

Bakhtin, Murilo, prosa/poesia

BORIS SCHNAIDERMAN

EM COMUNICAÇÃO ao XIX Congresso Internacional de FILLM (Federação Internacional de Línguas e Literaturas Modernas), realizado em Brasília em agosto de 1993, apresentei, em linhas gerais, uma abordagem panorâmica sobre a recepção de Bakhtin no Brasil (1). Em várias outras ocasiões, tratei da possibilidade de um estudo bakhtiniano de autores brasileiros que ajudasse a esclarecer determinados aspectos. Agora, vou tratar do mesmo tema com relação a Murilo Mendes.

De início, surge um paradoxo. Em vários escritos de Bakhtin, mas sobretudo em *A palavra no romance* ou *O discurso no romance* (ambas as traduções são possíveis), aparece a afirmação de que o dialogismo funciona plenamente no romance, mas não no teatro nem na poesia. Durante muitos anos essa afirmação bakhtiniana foi, para mim, verdadeira *pedra no caminho*, um estorvo em minha aceitação das concepções desse teórico russo. Pois, como conciliá-la com sua afirmação de que “toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a literária etc.) está impregnada de relações dialógicas”? (2) Já expressei essa minha perplexidade no livro *Turbilhão e semente*, mas ali também escrevi: “Estranho e multiforme Bakhtin! Depois de explorar exaustivamente um conceito, ele o abandona para trilhar outros caminhos, lançar-se em novas explorações” (3). Ao mesmo tempo, de um trabalho para outro, sempre aparecia em sua obra aquela afirmação sobre monológico e poesia. Nesse pensador do literário e da cultura, a noção de que a poesia lírica está sempre centrada no eu do poeta parecia algo inabalável.

Tal procedimento me parecia mais estranho quando confrontado com as afirmações do crítico V. Vinogradov, anteriores à formulação de Bakhtin, nas quais ele apontava para a expectativa tensa – que se percebe na poesia de Ana Akhmátova – com relação ao outro e ao discurso deste, aparecendo, pois, um eu lírico em confronto com outro eu – isto é, em termos que seriam depois bakhtinianos, um verdadeiro dialogismo.

Mais recentemente, apareceu o texto de V. Kójinov, um crítico muito ligado a Bakhtin em seus últimos anos de vida, intitulado *A concepção bakhtiniana sobre poesia lírica* (4), em que se transcrevem algumas anotações inéditas do poeta (as suas concepções sobre o épico estão bastante desenvolvidas em outros trabalhos).

Depois de considerar a “soberania” do autor como lei imutável da poesia lírica, Bakhtin escreve: “...A autoridade do autor é autoridade do coro. A obsessão

lírca é essencialmente uma obsessão coral. (...) Eu me ouço no outro, com outros e para outros. (...) O coro possível – eis uma posição firme e de autoridade. (...) Eu me encontro na voz (...) alheia. (...) Esta voz alheia, ouvida de fora, que organiza minha vida interior na lírica, é o coro possível, a voz concordante com o coro, e que sente fora de si o apoio coral possível (...) numa atmosfera do silêncio e do vazio absolutos, ela não poderia soar assim; o rompimento individual e completamente solitário do silêncio absoluto tem caráter lúgubre e pecaminoso, degenera em grito, que assusta e incomoda a si mesmo; o rompimento solitário e totalmente arbitrário do silêncio (...) é cinicamente injustificado. Uma voz só pode cantar (...) num ambiente de possível apoio coral” (5).

Esse rascunho de Bakhtin, publicado muitos anos após a morte de Murilo Mendes, parece expressar um sentimento bem semelhante ao espírito da obra do poeta. Algumas expressões, como aquele “caráter lúgubre e pecaminoso” de algo “individual e completamente solitário”, parecem fazer eco ao sentimento muriliano de comunhão com todos os homens, àquela sua “tristeza em não poder conversar com esquimós e mongóis” (6), e também ao seu horror às ditaduras, à voz que sufoca outras vozes, afirmada por ele com tanta veemência.

Ao contrário do que sucede muitas vezes na obra de Bakhtin, neste rascunho ele não abandona sem qualquer justificativa uma concepção sua e, sem medo de se contradizer, passa a defender uma concepção bem diferente (como acontece quando trata do dialogismo de Tolstói, depois de ter discorrido longamente sobre o monologismo tolstoiano). A noção de coro engloba, na realidade, as suas afirmações sobre a “soberania” do autor na poesia lírica e acrescenta-lhes um nexa com a sua concepção do mundo polifônico. Aliás, esta noção de coro já aparecera em outros textos de Bakhtin, mas menos coerente e desenvolvida.

No comentário a esse rascunho, V. Kójinov volta-se contra os que procuram aplicar à poesia as noções de “dialogismo”, “polifonia”, “voz do outro”, elaboradas por Bakhtin para a prosa de ficção, sem atentar na existência da “natureza peculiar da prosa literária, que a separa em princípio da obra poética, como tal”.

Mas na prática, francamente, contrariando a distinção estabelecida pelo próprio Bakhtin, as categorias por ele estudadas com relação à prosa de ficção funcionam admiravelmente, no exame de um texto poético. Por que abafar, num estúdio de poesia, a sensibilidade para certas características de um texto, desenvolvidas por ele a partir de um exame de obras em prosa? Por que deixar de lado a proximidade (aliás, mais do que proximidade, e isto se torna evidente sobretudo numa obra como a de Murilo Mendes) tantas vezes apontada por Pasternak, por exemplo, entre poesia e prosa?

Se o próprio Murilo menciona: “...dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador” (7), por que não procurar essa multiplicidade de vozes que aparece em sua obra?

Certos momentos de tal confrontação são particularmente dramáticos.

Creio que Tristão de Ataíde tem muita razão ao descrever a conversão de Murilo como um processo demorado e de muita reflexão (8).

Suas dúvidas e vacilações, seus sofrimentos morais, são evidentes na obra que precede a sua conversão em 1934. Ele mesmo declarou: "... não separo Apolo de Dionísio" (9). Mas, com frequência, isso se manifesta pela ocorrência de vozes em conflito. A própria eliminação de certos poemas parece indicar tal fato. Veja-se, como amostra, *Vocação*, que é de 1928.

Vocação

"Não quero o amor universal
esse amor fácil decorativo
dos seres além dos meus limites
quero a vizinha ao lado do meu quarto
quero gostar brutalmente das criaturas
que estão perto de mim.
Se as meninas de 16 anos soubessem
eu sou muito capaz de sacrifícios bestas
gostaria por exemplo
de trabalhar como revisor num jornal
pra sustentar a irmã tuberculosa de minha pequena
(em tanto que a pequena fosse o tipo da boa!)"

Pensemos no porquê da eliminação. Seria pelo final um tanto popularesco, um tanto poema-piada, em contraste com o tom explosivo e peremptório dos primeiros quatro versos, realmente magníficos? Mas, se ele estivesse sintonizado sem conflito com o tom aí expresso, encontraria com certeza um meio de substituir o final. O mais provável é que ele tenha suprimido o poema justamente por causa dos primeiros versos: a voz do cristão contrito, de espírito ecumênico, universalista, que estava se impondo em seu íntimo, abafou, neste caso, segundo parece, o moleque desabusado, voltado para os prazeres terrenos. O garotão dionisíaco que havia nele, que o acompanhou a vida toda, teve de ceder mais uma vez ao católico praticante.

Não será novidade alguma dizer que sua religiosidade não tinha nada de canônico, os exemplos neste sentido estão aí em profusão na sua obra. Mas com frequência a sua rebeldia entranhada ia muito além, e não foi por acaso que Mário de Andrade escreveu: "O catolicismo de MM guarda a seiva de perigosas heresias" (10). Tal afirmação, tantas vezes atacada, expressa muito bem o susto daquela leitura. O ruim mesmo foi o juízo de valor que Mário de Andrade elaborou a partir do susto que levava.

Com efeito, como são belos os momentos em que Murilo expressa a sua luta interior, as vozes conflitantes que o dilaceravam! Veja-se, neste sentido, “O poeta na igreja” do livro *Poemas* (1925-1929):

“Entre a tua eternidade e o meu espírito
se balança o mundo das formas”

e o final desesperado:

“seios decotados não me deixam ver a cruz
Me desliguem do mundo das formas!”

A voz angustiada sobrepujando a exuberância carnal.

Numa passagem de *A idade do serrote* (capítulo “Religião”), ocorre o choque com “uma religião afeminada e frouxa” e a afirmação da “virilidade de uma religião que suscita ao longo da história as questões mais altas e dramáticas”. E pouco adiante chega a voltar-se contra a glorificação da figura “oleográfica do meigo nazareno” e afirma a necessidade de uma vivência religiosa que aceite plenamente a “relação profunda entre erotismo e eroísmo”. Assim, exalta a “épica e a lírica do Novo Testamento” e critica os “catequistas timbrando mais em acentuar os aspectos restritivos da lei de Moisés”. Dialogando, pois, com a concepção de Nietzsche sobre os males causados por nossa formação judio-cristã, que nos impediria de desenvolver plenamente as possibilidades de um ser humano, Murilo Mendes dá uma visão diferente do problema.

O conflito entre as vozes perpassa toda a sua obra. No capítulo “Dona Coló”, igualmente de *A idade do serrote*, chega a escrever: “Criou-me também um problema de fundo teológico: qual será no outro mundo o lugar dos colós, das colós? Deus amará os chatos?” E no capítulo “Marruzko”, fala de dançarinas de maiô católico, discreto, mas o suficiente para”. A própria exuberância, acompanhada de um acento irônico, um tanto distanciado, poderia ser vista igualmente em termos de voz.

E sobretudo aquele diálogo permanente de Murilo com a cultura através do tempo e do espaço, tantas vezes apontado, evidentemente se enquadra nessa perspectiva. Aliás, há uma elaboração requintada a partir desse diálogo, o poeta chega a um diálogo-adesão, a um diálogo-convívio, sobre o qual cheguei a escrever num texto em colaboração, a propósito dos *Retratos-relâmpago*: “...a escrita muriliana cola-se ao objeto, aprende-o antropofagicamente, desdobra-se de acordo com as novas coordenadas traçadas pelo texto que apreende, mas sem deixar jamais de ser Murilo.

É algo bem diferente de uma colagem esta adesão total ao texto, mas uma adesão sem perda de personalidade, afirmando-se quando parecia diluir-se, vindo à luz quando parecia acabar” (11). Mas, se tratei ali da diferença com relação a colagem, pode-se também dizer que ele vai muito além do mero pastiche.

O que surge, realmente, é uma voz que adere a outra voz. Temos exemplos disso também em obras anteriores a *Retratos-relâmpago*. Assim, o capítulo “Belmiro Braga” de *A idade do serrote*, sobre aquele poeta mineiro, que foi seu iniciador em poesia, começa com dois decassílabos perfeitos: “Lá vem o volantim Belmiro Braga sorrindo no seu terno de xadrez”, que poderiam ser o início de um soneto, bem no espírito daquela poesia ora cotidiana e doméstica, ora maliciosa, brejeira, chegando às vezes à sátira, que se desenvolveu no Brasil no início do século, bastante diferente da linha coloquial-irônica, que a crítica detectou no simbolismo.

Às vezes, no decorrer de sua obra surge um confronto com outras vozes suas contemporâneas. Embora não fosse muito afeito à polêmica individualizada, aparece muito clara a voz de protesto, como no caso da bomba atômica, da injustiça social ou da caçada com certas idéias correntes. O seu livro *História do Brasil* (1932) caça evidentemente das patriotadas da época. Ao mesmo tempo, há uma alusão constante a fatos contemporâneos, na leitura que o poeta faz de acontecimentos históricos ou lendários. Por exemplo, “O alvo de Caramuru” se inicia com a citação de um anúncio de fortificante:

“Eu era magro, era assim
Cheguei a ficar quase assim.”

No anúncio, estas palavras eram acompanhadas de duas representações de um homem, que depois aparecia vigoroso e sorridente na terceira.

“O padre de ferro” tem o final:

Antes deixar como está
Para ver como é que fica!”

Evidentemente, a famosa frase atribuída a Getúlio. Mas esse tom galhofeiro, moleque, certamente se tornaria insuportável para o poeta preocupado com o sentido religioso da existência, o que provavelmente explica a exclusão de *História do Brasil* do seu livro de poemas reunidos, publicado em 1959 pela José Olympio.

Enfim, a exemplificação de dialogismo em Murilo poderia ir muito longe. Surge, porém, uma dúvida: a maior parte dos elementos aqui apontados não poderiam ser percebidos sem qualquer alusão a Bakhtin? Eu diria que sim, mas a obra bakhtiniana tornou-nos mais sensíveis a eles. Não importa, pois, que isso provenha de seus estudos sobre poesia literária, e estejamos tratando de poesia. O que ele nos desvenda, como visão de mundo e como visão de texto, vai muito além da distinção que se costuma estabelecer entre prosa e poesia. Segundo Pasternak, a poesia está no mundo, está nas coisas (12). Como, pois, excluí-la do grande diálogo universal para o qual Bakhtin aponta? A cor, o som, o palpável dos objetos, todo o mundo que nos rodeia, a prosa, a poesia, tudo isso faz parte do imenso simpósio a que sua obra nos convida (13).

Expus aqui a minha posição com relação ao tema. No entanto, não são poucas as posições completamente opostas. Assim, Tatiana Bubnova, que é uma séria estudiosa mexicana de Bakhtin, nascida na Rússia, apresentou no 8º Colóquio Internacional sobre Mikhail Bakhtin, realizado em junho de 1997 em Calgary, Canadá, um trabalho que se chamou *Em defesa do autoritarismo poético*, no qual reafirma o predomínio da voz do poeta, na poesia lírica. Mas, apesar do brilho desse trabalho, continuo achando difícil conciliar a noção bakhtiniana de coro com a afirmação de um “autoritarismo” do sujeito na poesia lírica. Quem está com a razão? Talvez uma das evidências da riqueza das propostas bakhtinianas esteja justamente na diversidade de vozes que ela suscita. Assim, a leitura que faço deve ser confrontada com outras leituras, para que tenhamos uma assimilação mais rica de seu legado teórico.

Notas

- 1 Boris Schnaiderman, Bakhtin no Brasil: dos estudos de texto ao grande simpósio universal”, in *Language and literature today* (atas do XIX Congresso Trienal da Federação Internacional de Línguas e Literaturas Modernas), publicação da Universidade de Brasília, 1996, v. III, p. 1386-1388.
- 2 Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981, tradução de Paulo Bezerra, p. 158.
- 3 Boris Schnaiderman, *Turbilhão e semente – Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1983, p.90.
- 4 V. Kójinov, “A concepção bakhtiniana sobre poesia lírica”(em russo), anuário *Dien poésii (Dia da Poesia)*, Moscou, Editora O Escritor Soviético, 1987, p. 220-222.
- 5 As reticências reproduzidas do texto russo, e postas por mim entre parênteses, tanto podem se referir a falhas no texto manuscrito quanto a cortes efetuados por Kójinov – o que é menos provável.
- 6 Murilo Mendes, Microdefinição do autor, p. 45 (todos os textos de Murilo Mendes, aqui transcritos, baseiam-se em *Poesia completa e prosa* de Murilo Mendes, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994).
- 7 *Id.*, *ibid.*
- 8 Tristão de Ataíde, carta a Laís Corrêa de Araújo, incluída pela autora em seu livro *Poetas modernos do Brasil – Murilo Mendes*, Rio de Janeiro, Vozes, 1972, p. 189-191.
- 9 Murilo Mendes, *id.*, *ibid.*
- 10 Mário de Andrade, A poesia em pânico, in: *O empalhador de passarinho. Apud Poesia completa e prosa de Murilo Mendes*, ob. cit.

- 11 Boris Schnaiderman, Elisabet G. Moreira, Os relâmpagos de Murilo Mendes, *Língua e literatura*, São Paulo, 1976, p. 434.
- 12 Cf. Boris Pasternak, Definição de poesia e Poesia, in Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, *Poesia russa moderna – Nova antologia*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 136-137.
- 13 Esta concepção aparece desenvolvida, particularmente, no plano elaborado por Bakhtin em 1961 para a reelaboração de seu livro *Problemas da Obra de Dostoiévski*, 1929, e que receberia, na nova versão, o nome de *Problemas da poética de Dostoiévski*. Esse plano foi publicado na Rússia em 1976 e, depois, incluído na obra póstuma *Estética da criação verbal*. Edição brasileira: São Paulo, Martins Fontes, 1992, tradução de Maria Ermantina Gomes Pereira.

Boris Schnaiderman é professor-titular (aposentado) do Departamento de Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, tradutor e ensaísta.