

Entre Murilo Mendes e Clarice Lispector: bestiários poéticos em diálogo

(Between Murilo Mendes and Clarice Lispector: poetics bestiaries on dialogue)

Mariângela Alonso 1

1 Faculdades Integradas Fafibe – Bebedouro-SP
maryalons@ig.com.br

Abstract. This article aims to reflect a theoretic reflexion about the Literary Modernity taking as its starting point the reading of the works *Poliedro* (1972), by Murilo Mendes and *The passion according to G.H.* (1964), by Clarice Lispector. The approach of this authors such as two poetics spectra of the their time, to show interesting traces on the description of the animals presents in their works. Emphasizing the “Microzoo Section”, by *Poliedro* and the cockroach’s appearance amazing __ insect by give rise to ontological search in *The passion according to G.H.*, the research directed by critical essays that examine the production by Clarice Lispector and Murilo Mendes, over there theories about the Modernity showed by Matei Calinescu and Irlemar Chiampi.

Keywords. *Murilo Mendes; Clarice Lispector; modernity.*

Resumo. Este artigo tem como objetivo uma reflexão teórica a respeito da Modernidade Literária tomando como base a leitura das obras *Poliedro* (1972), de Murilo Mendes e *A paixão segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector. A aproximação destes autores, tal como dois espectros poéticos de seu tempo, revela traços interessantes na caracterização dos animais presentes em suas obras. Priorizando o “Setor Microzoo”, de *Poliedro*, e a marcante aparição de uma barata __ inseto desencadeador da busca ontológica em *A paixão segundo G.H.*, a pesquisa pautou-se por ensaios críticos que examinam a produção de Clarice Lispector e Murilo Mendes, além das teorizações acerca da Modernidade apresentadas por Matei Calinescu e Irlemar Chiampi.

Palavras-chave. *Murilo Mendes; Clarice Lispector; modernidade.*

Introdução:

A leitura das obras *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector e *Poliedro*, de Murilo Mendes, suscita um interessante diálogo. A aproximação destes dois autores, tal como dois espectros poéticos de seu tempo, revela traços interessantes na caracterização dos animais presentes em suas obras.

A obra *Poliedro* (1972), de Murilo Mendes, é estruturada em quatro partes ou setores (Microzoo; Microlições de coisas; A Palavra Circular e Texto Delfico) e propicia mais uma face da poesia muriliana. Trata-se de obra em prosa, embora contenha características da linguagem poética. Neste sentido, “não se trata de uma simples coletânea de fragmentos de

prosa lírica, mas sim de uma estrutura cerrada, orgânica, bem montada sobre os alicerces de toda a obra anterior, outras partes do poliedro agora vislumbrado” (ZAGURY, 1972, p. 11).

A linguagem da obra, no “Setor Microzoo”, oferece curiosas definições poéticas dos animais, verdadeiros conceitos formulados pelo poeta Murilo Mendes nesta aventura poética.

Por outro lado, no universo ficcional de Clarice Lispector, a recorrência a animais revela-se como traço marcante na medida em que estabelece uma condição recíproca, ou seja, a condição animal do ser humano versus a condição humana do animal, já observada pela crítica. De forma bastante transgressora, a narrativa de *A paixão segundo G.H.* (1964) ocupa-se deste segundo grupo, uma vez que traz uma barata, ou seja, um inseto repugnante, que oferecerá o encontro da personagem G.H. a uma outra verdade.

Pela brevidade exigida neste trabalho, priorizaremos o “Setor Microzoo”, de *Poliedro*, e a marcante aparição de uma barata — inseto desencadeador da busca ontológica em *A paixão segundo G.H.*, apresentando, como escopo maior desta pesquisa, o possível diálogo entre as obras mencionadas, ao observar a caracterização poética que os respectivos autores deram a seus animais.

Bestiário muriliano: curiosas definições

Os críticos tem sido unânimes em afirmar a dificuldade de filiar o poeta Murilo Mendes a uma corrente estética ou filosófica. Apontam, assim, a presença, em sua obra, de motivos barrocos, existencialistas, simbolistas, surrealistas, passando por uma certa familiaridade com o imagismo de Ezra Pound e as idéias existencialistas que o autor teria assimilado do amigo Ismael Nery.

A primeira definição poética de Murilo Mendes no “Setor Microzoo” dá-se pela caracterização de um galo. O eu-lírico inicia seu discurso numa espécie de contemplação ao animal, reportando-se aos tempos de infância: “Quando eu era menino, acordando cedo de madrugada, ouvia o galo cantar longíssimo, o canto forte diluía-se na distância [...]” (MENDES, 1972, p. 7). A profusão das imagens toma conta do relato do eu-lírico. De acordo com Fábio Lucas, “a mistura de idades, paisagens, emoções, idéias e formas constitui um dos traços mais vivos da personalidade poética de Murilo Mendes” (LUCAS, 2001, p. 35).

Neste bestiário observamos também a curiosa definição poética da tartaruga: “A tartaruga vera e própria quase não existe: existe em sua carapaça. É com esta que, segundo os antigos chineses, a tartaruga sustenta o céu” (MENDES, 1972, p.9). Mais adiante o eu-lírico apresenta os problemas de circulação enfrentados pelas grandes cidades, o que sustenta com a presença da tartaruga:

O problema da circulação nas grandes cidades determinando, como tudo indica, o regresso aos veículos de tração animal, poderá ser resolvido em parte com a ajuda da tartaruga. De resto, no século XIX, conforme nos revela Walter Benjamin, muitos parisienses, entre os quais provavelmente Baudelaire, tinham o hábito de flunar em certas ruas e passagens da cidade arrastando uma tartaruga pelo cordel. Se todos nós agíssemos como a tartaruga não sobraria tempo para o fabrico e circulação da bomba. Com a vantagem de se chegar mais tarde ao cemitério. (MENDES, 1972, p. 9)

O problema levantado acima pelo eu-lírico encontra respaldo nos estudos de Matei Calinescu em relação à civilização moderna. Retomando as colocações de Thèophile Gautier, Calinescu sinaliza a atitude moderna marcada pela transformação da fealdade da vida industrial. O resultado de tal transformação seria “[...] um gênero de beleza moderna, diferente da beleza canônica da Antiguidade” (CALINESCU, 1999, p. 52).

A filóloga Delmira Maçãs observa que “ao associarmos um animal ao nosso semelhante, quase sempre o fazemos com intenção afetiva, tendo presente no espírito a imagem do animal” (1950, p. 163). Desta maneira, o eu-lírico do “Setor Microzoo” soma-se à expressão do animal. É possível notarmos uma certa afetividade do eu-poético em relação à tartaruga tomada como seu semelhante.

O eu-lírico segue pelo bestiário remontando ao seu passado ao definir o percevejo: “No meu tempo juiz-forano o vampiro percevejo perseguia-nos poderoso invisível irritante até o íntimo. À noite, solerte, atacava-nos, perfurando-nos o sonho, perturbando a paz das famílias; causa até de choques de nervos [...]” (MENDES, 1972, p. 28).

No que diz respeito à apreensão do fragmento acima, são muito esclarecedoras as palavras do crítico Cláudio Leitão. Pontuando a questão da memória no autor de *Poliedro*, o estudioso reconhece: “Nas articulações com o tempo, no discurso memorialístico que perpassa toda a obra de Murilo Mendes, está exposta a busca de um tempo total, de uma idéia de eternidade” (1998, p. 69). Neste sentido, o eu-lírico, ao tentar definir o percevejo, insere-se neste “tempo total” de que nos fala Leitão, semelhantemente à maneira já enunciada no prefácio de *Poliedro*: “Sou contemporâneo dos tempos rudimentares da matéria” (MENDES, 1972, p. 18).

Ao comentar as linhas de tensão presentes na poética muriliana, Fábio Lucas observa o fato de que “do ponto de vista religioso, Murilo Mendes sempre encontrará a síntese na salvação, na unidade de seu ser dúplice” (2001, p. 34). Desta forma, o eu-lírico valoriza o discurso dos “profetas sabidos”, numa espécie de inserção do dogma religioso ao plano do cotidiano.

O eu-lírico do “Setor Microzoo” encerra suas definições ao caracterizar a lagosta:

A lagosta é um ente tão prestigioso que nos últimos tempos provocou o estado de guerra de dois países. [...] Ontem ela me inspirava terror por suas tenazes. Ei-la agora finalmente abatida, bloqueada, passada à máquina, e máquina de escrever. (MENDES, 1972, p. 34)

Soube o eu-lírico do “Setor Microzoo” filtrar todas as suas definições poéticas até aqui cultivadas, no sentido de obter o acabamento da linguagem literária, que, à maneira da lagosta, também resultou “passada à máquina, e máquina de escrever”.

Bestiário clariceano: o parasitismo recíproco

Aparentemente simples, a narração de *A Paixão segundo G.H.* é motivada por um acontecimento banal: uma escultora de classe alta, moradora de um apartamento de cobertura de um edifício de treze andares, resolve arrumar sua casa começando pelo fim, o quarto da empregada que se fora, supondo ser este o cômodo mais sujo do apartamento.

Ao completar o itinerário que a levaria supostamente a uma faxina ao cômodo dos fundos de seu apartamento, a personagem G.H. nota um mural numa das paredes deste espaço. Tratava-se dos contornos de um homem, uma mulher e um cão, deixados a carvão pela empregada Janair. Incomodada, G.H. detém o olhar ao cachorro: “[...] o cachorro tinha a loucura mansa daquilo que não é movido por força própria. O malfeito do traço excessivamente firme tornava o cachorro uma coisa dura e petrificada, mais engastada em si mesmo do que na parede”. (LISPECTOR, 1998, p. 39)

Enfocando a presença dos animais na obra de Clarice Lispector, o crítico Silviano Santiago observa que “a ascendência humana é predeterminada pela nossa linhagem animal, embora não esteja exclusivamente circunscrita por ela. Por sua vez, o homem redimensiona a vida dos animais a partir de seus próprios pontos cardeais” (2004, p. 195). Nesta perspectiva, ao redimensionar a imagem do cão à parede do quarto, a personagem G.H. vai aos poucos

redimensionando sua própria imagem: “[...] a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma”. (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Neste processo ao mesmo tempo verbal, representado pelo discurso da personagem e visual, ou seja, a visão de um cão no mural à parede do quarto, G.H. confrontará sua própria imagem por meio da aparição de uma barata, iniciando, assim, a sua busca pelas escavações mais profundas e primitivas de seu ser.

Na descrição detalhada da barata, G.H. a apresenta como uma “cariátide”: “E vi a metade do corpo da barata para fora da porta. Projetada para frente, erecta no ar, uma cariátide. Mas uma cariátide viva” (LISPECTOR, 1998, p. 54).

Ao comentar o processo de metaforização em *A Paixão segundo G.H.*, Norma Tasca atenta para a repetição do termo “cílios” no discurso da personagem. Para a estudiosa, “eu e barata são comutáveis” (1998, p. 276). Tasca denota uma espécie de fusão entre as categorias humano versus animal, ou seja, G.H. e o inseto parecem ocupar o mesmo patamar ontológico.

No espaço do quarto, o confronto com a barata faz com que G.H. revise seu tempo de criança: “A lembrança de minha pobreza em criança, com percevejos, goteiras, baratas e ratos, era como um meu passado pré-histórico, eu já havia vivido com os primeiros bichos da Terra” (LISPECTOR, 1998, p. 48).

No que diz respeito a sentimentos de ternura, Charles Darwin observa que a lembrança intensa de nosso antigo lar ou mesmo de dias felizes, prontamente faz aflorar pensamentos evocativos da sensação de que esses dias jamais voltarão. Para o estudioso, “nessas situações, podemos dizer que nos compadecemos com nosso estado presente em comparação com o passado” (1972, p. 203).

Desta forma, compadecida, em estado de rememoração à infância, G.H. continua no rastro da procura por si mesma. A barata parece ser a revelação da vida contida no quarto.

A personagem questiona a criação e a existência de seres imundos e menciona a lista de animais imundos inventariada pela bíblia em Levítico 11: 13: “Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? Por que se, como os outros, também eles haviam sido criados?” (LISPECTOR, 1998, p. 71).

Mesmo não relacionada na bíblia, a barata pode ser considerada um animal imundo por ser um inseto alado repugnante. A personagem diz “tocar no que é imundo”, assumindo assim, o ato de transgressão de seu percurso pelo apartamento. Seu discurso se faz, portanto, pela via do questionamento dos preceitos bíblicos e não pela via da obediência.

G.H. define o homem como um ser úmido e salgado, mencionando outros animais, como os grilos e os gafanhotos: “[...] as luzes se apagam para que se ouçam mais nítidos os grilos, e para que se os gafanhotos andem sobre as folhas quase sem as tocarem” (LISPECTOR, 1998, p. 114).

Ao provar da massa branca do inseto, a protagonista cospe violentamente. A náusea que a acomete neste momento, “estanca o êxtase a que deu origem” (NUNES, 1995, p. 65). Este ato de gustação totêmica oferece para G.H. o acesso, ainda que de modo inverso, à existência divina: “O divino para mim é o real” (LISPECTOR, 1998, p. 166).

A protagonista encerra seu relato sentindo-se grande, ao longe, para além dos espaços do apartamento, aderindo à vida que lhe é dada mas que não compreende. Seu discurso marca, assim, “um itinerário da ontologia empírica da palavra, que sem dúvida se desenha na poética de Clarice” (SÁ, 1988, p. 234).

Considerações finais:

Neste último segmento, conclusivo, talvez pudéssemos salientar que a Modernidade pode ser considerada em termos sociais, políticos, culturais e estéticos. Neste sentido há diversas linhas que se cruzam e se negam, o que revela o sintoma das várias faces e paradoxos

da Modernidade. Portanto, quando falamos especificamente sobre as literaturas do final do século XIX e início do XX, devemos destacar o fato de estarmos discutindo sobre a *modernidade*, uma vez que as obras publicadas nessas épocas nada mais são do que seus produtos. Em outras palavras, é imprescindível:

[...] descartar a idéia de que a modernidade seja, simplesmente, uma época caracterizada pelo triunfo da técnica e da razão na qual o processo histórico deva ser interpretado como progresso e superação contínuos. Este conceito diz respeito apenas à face social da modernidade [...] (CHIAMPI, 1991, p. 12)

É necessário que consideremos, portanto, as diversas manifestações da modernidade, sobretudo a dimensão estética marcada pela ruptura com a tradição no campo da arte.

Assim, em saltos dialógicos, ensaiamos um percurso por alguns atalhos das obras *Poliedro*, de Murilo Mendes e *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, costurando certos vislumbres semânticos pontilhados pelas escrituras, de modo a rastrear o sentido, ou seja, o traçado singular dos respectivos autores.

O diálogo entre as obras mencionadas revela certas proximidades no que diz respeito a construção e caracterização de seus animais. A aproximação de dois autores distintos torna-se algo extremamente produtivo.

Ao explorarmos duas grandes vozes da Modernidade, percebemos a preocupação de ambas com o sentido ontológico de suas obras. No encaço da barata e do poliedro, ainda que enfocando os animais, é possível observarmos a travessia humana em cada descrição poética apresentada pelos autores.

Ao discorrer sobre a idéia de Modernidade, Matei Calinescu atesta uma mudança em relação ao conceito de beleza, segundo o qual, houve uma perda dos aspectos da transcendência: “como um resultado, velho e novo, construção e destruição, beleza e fealdade, tornaram-se através da relativização categorias quase insignificantes” (CALINESCU, 1999, p. 231). Questionando o conceito de beleza, o monólogo de G.H. apresenta tais marcas da Modernidade, ao apresentar a crise da subjetividade da personagem: “Não quero a beleza, quero a identidade. A beleza seria um acréscimo, e agora vou ter que dispensá-la [...] O Deus é maior que a bondade com a sua beleza” (LISPECTOR, 1998, p. 159).

Na definição do bicho-preguiça, o eu-lírico muriliano, discutindo a noção de finito e infinito, alude também à idéia de Deus: “[...] o ente dos entes não pode ser circunscrito nem limitado. [...] Deus não pode ser definido num único nome, porque não é finito, limitado. E não é vago, porque encarnou-se” (MENDES, 1972, p. 30).

Desta forma, seja nas páginas de *Poliedro* ou no “quarto da barata”, contemplamos uma frágil linha divisória, isto é, um espaço poético comum, universalizado pelos bichos. Espaço este, em que se encontra o próprio homem.

Referências:

CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade*. Tradução Jorge Teles de Andrade. Lisboa: Vega, 1999.

CHIAMPI, Irleamar. Introdução a fundadores da modernidade. In: *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991. p. 11-18.

DARWIN, Charles. *A expressão das emoções no homem e nos animais*. Tradução Leon de Souza Lobo Garcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEITÃO, Carlos. Memória e identidade em prosa e versos de Murilo Mendes. In: *Ipotesi*: revista de estudos literários. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora. V. 2. p. 69-99, 1999.

- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUCAS, Fábio. *Murilo Mendes: poeta e prosador.* São Paulo: EDUC/Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2001.
- MAÇÃS, Delmira. Nomes de animais para pessoas. In: *Os animais na língua portuguesa.* Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1950. p. 162-175.
- MENDES, Murilo. *Poliedro.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- NUNES, Benedito. O itinerário místico de G.H. In: *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector.* São Paulo: Ática, 1989. p. 58-76.
- SÁ, Olga. Paródia e metafísica. In: *A paixão segundo G.H.* Ed. crítica/Benedito Nunes, coord. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle, Brasília: CNPQ, 1988. p. 213-236.
- SANTIAGO, Silviano. Bestiário. In: *Cadernos de literatura brasileira.* Instituto Moreira Sales, n. 17/18, Dez/2004, p. 192-223.
- TASCA, Norma. A lógica dos efeitos passionais. In: *A paixão segundo G.H.* Ed. crítica/Benedito Nunes, coord. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle, Brasília: CNPQ, 1988, p. 258-288.
- ZAGURY, Eliane. Murilo Mendes e o Poliedro. In: *Poliedro.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 7-12.