

MURILO MENDES DA SICÍLIA A ANDALUZIA

Eliane Maria de Oliveira Giacón (UEMS)

Maria Teresa Martins Rezende (UEMS)

mariterezende@hotmail.com

RESUMO

O artigo vem ao encontro da proposta de demonstrar como a partir da Itália, Murilo Mendes consegue escrever *Tempo espanhol* (1959) e fazer com ela a releitura do presente e do passado da Espanha. Entre os poemas de Murilo Mendes o escolhido foi “Canto a Garcia Lorca”, pois este texto busca a substantivação da imagem da Andaluzia e do poeta. A poesia de Murilo referencia o poeta morto pelo regime político de Franco. Quem morre não é o poeta, mas sim toda uma tradição, que não mais poderá ser tocada pelo canto de Garcia Lorca. O que fica para consolo são as obras de Lorca. Para Murilo conhecer o outro e sua cultura partiu de um ponto seguro, que foi a Itália. Portanto, a Itália para Murilo Mendes foi um local de observação do *el duende*.

Palavras-chave: Itália. Murilo Mendes. Lorca.

1. Introdução

Murilo Mendes se fixa, em Roma, no ano de 1957. Anteriormente ele escreve *Siciliana*, obra data de 1954 ou 1955. Seria *Siciliana* um prelúdio da produção do poeta, nos anos, que se seguiriam antes de a literatura brasileira ser apresentada ao Concretismo? Pois bem, temos aí um caso singular de um escritor brasileiro, cuja boa parte da obra será escrita na Europa, durante próximos 18 anos, até 1975, quando de sua morte em Lisboa.

Siciliana, livro composto por 13 poemas, nos quais a primeira imagem da Itália aparece sob a ótica do poeta, que de acordo com Luiz Costa Lima (2002) foi a Sicília, que se “assenhorou de Murilo em súbito amor, inflitando uma vez por todas o rumo de sua produção” (p. 71). A produção muriliana, a partir deste momento, vem a ser a composição de um poeta do mundo, que se antena aos fatos históricos e busca nas ruínas da Itália e da Espanha um espaço singular de fazer poesia.

Não é mais uma poesia fincada nas impressões de sua terra natal, aquilo que é visto e sentido, no momento em que os fatos estão ocorrendo, pois de uma forma ou de outra, o poeta modernista brasileiro volta-se sobre os fatos brasileiros. Escrever sobre o produto brasileiro, sua história ou a releitura histórica é estar sobre um terreno “supostamente” co-

nhecido. Por sua vez escrever sobre terras das quais os ecos de sua história são ouvidos pelo viajante como um canto de sereia.

Como se não bastasse a sugestão de sua dimensão astronômica, as ruínas são postas em correlação com o passado mitológico da Sicília, berço de ciclos monstrosos, trazendo à mente a evocação desses seres míticos que lembram a figura humana, mas têm estatura descomunal e força prodigiosa. (ARRIGUGI, 2000, p. 144)

A impressão do poeta Murilo Mendes ao se deparar com a Sicília foi buscar uma forma de ler o outro, de ler a essência do outro, no caso a representação das ruínas como imagem dissonante entre o que ele via e o que sentia. Para ler o outro era necessário ler o tempo passado e o presente. Entrar em Itália por meio da Sicília foi adentrar ao universo barroco, da sonoridade como forma de dispersão da imagem no espaço.

A maioria dos teóricos da obra muriliana entre eles Haroldo de Campos e Luiz da Costa Lima concordam com aproximação entre *Siciliana* e *Tempo Espanhol* (1959). Para o último “*Siciliana* claramente se prolonga em *Tempo Espanhol* escrito entre 1955 e 1958)” (2002, p. 71). A proximidade entre as duas obras e as demais, que foram escritas, no período em que ele ficou na Itália, se resume ao primeiro impacto quanto ao campo semântico, nos quais as palavras se relacionam com as imagens. As imagens compõem um painel daquilo que ele vê e do que poderia ser representante da função histórica da literatura.

Murilo Mendes grava, nos textos deste período, a alusão ao presente e ao passado, na busca pela essência das coisas, na busca pelo o que o professor Raul Henriques Maimone dizia quanto à busca de Murilo Mendes pela substantivação numa poesia rigorosa quanto à imagem. A observação do professor vem ao encontro do que diz Julio Castañon Guimarães no prefácio de *Tempo Espanhol*.

Tempo espanhol e *Siciliana*, ainda que publicados no mesmo ano, têm épocas diferentes de realização. *Siciliana*, escrito entre 1954 e 1955, antecede de pouco, portanto, *Tempo espanhol*, escrito entre 1955 e 1958. *Siciliana*, em que a poética de Murilo Mendes já apresenta os elementos que se acentuarão em *Tempo espanhol*, como a dicção concisa e mais apegada a elementos concretos, constitui uma primeira incursão de Murilo Mendes numa poesia voltada para um espaço geográfico determinado. Representa também – já que livro escrito a partir de um espaço estrangeiro – uma primeira incursão por uma literatura de viagem, que em Murilo Mendes tem características muito especiais, pois nesse setor ele nunca se desviou para o relato ou a crônica. Na verdade os espaços geográficos a partir dos quais ele escreveu eram, não espaços naturais, mas espaços onde se erguem elementos culturais. Com isto, a literatura de viagem também vem a ser dominada pela temática cultural. Nas obras seguintes de Murilo Mendes, essas dimensões ocuparão espaço preponderante.

(1997)

Os elementos culturais da poesia muriliana em *Tempo Espanhol* se remetem a ler a Espanha a partir da Itália. O espaço, em termos, é o mesmo, pois todas as duas localidades estão no Mediterrâneo. A Europa passa por uma efervescência política entre esquerda e direita. Muitos escritores estão exilados e o poeta passa a ser um leitor do seu tempo. Murilo Mendes como outros escritores tenta expor as suas impressões de viagem criando por meio da poética uma escultura do mundo em que ele vivia. O mundo do poeta é o mundo presente, no qual os fatos precisam ser lembrados e fixados na memória do leitor

O tempo e a concretude da escrita de muriliana leva a escrita a ser uma arma de resistência, que a partir da Itália, se interpõe a discursar sobre o presente e o passado. Do presente para o passado os poetas espanhóis são referenciados. A fim de demonstrar como a poesia retém a imagem no tempo.

Mais uma vez, no prefácio de *Tempo Espanhol*, Júlio Castañon Guimarães aponta a busca de Murilo Mendes pela essência na poesia dos escritores espanhóis.

A noção que preside o livro é insistente em sua explicitação. Pode ser encontrada em poemas dedicados a autores como Quevedo, Antonio Machado e Lorca. Em "Tempo de Quevedo", lê-se "Quevedo, a angústia do tempo/ Informa tua visão concreta"; em "Pausa de Antonio Machado": "E onde o poeta é conduzido/ Pelas mãos alternativas/ Do irreal e do concreto"; em "Canto a García Lorca": "Onde Espanha é calculada/ Em número, peso e medida". Naturalmente não é somente a observação isolada da frequência elevada desses termos que possibilita uma percepção do projeto de *Tempo espanhol*. A preocupação com o concreto se soma a outras, como o rigor, a medida, a contenção. O exame de alguns poemas permite ver como esses elementos se articulam no livro. (1997)

Murilo não foi buscar a concretude em poetas italianos, mas sim em poetas espanhóis. Isso porque o Barroco, que em muitas partes do mundo teve uma duração "histórica" de alguns anos, na Espanha, foram séculos. Buscar por meio do substantivo a essência do fazer poético com os mestres espanhóis era uma fixação de Murilo Mendes.

A busca pela essência da criação literária e no caso muriliano pela palavra bruta, que possa produzir imagens de releitura histórica, foi possível a partir de um ponto seguro. O ponto seguro é a Itália, pois de lá e da efervescência intelectual e política foi possível ao poeta voltar-se sobre a essência do fazer poético. Luiz Costa Lima (2002, p. 71) diz que João Cabral, em Andaluzia, se encontrou com o Recife e que no caso de

Murilo Mendes foi a Itália que o arrebatou. Não foi a Itália que arrebatou Murilo Mendes, mas a essência da poesia espanhola em *Tempo Espanhol*. A concretude do fazer uma poesia, cujas imagens suscitadas pela escrita levassem o leitor a conhecer a história de Espanha.

2. *Tempo Espanhol*

O livro *Tempo Espanhol* (1959) de Murilo Mendes traz como o objeto poético a Espanha com uma temática voltada para um deserto de uma hispanidade, representada pela dificuldade do homem em relação à terra e ao poder. O espaço da Espanha é ampliado, pois o poeta trabalha com as imagens surrealistas, nas quais o experimentalismo funciona como uma tentativa de utilizar vários tipos de formas e conteúdo, que possibilitam o passeio do olhar do poeta pela Espanha a partir da *finesta* desta obra. Assim a Espanha social/histórica/geográfica é mostrada com muitos versos em redondilha maior, eu o poeta busca, em seus versos, uma referência ao onírico e ao cotidiano. Sempre na tentativa de buscar o experimentalismo e (Mallarmé) como o existencialismo (Sartre).

Murilo Mendes produz uma obra, que apresenta uma Espanha introspectiva e em enfatiza as estranhas branca e negra, que se misturam e povo ou um livro de um caleidoscópio social, político, econômico, cultural e histórico. Quanto ao estilo, Murilo Mendes recupera a linguagem mais seca os poetas antigos ao utilizar metáforas diretas e absorve o que interessa da arte espanhola. A distância entre o significante e (E-S-P-A-N-H-A) com seu significado relatado em cada poema, expõe-se pela função referencial apresentando uma significação mais densa mais contraditória, sob uma disposição planificada.

A respeito da posição da obra discutida até agora, dentro da produção muriliana, pode-se “dizer que o itinerário do poeta, a culminar em *Tempo Espanhol*, de 1959, tem sido um longo empenho no sentido de transfundir essa posição teórica na prática da poesia. (CAMPOS, 1959, p. 75). O poemas são um exercício na direção de culminar a teoria com a prática, a fim de obter uma obra enquadrada e sistematizada, na qual há um olhar mais intenso sobre a palavra, que por meio do experimentalismo avança diminuindo a distância entre significado e significante.

O discurso é sempre voltado para o momento histórico pois “aquele que escreve na sua instância de presentes e está meu molhado na história e, inscreve-se na história.” (GUSMÃO, 1999, p. 59), sendo assim

Tempo Espanhol (1959) em um de seus vértices recuperam o passado e ao mesmo tempo realça o momento presente com versos curtos e concentrados de preocupação histórica baseada no equilíbrio de forças.

Na reflexão de Laís Corrêa de Araújo (1985) é na passagem da adjetivação para a substantivação, que a obra se equilibra na busca do essencial, que operacionaliza a construção de poemas com versos concisos e imagens concretas e densas, mas a linguagem no geral, não se torna obscura, hermética, mas altamente plurissignificante, na qual as dissonâncias partem das transformações e aproveitamento do verso tradicional e para a construção de um verso novo.

Há na obra um todo mundo primordial para a sua análise, centrado na visão do outro. O outro em questão é o povo espanhol com sua cultura, sua história e seu espaço geográfico, no qual a resistência espanhola a todos os tipos de dominações é a levada em conta pelo poeta com um plano de unidade que vai do poema “Numância” a “Cristo subterrâneo”, passando pelo poema “Canto a García Lorca”, o qual será alvo da nossa análise.

3. *García Lorca e a poética de Murilo Mendes*

Não só Murilo Mendes, mas outros poetas da Geração de 30 (Modernismo Brasileiro) como João Cabral de Melo Neto, fizeram em seus versos um canto de louvor a García Lorca, porque sua morte, em 1937, significou em termos um atentado aos direitos humanos. Com a morte de Lorca também desapareceu mais um representante da tradição espanhola. Para quem via a Europa e seus movimentos a partir da Itália, Murilo Mendes passa a analisar os fatos da história recente da Espanha por meio de um poema, que remete à figura de Garcia Lorca. Escritor espanhol, Garcia Lorca desapareceu, no início da Guerra Civil Espanhola. Sua morte é atribuída aos franquistas e seu nome ao ser referendado pela classe dos escritores se tona uma forma de resistência à repressão política. Depois seu corpo foi encontrado em uma vala comum, não podendo portanto, dizer até hoje, se era ele ou não. Algumas investigações dizem que foi sua morte foi por homofobia, contudo há também versões que atribuem questões políticas, porque desde a década de 20, o poeta realizou em Andaluzia (Espanha) festivais e trabalhos de resgate das canções, poesias, contos de tradição gitana.

No tocante a esta análise, a princípio a apresentaremos o poema, a

fim de que o leitor possa conhecer a intensidade poética de Murilo Mendes, viajando pela Espanha. Observar-se-á um fator interessante quanto à separação das estrofes, pois Murilo utiliza um sinal como uma bola fechada, para dar uma pausa maior, que talvez, possa representar aqui, o fôlego do povo espanhol, na suas lutas e na sua história.

Canto a Garcia Lorca

Não basta o sopro do vento
Nas oliveiras desertas,
O lamento de água oculta
Nos pátios da Andaluzia.

5 Trago-te o canto poroso,
O lamento consciente
Da palavra à outra palavra
Que fundaste com rigor.

O lamento substantivo
10 Sem ponto de exclamação:
Diverso do rito antigo
Une a aridez ao fervor,
Recordando que soubeste
Defrontar a morte seca

15 Vinda no gume certo
Da espada silenciosa
Fazendo irromper o jacto.
De vermelho: cor do mito.
Criado com força humana
20 Em que sonho e realidade
Ajustam seu contraponto

Consolo-me da tua morte.
Que ela nos elucidou
Tua linguagem corporal.
25 Onde EL DUENDE é alimentado
Pelo sal da inteligência
Onde Espanha é calculada
Em número, peso e medida.

(MENDES, 1997, p. 613)

Murilo Mendes, hábil poeta e sempre atento às tendências literárias do século XX, conduz seu poema Canto a Garcia Lorca seguindo a ideia da ausência causada pela morte de Lorca, de tal forma que no canto os elementos da poesia lorquina, dentro do contexto Espanha, pudessem transparecer, efetivando a posição deste poeta espanhol como representante da lírica moderna. Há, pois, no título deste poema a simbiose entre o canto, uma representação flamenca e o canto (forma de homenagem),

cuja figura principal Lorca, passa a ser elemento de identificação do próprio poeta Murilo Mendes com tudo aquilo que lembre ou que represente a Espanha.

Ao optar por esta forma (canto) Murilo Mendes realiza o poema dividindo-o em quatro estrofes de números de versos (4,4,13,7) com, em média, 7 sílabas poéticas (redondilha maior), possuindo uma separação entre duas partes com um espaço, onde aparece um círculo, ou uma “bolota”. Toma-se nessa análise, embora tivéssemos dado um tom poético no início sobre a “bolota” como sendo uma divisão com mais profundidade do que o simples separar entre as estrofes, talvez até temático, onde a primeira parte dos versos 1 a 21 apresenta a obra e o poeta Federico Garcia Lorca, incluindo a mistura das culturas árabe, gitana e judia; salienta-se em boa parte do poema a tauromaquia.

Na segunda parte, Murilo Mendes termina o poema ressaltando a posição de Federico Garcia Lorca dentro da literatura espanhola, na qual ele enfatiza a visão flamenca do mundo andaluz, que Lorca representou em sua poesia surrealista. Pois bem ao retomar os seguintes versos

25 Consolo-me da tua morte.
 Que ela nos elucidou
 Tua linguagem corporal.
 Onde EL DUENDE é alimentado
 Pelo sal da inteligência
 Onde Espanha é calculada
 Em número, peso e medida.

É possível observar que o Duende, que para Garcia Lorca era o espírito que movia a cultura e a escrita do povo espanhol. Garcia Lorca como sendo um misto de

español, andaluz y granadino, es decir, herdero de todo el Oriente-occidental, define sua país como una tierra essencialmente de Duende. Federico García Lorca al hablar de la forma de expresión de su tierra, la relaciona com uno de los grandes símbolos de la cultura flamenca, o de la cultura del cante jondo, el Duende(...) (RETAMAR, 2009, p. 52)

Murilo Mendes cita o *El Duende* com letra maiúscula, a fim em um verso cortante enxuto, pois não era preciso ir além do que mais caracteriza a obra de um escritor do que o espírito que o rege e portanto, para Garcia Lorca não era o seu espírito, mas o da Espanha. Ao dizer que a Espanha é pesada e medida, o eu-poético se refere ao duende como sendo a forma de representação da poesia espanhola. Portanto como dito deste o início a morte de Federico Garcia Lorca é também a morte, que é consola, pois fica a escrita como legado. Legado este, que se incorpora ao du-

ende da escrita espanhola.

A escrita para Antonio Candido (1985, p. 83) de um texto é “a caracterização da sua linguagem a partir do problema das tensões” Tensões estas que tendem a por em evidência a tradição literária espanhola, que fora enfatizada tanto por Murilo Mendes como por Federico Garcia Lorca, entremeando a origem flamenca, na qual o canto, forma musical, serve de base para a representação cultural como no caso do “cante jondo”, tendo sido o próprio Lorca, poeta incentivador desta modalidade, chegando em 1922 a criar um festival do “El Cante Jondo”. Nesta linha de pensamento, ele escreveu um de seus poemas “Alma Ausente”, que faz referência a Sánchez Mejías, toureiro morto em 1935, no qual o autor isolado e sentindo a ausência do morto, perfaz-se com o verso: “Mas eu te canto”.

A leitura histórica do texto de Murilo Mendes calcada em Gôngora “salta aos olhos” sob o tema emergente, Federico Garcia Lorca, que sob o olhar do presente década de 50 entrelaça texto/teoria/histórica fundamenta-se nas características do Essencialismo com versos sustentados em poucos verbos,

Não basta o sopro do vento
Nas oliveiras desertas
O lamento de água oculta
Nos pátios da Andaluzia,

figurando apenas o essencial da ideia, que faz com que no poema haja predominância de períodos simples favorecendo a fragmentação como ocorre nos versos de 10 até 13:

Sem ponto de exclamação:
Diverso do rito antigo
Une a aridez ao fervor
Recordando que soubeste

numa sequência de espaços regular, que avança sobre a palavra num processo de fruição criando metáforas inusitadas como: “Trago-te o canto poroso”, ou ainda a substantivação: “O lamento substantivo”, que faz com que o texto muriliano seja “absolutamente intransitivo” (BARTHES, 1999, p. 68), não sentido de que não seja possível adentrar a ele mas que é qualquer análise a ser feita deve levar em conta o que diz Gusmão (1999, p. 65) que “as relações textuais é transdiscursivas em que eu não peço se constrói, na e escrita a e na leitura” depende e muito de como essa obra processa a interação entre ela e as diversas leituras que a constrói. Assim sendo o eu “muriliano” continua preso ao tempo presente da obra,

mas dialoga com Garcia Lorca, no sentido de um diálogo metalinguístico, com a utilização de verbos em segunda pessoa do singular (tu), no qual há alusão à maneira como fazer a poesia, baseando-se na palavra que proporciona a efetivação de versos curtos, que favorecem a fragmentação dentro do poema.

Ainda na primeira estrofe, nos versos

O lamento de água oculta
Nos pátios de Andaluzia;

a esta referência traz-nos a ideia de água, representante peculiar da objetivação dos mouros. Segundo a formação do andaluz ficou contido um mouro sob a pele cigana (gitana) uma série de elementos simbólicos da natureza, que são utilizados por Murilo Mendes numa metáfora reflexiva, que contém a ideia do lamento característico do “cante jondo”, onde aqueles que um dia foram príncipes em outras terras, hoje lamentam através da música nos pátios de Andaluzia. Optando por esta mesma técnica, Murilo Mendes, no poema “Canto a Garcia Lorca” transpõe o sentimento para as coisas, pois nelas o eu-lírico se fragmenta para depois perfazer-se num todo, no qual a angústia centrada nas coisas, traz o homem para o centro, rompendo o contato deste com o mundo. Há nesse sentido a diferença marcante a partir da segunda estrofe, no instante em que Murilo Mendes por sua religiosidade e fé cristã transcende sempre objetivando o homem em relação às coisas: “Trago-te o canto poroso”. Não mais aquele cujas coisas fixavam o homem, mas sim aquele cujo homem por si fosse o centro das ideias e de sua formação.

O sexto verso, na segunda estrofe, completa a ideia como adendo à primeira estrofe. O lamento não é mais aquele contido no andaluz Lorca, no qual um mouro estava incluso, mas sim de um visitante, poeta, Murilo Mendes, que com seu conhecimento de Espanha valoriza o mestre Lorca, trazendo-lhe um lamento consciente da importância desta, cuja palavra chama à outra palavra, fundamentando a substantivação de sua obra, quando diz em seu poema: “Que fundaste com rigor”.

Ao representar a obra lorquina como sendo resultante dos campos puros de tensão e sendo Lorca, segundo definição de Hugo Friedrich “o poeta: aquele que trabalha na exploração do mundo por força de uma fantasia que penetra o desconhecido” (1978, p. 182). O *unheim*er passa a ser conhecido por Murilo Mendes, no tocante a tauromaquia que a partir do décimo terceiro verso passa a metaforizar Garcia Lorca, tal qual a tourada, em referência a famosa poesia de Lorca sobre o toureiro morto San-

chéz Méjias (1935). Murilo Mendes não cita o nome de Lorca, da mesma maneira que este fez com Méjias, que nem sequer a lembrança alcança, mas o situa de acordo com as coisas que o cercaram em vida.

A colocação dos versos

Defrontar a morte seca
Vinda no gume certo
Da espada silenciosa
Fazendo irromper o jacto,

demonstra o ambiente da tourada, instituição espanhola, onde no final desta o toureiro, uma das partes do todo, tourada, circula ao redor do touro para poder atingi-lo no pescoço, cujo bailado alterna touro e toureiro representando uma forma circular, na qual começo e fim se encontram. A morte de uma passa a ser a vida do outro, quem vence, cujos versos “De vermelho: cor de mito”, representa a capa do toureiro, “criado com força humana”, devido ao fato de não ser o touro que gosta ou não desta cor, mas da sua capacidade de visão, que o atrai para a morte. Utilizando a metáfora da morte com alusão a circularidade juntando as pontas do começo e do fim, tanto na morte na arena, como na morte do próprio Lorca, caracterizando a visão cristã de Murilo Mendes, na qual o fim é sempre o começo de uma nova vida.

Os versos finais desta estrofe

Em que sonho e realidade
Ajustam seu contraponto,

só a morte ajusta as duas pontas, ou seja, a matéria e o pensamento tornam-se algo concreto, pois a morte nasce com o homem, sendo assim elemento mediador entre todas as suas realizações. Na mesma estrofe há os versos 11 e 12 deixados incrustados de forma a figurar como um recorte e que

Diverso do rito antigo
Une aridez ao fervor.

Tomemos por base estes versos de Murilo Mendes que remonta ao fato de que os poetas modernos, assemelham-se aos poetas antigos pela eliminação do real e da expressão linguística por um mundo muito distante de representações criadas por meio de frases curtas, com ênfase às associações estranhas que tornam a poesia enigmática com perífrases ocultas. Contudo Murilo ressalta que a poesia de Federico Garcia Lorca é “Diverso do rito antigo”, devido ao fato deste produzir uma obra cujas coisas e objetos se convergem em meio real. Isto se pode perceber pelas

citações dos primeiros versos de Canto a Garcia Lorca como por exemplo: “oliveiras, sopro do vento, pátios de Andaluzia”. A diversidade do rito antigo norteia o fato dos antigos poetas tentarem proteger sua obra em relação aos olhos vulgares enquanto os modernos tentam causar a inquietação no leitor, levando o texto ao fantasmagórico, onírico, surreal. Complementando a ideia desta diversidade, Murilo Mendes declara “Uma aridez ao fervor” com a sua capacidade, ou seja a de Lorca, ser um poeta tanto moderno quanto tradicional.

A segunda parte do poema separada por uma bolota, traduz a posição de Lorca dentro da concepção muriliana e põe em seu estado “andaluz”. Tomemos o verso 22 onde,

Consolo-me da tua morte
Que ela nos elucidou

o sentido de associar o mundo, o qual Lorca tentou integrar em sua poesia e a morte, metáfora lorquina, é para Murilo Mendes, um momento de luz e interação entre a obra e o poeta como certificado que a dimensão da morte seja a dimensão existencial da matéria.

Nesse ajuste de contas, morte, Murilo Mendes, cristão católico, crente da vida após esta, mas sempre angustiado por esta encontra em Lorca, algo que tenta responder a sua indagação, quando que para Lorca morrer não era algo assustador, sendo nesta o seu motivo existencialista, devido a sua concepção de que ela era matéria e como a matéria compõe o corpo humano, por silogismo a “muerte” é parte do homem, que somente ela pode redimir toda angústia existencial deste homem, pois a morte nasce com ele.

No verso 24 “Tua linguagem corporal”, surge a metáfora linguagem corporal com referência à dança flamenca, cuja força viva traduz a resistência do povo andaluz. Força esta que na poesia lorquina é a proposição de vida poética, é o corpo, matéria. A linguagem representa a capacidade de compreensão do mundo sensual, que provoca impressões sensuais e cênicas, que atraem tanto o espectador da dança, quanto o leitor dos poemas lorquinos.

A expressão corporal é sempre análoga a dança, mas também a capacidade de expressão de Lorca, que representa uma forma de expressão cantada, na qual o povo andaluz resultado da mistura ético cultural de judeus, árabes, cristãos e gitanos, cujo grito que nasce de uma alma partida daqueles que tiram forças de sua dor no desespero filosófico do islamismo, no desespero religioso do hebreu, no desespero social do gita-

no, traduzindo o flamenco como veículo de comunicação de todos os povos que formam a alma de Andaluzia.

O encantamento pelo flamenco, sentido por Murilo Mendes passa a intensificar sua opção pela resistência, marca presente na poesia muriliana, na qual a figura de Lorca se destaca como revigorador de tudo aquilo, que fosse universal, pois a obra de F.G.L., apesar de se firmar em temas gitanos, se estende com maestria para a humanidade. Neste sentido o verso 26 “Pelo sal da inteligência”, logo sal passa a se apropriar de um de seus significados, ou seja essência de uma doutrina de apego à terra de Andaluzia, que fez de Federico Garcia Lorca defensor do flamenco.

Os versos finais

Onde Espanha é calculada
Em peso, número e medida,

terminaria a ideia do poema com dois versos até que simples, se eles não instigassem a percepção de que para penetrar a alma de um poeta tem-se que procurar aquelas palavras mais amiúde em sua obra, cuja repetição nos leva a crer, que no caso de Murilo Mendes está sendo para voltar na questão da relação entre tempo e o espaço, que se interpõe em *Tempo Espanhol*, reproduzindo-se nos poemas, na medida temporal, que se interpõe ao espaço interior no último verso de Canto a Garcia Lorca para efetivar a concretude dos elementos e das palavras, sendo o tempo a medida de proporção do peso interior o, que faz com que circularidade da forma do poema inscreva-se na interpretação de uma Espanha, “Em número, peso e medida” que ao mesmo tempo também é a morte de Lorca, pois o tempo de sua morte em 1937 se mistura ao espaço concreto da Espanha, numa renovar contínuo, no qual “o sentido toca o não-sentido” (LOPES, 2003, p. 117) e o poema é “uma presença intemporal, por que nenhum tempo preciso [...], lhe pode ser assinalados” (LOURENÇO, 1994, p. 49), logo pode-se dizer que o último verso remete o leitor ao início do poema, v. 3 e 4, que diz

O lamento de água oculta
nos pátios de Andaluzia

mitificando a água como sendo o peso e a medida da vida em Andaluzia, que repõe a ideia de que a Espanha só pode ser calculada pela investigação profunda de tudo e de todos que a compõem.

4. Considerações finais

No início deste artigo falamos sobre a imagem de Sicília, que capturou a lente do poeta. A primeira imagem da Itália fez com que o poeta Murilo Mendes buscasse a essência e a concretude da palavra, o substantivo, o sal das ideias. Foi nesse processo, que foram gestadas *Siciliana* e *Tempo Espanhol*. São obras, que tendem a ler dois espaços: a Itália na origem das lendas, que se incrustam, nas ruínas; e a Espanha, na sua alma criadora. A alma, que encontra no poema “Canto a Garcia Lorca” uma metáfora *el duende*, da alma criadora do cultura e da literatura espanholas.

Para evidenciar a posição ocupada pela Itália, na vida do escritor, o texto procurou passar pela leitura de que a partir daquele ponto, Murilo Mendes pode observar e procurar a concretude da palavra nas ruínas do povo italiano e no espírito do espanhol. Descer às ruínas e ao mais profundo da alma de um povo por meio da palavra é sempre uma busca pela imagem e pela concretude.

Demonstrar o processo passou pela leitura de um poema “Canto a Garcia Lorca”. Após essa sequência de análises, pois trabalhamos com questões caras para a literatura no poema de Murilo Mendes, é possível perceber que o gênero lírico, no modernismo, permanece como representação significativa do eu poemático trazendo para o texto a busca pela essência do homem de todas as épocas. No caso de Murilo Mendes a substantivação e a concretude das palavras partem da sublimação do eu. Sublimação essa que faz uma ponte significativa entre o mundo interior e o exterior do poeta, tornando a poesia um ato de revelação dos signos.

Portanto não é possível a nenhuma análise desvendar todo o significado, pois “a literatura nunca é sentido, a literatura é processo de produção de sentidos, isto é, de significação” (BARTHES, 2003, p. 9), que num processo de construção e destruição de modelos cria-se um sistema único, que a cada análise pode ser estudado de formas diferentes de acordo com o tempo do leitor crítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI, Davi Junior. *O cacto e as ruínas*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São

Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Crítica e verdade*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____ et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Trad.: Maria Zélia Barbosa Pinto. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. Murilo Mendes e o mundo substantivo. In: _____. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1959.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GUSMÃO, Manuel. *Ensaio de literatura: reflexões e propostas*. Lisboa: Cosmos, 1999.

LIMA, Luiz da Costa. *Intervenções*. São Paulo: USP, 2002.

LOPES, Silvia Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.

_____. *Literatura, defesa do atrito*. Viseu: Vendaval, 2003.

LORCA, Federico Garcia. *Obras poéticas completas*. Trad.: Willian Angel de Melo. Brasília: UnB, 1987.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo: existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa: tempo espanhol*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RETAMAR, Hugo Jesus Correa. *Federico Garcia Lorca: de la teoria a la práctica del "duende"*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.