

Murilo Mendes e o gesto telúrico

Aline Novais de Almeida¹

Resumo

Tendo como foco a questão coreográfica na poética de Murilo Mendes (1901-1975), pretendo abordar a dança flamenca como uma das propostas temáticas do autor. Nos títulos *Tempo espanhol*, de 1959, e *Espaço espanhol*, parte publicado em 1980 e, integralmente, em 1994, o poeta juiz-forano explora o universo do flamenco em toda sua complexidade. Esses trabalhos contemplam não apenas a dança, mas a música e o canto, os quais surgem tanto como referencialidade quanto construção imagética que justapõe, por exemplo, o flamenco e a tauromaquia, a religiosidade e o erotismo. Tenciono, portanto, a partir de uma análise interpretativa, apoiada no pensamento do francês Georges Didi-Huberman, especificamente no ensaio *Le danseur des solitudes*, de 2004, compreender de que maneira se configura essa experiência coreográfica nessas duas obras, levando em consideração um movimento caro a Murilo Mendes, o gesto telúrico, que parece ganhar forma nesses volumes que presentificam a Espanha e, conseqüentemente, a arte flamenca. A aproximação do autor com o flamenco vem ratificar a postura de um artista que não se limita a um único modelo literário, no caso francês, para gerar temas e conteúdos poéticos. Ao contrário, o poeta avança e torna-se pioneiro, ao lado de João Cabral de Melo Neto, como um dos primeiros autores brasileiros que inseriram na lírica de língua portuguesa a tópica do flamenco em sua poesia.

Palavras-chave

poesia; flamenco; telúrico

¹ Doutoranda do PPGLB da FFLCH-USP, representante discente da PPG-LB e bolsista CNPq. E-mail: alinenovais@gmail.com

A presente comunicação é oriunda de um projeto internacional entre o Brasil e a França, “Poéticas das margens no espaço literário e cultural franco-brasileiro”², coordenado pelos professores Eliane Robert Moraes (FFLCH-USP) e Camille Marc Dumoulié (Paris 10), do qual fui participante ao lado de outros doutorandos e professores, não apenas da literatura brasileira, mas programas de pós-graduação da FFLCH-USP, bem como de universidades francesas vinculadas ao convênio. A temática que desenvolvi ao longo do projeto, não me apartando, é claro, do meu do objeto da minha tese, diz respeito à relação entre dança e poesia, identificada na obra de Murilo Mendes.

Tendo como pontapé inicial o livro *As metamorfoses*³, de 1944, em que focalizei o bailarino e coreógrafo Vaslav Nijinski e seu vínculo com a poesia muriliana, a pesquisa acabou se desdobrando, em 2017, para a dança flamenca, porque a própria poética do autor juiz-forano indicava esse caminho, já que em seus textos articula-se um movimento tensionado de elevação e queda, aéreo e terrestre, desvelando uma concepção de poesia que poder ser sintetizada na estrofe dística que fecha o poema “Abismo”, de *As metamorfoses*: “A poesia em paraquedas/ Tanto desce como sobe.”⁴

Ao me debruçar sobre o estudo de *As metamorfoses*, deparei-me com uma coletânea que possui a dança como um dos eixos temáticos organizadores, além disso se destaca entre os textos “A volta do filho pródigo”, a primeira peça poética que mobiliza, explicitamente, a figura de Nijinski. Na segunda estrofe desse poema, encontra-se a conjunção reconciliatória dos dois movimentos já citados, o aéreo e o terrestre: “Ordenam a sinfonia:/ Nijinski dançando no arco-íris/ Reconcilia o céu e a terra.”⁵

A percepção desse movimento no poema foi a responsável por me enveredar no estudo da dança flamenca na poesia de Murilo Mendes. Explico-me: como a dança do artista russo não se fazia apenas pela elevação, ou melhor, pelo salto, marca, aliás, tão

2 Para saber mais sobre o projeto, acessar o blog oficial: <https://poeticadasmargens.wordpress.com>

3 A propósito de *As metamorfoses*, na segunda edição do Seminário PPGLB, realizado em 2016, apresentei uma comunicação em que abordei o referido título muriliano estabelecendo uma interlocução com as notas marginais deixadas por Mário de Andrade em seu exemplar do livro, preservado na biblioteca do IEB-USP.

4 MENDES, Murilo. “Abismo”. In: _____. *As metamorfoses*. Estabelecimento de texto Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.86.

5 “A volta do filho pródigo”, *ibidem*, p. 33.

repercutida ao longo da carreira do bailarino, justamente pelo grande salto executado no espetáculo *O espectro da rosa*, era preciso localizar uma coreografia mais telurista no interior da poesia muriliana, o que me foi indicado pela dança flamenca que inscreve, de certa forma, a relação do homem com a terra, com seus fantasmas primordiais.

Ao congregar o alto e o baixo em seu poema, o poeta mineiro coloca em funcionamento uma dança capaz de mobilizar limiares opostos numa tensão que, apesar de permanecer justaposta, está irresoluta. Tal fato, conseqüentemente, deslocou o meu olhar para o imaginário terreno, ou melhor, telúrico, em contraposição a todo um conjunto simbólico aéreo que geralmente a crítica assinala, de modo indelével, na poética muriliana. Em outras palavras, fazia-se necessário apreender esse movimento coreográfico que preconiza uma “terrestre experiência”⁶.

Para endossar a minha conjectura que começava a se desenhar, busquei na imprensa brasileira a recepção crítica dos Bailados Russos no Brasil. Em uma resenha, assinada por Manuel de Bandeira no ano de 1955, por ocasião da nova turnê da *troupe*, o crítico relembra as apresentações da companhia que ocorreram no início do século XX – cuja formação inicial de Diaghilev, diretor artístico, tinha como estrela maior Nijinski – as quais teve a oportunidade de assistir. Comparando os espetáculos atuais do grupo com os do seu passado glorioso, Bandeira não deixa de apontar a beleza e a genialidade do atual primeiro bailarino, Rabowski, justamente pela perfeição acadêmica e técnica, todavia, a despeito da tal justeza artística, as apresentações lhe causam tamanho enfado. Para além de cotejar as récitas de épocas distintas, Manuel Bandeira sublinha a perspectiva telúrica na performance de Nijinski, fato que legitima o tratamento que a coreografia do bailarino ganha na obra de Murilo Mendes:

Vi Rabowski. É um grande dançarino sem dúvida, mas não justifica absolutamente o juízo emitido por um técnico, a saber, que a arte de Nijinski, em comparação com a dele, era um frio academismo. Precisamente o que sinto é que Nijinski me parecia mais telúrico, mais animal. Rabowski [no] *Espectro da rosa* é muito mais medido e comedido, mais acadêmico (no

6 MENDES, Murilo. “Homenagem a Cervantes”. In: _____. *Siciliana e Tempo espanhol*. Estabelecimento de texto Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 46.

bom sentido) do que Nijinski. Os dois grandes saltos de Rabowski, o de entrada e saída, são plasticamente mais perfeitos do que os de Nijinski, mas os deste eram mais emocionantes... Nijinski era um monstro⁷.

Como dito anteriormente, a resenha de Manuel Bandeira corrobora, ainda mais, a ideia de que Murilo Mendes não centra seu imaginário poético apenas em signos aéreos. Esse pensamento, porém, perpassa a sua obra, pois se trata de um poeta que assumiu, em todas as instâncias, a religiosidade cristã, e a leitura realizada pela crítica, por vezes, acentua a problemática da ascese em seus títulos, atribuindo-lhe, em demasia, o imaginário do alto. Embora sejam abundantes as imagens elevadas, como no caso do título *As metamorfoses*, em que pululam na obra uma infinidade de imagens que correspondem ao ar (nuvens, pássaros, asas, estrelas, constelações, arco-íris, corpos celestes, cometas, sol, lua, relâmpagos, árvores, abelhas, borboletas, anjos, aviões, arcos, varandas, janelas), ao mesmo tempo, percebe-se a inserção de figuras ligadas ao universo mais terrestre que, ao se propagarem, geram uma tensão permanente na obra.

Diante dessa hipótese que se colocou frente a minha pesquisa, ou seja, a relação tensionada entre o alto e o baixo, tenho como objetivo nessa comunicação explorar um outro movimento existente na poética de Murilo Mendes, isto é, a coreografia flamenca, cuja assimilação se deu a partir dos livros *Tempo espanhol* (1959) e *Espaço espanhol* (1980, 1994).

Ambos os títulos foram escritos em Roma, novo endereço do poeta mineiro, que se transfere, definitivamente, para o novo continente em 1957, quando passa atuar como professor de literatura brasileira na Itália. Mesmo que tenha se estabelecido num autoexílio em terras italianas, ou seja, não era a contragosto, o seu desejo primeiro era se estabelecer na Espanha, também como docente, mas, pela sua oposição explícita ao regime franquista, o seu visto de trabalho é indeferido. Em entrevista ao jornalista Leo

⁷ A crônica aqui apresentada recebeu atualização ortográfica. O texto saiu, pela primeira vez, no periódico carioca *Jornal do Brasil*, no “1º Caderno” de domingo, em 16 de outubro de 1955. Posteriormente, em 1957, passou a integrar a coletânea *Flauta de papel*, mantendo o mesmo título jornalístico, “Ballet”. A publicação é formada pela seleção dos textos da obra *Crônicas da província*, de 1936, bem como pelas crônicas publicadas, em sua maioria, no *Jornal do Brasil* (BANDEIRA, Manuel. *Flauta de papel*. Rio de Janeiro: Alvorada Edições de Arte, 1957, p. 143-144).

Gilson Ribeiro, em 1972, Murilo expõe sua opinião a respeito do país ibérico:

Muitas vezes tenho me perguntado com qual país sinto mais afim. Há alguns candidatos. Em grande parte sou de cultura francesa, mas, paralelamente, a Espanha é um país apropriado para um poeta. Ortega y Gasset escreveu que na Espanha a anormalidade é norma. Ángel Ganivet escreveu que a lei da Espanha é o absurdo, sem o absurdo não se pode conhecer a Espanha e seus contrastes magníficos. O toureiro, por exemplo, antes de tourear reza ajoelhado e com fé intensa. Talvez se deva a que em grande parte os árabes estiveram plantados oito séculos lá, com uma influência profunda. A Espanha me atrai porque eu gosto de tudo, menos de monotonia. Já disse uma vez a João Cabral de Melo Neto: a Itália é um país traduzido; a Espanha é um país por traduzir...⁸

Como síntese desse trabalho de tradução espanhola empreendido por Murilo Mendes, interessa-me refletir acerca da dança flamenca. Para tanto, vale expor um longo excerto que foi extraído do texto “Sevilha” da obra *Espaço espanhol*, parte publicada em 1980, na antologia *Transístor*, e, integralmente, na reunião *Poesia e prosa completa*, de 1994:

[...] O “flamenco” é uma arte que dispensa o teatro, a grande montagem, o palco, a cenografia: requer intimidade, ambiente próprio, improvisação (mesmo dentro de algumas regras fixas), um contexto adequado para despontar o “duende”. Constitui talvez técnica de canto e dança mais contagiosa, humana, terrestre, obtida com a economia de meios: poucas figuras masculinas/femininas, às vezes um tablado, uma ou duas guitarras. Os movimentos do corpo, particularmente dos pés e das mãos, caracterizam-se pelo dinamismo, implicando a capacidade de metamorfose dos protagonistas atentos ao sapateado. As palmas, o grito “olé!”, as castanholas, ajudam a criar o contágio dos dançarinos, cantores, guitarristas e público: o “flamenco” vive de reciprocidade, participação mútua. Os pés não deslizam no chão como no balé clássico, antes tocam-no forte/nervosamente, agrirem-no: talvez aguardem uma resposta da terra⁹.

O poeta descreve o flamenco em toda sua complexidade artística, considerando não apenas a dança, mas a música (os instrumentos musicais, o canto) e o público deste espetáculo. O excerto tem como título “Sevilha”, cidade-capital de uma importante comunidade autônoma espanhola, a Andaluzia (em espanhol *Andalucía*), que guarda,

8 RIBEIRO, Leo Gilson. Entrevista a Murilo Mendes. *Veja*, nº 209, 6 de set. 1972. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/04/murilo-mendes-entrevista.html>. Último acesso em: 31 de jan. de 2018.

9 MENDES, Murilo. “Espaço espanhol”. In: _____. *Transístor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 311.

entre muitos atributos, a tradição do flamenco e das touradas, a tauromaquia.

A arte flamenca é uma das afinidades eletivas de Murilo Mendes, torna-se matéria literária para o poeta que faz uma espécie de retrato, que mescla, simultaneamente, subjetividade e objetividade, na descrição desta manifestação artística. A diferenciação que o autor estabelece entre o flamenco e o balé clássico é bastante pertinente, pois se apreende que o movimento dos pés ao baterem o chão, isto é, a força percussiva, é uma das características centrais na execução da coreografia flamenca. Se o balé tem como princípio o deslizar dos pés dos bailarinos que se assemelham à flutuação; o flamenco, por sua vez, fundamenta-se pelo contato direto com a terra, ao contrário do quase flutuar do balé, os pés ficam-se no solo.

No decorrer da comunicação oral, serão contemplados outros poemas do autor juiz-forano que possam aprofundar a problemática anunciada. Para colaborar com o desenvolvimento das ideias aqui ventiladas, utilizarei o ensaio de Georges Didi-Huberman, intitulado *Le danseur des solitudes*, escrito em decorrência do espetáculo *Arena*, de 2004, protagonizado pelo bailarino e coreógrafo espanhol Israel Galván. Neste espetáculo, que o pensador francês teve a oportunidade de assistir em Sevilha e, no ano seguinte, em Marseille, o bailarino sevilhano performatiza o contato da dança flamenca com as touradas não para reviver a tradição e cultura ibérica, mas para trazer ao palco uma proposta atualizada tanto do baile flamenco quanto da tauromaquia. Nesse sentido, talvez, tenha sido esse o movimento empreendido por Murilo Mendes em sua poesia.

Referências bibliográficas

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Le danseur des solitudes*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2006.

MENDES, Murilo. *As metamorfoses*. Estabelecimento de texto de Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. “Espaço espanhol”. In: _____. *Transístor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 290-328.

_____. *Poesia completa e prosa*. Organização e preparação de texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. *Siciliana e Tempo espanhol*. Estabelecimento de texto Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RIBEIRO, Leo Gilson. Entrevista a Murilo Mendes. *Veja*, nº 209, 6 de set. 1972. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/04/murilo-mendes-entrevista.html>. Último acesso em: 31 de jan. de 2017.