

O MITO DE ORFEU NA POESIA DE MURILO MENDES

The myth of Orpheus in the poetry of Murilo Mendes

Luciano Marcos Dias Cavalcanti

<https://orcid.org/0000-0002-3990-1493> 

Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, MG,
Brasil. 37133-840 – grad@unifal-mg.edu.br

Resumo: Nesse texto, pretendemos examinar a presença de Orfeu na poética de Murilo Mendes por meio da análise dos poemas que o poeta dedicou ao citaredo trácio. A figuração do mito de Orfeu ocupa um lugar central na obra de Murilo Mendes e, em seus múltiplos significados, dois sentidos são fundamentais para sua poética: o caráter fragmentário de sua poesia, que o liga à poética da modernidade e o desejo, por meio do canto órfico, de reorganizar o caos do mundo moderno em um cosmos revigorador.

Palavras-chave: Murilo Mendes, Orfeu, mito, poesia.

Abstract: In this text, we intend to examine the presence of Orpheus in the poetry of Murilo Mendes through the analysis of the poems that the poet dedicated to the Thracian. The figuration of the myth of Orpheus occupies a central place in the work of Murilo Mendes and, in its multiple meanings, two meanings are fundamental to his poetics: the fragmentary character of his poetry, which links him to the poetics of modernity and desire, through from the orphic chant, to reorganize the chaos of the modern world in an invigorating cosmos.

Keywords: Murilo Mendes, Orpheus, myth, poetry.

Introdução

Murilo Mendes recorre diversas vezes à mitologia para compor seus poemas. O poeta se relaciona como mito em seu sentido tradicional greco-latino, como uma narrativa sagrada, retrabalhando-o como representação simbólico-metafórica da vida moderna e como elemento próprio à criação poética, no sentido de que o poeta se utiliza do mito como elemento cultural exemplar, como procedimento da criação poética. Uma representação do mito importante para a poética muriliana é Orfeu, que comparece em vários poemas de sua obra. Além disso, podemos dizer que Murilo Mendes é um poeta órfico, visto que sua criação dialoga com o pensamento órfico, que se realiza principalmente por meio da livre imaginação criadora. De acordo com José Guilherme Merquior, fundada na liberdade, na obra de Mendes pulula um orfismo firmemente escatológico, de ressurreição: “Mais: um orfismo vitalizado pelo gosto bacante da dança e do carnaval. A dionisação do motivo órfico, tão patente na última poesia de Murilo, veio enfim dramatizar e consumir aquele saturnalismo que perpassa no utopismo a sua religiosidade, o seu desrespeito básico por

toda renúncia libidinal.” (MERQUIOR, 1994, p. 20). Além da própria postura órfica do poeta, a figura de Orfeu pode ser notada exemplarmente em alguns poemas, como “Orfeu” e “Novíssimo Orfeu”, de *As metamorfoses* (1944); “Orfeu desolado” e “Despedida de Orfeu”, de *Parábola* (1959), na parte denominada “Parábola” (1946-1952); e, “Exergo”, “Murilograma a C.D.A.” e “Final e começo”, “Grafito para Ettore Colla”, “Murilograma a João Sebastião Bach” e “Murilograma a Holderlin”, de *Convergência* (1970), em um texto memorialístico da *Idade do serrote* (1965-1966), “Isidoro e a flauta”, e também em um aforismo de *Poliedro* (1972): “Se Orfeu não se voltasse, Eurídice passaria a inexistir” (MENDES, 1994, p. 1036).

Muito da força da poesia em Murilo Mendes pode ser percebida na relação que o poeta estabelece entre a história e o mito, aproximação que o capacita a reconstruir o mundo de maneira transfigurada. Portanto, o poeta alcança o mito por meio da história e da vivência cotidiana, procedimento fundamental para sua construção poética. O poeta, herdeiro da tradição clássica, recapacita o mito, reconstruindo-o na modernidade de maneira a resistir ao caos hodierno¹, pois no âmbito do mito e da criação imaginativa livre, o poeta pode tudo.

É também significativo notar que a montagem/colagem, uma das técnicas artísticas mais importantes utilizadas por Murilo Mendes em sua poesia, está diretamente relacionada ao mito. O poeta, ao prefaciá-lo (“Fantasias do poeta”) o livro de fotomontagens de Jorge de Lima denominado *A pintura em pânico* (1943), título dado pelo amigo ao livro em homenagem ao seu livro de poesia, *Poesia em pânico*, oferece informações claras dessa técnica artística que se adere à sua própria poesia. Murilo Mendes acredita que a “aliança entre pintura e fotografia permite e facilita o encontro do mito com o cotidiano, do universal com o particular”. Essa declaração, de acordo com Moura, pode ser percebida em “aspectos diferenciados e próprios do autor, que incorporou tais técnicas com vistas à construção de uma mitologia pessoal” (MOURA, 1995, p. 29). Assim se pronuncia o poeta sobre a fotomontagem: “A fotomontagem implica uma desforra, uma vingança contra a restrição de uma ordem do conhecimento. Antecipa o ciclo de metamorfoses em que o homem, por uma operação de síntese de sua inteligência, talvez possa destruir e construir ao mesmo tempo” (MENDES, 1986, p. 9-10). A fala do poeta sintetiza, assim, o procedimento da arte combinatória praticada por ele, que se efetiva pela combinação de elementos díspares. Em “A poesia e o Nosso Tempo”, o poeta revela de modo preciso a

¹ O conceito de “poesia e resistência” cunhado por Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia*, especialmente ao tratar da modalidade da “poesia mítica”, parece representar bem o que Murilo Mendes pretende realizar em sua poética. Na perspectiva do crítico, a lírica contemporânea surge como um grito de resistência, a que o poeta confere um grande potencial na exploração da fantasia e do imaginário. É a procura do sentido perdido pelas ideologias dominantes, que o poeta anseia o resgate de um sentido comunitário. Dessa maneira, como aponta o crítico: “A poesia resiste a falsa ordem, [...] Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; resiste imaginando uma nova ordem que se recorda no horizonte da utopia. Quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma libertação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes.” (BOSI, 1977, p. 146)

maneira pela qual exerce sua arte poética: “Preocupe-me com a aproximação de elementos contrários, a aliança dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz de manifestar dialeticamente essa conciliação, produzindo choques pelo contato da ideia e do objeto díspares, do raro e do quotidiano.” (MENDES, 1995, p. 27)

O mito de Orfeu

Em síntese, o mito de Orfeu é assim contado: Orfeu desce ao mundo dos mortos para resgatar sua amada Eurídice, que morrera por causa da mordida de uma serpente. Para conseguir tal objetivo, o citaredo utiliza-se de seu canto e de sua música para convencer os senhores do mundo subterrâneo a devolver sua companheira. Mas, para isso, foi-lhe exigido que em sua volta ao mundo da superfície não olhasse para traz. Por causa de sua dúvida ou mesmo por saudade da amada, ele desobedece a essa ordem e como punição Eurídice é forçada a voltar para o mundo subterrâneo e Orfeu, perde definitivamente sua amada.

Orfeu se originaria da Trácia, ao norte da Grécia, nas vizinhanças do monte Olimpo. Era filho da musa Calíope (a mais importante das nove Musas) e de Oeagro, um rio da Trácia, e, segundo uma versão, seria filho do próprio Apolo. (TRINGALI, 1990, p. 16). De acordo com Junito de Souza Brandão, o sentido etimológico permanece sem definição: “ORFEU, em grego Ὀρφεύς (orpheús); por ter descido às trevas do Hades, alguns relacionam o nome do citaredo trácio, ao menos por etimologia popular, com ὄρφουός (orphanós), ‘obscuro’, ὄρφνη (órphone), ‘obscuridade’, mas não se conhece, realmente, a etimologia do herói”. (BRANDÃO, 1996, p. 141). De acordo com a tradição, Orfeu sempre esteve associado ao mundo da música e da poesia. Destacava-se como cantor e tocador de lira. Sua voz e o som de seu instrumento eram dotados de poder mágico que abrandava o coração dos homens e das feras, fascinando a todos os reinos da natureza. Nada se furtava à virtude humanizadora de sua lira e de seu canto. Ele é, pois, herói da paz e não da guerra. Cumpre notar que, além da harmonia divina de sua música e de seu canto, revelava aos homens os mistérios de uma nova religião. Orfeu se notabilizou como músico, poeta, cantor, teólogo, um herói civilizador, na concepção de Horácio (Cf. TRINGALI, 1990, p. 10): “De retorno do Egito, divulgou na Hélade a ideia da *expição das faltas e dos crimes*, bem como os cultos de Dionísio e os mistérios órficos, prometendo, desde logo, a imortalidade a quem neles se iniciasse”. (BRANDÃO, 1996, p. 142 – grifos do autor).

O mito de Orfeu e as manifestações do espiritismo órfico subsistem através de seus motivos, temas e arquétipos nas mais diversas áreas artísticas, com singular predileção na literatura e na música. Em um sentido amplo, a arte órfica é concebida como criação livre e não como imitação.

O Orfismo atravessou o tempo e o seu mito foi reinterpretado por vários poetas da era moderna. Nesta lírica, Orfeu, o primeiro poeta, leva à poesia os seus significados característicos do canto, o ritmo, a melodia, o seu caráter divino, sonoro e musical, o que está intrinsecamente ligado à sua mitologia. O poeta, que quando canta encanta, constitui-

se caracteristicamente como mago, utilizando-se do ritmo e da sonoridade no seu canto. Sua influência iniciou-se em Píndaro, Pitágoras, Platão (com a “nova mitologia da alma”). Chegou até a era cristã e, em seguida, foi se apagando. Assim, passou-se a reinterpretar a sua própria figura pelos teólogos judaicos e cristãos, pelos hermetistas, pelos filósofos do Renascimento, também pelos poetas, desde Ploiziano até Pop, de Novalis a Rilke e Pierre Emmanuel. Na língua portuguesa, há o referencial poema “Orfeu da Conceição”, de Vinícius de Moraes, como observou Junito Brandão (1996, p. 170). Também há o monumental *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima, “Canto órfico”, de Carlos Drummond de Andrade. E entre esses, os poemas elaborados por Murilo Mendes, objeto de nosso estudo etc.

O grande estudioso da escrita de Orfeu, Marcel Detienne, em *A escrita de Orfeu* (1991, p. 188-89), classificou-a como caracteristicamente inventiva e polifônica. Além disso, os órficos eram “renunciantes” e buscavam a idade de ouro. No pensamento órfico, a grande divindade oracular é a noite, recebedora do saber mântico mais alto. Diferentemente do mito de Prometeu, considerado o herói cultural que representa o esforço laborioso, a produtividade, o progresso ligado ao “princípio da realidade”, Orfeu representa o polo oposto. Para Marcuse, em *Eros e Civilização*, a experiência órfica rompe com a oposição do homem à natureza; nesse sentido, a linguagem de Orfeu representa a “*Diminution des traces du péché origine*” e se fundamenta contra a labuta sofrida na dominação e na renúncia. Para o filósofo, as imagens órficas e narcisistas são as da grande recusa, e Orfeu “é o arquétipo do poeta como libertador e criador”, estabelecendo “uma ordem superior no mundo, uma ordem sem repressão.” (MARCUSE, 1978, p. 154).

Presença de Orfeu na lírica de Murilo Mendes

Em um texto de *A idade do serrote*, “Isidoro da flauta”, a personagem do título é denominada como “Orfeu número 1”, estando a figuração de Orfeu diretamente ligada à memória afetiva da infância do poeta e da música. Neste texto, Murilo menino escuta sua madrastra ao piano executando composições, que terão grande apreço do poeta. Isidoro, semelhante a Orfeu, transforma o ambiente por meio de sua música, rompe com o tempo, pois é “atemporal”, transfigura o espaço ao alcançar um mundo onírico criado pela música, que aguça os sentidos do poeta. A música é uma das artes mais apreciadas por Murilo Mendes, e certamente Isidoro da Flauta é um dos responsáveis por este gosto, como demonstra a narrativa autobiográfica do autor. Portanto, a figura de Orfeu músico-poeta, que quando executa sua lira encanta e revigora o mundo, está presente já na infância de Murilo e o acompanhará por toda sua via e obra: “Nasci coisando, nasci com a música. Recordo-me perfeitamente de ouvir o nosso Orfeu n. I, Isidoro, flauteando na casa de meu pai, de Titiá e de Sinhá Leonor, tendo eu três anos de idade; Mamãe Zezé pianolando e cantando, mais tarde soube, árias de Porpora e Caldara. (...)” (MENDES, 1995, p. 900)

É interessante notar que o Isidoro da Flauta dessa narrativa é o mesmo que aparece no poema “Murilo menino”, de *Poesia Liberdade*, como podemos observar nos versos:



Quero ouvir a flauta sem fim do Isidoro da flauta,
Quero que o preto velho Isidoro
Dê um concerto com minhas primas ao piano,
Lá no salão azul da baronesa. (MENDES, 1995, p. 409-410)

O poeta menino se concebe com as áreas da flauta do seresteiro negro. Esse Orfeu negro sopra ao menino, com sua flauta, “elementos de antiga herança cultural”, “emoções espantos e deslumbramento”. Adulto, o poeta retoma a figura de Isidoro: “uma pequena festa levantada no eco”, “um sub-céu incorporado à curva do meu ouvido”, que vem de um Brasil profundo, onde o negro resiste com sua música alegre, e, muitas vezes, triste.

O primeiro poema em que o mito de Orfeu aparece de forma direta na obra de Murilo Mendes é justamente o poema denominado “Orfeu”, de *As metamorfoses*, nome similar à obra de Ovídio, na qual o poeta grego narra as peripécias de Orfeu. Nesse poema, é possível observar uma cena do mundo moderno, caracterizado como individualista, não acolhedor e desolado, por isso necessitado do canto de Orfeu.

O sino volta de longe,
Desperta a ronda infantil.
Os homens-enigmas passam,
Não reconhecem ninguém.
O mundo muitas vezes
É tão pouco sobrenatural.

Penso nas amadas vivas e mortas,
Penso em suas filhas.
Que são um pouco minhas filhas.

Ajudo a construir
A poesia futura,
Mesmo apesar dos fuzis.

Os planetas vão se aproximando,
Alguém volta para o céu:
O universo é um só. (MENDES, 1995, p. 342)

O título do poema indica que seus versos são escritos por Orfeu. Seu olhar está direcionado para uma cena corriqueira do mundo moderno, no entanto, a visão do citado trácio alcança a grandeza sobrenatural. O sino que badala no poema é o elemento simbólico que desperta os homens para a vida, irrompendo uma perspectiva de futuro. O olhar de Orfeu (eu lírico) se direciona para os habitantes do mundo moderno, os “homens-enigmas”, individualistas, que não têm apreço pelos seus semelhantes. São indivíduos autômatos, sem personalidade, sem imaginação e humanidade. O eu lírico retrata o mundo moderno de maneira desolada e inquietante.

Na sequência, surge o elemento feminino, as mulheres formam uma espécie de conjunto feminino, admirado pelo poeta: “Penso em suas filhas./ Que são um pouco minhas filhas.” É interessante notar que essa visão plural das mulheres pelo eu lírico órfico dá a compreender que elas formam uma espécie de unidade representada na figura de Eurídice,

único amor do Orfeu. Aqui, todas as mulheres são o centro de seu amor e admiração, são todas Eurídice.

O eu lírico órfico, de alguma forma, retorna ao mundo moderno porque ele é o elemento mítico capaz de romper com o mundo hodierno, que vive em pleno caos por causa das guerras: “apesar dos fuzis”. Nesse sentido, Orfeu é quem pode auxiliar os obreiros da poesia nos tempos modernos.

O poema finaliza com o retorno à unidade perdida. É a expressão do desejo do poeta de retomar o cosmos perdido, o mundo organizado, um universo em que há a integração do todo. Em uma construção cíclica, o poema edifica um cosmos unificado com a morte e com a vida. Orfeu e sua “poesia futura” são quem revelam ao homem o caminho para reconstrução harmônica do mundo.

Outro poema importante em que a figura de Orfeu aparece na lírica de Murilo Mendes é “Despedida de Orfeu”, de *Parábola*:

É hora de vos deixar, marcos da terra,
Formas vãs do mudável pensamento,
Formas organizadas pelo sonho:
Cantando, vossa finalidade apontei.
É hora de vos deixar, poderes do mundo,
Magnólias da manhã, solene túnica das árvores,
Montanhas de lonjura e peso eterno,
Pássaros dissonantes, castigado sexo,
Terreno vago das estrelas;
Jovem morta que me deste a vida,
Proas de galeras do céu, demônios lúcidos,
Longo silêncio de losangos frios,
Pedras de rigor, penumbras d'água,
Deuses de inesgotável sentido,
Bacantes que destruísteis o que vos dei;
É hora de vos deixar, suaves afetos,
Magia dos companheiros perenes,
Subterrâneos do clavicórdio, veludações do clarinete,
E vós, forças da terra vindas,
Admiráveis feras de cetim e coxas;
Claro riso de amoras, odor de papoulas cinerárias,
Arquiteturas do mal, poços de angústia,
Modulações da nuvem, inúmeras matérias
pela beleza crismadas:
Cantando, vossa finalidade mostrei.
É hora de vos deixar, sombra de Eurídice,
– Constelação frouxa da minha insônia –,
Lira que aplacastes o uivo do inferno,
É hora de vos deixar, golfo de lua,
Orquestração da terra, álcoois do mundo,
Morte, longo texto de mil metáforas
Que se lê pelo direito e pelo avesso,
Minha morte, casulo que desde o princípio habito;
É hora de explodir, largar o molde:
Cumprindo o rito antigo,
Volto ao céu original,



Céu debruado de Eurídice;
Homem, criptovivente,
Sonho sonhado pela vida vã,
Cantando expiro. (MENDES, 1994, p. 552-553)

O título do poema, “Despedida de Orfeu”, anuncia a partida de Orfeu. Mas por que motivo ele está partindo? Para onde o citaredo direcionará sua viagem? O mundo moderno regido pela maquinação², pela frieza, pelas guerras e desastres variados não pode prescindir do poeta capaz de reencantá-lo. É bem provável que Orfeu se despede justamente porque neste mundo não há lugar para ele. Isto quer dizer que não há lugar para poesia no mundo moderno. Na realidade, poderíamos dizer que Orfeu é expulso do convívio do mundo, e uma possível resposta para o itinerário do poeta é dada pelo poema “Novíssimo Orfeu”, de *As metamorfoses*:

Vou onde a Poesia me chama.

O amor é minha biografia,
Texto de argila e fogo.

Aves contemporâneas
Largam do meu peito
Levando recado aos homens.

O mundo alegórico se esvai,
Fica esta substância de luta
De onde se descortina a eternidade.

A estrela azul familiar
Vira as costas, foi-se embora...
A poesia sopra onde quer. (MENDES, 1994, p. 361)

Como indica o título do poema, o citaredo é representado como um novíssimo Orfeu, o que significa dizer que se trata de um Orfeu que acaba de (re)nascido. O citaredo se direciona para um lugar utópico, onde há poesia, lugar em que o amor é forjado, como também sua própria escrita poética: como um artesão, o poeta trabalha com as mãos a argila para dar forma ao poema. É o amor (situado no peito do poeta: o coração) que o poeta envia, por meio das “Aves contemporâneas”, aos homens.

A estrela que guiou os três Reis Magos, representada pelo verso “A estrela azul familiar”, “Vira as costas” e vai-se embora; no entanto, o eu poético não se preocupa com esta partida, pois “A poesia sopra onde quer.” Isto quer dizer que o poeta buscará a poesia onde ela estiver. O poema parece evidenciar uma fuga do mundo real-alegórico, devido à desarmonia entre os homens, para o mundo da transcendência, a eternidade, campo sublime, lugar da poesia em sua essência. Mas “Despedida de Orfeu” nos remete

² O próprio poema expõe, em sua forma, essa maquinação, na maneira exaustiva como evoca os nomes das coisas que tencionam seu existir, que pesam sobre a existência. É visível o uso da enumeração caótica, recurso que estrutura o poema.

diretamente ao episódio da morte do citaredo pelas Mênades: “Bacantes que destruíis o que vos dei”. Em uma das muitas versões do mito, Orfeu tenta voltar ao inferno para resgatar Eurídice, mas o barqueiro Caronte não permite. Com a perda definitiva de sua amada, o poeta resolve nunca mais se relacionar com nenhuma outra mulher. As *Mênades*, enfurecidas com esta atitude de extrema fidelidade à memória da esposa, o matam, despedaçando seu corpo. Punindo o crime das mulheres trácias, os deuses devastam o país com uma grande peste. A devastação só se cessaria quando fosse encontrada a cabeça do vate. Após as buscas, um pescador a encontra no rio Meles, na Jônia, em perfeito estado de conservação, onde é erguido um templo em sua honra, cuja entrada é proibida às mulheres.

A cabeça sagrada do cantor passou a servir de oráculo. Se a *lira* do poeta, a qual após longos incidentes, foi parar na ilha de Lesbos, berço principal da poesia *lírica* da Hélade, a psique do cantor foi elevada aos Campos Elísios, aqui no sinônimo da Ilha dos Bem Aventurados ou do próprio Olimpo, onde, revestido de longas vestes brancas, Orfeu canta para os imortais. (BRANDÃO, 1996, p. 143).

Nesta perspectiva, também é possível perceber o desejo de transcendência do poeta. Ele busca resgatar um mundo paradisíaco e/ou original perdido, onde a poesia flui plenamente. O poeta está, pois, em busca de uma Idade de Ouro, momento em que o homem disfrutava de uma felicidade total e vivia em plena harmonia com os homens, com a natureza e com os deuses. A concepção da “bem aventurança” e da perfeição está ligada à ideia da “origem”, como também, em seu sentido escatológico, a criação do futuro perfeito, ideal³. O mito da idade de ouro pode ser associado ao mito órfico, visto que Orfeu com seu canto possibilitaria o sonho da comunhão dos homens com a natureza, estabelecendo um ambiente semelhante ao *locus amoenus*, onde existiria uma relação harmônica entre homem e natureza.

Este episódio será recriado, de maneira mais evidente ainda, em “Orfeu desolado”, de *Parábola*. A fragmentação de Orfeu revela a compartimentação, a desarmonia, a desunião etc. do mundo moderno, como também de sua poesia. A tragédia do eu lírico, transfigurado em Orfeu, é visível pela violência de seu dilaceramento representado pela cor vermelha (“gritos vermelhos”) e pela fúria do ataque sofrido (“espuma e fúria”). O sentido temporal é amplificado do tempo original (“antigas”) até o presente (“hoje e outrora”). Sem o Canto (pois após a perda de Eurídice, Orfeu se cala e recusa qualquer pretendente de seu amor),

³ Além do Jardim do Éden (Gênesis, II, 8-15), do texto bíblico, historicamente, o mito da perfeição do início dos tempos na tradição clássica inicia-se com Hesíodo (com a “Raça de Ouro”) que ele narra em *Os trabalhos e os dias*. Ovídio e Virgílio também vão criar suas idades de ouro trazendo mais popularidade ao mito. No primeiro, a idade de ouro está presente no “Livro I” das *Metamorfoses*, no segundo, está presente na sua “IV Bucólica”, onde o poeta anuncia o nascimento de uma criança, que trará de volta a idade de ouro. Há também na mitologia da idade de ouro a ideia que o paraíso terrestre, ainda muito escondido, existia na terra. Este tipo de concepção aparece desde a Antiguidade e vai até a Idade Média e a Renascença, e sua principal concepção está na lenda das *Ilhas Afortunadas*. Além dos textos citados, vários outros escritores do século XV celebraram o mito da idade de ouro – as tais ilhas afortunadas – Camões, Cervantes, Montaigne, Ronsard etc. – assim como são abundantes as referências nos textos dos cronistas e viajantes.

Orfeu se torna vítima da fúria das Bacantes. Eurídice é chamada, mas ela não surge, pois está morta, como sugere as pálidas colunas dos versos, “Casta coluna perdida/ Entre mármore atômicos”, situação que é lamentada por Orfeu, que não pode abraçar mais sua amada: “Que os elementos se alterem,/ Troquem suas propriedades/ Para que sob o céu dissolvido/ E montanhas recuando eu te abrace,/ Mesmo inútil, já desfeito”. Por fim, Orfeu não se salva.

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. (MENDES, 1994, p. 551)

São significativas a ambientação e a forma pelas quais o eu lírico, em “Despedida de Orfeu”, organizará seu poema, “Formas organizadas pelo sonho:”, associando, novamente, a poética de Murilo Mendes ao pensamento órfico, já que, conforme Marcel Detienne, a noite diz respeito a grande divindade oracular, conhecedora do mais alto saber mântico. Esta proposição também nos leva a relacionar o trabalho poético do poeta com o surrealismo, tendência estética que fará largo uso do onirismo para sua criação. O surrealismo tem como pressuposto básico a repulsa ao realismo positivista, que, para Breton (2001), significava um empecilho a qualquer evolução intelectual e moral, prendendo o artista ao conhecido e ao classificável, empobrecendo o caráter imaginativo da arte. Para

sairmos do reino da lógica, que nos governa mediante o racionalismo fundamentado pela utilidade imediata e voltado para o senso comum, os surrealistas apontam as portas dos sonhos. Para eles, o onirismo possibilitaria a ampliação do conhecimento por não estar preso estritamente ao racional. Nesse sentido, a imaginação ganha reconhecimento e garante o aprofundamento da mente, antes aprisionada pela racionalidade. Todo empenho técnico do surrealismo busca multiplicar os acessos de penetração nas camadas mais profundas da mente, fazendo com que o poeta elabore sua criação por meio de metáforas surrealistas, pela combinação de elementos opostos, procedimento que cria um ambiente fantástico e/ou insólito no poema.

Na poética tradicional, a imagem tem como característica de sua construção a similitude entre seus termos de comparação. Na imagem surrealista, de forma contrária, sua formação (criação) se dá através da dessemelhança, ou seja, através da aproximação de duas realidades distantes. Desse modo, ao construir suas imagens, os artistas surrealistas transgridem a ordem natural das comparações, provocando um choque intenso na sua linguagem – o que nos leva a percorrer os caminhos do sonho e da imaginação. Assim, o poeta cria um mundo novo, distanciado da imitação do real. Na realidade, o poeta pretende recriar o mundo, como fora visto pela primeira vez,⁴ afinal, Orfeu é o primeiro poeta, quem nomeou o mundo. O uso de metáforas tão inusitadas nos dá a impressão do descobrimento de um mundo novo.

A recriação de um novo mundo só é possível por causa da influência de Eurídice, sua musa inspiradora: “Jovem morta que me deste a vida”⁵, o que revela que a criação poética está estreitamente ligada a inspiração fornecida pela musa, associando o poema de Murilo Mendes à memória arcaica, e a criação poética ao mito.

Na Grécia antiga, a figura da musa liga-se à memória, encarnada pela deusa Mnemosine, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, assemelhando-se ao profeta. Segundo Jean-Pierre

⁴ Para estes termos é essencial observarmos as considerações de Giambattista Vico em seus Princípios de (uma) Ciência Nova, na qual o filósofo expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, ele concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Para Vico, “os homens do mundo nascente (fanciullo) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas.” (VICO, 1979, p. 42). Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa; a linguagem primitiva a exprimia naturalmente. É algo semelhante a este tipo de linguagem que Murilo Mendes reclama para seu tempo, uma linguagem de estilo imaginativo relacionada (ou uma espécie de retorno) à linguagem dos primórdios do homem.

⁵ De acordo com Ulisses Infante: “O mito da ‘noiva morta’ servido pelo luar, e o ‘mito maior, mito da morte’ estão lá, na ‘Despedida de Orfeu’, seja como a ‘jovem morta que me deste a vida’, seja no ‘longo texto de mil metáforas’. A imagem da ‘cerrada magnólia de véus sombrios’ é usada por Murilo para designar Constança, a que veio a ser para Alphonsus o que Beatriz fora para Dante. Essa imagem informa que as ‘magnólias da manhã’ da ‘Despedida’ são também referência à ‘jovem morta’ e à ‘constelação frouxa’ do mesmo texto. Nesse jogo de relações, tem importância esclarecedora o depoimento de Murilo Mendes no ‘Retrato-Relâmpago’ dedicado a Castro Alves: A poesia ‘O visionário’, do meu livro *As metamorfoses*, pela temática, pelo ritmo, pelas imagens, descende diretamente de Castro Alves. A ‘magnólia cálida’ do mesmo livro e a ‘magnólia móbile’ de um texto recentíssimo filiam-se à sua famosa ‘camélia pálida’. (1994, p. 1215)”. (INFANTE, 2016, p. 82)

Vernant, a memória (Mnemosine) caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. Mnemosine tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço, do mundo do visível e do invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. Mnemosine não era, como a memória, conhecimento de um tempo passado, mas, ao contrário, memória de um tempo que continua no presente e no futuro, pois é memória de um tempo arcaico (*arché*), primordial, original da formação e organização do mundo e do espaço. A memória mítica e arcaica tem, portanto, segundo Vernant, a onisciência: ela vê tudo em todos os momentos. Ela está além do começo e do fim. Ela tem sabedoria suprema ao conhecer o passado, o presente e o ausente, o todo do tempo e do espaço e, como que por adição, aquilo que excede esse todo. Possuído pelas musas o poeta é o intérprete de Mnemosine (VERNANT, 1990, p. 105-131). Logo, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

De acordo com a tradição clássica grega, é através da memória que a unidade se revela. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele absorve o conhecimento de Mnemosine e obtém toda a sabedoria expressa pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. Portanto, é por meio da memória que o poeta acessa o indecifrável e consegue enxergar o invisível. É por isso que, no poema, em sua forte ambientação mítica, o poeta declara que foi a musa que lhe deu a vida, que proporcionou um novo rumo para sua existência.

Outro episódio marcante do mito de Orfeu é recriado por Murilo Mendes: a viagem que o citaredo empreendeu com os argonautas, como podemos notar no verso: “Proas de galeras do céu, demônios lúcidos”. Orfeu participou da aventura dos argonautas, que pretendiam, sob a chefia de Jasão, conquistar o velocino de ouro, guardado por um dragão. Cada argonauta levava como apoio uma virtude que lhe era específica. Orfeu ingressa com o poder mágico de sua lira e de seu canto capaz de conter as discórdias dos homens e da natureza, embarcando também como sacerdote e chefe espiritual. Além disso, com seu canto, ele fornece estímulo e ritmo aos remos. Esse episódio foi narrado por Apolônio de Rodes (séc. III a. C.) em sua obra denominada *Argonáutica*. Em seu primeiro livro, Apolônio mostra o antigo poeta sentado na proa do navio cantando sua teogonia. Como observa Brandão, “os temas da viagem como forma de conhecimento e do canto como revelação do conhecimento estão aí presentes” (BRANDÃO, 1990, p. 34).

É por meio do mito, associado a inspiração onírica, que o poeta busca reconquistar um mundo primeiro⁶. Para isso, o poeta precisará remodelar a forma poética tradicional

⁶ Mircea Eliade nos aponta para o papel fundamental que a memória (a *anamnesis*) tem na libertação da obra no tempo: “o essencial é recordar todos os acontecimentos testemunhados no curso da duração temporal. Essa técnica relaciona-se, portanto, à concepção arcaica (...) a importância de se conhecer a origem e a história de uma coisa para podê-la dominá-la. Certamente, percorrer o tempo em direção contrária implica uma experiência que depende da memória pessoal, ao passo que o conhecimento da origem se reduz à

mimética. Só assim será possível recriar o mundo novo, como o do tempo primordial. Esta é a função órfica primordial, por meio da imaginação criadora, reorganizar o caos em um novo cosmos.

É hora de vos deixar, sombra de Eurídice,
– Constelação frouxa da minha insônia –,
Lira que aplacastes o uivo do inferno,
É hora de vos deixar, golfo de lua,
Orquestração da terra, álcoois do mundo,
Morte, longo texto de mil metáforas
Que se lê pelo direito e pelo avesso,
Minha morte, casulo que desde o princípio habito;
É hora de explodir, largar o molde:
Cumprindo o rito antigo,
Volto ao céu original, (MENDES, 1994, p. 552-553)

Este lugar é reconquistado pela morte, pois o poeta sabe que a vida é sonho, como questiona os versos de Pedro Calderón de La Barca: “Que é a vida? Um frenesi. Que é a vida? Uma ilusão, / uma sombra, uma ficção; o maior bem é tristonho, / porque toda a vida é sonho e os sonhos, sonhos são.”⁷

Céu debruado de Eurídice;
Homem, criptovivente,
Sonho sonhado pela vida vã,
Cantando expiro. (MENDES, 1994, p. 553)

Dessa maneira, como nos explica Antônio Carlos Secchin, ao definir o poeta como um “criptovivente”, Murilo Mendes quer nos dizer que o poeta é:

um decifrador às avessas: em vez de traduzir os signos desconhecidos numa linguagem compreensível, ele cifra os signos comuns numa linguagem própria, poética, desestabilizando os marcos de segurança que assentavam palavras e as coisas em lugares preestabelecidos. (SECCHIN, 2015, on-line)

Em “Exergo”, poema que abre *Convergência* como uma epígrafe, e novamente é

apreensão de uma história primordial exemplar, de um mito. Mas as estruturas são homologáveis: trata-se sempre de recordar, detalhada e precisamente, *o que separou no princípio e a partir de então*”. (ELIADE, 1998, p.83, grifos do autor). No sentido do pensamento mítico (e seu desenvolvimento ulterior), no seu expresso desejo de reencontrar a origem e sua aplicação em sua construção poética, Eliade acrescenta que: “o conhecimento da origem confere uma espécie de domínio mágico sobre as coisas. Mas esse conhecimento abre igualmente o caminho para especulações sistemáticas sobre a origem e as estruturas do Mundo. [...] Aquele que é capaz *recordar* dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que *conhece* a origem das coisas”. (ELIADE, 1998, p. 83, grifos do autor). É nesse sentido que a poesia mítica de Murilo Mendes vai se direcionar. Orientado pelas musas, o poeta está em busca de um lugar paradisíaco, como o do tempo original.

⁷ Diz Segismundo, na Cena XIX da Segunda Jornada de *La vida es sueño*: “Y sí haremos, pues estamos/en mundo tan singular,/que el vivir sólo es soñar;/y la experiencia me enseña/que el hombre que vive sueña/lo que es hasta despertar. (...)¿Qué es la vida? Un frenesí./¿Qué es la vida? Una ilusión,/una sombra, una ficción,/y el mayor bien es pequeño;/que toda la vida es sueño,/y los sueños, sueños son.” (BARCA, 1998, p. 164)



inscrito no livro (no final de sua seção denominada “Murilogramas”), renomeado como “Final e Começo”, acrescido do vocábulo “Fim” e do símbolo da interrogação: “Fim?”, Murilo retoma o episódio da dilaceração de Orfeu pelas bacantes. Essa repetição do poema e de Orfeu não é gratuita, justamente por que indica um retorno atualizado, uma renovação do mito para o tempo moderno.

Lacerado pelas palavras-bacantes
Visíveis tácteis audíveis
Orfeu
Impede mesmo assim sua diáspora
Mantendo-lhes o nervo & a ságoma.

Orfeu Orftu Orfele
Orfnós Orfvós Orfeles. (MENDES, 1994, p. 625)

Convergência é um livro que se realiza pela fragmentação da palavra poética, como bem demonstram os poemas “Grafitos”, “Murilogramas” e os poemas da seção “Sintaxe”. No livro há várias referências ao mito de Orfeu. Neste poema, como as bacantes que dilaceraram Orfeu, as palavras, metaforizadas pelo neologismo “palavras-bacantes”, destroçam a sintaxe normativa com o intuito de tornar-se mais “Visíveis tácteis audíveis”. Neste verso, os adjetivos não são separados por vírgulas, o que evidencia a palavra poética como múltipla, pois atuam em vários campos de sentidos: a visão, o tato e a audição ao mesmo tempo. O que também revela a concretude da palavra poética, que pode ser lida, escrita e ouvida. Mesmo com o dilaceramento ocorrido com a palavra, Orfeu é capaz de reorganizá-la em linhas harmônicas, como indica os vocábulos “nervo” (veículo de transporte dos sentidos ao cérebro) e “ságoma”, palavra proveniente do italiano, aportuguesada por Murilo, que quer dizer linhas perfeitas, que, por sua vez, provém do grego, significando medida, molde, modelo. É interessante notar que a associação de Orfeu a “linhas perfeitas” ou à “medida” aparece novamente, em *Convergência*, no metapoema; “Murilograma a C.D.A.”, reforçando a ideia da figura mitológica de Orfeu como uma espécie de modelo incontornável de sua poesia. O eu lírico afirma haver algo “Além” de uma grande variação de poetas e grupos poéticos citados por ele:

Além de Cummings & Pound
Além de Sousândrade
Além de “Noigandres”
Além de “Terça Feira”
Além de “Poesia-Práxis”
Além do texto “isso aquilo”
Serei teleguiado? (MENDES, 1995, p. 690)

O eu lírico aponta para o modelo definitivo e soberano, para ele, como para todos os poetas, porque é um modelo inaugural, e, portanto, intemporal, a figura mítica de Orfeu:

Resta a ságoma de Orfeu
com discurso ou sem. (MENDES, 1995, p. 690)



concretude e imaginação no fazer artístico, expresso no verso “Defenestra a matéria supérflua”, como também em “o canto vertical de ferro”, “[...] a linguagem elíptica” e “O teto sem nuvens/inventado”, que, como dissemos, está diretamente relacionado à obra do poeta e à sua aproximação da forma da escultura mencionada.

A segunda estrofe trilha o mesmo direcionamento da anterior. Como se vê, no seu primeiro verso, o artista e Orfeu se tornam uma entidade única, como se nota na junção dos vocábulos autor + Orfeu ou na junção auto + Orfeu: “Homem autorfeu”. Na sequência, notamos a saída e/ou deslocamento, a amputação do caráter autômato (a inspiração gratuita) do fazer artístico: “Desarticula o autômato da musa.” Mais adiante, se intensifica a atmosfera do poema, pois Orfeu não é mais aquele poeta lírico dos tempos imemoriais, sendo transfigurado para o tempo moderno, tornando-se um Orfeu de ferro, seu instrumento é a “alavanca da ex-lira”. Dessa maneira, o poeta vigoroso traça seu enredo por meio da luminosidade do dia, que é capaz de criar um ícone contra o mal: “íncubo”. Novamente, o poder de Orfeu se revela ao reorganizar o caos em linhas perfeitas: “ságoma”. Percebemos, então, que este novo Orfeu criado pelo poeta está diretamente relacionado ao ideal da concepção moderna da arte, abstrato, fragmentado como a própria poética do livro *Convergência*.

No poema “Murilograma a João Sebastião Bach”, o poeta homenageia o gênio da música barroca, também associando-o a Orfeu. O poema revela a necessidade do retorno de Orfeu para o mundo hodierno, que precisa de seu poder harmônico para reorganizar o mundo. Nesse momento, a mitologia de Orfeu é retomada em seu sentido musical, do poeta-músico que quando canta e toca sua cítara encanta e pacifica a natureza. Em seu sentido mítico primordial, o poeta é aquele que organiza o caos do mundo em um novo cosmos.

O mito de Orfeu também aparecerá em “Murilograma a Holderlin” no seu sentido moderno, remodelando o mito clássico, trazido por Murilo Mendes para o mundo hodierno, no qual o poeta, com seu canto “órfico-elíptico”, desfere sua espada mítica heroicamente e organiza o caos em cosmos. A homenagem a Holderlin, poeta alemão, que tinha a Grécia antiga e o cristianismo em alta conta, converge com a própria poética de Murilo Mendes.

1
Poeta lacerado pelo BR
— Univercidade nascente —

Lutando para modelar o caos
Liber’ação

À tua grave Ode ou Delfos
Chego Hölderlin

Procurando o eco elíptico
Do canto órfico;

(que a espada atinge
em Delfos, Rio ou Tubingue?)



O pórtico de oliveira;
Mensageiros da poiesi
Coloquiais

Aeroviando,
Usando a cabeça.

(...)

5

Tudo é fábula da fábula

Mitologema do mitologema

Tudo é força do vento (macho)

E da ventania (fêmea). (MENDES, 1995, p. 668-669)

A figura de Orfeu também aparecerá em um pequeno, mas importante aforismo de *Poliedro* (1972): “Se Orfeu não se voltasse, Eurídice passaria a inexistir.” (MENDES, 1994, p. 1036) Nesse aforismo, é possível observar a narrativa mitológica de Orfeu de maneira redimensionada. Diferentemente da história original, em que o olhar de Orfeu para Eurídice acarreta a sua perda definitiva, aqui, o que ocorre é o contrário: olhar de Orfeu sugere o resgate de sua amada para uma existência plena. O aforismo parece carregar um tom humorístico, transfigurando a narrativa mítica para o mundo contemporâneo sem a sua tragicidade original. Talvez, o intuito do poeta seja o de reorganizar o mundo de maneira mais venturosa.

Esse aforismo, no entanto, carrega um significado ambíguo e/ou paradoxal, pois a existência de Eurídice significa o fim do próprio Orfeu, que saciado pelo seu amor realizado perderia a motivação para continuar seu canto, aquilo que é a essência de sua existência. Na realidade, o que faz com que Orfeu verdadeiramente exista plenamente é falta de Eurídice, é o sentimento da falta que o mobiliza para seu canto.

Essa ocorrência é crucial para o entendimento da narrativa do mito de Orfeu, pois uma das grandes questões que o mito de Orfeu nos apresenta é o fato do citado ter olhado para trás antes de terminar sua “missão” de resgatar Eurídice do inferno. Por que ele teria agido assim? Por achar que estava sendo enganado pelos seres infernais? Por saudades de sua amada? Por não acreditar em sua punição? Por não conter o desejo de ver Eurídice? Por impaciência? Por imprudência? A respeito dessas questões, derivadas desse tema, é interessante notar a posição de Maurice Blanchot e o modo como ele a relaciona ao ato da criação artística.

ao voltar-se para Eurídice, Orfeu arruína a obra, a obra desfaz-se imediatamente, e Eurídice retorna à sombra; a essência da noite, sob o seu olhar, revela-se como não essencial. Assim traiu ela a obra, Eurídice e a noite. Mas não se voltar para Eurídice não seria menor traição, infidelidade à força sem medida e sem prudência do seu movimento, que não quer Eurídice em verdade diurna e em seu acordo cotidiano, que a quer em sua obscuridade noturna, em seu distanciamento, com seu corpo fechado e seu rosto velado, que quer vê-la, não quando ela está visível mas quando está invisível, e não como a intimidade de uma vida familiar para fazê-la viver mas ter viva a plenitude de sua morte.



Foi somente isso o que Orfeu foi procurar no inferno. Toda a glória de sua obra, toda a potência de sua arte e o próprio desejo de uma vida feliz sob a bela claridade do dia são sacrificados a essa única preocupação. Olhar na noite o que a noite dissimula, a *outra* noite, a dissimulação que aparece. (BLANCHOT, 1987, p. 172)

Para o crítico, o artista cria somente a partir de uma *falta*⁷, se ele está completo a necessidade de criação desaparece. Orfeu só pode continuar a cantar se não tiver consigo a sua musa, caso contrário, cala-se. Mas de forma dialética e problemática surge a questão: como se salvar dessa situação se mesmo o artista em criação sofrerá por causa da ausência da amada? Talvez para se livrar desse conflito a única saída seja privilegiar o humano ao criador. Mas essa solução findaria o seu canto e, para Orfeu, esta não é uma boa saída, pois representaria o seu próprio fim.

Blanchot continua sua reflexão apresentando o seguinte argumento:

O erro de Orfeu parece estar, então, no desejo que o leva a ver e a possuir Eurídice, ele, cujo único destino é o de cantá-la. Ele só é Orfeu no canto, só pode ter relações com Eurídice no seio do hino, só tem vida e verdade após o poema e por este, e Eurídice não representa outra coisa senão essa dependência mágica que, fora do canto, faz Orfeu uma sombra e não o liberta, vive e soberano, senão no espaço da medida órfica. Sim, isso é verdade: somente o canto de Orfeu tem poder sobre Eurídice, mas também no canto, Eurídice já está perdida e o próprio Orfeu é o Orfeu disperso, o “infinitamente morto” que a força do canto faz dele, desde agora. Ele perde Eurídice e perde-se a si mesmo, mas esse desejo e Eurídice perdida e Orfeu disperso são necessário ao canto, tal como é necessária à obra a prova da ociosidade eterna. Orfeu é culpado de impaciência. Seu erro é ter querido esgotar o infinito, pôr um termo ao interminável, não sustentar sem fim o próprio movimento do seu erro. A impaciência é a falta de quem quer subtrair-se à ausência de tempo, a paciência é o artifício que procura dominar essa ausência de tempo fazendo dela um outro tempo, medido de outro modo. Mas a verdadeira paciência não exclui a impaciência, está na sua intimidade, é a impaciência sofrida e suportada sem fim. A impaciência de Orfeu também é, portanto, um movimento correto: nela começa o que virá a ser a sua própria paixão, sua mais alta paciência, sua morada infinita na morte. (BLANCHOT, 1987, p. 173).

Maurice Blanchot vê no olhar de Orfeu o próprio cerne da inspiração criadora e, em Eurídice, o centro convergente para o qual a arte, o desejo, a morte e a noite parecem se dirigir. Portanto, a obra nasce da “falta” e da inspiração arrebatadora, e a procura de Orfeu representa o percurso perigoso que o artista empreende em busca da criação.

Para concluirmos, é importante mencionar que a presença marcante das bacantes

⁷ A “falta” é um sentimento universal e inerente ao ser humano e especialmente ao artista, assim Valéry o descreve: “Viver é, a todo instante, sentir falta de alguma coisa – modificar-se para atingi-la – e, desse modo, tender a substituir-se no estado de sentir falta de alguma coisa. Vivemos do instável, pelo instável, no instável: essa é a função completa da Sensibilidade, que é a mola diabólica da vida dos seus organizadores. O que há de mais extraordinário para se tentar conceber, e o que pode haver de mais ‘poético’ para se fazer do que essa força irreduzível que é tudo para cada um de nós, que coincide exatamente conosco, que nos movimenta, que nos fala e é falada em nós, que se transforma em prazer, dor, necessidade, desgosto, esperança, força ou fraqueza, dispõe valores, torna-nos anjos ou bestas conforme a hora do dia?” (VALÉRY, 1999, p. 81).

nos poemas de Murilo Mendes, nos quais aparece a figura de Orfeu, pode revelar o caráter violento do mundo moderno vivenciado pelo poeta, como também o aspecto fragmentário de sua poética. Mas, mesmo com este embate entre as bacantes e Orfeu, a poética de Murilo Mendes sempre parece encaminhar para o desejo utópico de alcançar novamente o paraíso perdido pela Queda. Orfeu é o poeta que consegue, com seus poderes extra-humanos, retomar este mundo original aos homens. Assim, é pela poesia e com a poesia que o homem estará paramentado para retornar ao paraíso perdido. Orfeu se torna uma figura central na poética de Murilo Mendes, é o poeta que transforma o caos presente no cosmos futuro.

Referências

BARCA, Pedro Calderón de la. *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 1996.

BRETÓN, André. *Manifestos do Surrealismo*. Trad. de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BUENO, Antônio. *Orfeu Reinventado: Murilo Mendes, Cem Anos de um Poeta Contemporâneo*, s/d. Disponível em: www.ciberkiosk.pt/ensaios/murilobueno.html. Acesso em: 11/08/2017.

DETIENNE, Marcel. *A escrita de Orfeu*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

INFANTE, Ulisses. Murilo Mendes incorpora a poesia. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 41, n. 72, p. 76-88, out. 2016. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/7103>. Acesso em: 11/08/2017.

JABOULLE, Victor. Mito e literatura: algumas considerações acerca da mitologia clássica na literatura ocidental. In: JABOULLE, Victor. *Mito e literatura*. Mem Martins, Portugal: Inquérito, 1993. p. 9-44.

MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: EDUSP/Giordano, 1995.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma introdução filosófica do pensamento de Freud*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. Murilo Mendes ou a poética do visionário. In: MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 17-90.



SECCHIN, Antônio Carlos. “Entrevista com Antônio Carlos Secchin”, por Aleílton Fonseca. Tiro de Letra, publicado anteriormente no Jornal de Poesias, 19/09/2015. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/AntonioCarlosSecchin.htm>. Acesso em: 16 maio 2023.

TRINGALI, Dante. O Orfismo. In: CARVALHO, Sílvia M. (org.). *Orfeu, Orfismo e Viagens a Mundos Paralelos*. São Paulo: Edunesp. 1990. p. 15-24.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Org. e Int. de João Alexandre Barbosa; Trad. de Maiza Martins de Siqueira; Posfácio de Aguinaldo Gonçalves) São Paulo: Iluminuras, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 107-131.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. Trad. de Antonio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Notas de autoria

Luciano Marcos Dias Cavalcanti (bavarov@terra.com.br) é graduado em Letras: Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal de Ouro Preto, Mestre em Letras: Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais, Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas, realizou estágio de pós-doutorado no Departamento de Literatura Brasileira da UNESP/Araraquara. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Teoria Literária e Literatura Comparada, atuando principalmente nos estudos de poesia e prosa brasileira moderna e contemporânea.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. O mito de Orfeu na poesia de Murilo Mendes. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-20, 2023.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.



Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 09/01/2023

Aprovado em: 10/04/2023

Publicado em: 26/05/2023

