

O Orfeu Desolado de Murilo Mendes e a Figura de Orfeu no Modernismo Português

Prof.^a Dr.^a Cristina de Fátima L. Marques
UNIP-SP

Resumo: Buscamos fazer uma leitura do poema Orfeu Desolado, de Murilo Mendes, e compara-lo com sua ocorrência na poesia de Fernando Pessoa e heterônimos, bem como na significação simbólica do mito que serviu inclusive para a escolha do nome da revista que representava o grupo de poetas portugueses do modernismo. Orfeu, pela sua tragicidade e seu heroísmo problemático é apresentando tanto em Murilo, quando nos poetas de Orfeu, como o símbolo da ressignificação do papel da poesia no mundo contemporâneo. Apresentamos além da leitura do poema de Murilo Mendes, uma comparação com a ocorrência do mito nos poetas portugueses do Modernismo, com desta que para Fernando Pessoa. Apresentamos um conceito de ressignificação e sua importância para a compreensão dos dilemas e das ansiedades do poeta moderno.

Palavras-chave: Murilo Mendes, ressignificação, modernismo português, Orfeu.

1. O Orfeu Desolado de Murilo Mendes

O poema de Murilo “Orfeu Desolado” pertence ao conjunto de poemas “Parábola” (1946-1952), publicado em Poesias (1925-1955)¹ e depois em Poesia Completa e Prosa². Utilizamos a edição da Nova Aguillar, em que o poema consta na página 551 do referido volume.

O poema contém 30 versos em versos brancos e livres distribuídos em 4 estrofes. As duas primeiras com 5 versos cada, a terceira tem 8 versos e a última estrofe com 12 versos. O conjunto de poemas “Parábola” contém 29 poemas, num tom marcado pela fase espiritualista como se lê claramente em poemas como “A Peregrinação”, “Parábola”, “Exegese”, “De Profundis”, “Imagem de Cristo”, “Sant’Ana e a Virgem” e “São João Evangelista”.

A respeito dessa fase espiritualista de Murilo Mendes escreve José Guilherm Melchior:

“Embora em absoluto não lhe faltasse um agudo senso de *lacrimae rerum*, seu sentimento básico, no seio mesmo de sua consciência da finitude do mundo criatural, era antes a vibração da esperança, a crença – conforme indicamos – na regeneração do ser.”

(MELCHIOR, “Notas para uma Murilosopia” p. 19)

Murilo Marcondes de Moura identifica na poesia de Murilo Mendes uma complexa mas convergente e coerente relação entre sua proposta surrealista e o desenvolvimento de uma poesia espiritualista, entre outras vertentes da obra muriliana:

¹ Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. Poesia completa até aquela data excluindo “O Sinal de Deus” e “História do Brasil”.

² Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994.

“todas as discussões sobre a unidade de sua obra têm de contornar o difícil contraste, em sua trajetória, entre o predomínio de uma poética surrealista no início e o de uma poética construtivista (se ela de fato existiu) nos livros finais. O que se pode observar é que tal tensão existe no interior do próprio surrealismo e também no de toda a arte moderna”. (MOURA, 1995, p.30)

Milene Moraes observa como a poética de Murilo Mendes é marcada por uma profusão de vertentes poéticas, todas porém unificadas por uma ação criativa e criadora do poeta que busca constantemente a relação de liberdade entre a imaginação poética e a palavra:

“Portanto, uma leitura da obra poética muriliana que se pretenda mais aprofundada e reflexiva deve encará-la como uma obra em contínua transformação/metamorfose, uma obra *proteiforme* (FRIAS, 2002), que se refaz constantemente sob um fundo permanente e imutável. Murilo evidencia, através da convergência de sua produção poética, a importância e a excepcionalidade de sua obra, que desde sua gênese foi sempre pautada pela liberdade de criação conquistada pelos poetas modernos.”
(MORAES, Milene. P. 13)

O poema em especial, que analisamos nesse artigo é de início, aparentemente estranho ao conjunto, uma vez que seu tema se assenta sobre a figura mitológica e, portanto, pagã, de Orfeu. Existe um outro poema com o tema de Orfeu em “Parábola”, que é “Despedida de Orfeu”, e ambos os poemas constituem um todo a compor uma imagem dialogizante com os temas cristãos presentes no conjunto “Parábola”, leiamos o poema “Orfeu Desolado”:

Orfeu Desolado

*Antigas de púrpura,
Bacantes me dilacerais
Com gritos vermelhos
De hoje e outrora,
Bacantes em espuma e fúria.*

*Abandonado pelo Canto
Vossas garras afiei,
Bacantes urlantes:
Insone poeta me arrasto
Em túnel de sombra e ruínas.*

*Meu coração feristes
Com mil agudos lanhos,*

*De todo abismo surgindo,
Bacantes em coro cortantes:
Metal e cinza gostei.
Bacantes a lira lamenta
O mar limítrofe,
O vento vermelho que a mantinha.*

*Eurídice! Eurídice!
Casta coluna perdida
Entre mármore atômicos:
Que os elementos se alterem,
Troquem suas propriedades
Para que sob o céu dissolvido
E montanhas recuando eu te abrace,
Mesmo inútil, já desfeito,
Mãos de órbitas vazias,
Transpondo sem lâmpada o Aqueronte
Sob o silvo das antigas
Bacantes.*

O poema parece fazer referência ao episódio mitológico de que Orfeu, após perder Eurídice em sua malfadada aventura no mundo subterrâneo infernal de Hades, teria sido dilacerado por mulheres trácias que apaixonadas loucamente pelo poeta-cantor, dilaceraram-lhe o corpo, em que cada qual puxava-o para si.

Ruth Guimarães ainda dá outra versão para a morte de Orfeu, dizendo que a causa da ação das mulheres trácias teria sido um sentimento de ultraje pelo fato de Orfeu manter-se fiel à memória de Eurídice.

Numa outra versão, também citada por Ruth Guimarães, as mulheres trácias teriam sido inflamadas por Afrodite, que numa querela com Calíope, não podendo descontar sua ira na própria musa, fez isso ao filho dela, de modo que as mulheres trácias sentiram um desejo enlouquecido que levaram-na a despedaçar o corpo do poeta-cantor.

No poema de Murilo Mendes existe todo um jogo fônico entre as palavras Bacantes, Orfeu e Eurídice. O casal de amantes tem sonoramente a identificação pelo encontro vocálico “eu” (OrfEU / EUrídice) e o a associação com o fonema /r/ ao lado de algum som vocálico (ORfeu / eURÍdice) . Os fonemas selecionados na identificação entre os dois nomes têm significados próprios se tomados como palavras. Eu: primeira pessoa do singular, identificador da personalidade, da identidade, do Ego consciente, enfim, a afirmação de identidade do Ser e do Sujeito. Or: em inglês, conjunção alternativa “ou”. Uri: nome hebreu que significa “minha luz” ou “minha chama”, pode ser encontrando nessa forma, ou em composição como em “Uriel” (a chama ou a luz do Senhor).

O “Eu” identificado nos nomes dos amantes provoca simbolicamente a idéia de uma associação psicológica entre as consciências dos amantes. O de estar amando e sendo amado conjuntamente. “Uri”, em Eurídice, nos leva a pensar em que o amor de Eurídice era a chama motivadora da ação de Orfeu, daí sua necessidade de descer aos infernos na busca de sua amada. “Or” em Orfeu nos remete à idéia de que a dúvida está no nosso herói, é ele quem duvida e nessa dúvida causa a perda irremediável de sua amada.

O nome “Bacantes” não possui qualquer dessas associações fonêmicas com os nomes “Orfeu” e “Eurídice”. O único fonema comum é a vogal “e”, mostrando a partição do “Eu”. Em Bacantes podemos identificar o imperativo do verbo cantar, na segunda e na terceira pessoa do singular (cante / cantes). A paixão louca que se instaurou nas bacantes trácias ao ouvirem o canto de Orfeu é que levou ao ato de esquartejamento do corpo do herói (Eu / e-u).

Em todo o poema esses fonemas se espalham numa configuração sonora criando uma musicalidade característica no poema. As partículas “Eu”, “Or”, “Uri” aparecem em diversos versos do poema:

*Antigas de púrpura,
Bacantes me dilacerais
Com gritos vermelhos
De hoje e outrora,
Bacantes em espuma e fúria.*

*Abandonado pelo Canto
Vossas garras afiei,
Bacantes urlantes:
Insone poeta me arrasto
Em túnel de sombra e ruínas.*

*Meu coração feristes
Com mil agudos lanhos,
De todo abismo surgindo,
Bacantes em coro cortantes:
Metal e cinza gostei.
Bacantes a lira lamenta
O mar limítrofe,
O vento vermelho que a mantinha.*

*Eurídice! Eurídice!
Casta coluna perdida
Entre mármores atômicos:
Que os elementos se alterem,
Troquem suas propriedades
Para que sob o céu dissolvido*

*E montanhas recuando eu te abrace,
Mesmo inútil, já desfeito,
Mãos de órbitas vazias,
Transpondo sem lâmpada o Aqueronte
Sob o silvo das antigas
Bacantes.*

Se observamos ainda, que a imagem que se cria de um Orfeu esquartejado, desmembrado em pedaços por loucas bacantes é a de um ato sanguinário e irracional. O vermelho do sangue passa a ser o tom de cor dominante à ação mitológica e simbólica das bacantes trácias. Assim, na palavra vermelho temos o “e”, único som que associa a tríade de palavras Orfeu / Eurídice / Bacantes duas vezes, associados aos sons “r” e “l”, criando as particular “er” e “El”. Em hebraico, El designa o possessivo “do senhor”, assim, “Uriel” (chama ou fogo do Senhor, designa também “o que está acima”, assim El é identificado também como “Elohim” (o mais elevado – por extensão: Deus) ou “El Shaddai” (O Elevado Todo Poderoso: Deus). Vários anjos e arcanjos têm o nome nessa terminação: Uriel, Gabriel, Miguel.

“Er”, em hebreu, significa “o vigilante”, “o que está desperto”, também tem significação em celta que é “colina verdejante”, o que associa também a idéia de lugar alto onde se pode vigiar, observar.

A morte de Orfeu é simbolicamente na ação mitológica a passagem para um outro estágio, no caso, para a imortalidade e para um estado de elevação espiritual. Assim é, p.ex., a crucificação de Cristo e todos os martírios dos santos. Em Orfeu, seu corpo desmembrado entre as desejosas bacantes trácias é simbolicamente um ato eucarístico, “E, tomando um pão, tendo dado graças, o partiu e lhes deu, dizendo: Isto é o meu corpo oferecido por vós; fazei isto em memória de mim. Semelhantemente, depois de cear, tomou o cálice, dizendo: Este é o cálice da Nova Aliança [ou Novo Pacto] no meu sangue derramado em favor de vós.” (Lucas 22:19-20, e também Mateus 26:26-29, Marcos 14:22-25, I Coríntios 11:23-26).

Porém, enquanto o ato eucarístico Cristão é um ato consciente, motivado pela fé, a morte de Orfeu é uma ação marcada pela irracionalidade do inconsciente, é um ato bárbaro: “Bacantes me dilacerais / com gritos vermelhos”.

As partículas “er” e “El” se apresentam profusamente pelo poema a designar simbolicamente esse processo de partição do corpo e do sangue de Orfeu:

*Antigas de púrpura,
Bacantes me dilacerais
Com gritos vermelhos
De hoje e outrora,
Bacantes em espuma e fúria.*

*Abandonado pelo Canto
Vossas garras afiei,
Bacantes urlantes:
Insone poeta me arrasto
Em túnel de sombra e ruínas.*

*Meu coração feristes
Com mil agudos lanhos,
De todo abismo surgindo,
Bacantes em coro cortantes:
Metal e cinza gostei.
Bacantes a lira lamenta
O mar limítrofe,
O vento vermelho que a mantinha.*

*Eurídice! Eurídice!
Casta coluna perdida
Entre mármores atômicos:
Que os elementos se alterem,
Troquem suas propriedades
Para que sob o céu dissolvido
E montanhas recuando eu te abrace,
Mesmo inútil, já desfeito,
Mãos de órbitas vazias,
Transpondo sem lâmpada o Aqueronte
Sob o silvo das antigas
Bacantes.*

Convém observar que a última estrofe abre o poema para uma interpretação simbólica em outro nível, qual seja o da Alquimia: “Que os elementos se alterem / Troquem suas propriedades / Para que sob um céu dissolvido”. A Alquimia possuía um discurso cifrado e simbólico, de sorte que as ações praticadas em laboratório com as substâncias químicas eram anotadas de forma antropomorfizada ou metafórica.

Nessa leitura alquímica nos deparamos com símbolos caros à linguagem da Alquimia, como o mar, que não raras vezes, é metáfora tanto da espiritualidade do alquimista, quanto – num aspecto mais físico – de alguma solução em estado de repouso.

O verso “metal e cinza gostei” é dentro dessa leitura, singular e específico. Haja vista que a transformação dos metais era um dos propósitos declarados dos alquimistas.

2. O Orfeu no Modernismo Português

O título desta parte do texto pode evidentemente levar a enganos. Não falaremos diretamente ou tendo como foco a revista que aglutinou as principais idéias e poetas do Modernismo Português em seu primeiro momento nas décadas de 10 e 20 do século XX.

O que intentamos tratar aqui é acerca da figura de Orfeu, conquanto figura mitológica presente na poesia modernista portuguesa daquele momento.

O primeiro aspecto a considerar é o nome dado à revista, que teve curta duração, mas que nos seus dois primeiros números modificou o panorama da literatura em Portugal e cujo terceiro número, mantido no prelo por um bom tempo, veio a lume apenas quando o Modernismo já estava determinado e estudado.

Na introdução do primeiro número de Orpheu, assinada por Luís de Montalvor, lê-se: “Bem propriamente, Orpheu é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento...”

Assim, o nome da figura mitológica é evocado para dar denominação à revista, não pelo sentido mais comum, o de representar mitologicamente o nascimento da poesia e da música, mas sim, enquanto signo do exílio, do segredo e do mistério... Tal evocação parte do princípio de que as idéias vanguardistas tinham até então em Portugal um sentido para além da profanação dos cânones artísticos, um sentido quase misterioso e penumbriado.

Mais adiante, Luís de Montalvor conclama todos aqueles que buscam um estímulo para superar o isolamento para que se juntem em torno da revista, que dela participem num ato de reunião: “Orpheu necessita de vida e palpitação, e não é justo que se esterilize individual e isoladamente cada um que sonhar nestas cousas do pensamento, lhes der orgulho, temperamento e esplendor – mas pelo contrário se unam em seleção e dêem aos outros que, da mesma espécie, como raros e interiores que são, esperam ansiosos e sonham nalguma cousa que lhes falta”

O mito da morte de Orfeu, desmembrado pelas mulheres trácias é invertido no sentido da união, em que cada um deve compartilhar, reunir, buscar o todo. O que se mantém do mito de Orfeu é a busca pelo que se sente falta.

Na poesia de Fernando Pessoa, levantamento que fizemos nos volumes de *Obra Poética* (Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 2002) e *Poesias Inéditas* (Portugal, Ática, 2003) não encontramos poemas especificamente tratando do tema de Orfeu. Em Ricardo Reis, no poema “Atrás Não Torna” encontramos um única referência a Orfeu:

Atrás Não Torna

*Atrás não torna, nem, como Orfeu, volve
Sua face, Saturno.
Sua severa fronte reconhece
Só o lugar do futuro.
Não temos mais decerto que o instante*

*Em que o pensamos certo.
Não o pensemos, pois, mas o façamos
Certo sem pensamento.*

Orfeu é citado como exemplo negativo, aquele que torna atrás, que retorna quando não deve retornar.

A revista é citada em Álvaro de Campos na epígrafe do poema “A Fernando Pessoa” em que o heterônimo escreve: “Depois de ler seu drama estático ‘O Marinheiro’ em ‘Orfeu I’.”

Em Mário de Sá-Carneiro e em Almada Negreiros, de igual modo, as referências à figura de Orfeu restringem a raras citações à revista, não existindo nenhum poema especificamente sobre o mito de Orfeu. Assim também ocorre em Luís de Montalvor, em Ângelo de Lima.

Em Fernando Pessoa, o mito de Orfeu é superado pela figura de Pã. A começar pela famosa tradução que Pessoa fez do canto de Aleister Crowley. Neste hino se citam os deuses Apolo, Baco e Artêmis e se diz que se espera a vinda de Pã tocando tambores, frutas e avenas:

*“Iô Pã! Iô Pã! Do mar de além
Vem da Sicília e da Arcádia vem!
Vem como Baco, com fauno e fera
E ninfa e sátiro à tua beira,
Num asno lácteo, do mar sem fim,
A mim, a mim!
Vem com Apolo, nupcial na brisa
(Pegureira e pitonisa),
Vem com Artêmis, leve e estranha,
E a coxa branca, Deus lindo, banha
Ao luar do bosque, em marmóreo monte,
Manhã malhada da àmbrea fonte!”
(...)
“Vem com trombeta estridente e fina
Pela colina!
Vem com tambor a rufar à beira
Da primavera!
Com frutas e avenas vem sem conto!”*

Pã, enquanto deus rural³, residindo em grutas e sendo acompanhado ou perseguindo a companhia das ninfas, apresenta um aspecto mais próximo à Natureza do que Orfeu, inclusive

³ **Pã** (**Lupércio** ou **Lupercus** em Roma) era o deus dos bosques, dos campos, dos rebanhos e dos pastores na mitologia grega. Residia em grutas e vagava pelos vales e pelas montanhas, caçando ou dançando com as ninfas. Era representado com orelhas, chifres e pernas de bode. Amante da música, trazia sempre consigo uma flauta. Era temido por todos aqueles que necessitavam atravessar as florestas à noite, pois as trevas e a solidão da travessia os predispunham a pavores súbitos, desprovidos de qualquer causa aparente e que eram atribuídos a Pã; daí o nome **pânico**. Os latinos chamavam-no também de Fauno e Silvano.

por sua forma, meio homem, meio animal. A mudança de instrumento musical, também é significativa, a flauta exige o sopro do ar dos pulmões, toca-se com a boca, ao passo que a lira de Orfeu é com o dedilhar, mais próximo à ação digital da escrita, conquanto a flauta de Pã está mais próximo da ação oralizada.

Assim, na poesia do heterônimo sensacionista, Ricardo Reis e discípulo de Alberto Caeiro, Pã seria o personagem mitológico mais adequado à relação poesia\música do que Orfeu:

Segundo Jayro Luna que estudou a ocorrência de personagens mitológicos na poesia de Ricardo Reis:

“Pã, para Ricardo Reis, está associado ao ritmo da Natureza, sua flauta, numa metáfora fálica, representa o momento da fecundação e, portanto, do amor entre os seres da Natureza. A vida necessitaria dessa associação mítica entre Pã e Ceres, ambos regidos pelo ritmo solar de Apolo. O afastamento dessas figuras mitológicas representaria o cessar da vida e por conseguinte, o não-tempo da morte:

*“Que aos nossos olhos tirará Apolo
E nos porá longe de Ceres e onde
Nenhum Pã cace à flauta
Nenhuma branca ninfa.” (p. 293)*

(LUNA, Jayro. *Acerca de Música, Poesia & Cinema*, p. 65-66)

É, pois, compreensível que nos heterônimos sensacionistas, a figura de Pã se sobrepuja à figura de Orfeu, mas é notável que o mito de Orfeu – que deu nome à revista do movimento modernista português – tenha sido pouco explorado. Assim, o Orfeu desolado – figura criada por Murilo Mendes, poeta da segunda fase do modernismo brasileiro, serve de pronto para figura como emblema da figura de Orfeu

Tornou-se símbolo do mundo por ser associado à natureza e simbolizar o universo. Em Roma, chamado de Lupércio, era o deus dos pastores e de seu festival, celebrado no aniversário da fundação de seu templo, denominado de Lupercália, nos dias 15, 16 e 17 de fevereiro. Pã foi associado com a caverna onde Rômulo e Remo foram amamentados por uma loba. Os sacerdotes que o cultuavam vestiam-se de pele de bode. Nos últimos dias de Roma, os lobos ferozes vagavam próximos às casas. Os romanos então convidavam Lupercus para manter os lobos afastados. Pã apaixonou-se pela ninfa Arcadiana Syrinx, que rejeitou com desdém o seu amor, recusando-se a aceitá-lo como seu amante pelo facto de ele não ser nem homem, nem bode. Pã então perseguiu-a, mas Syrinx, ao chegar à margem do rio Ladon e vendo que já não tinha possibilidade de fuga, pediu às ninfas dos rios, as náiades, que mudassem a sua forma. Estas, ouvindo as suas preces, atendem o seu pedido a transformando em bambu. Quando Pan a alcançou e a quis agarrar, não havia nada, excepto o bambu e o som que o ar produzia honra à ninfa. Este instrumento musical é conhecido mais pelo nome de Flauta de Pã, em honra ao próprio deus.

Pã teria sido um dos filhos de Zeus com sua ama de leite, a cabra Amaltea. Seu grande amor no entanto foi Selene, a Lua. Em uma versão egípcia, Pã estava com outros deuses nas margens do Rio Nilo e surgiu Tífon, inimigo dos deuses. O medo transformou cada um dos deuses em animais e Pã, assustado, mergulhou num rio e disfarçou assim metade de seu corpo, sobrando apenas a cabeça e a parte superior do corpo, que se assemelhava a uma cabra; a parte submersa adotou uma aparência aquática. Zeus considerou este estratagemas de Pã muito esperto e, como homenagem, transformou-o em uma constelação, a que seria **Capricórnio**.

no modernismo português, conquanto tenha sido, de certo modo, desolado no âmbito do grupo de Orfeu.

De certa modo, podemos concluir, que uma figura mitológica pode ser esperada como recorrente em função de contexto, no caso o nome da revista que foi o principal órgão divulgador das idéias modernistas em Portugal, mas que não foi figura recorrente na poesia desses poetas, preferindo outra, que a substitui em termos de contextualização poética, no caso – o deus Pã – ao passo que no modernista brasileiro, Murilo Mendes, é figura de destaque em determinada fase de sua poesia, e no caso específico do poema “Orfeu Desolado”, representa um aspecto dramático daquela fase da poesia de Murilo Mendes.

O mito de Orfeu é ressignificado em Murilo Mendes, no sentido de que seu significado original é acrescido de novo contexto, este ligado à poesia modernista brasileira. No modernismo português, sua ressignificação restringe-se ao contexto de ser o nome de uma revista que congregou os principais nomes daquele movimento.

Referências Bibliográficas

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2001.
- BRANDÃO, Juanito de Souza. *Mitologia Grega*, 3 volumes. Petrópolis, Vozes, 1986.
- LUNA, Jayro. *Acerca de Música, Poesia & Cinema*. São Paulo, Signos, 2011.
- MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: Poesia Como Totalidade*. São Paulo, Edusp, 2002.
- NEGREIROS, Almada. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 2002.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 2005.
- _____. *Poesias Inéditas*. Portugal, Ática, 2003.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 2004.