

PERSPECTIVAS DA ALEGORIZAÇÃO NO POEMA A PULGA DE MURILO MENDES

Tereza Callado *

A análise do poema se concentra na abordagem que ele estabelece entre o princípio da criação e da destruição imanentes à situação natural e sua projeção na aquisição do poético. ALEGORIA - ENIGMA - DECIFRAÇÃO - POESIA - EROS - THANATOS

The analysis of the poem is based upon the relation it establishes between the principles of creation and destruction inherent to the natural situation and its results in the acquisition of poetry.

A Pulga

- 1 *Projetava-se o espectro do mundo em espiral
Quando abscondida pulga em salto brusco
Sobre minha carne efêmera abateu-se.
Rindo de mim, gnomo indefeso,*
- 5 *A bicha insistente e insatisfeita
Perfurava os poros da poesia.
Pequeno demônio refratário
Destruía arquiteturas em contraponto,
Pálidos coretos marítimos,*
- 10 *Ameaçava o amor recuperado
E o próprio recorte do litoral
Onde dormem Violantes e Vanessas
No mormaço noturno,
Braços abertos, ventres descobertos.*
- 15 *Seria talvez um sinistro ancestral
A se queixar de Oblívion,
Vingando-se em mim da sombria terra dos mortos,
Em mim que apenas pensava os restos do mundo,
Em mim, medusado, inútil, encolhido.*
- 20 *E a pulga me picando insatisfeita
(Vírgulas de dentro do livro me espiavam)
- Ria! Ria! Ria, sã e salva.*

O CÍRCULO E SUA FUNÇÃO NO POEMA

Surpreende, já no primeiro verso do poema “A Pulga” de Murilo Mendes, a descrição de um cenário: “Projetava-se o espectro do mundo em espiral”, por jogar essa descrição - no quase anonimato da passiva em “se” - com os elementos-chave indispensáveis à construção poética - como o sexto verso vai insinuar, no sintagma: “poros da poesia: o verbo “projetava-se” impregnado de sentido arquitetônico, referência à forma estética; o nome “espectro”, lembrando a propriedade sugestiva do poema e ainda a força visual da “espiral”, com seu dinamismo. Essa primeira informação descerra a maneira como será trabalhada a matéria-prima do poema: carnadura e forma. A feição espiralada do mundo, traço com o qual este é redimensionado na visão (Weltanschauung) do sujeito poético, projeta o círculo, forma geométrica mais representativa da totalização antihierárquica, em que todas as coisas participam, sem distinção, do universal. O recurso descompensa uma latitude - em que se encontra diametralizado o homem - em favor do inseto, ao se relevar uma de suas funções: o picar. A espiral, ascendente ou descendente, lembra o deslocamento, o movimento que se insurge contra a fixidez. Na qualidade “espectral”, a imagem do mundo é decantada, perde o contorno, uma vez mimetizada em figura imaginária, aparência ou fantasma, sem dispensar a dose de sugestão já mencionada, prolongamento, por sua vez, do verbo “projetava-se”. Nesse cenário híbrido, que fala de movimento, sinal vital por excelência, inserido na qualidade dinâmica da espiral, mas simultaneamente de aparência espectral, isto é, sem nitidez, sem vida, a complexidade das informações já se mostra suficiente para digerir uma idéia contraditória, desvelando as malhas da dialética na qual o poema é armado. Destaca-se a função antes negligenciada da pulga. Seu poder cresce. Sua pouca dimensão, normalmente malbaratada, é um trunfo, enquanto que a capacidade

* Professora de teoria da tradução, língua e literatura alemãs.
Doutora em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

de defesa do sujeito poético é desativada. Assim instrumentalizado, o poema expõe a realidade da lírica moderna, a de unir elementos aparentemente paradoxais - no caso, o inseto e a poesia - expediente poético, no qual o “desvio” se impõe enquanto originalidade, em contraponto à norma clássica. O recurso técnico causa o primeiro impacto do poema: é sua função reagir e capturar as situações poéticas do cotidiano, estejam até nas coisas díspares, desentranhar a poesia de onde quer que ela se esconda e garimpá-la. A noção do devir, segundo a qual, realidades contrastantes convivem - uma vez relativizadas - num grande todo, ou seja, no absoluto, justifica esse princípio, fundamental para a ordem cósmica.

RELATIVIZAÇÃO

Amparada na relativização, gerada, aqui, na harmonia do círculo, a “pulga” passa por um crescendo, um processo de gradação, que vai da situação “abscôndita”, no segundo verso, para “bicha insistente” no quinto verso, até se “transformar” em “pequeno demônio”, no verso sete, número cabalístico por excelência. Apesar de atento ao propósito adverso da pulga, o narrador não se defende. Ao contrário, a vulnerabilidade do sujeito poético redobra, na medida em que se torna ostensivo o poder destruidor do inseto. No segundo e terceiro versos: “em salto brusco/ Sobre minha carne efêmera abateu-se.” já se faz notar um domínio que vai atingir o clímax nos adjetivos do verso: “Em mim, medusado, inútil, encolhido.” A significação da frase recebe a intensidade do contraste, representado pela versatilidade hostil da pulga. O poema faz parte de um livro intitulado “Parábola”, vocábulo que, além da conotação bíblica, sugere, na linha geométrica do quase meio-círculo, o movimento que descreve o salto do inseto. Levando-se em consideração o contexto, vê-se reiterada no segundo verso: “Quando abscôndita pulga em salto brusco”, a mobilidade ligeira, a destreza com que o mundo natural conduz o homem, com que brinca com a sua situação no mundo. Elemento natural e humano se medem. A capacidade de defesa desse último é fraudada. Sobressai-se o contraste. Depois prorrompe a inversão. Subtrai-se a sagração de uma verdade: o domínio do homem sobre a natureza, na proporção em que é traída a insignificância deste diante do elemento natural simbolizado pelo inseto. O âmbito de atuação do poder natural dilata-se, ultrapassa o plano físico. E a pulga assume uma conotação esotérica: o ser picado é apenas um “gnomo”, diante de um “demônio” - a pulga. A idéia é confirmada pelo contexto sagrado das alusões bíblicas do livro em que aparece. Surge o mundo mítico e com ele evidencia-se a limitação física, a situação efêmera e a posição subalterna do homem: faz-se necessária a expiação, metaforizada no “picar”, face à violência do sobrenatural que a sensação do desconhecido pode provocar, com a força do deífico. Trata-se evidentemente de uma alegoria. De símbolo, a pulguinha passa também à alegoria. Vejamos! A inocente história de um “relacionamento” ocasional entre uma pulga e um sujeito que se evidenciava na

primeira pessoa se transforma em motivo de questionamento da condição humana, mais precisamente, da desolação e ainda da vulnerabilidade, e a historinha se transforma quase em fábula, reforçada pelo significado expandido que sugere o ponto de referência primitivo “Parábola” do título do livro, em que se encontra o poema. Parábola ou fábula, vizinhança não de todo impossível, por centralizar, o último caso, uma personagem de espécime “animal”, certo é que o poema não deixa de instituir uma “conclusão moral” - como é de praxe no didatismo da fábula e na exemplaridade da parábola - extraída do cotidiano e do plano lúdico e transferida para o fazer poético: (Vírgulas de dentro do livro me espiavam)/ - Ria! Ria! Ria, sã e salva. Inclusive a ordem natural cósmica, em que tudo parece circular numa relativização incondicional insinua-se na linha da parábola, para ficar bem clara na linha da “espiral”.

EROS E TÂNATOS

A pulga é alegoria de um elemento ativista. Ela espicaça. Contém o germe revolucionário, inconformista, desagregador da ordem estabelecida. Ela “ameaça o amor recuperado/E o próprio recorte do litoral/Onde dormem Violantes e Vanessas”. Sugando, picando, a pulga penetra “os poros da poesia”. Representa, nessa síntese imagística, o elemento poético dinamizado. Sua função é transformar, contraditoriamente, a perda em condição precípua do recriar. A “pulga - frustração” da linguagem convencional estaria promovendo a ilação entre criação e destruição, na medida em que retoma o mito de Eros a Thanatos, uma vez que ela “ameaça o amor recuperado”, mas “perfura os poros da poesia” em busca da seiva poética. Transpondo tal princípio para a gênese do poema, a desagregação da linguagem convencional motivaria a articulação de novas combinações. O mito de Eros e Thanatos explicaria o enigma da pulga: isto é, daria a chave para se compreender a compulsão que a vida tem para a morte, como princípio de um novo recriar, uma espécie de exorcismo da vida cansada do poeta: “que apenas pensava os restos do mundo.” Não é por acaso que criação e destruição constituem as extremidades de uma mesma coisa, quer dar a entender o poema. A alegoria moderna possui um caráter dialético. Outros poemas de Murilo confirmam o julgamento. O poema “Parábola” fala da simbiose morte-vida e do prodígio da subsistência “Três dias e três noites no oco da baleia”.

CONDIÇÃO HUMANA X CONDIÇÃO POÉTICA

Certo é que os versos de “A pulga parabólica” lançam o leitor, logo à primeira vista, num enigma, ou melhor, impelem o seu observador para dentro do poema. Esse leitor desavisado, que se acerca sem pretensão a nenhum envolvimento, é fisgado e transformado em pivô da trama urdida pelo magnetismo da identificação com o eu lírico do narrador. Com certeza por ser a isca a condição humana, situ-

ação, apropriadamente nomeada com o adjetivo “medusado”, isto é, petrificado, e da qual não há saída - como aparenta, do ponto de vista do poema - o que coincide com o pensamento determinista em que o sujeito, não mais agente da ação, e sim objeto, se vê tolhido ou enclausurado. A construção do poema vai articular meios para construir uma equação invertida e fazer da contradição um dos temas da poesia em questão, ao desvelar, por outro lado, o poder de autodeterminação do homem, ao limiar esta contingência - que também é uma propriedade humana - com o destino, na dinâmica da criação estética. Vamos observar como procede para este fim:

A “pulga é hábil em picar. A ação de picar sugere profundidade, ultrapassa o superficial, o aparente. Vai além do limite, do “próprio recorte do litoral”. Com certeza trata-se de um litoral marinho, uma vez que o verso anterior traz o adjetivo “marítimos”, portanto, fronteiro ao mar, símbolo de profundidade, de perigo, de desconhecido. A poesia teria que perseguir a profundidade, o desconhecido. Aceita a interpretação, estaria reiterada a significação de picar: Na profundidade está o alimento: o sangue conseguido com o picar. Ao nutrir-se sugando, salvara-se. Está também salvo o poema, alimentado pelo argumento sinestésico da onomatopéia: “Ria!, Ria! Ria, sã e salva. A poesia seria alimento, princípio de vida: Eros - princípio de vida e beleza. Vida e poesia adquiridas com a dor do perfurar, com o sofrimento. Não é constituída assim também a lei natural? A vida caminha para a morte e dessa há um retorno à vida, isto é, a um novo tipo de poesia. O poema já havia comunicado os fundamentos dessa lei na espiral, cujo princípio dinâmico é o retornar sempre ao ponto inicial, embora em outro nível, quer dizer, em outro tipo de poema. Fala disso a metáfora do movimento alado do inseto, que é também movimento das civilizações presentes no poema através do vocábulo “ancestral”. A mesma idéia de profundidade, de busca, vai ser recolocada a serviço do tempo cronológico. Caso seja um “ancestral/ A se queixar de Oblívion” - esquecimento - ela ativa a memória - uma das dimensões expressivas do tempo - na busca da poesia, constatação feita no sexto verso: “perfurava os poros da poesia”. A mobilidade no tempo, com a referência aos antepassados se contrapõe à postura “medusada” do sujeito poético que “apenas pensava os restos do mundo.” Do mundo havia apenas restos, isto é, pedaços, sobras. A metáfora colide com a idéia de integridade, de imagem sólida, inteira, mas inexistente, na visão do narrador, ou ainda, sem esperança de reconstituição, que é reforçada pelo adjetivo “pálidos” referido a “coretos”. O musical, o festivo, o mundano que comporta o vocábulo “coreto” é enfraquecido pelo adjetivo “pálido”, sinônimo de frágil, descorado, descolorido, elemento semiótico já recorrente no traço “espectral” da abertura do poema. Sabendo-se que, na contradição, uma propriedade não deixa de evocar o seu antônimo, retornamos à hipótese de que o mundo possuía, em alguma época, uma imagem positiva, conceito clássico capaz de camuflar a história, mas desfeito pela época subsequente: a era do barroco. Abstraindo-se do concreto em que a metáfora foi construída, a palidez pode ser sinônimo de debilidade da esperança

diante do mundo, em que jazem adormecidas “Violantes e Vanessas”. A latência que existe no sono fala da vida que palpita passiva, mas, ao mesmo tempo, à espera de um retorno, receptiva para o acontecer: é o que se conclui do verso catorze: “braços abertos”. A idéia de receptividade que eclode do sintagma é acentuada em “ventres descobertos”. Desvenda e acentua a lassidão erótica a forma do talhe feminino que a imagem do instrumento evoca, - numa certa disponibilidade e cumplicidade com o pacto amoroso, para a fecundidade - o princípio de criação, enfim, de Eros. Não há dúvida de que o poema conta de viés, através da alegoria da pulga - elemento nocivo - com a possibilidade de germinação, que significa nostalgia por uma outra possibilidade de criação, sublimado para o plano poético. A História tem, dessa forma, ascendência no poema, ao se ver acionada mais uma dinâmica do tempo, ou seja, a esperança. Esperança e memória - esta última presente nas sugestões míticas - “gnomos”, “demônio”, “medusado”, na referência aos mitos femininos da literatura universal do passado (Violantes e Vanessas) e no “sinistro ancestral a se queixar de Oblívion”, isto é, do esquecimento - agenciariam a busca em direção à poesia. Com o mesmo objetivo se vê mobilizada a forma passiva do particípio “medusado”, investindo com o mítico, com o numinoso, que comporta a alusão à Medusa, monstro de três cabeças, das quais uma é vulnerável, mas que é capaz de petrificar, com o olhar, aquele que a contempla, perigo que pode ser evitado, investindo-se contra o ponto lesivo do monstro. As imagens sugerem a armadilha do fazer poético. A força imagística da natureza esfingética da Medusa, vislumbra-se para seu contemplador a possibilidade de salvação que se delinea ao ser configurada a chave do enigma. Sua abertura à decifração é tão plausível quanto o reverso. Estaria o poema abrindo-se para uma saída, na habilidade arguta de se desvendar algo que se pretende oculto, por enquanto? Ou cuja técnica de elaboração está justo no jogo desvelar x encobrir? Mais precisamente, na habilidade poética de se manejar idéias com perícia, sabedoria? E da qual derivaria a argamassa poética? O verbo “salva” do último verso justifica este pensamento, uma vez que o poema trabalha com inversões, considerando-se que “a pulga” é dialética, na medida em que ela desperta a dor que é vida. Como alegoria, ela funciona em uma relação dialética com o real, estimulando a tradução correta, para a qual é preciso saber decifrar a transcorrência dos acontecimentos, como é preciso descobrir a cabeça vulnerável da Medusa. O vocábulo “medusado” que a princípio, aparentemente acolhe a idéia de impossibilidade de comunicação, impermeabilidade, vai agora abrir uma brecha para a significação oposta, sustentada pela constatação de que a poesia transita entre elementos paradoxais, ou seja do erudito ao popular, do antigo ao novo, do sagrado ao banal, para sua realização em poema. A própria pulga revela características antagônicas ao olhar do homem: ela é lúdica, pelo saltitar inerente a sua condição, e ela irrita, ao picar. Resumaria do efeito dessa ilação um hausto teórico para o fazer poético? É o que se supõe. E o poema estaria sendo armado em cima da “parábola” (ensinamento) de como

fazer poesia com coisas díspares e mais: na imanência das condições impostas ao homem pela natureza, mas ao mesmo tempo, na imprevisibilidade e capacidade de superação, matéria da qual se constitui a imponderabilidade, no estético.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIGUCCI Jr, Davi. Humildade, Paixão e Morte - A poesia de Manuel Bandeira, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- BENJAMIN, Walter. Allegorie und Trauerspiel IN: Gesammelte Schriften I, Frankfurt, Suhrkamp, 1974.
- CÂNDIDO, Antônio. O Estudo Analítico do Poema, São Paulo, FFLCH- USP, s.d.
- COHEN, Jean. Estrutura da Linguagem Poética (Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand) São Paulo, Editora Cultrix, s.d.
- FRIEDRICH, Hugo. Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. A Fenomenologia do espírito (trad. Paulo Menezes), Petrópolis, Vozes, 1992.
- KOTHE, Flávio Ren. Benjamin e Adorno: Confrontos. São Paulo, Editora Ática, 1978.
- MARCUSE, Herbert. Eros e Civilização - Uma interpretação filosófica do Pensamento de Freud (tradução de Álvaro Cabral), Rio de Janeiro, Editora Guanabara, s.d.
- MENDES, Murilo. Poesias, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1959.
- MERQUIOR, José Guilherme. A pulga parabólica IN: A astúcia da mímese, Rio, José Olympio, 1971, p.203-210.
- PAZ, Octavio. O Arco e a Lira (trad. Olga Savary), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- _____. El Mundo como Jeroglífico IN: Sor Juana Ines de la Cruz o las trampas de la fé, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- _____. Cuadrivio - Dario, López Velarde, Pessoa, Cernuda, Mexico, Grupo Editorial Planeta, 1965.
- PIGNATARI, Décio. Estudo do poema Áporo IN: Contra-Comunicação-Debates, São Paulo, Perspectiva, 1971, p.133-137.