato o próprio olhar comparativo que estabelece aqui uma relação de vizinhança entre as obras de ambos os poetas*, instaurando assim um espaço de contato e diálogo entre dois sistemas literários – o polonês e o brasileiro – vastamente desconhecidos um para o outro. As implicações teóricas e metodológicas do problema para a literatura comparada merecem talvez discussão específica, alhures.

geográfica do brasileiro, em seu percurso grego – Atenas, Patmos, Kos, Herákleion, Míkonos, Delos –, no encaixote de suas tentativas de “absorver [...] a luz” (MENDES, 1980, p. 232) da Hélade, e de “controlar a presença do mito no contexto humano do país” (p. 232), quanta matéria afim à ensaística herbertiana em *Labirynt nad morzem* (*Labirinto à beira-mar*)!

Não será mero acaso, então, que o leitor da obra muriliana reconheça traços familiares na carta que Herbert escreve em Taormina para Dedecius. A plethora de doçura e de beleza, o delicado cartão postal com coisas normandas e gregas, com sua impossível harmonia de mar e de cactos, de ciprestes e de rocha, dá a impressão dilacerante de achar-se em risco, sob iminente e fatal ameaça. “Ó intolerável beleza,/ Ó pérfido diamante,/ Ninguém, depois da iniciação,/ Dura no teu centro de luzes contrárias.// [...] Ó intolerável beleza/ Que sem a morte se oculta.” O azul em Taormina talvez não tenha negado a Murilo, afinal, o dom enigmático de seu carisma. Talvez o escritor brasileiro haja experimentado ali, como seu confrade polonês, por seu turno, em face da Acrópole, aquele agudo e “estranho sentimento de felicidade dos ameaçados” próprio de um filho do século XX, entre a herança e a deserção²⁸, antes de dividir “a sorte de todas as criações humanas no sombrio cabo do tempo, ante a incógnita do futuro” (HERBERT, 2000, p. 131).

A STONE AND A HORIZON: SICILIANA BY MURILO MENDES REGARDED THROUGH ZBIGNIEW HERBERT'S WORKS

ABSTRACT

This article proposes visiting Sicily in the footsteps of Zbigniew Herbert and Murilo Mendes through a comparative approach to the classicism of the two authors. The first part points out the Sicilian motifs in Herbert's essays and correspondence. The second part reflects upon Mendes' Siciliana (particularly the poem “Elegia de Taormina”).

KEYWORDS: Zbigniew Herbert; Murilo Mendes; “Elegia de Taormina”; Siciliana; classicism.

²⁸ Penso neste passo nas reflexões tecidas por Stanisław Barańczak em seu clássico estudo sobre a poesia de Herbert (BARAŃCZAK, 1994).

RESUMEN

En las reflexiones que se siguen me propongo a visitar Sicilia, siguiendo los pasos de Zbigniew Herbert y Murilo Mendes. Mi intención es emprender un estudio comparativo entre el clasicismo de los dos escritores. En la primera parte del artículo se discuten los motivos sicilianos en los ensayos y en la correspondencia del poeta polaco. En la segunda parte, se encuentra un comentario de "Elegia de Taormina" (uno de los poemas del volumen Siciliana), del autor brasileño.

PALABRAS CLAVE: Zbigniew Herbert; Murilo Mendes; "Elegia de Taormina"; Siciliana; clasicismo.

REFERÊNCIAS

AMOROSO, Maria Betânia. *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma*. São Paulo: Ed. Unesp; Juiz de Fora: Museu de Arte Murilo Mendes, 2013.

ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p. 37-57.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ARRIGUCCI JR., Davi. Arquitetura da memória. In: _____. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 91-150.

BARAŃCZAK, Stanisław. *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*; wyd. II, suplement oprac. Adam Poprawa. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994.

BERTHIER, Philippe. A viagem à Itália. In: BRICOUT, Bernadette (Org.). *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*. Tradução Leila Oliveira Benoît. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p.191-215.

CAMPOS, Haroldo de. Murilo e o mundo substantivo. In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 65-75.

CARVALHO, Raimundo. Murilo Mendes: *homo viator*. In: _____. *Murilo Mendes: o olhar vertical*. Vitória: Edufes, 2001. p. 91-99.

CARVALHO, Ricardo Souza de. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. São Paulo: Ed. 34, 2011.

FIUT, Aleksander. Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert. In: FRANASZEK, Andrzej (wybór i wstęp). *Poznawanie Herberta 2*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000. p. 270-294.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Italienische Reise*; herausgegeben und kommentiert von Herbert von Einem; 4. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Territórios/conjunções*: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HERBERT, Zbigniew. Akropol. In: _____. *Labirynt nad morzem*. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2000. p. 93-131.

_____. U Dorów. In: _____. *Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2004. p. 21-35.

_____. Pana Montaigne'a podróż do Italii. In: _____. *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998, t.1-2*; zebrał, przedmową i notami opatrzył Paweł Kądziała, wyd. II, rozszerzone i poprawione. Warszawa: Biblioteka Więzi, 2008a. p. 44-48.

_____. Wizja Europy. In: _____. *Mistrz z Delft*. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2008b. p. 126-129.

_____. Dlaczego klasycy. In: _____. *Utwory rozproszone (rekonesans)*; wybór i opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Kraków: a5, 2010a. p. 335-336.

_____. *The collected prose 1948-1998*; edited and with an introduction by Alissa Valles, Preface by Charles Simic, translated by Michael March and Jarosław Anders *et alii*. New York: Ecco, 2010b.

_____. *Um bárbaro no jardim*. Tradução Henryk Siewierski. Belo Horizonte/Veneza: Editora Âyiné, 2018.

IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Wiersze*; t. 1. Warszawa: Czytelnik, 1977.

_____. *Podróże do Włoch*; wydanie drugie. Warszawa: PIW, 1980.

JELEŃSKI, Konstanty A. *Lumen obscurum*. O poezji Aleksandra Wata. In: _____. *Chwile oderwane*; wybór i oprac. edytorskie Piotr Kłoczowski, wyd. II, poprawione. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010. p. 75-91.

KUDYBA, Wojciech. Korespondencja Zbigniewa Herberta z Karlem Dedeciusem. *Topos*, n°.1-2, p. 26-30, 2011.

MENDES, Murilo. *Siciliana*; a cura di A. A. Chiocchio, pref. di G. Ungaretti. Caltanissetta/Roma: Salvatore Sciascia, 1959.

_____. *Transístor*: antologia de prosa, 1931-1974. Seleção do autor e de Saudade Cortesão Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Siciliana e tempo espanhol*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MERQUIOR, José Guilherme. Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: _____. *Razão do poema*: ensaios de crítica e de estética. 3. ed. São Paulo: Realizações Ed., 2013. p. 71-90.

MOURA, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado*: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Editora 34, 2016.

SŁAWIŃSKI, Janusz (Red.). *Słownik terminów literackich*; wydanie drugie poszerzone i poprawione. Wrocław: ZNIO, 1988.

SOUZA, Marcelo Paiva de. Ao vivo, direto do Vale de Josafá: algumas reflexões sobre a poesia e a tradução da poesia de Zbigniew Herbert. *Tradução em Revista*, n. 10, 2011. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27143&numfas=10>. Acesso em: 15 out. 2018.

_____. Kamień i horyzont: spojrzenie na *Sicilianę* Murila Mendesa w kontekście twórczości Zbigniewa Herberta. *Postscriptum Polonistyczne*, v. 1, n. 21, p. 97-112, 2018.

STERZI, Eduardo. O mapa explode. In: MENDES, Murilo. *Siciliana e tempo espanhol*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 125-151.

WAT, Aleksander. *Poezje zebrane*; oprac. Anna Micińska i Jan Zieliński. Kraków: Znak, 1992.

Submetido em 15 de novembro de 2018

Aceito em 15 de março de 2019

Publicado em 28 de maio de 2019
