

**O INCOGNOSCÍVEL E A REVELAÇÃO POÉTICA EM *CANTO DA HORA AMARGA, CANCIONEIRO E O ESPELHO E A MUSA*, DE EMÍLIO MOURA**

**THE UNSEEN AND POETIC REVELATION IN *CANTO DA HORA AMARGA, CANCIONEIRO E O ESPELHO E A MUSA*, DE EMÍLIO MOURA**

Luciano Marcos Dias Cavalcanti<sup>1</sup>

**RESUMO**

Emílio Moura é reconhecidamente o poeta da pergunta. Esse caráter revela a atitude essencialmente questionadora de sua poesia, em que o eu lírico, inquieto e desajustado, se confronta com as grandes questões metafísicas do homem e do indivíduo inserido no mundo moderno. Outra característica marcante de sua poesia está na relação estreita com o mito, principalmente por meio da figura da Musa. Nesse artigo, pretendemos analisar como a soma dessas duas conjunções da poesia de Emílio Moura propiciam a elaboração de um possível desejo do poeta de representar o incognoscível em *Canto da hora amarga, Cancioneiro e O espelho e a musa*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Emílio Moura, Mito, poesia.

Emílio Moura pertence à geração modernista mineira de 1924, tendo participado do grupo de *A Revista*, que lançou os alicerces do modernismo em Minas Gerais e do qual também fizeram parte Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, João Alphonsus, Abgar Renault, entre outros. No grupo mineiro, Emílio Moura deixou sua marca pessoal: a sutileza. Não aderiu aos exageros do primeiro modernismo, era um crítico da abolição das regras gramaticais e preferia a introspecção lírica à divagação sobre os aspectos externos do mundo. Avesso às tendências vanguardistas da primeira hora, sem negar influências do modernismo, o poeta sempre foi autônomo e buscou sua própria linguagem. Não acreditava em modismos, por considerá-los passageiros, impróprios à elaboração artística que pretende ser intemporal. Em sua obra, é notável a influência simbolista, declarada em admiração especial a um de seus representantes mais significativos, Alphonsus de Guimaraens. Emílio Moura trabalhará em sua lírica preferencialmente os temas relacionados à condição existencial do homem: a morte, a solidão e o amor. Seu amigo de geração, Carlos Drummond de Andrade, considerou a

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, Docente do Programa de Mestrado em Letras da Universidade do Vale do Rio Verde (UninCor). E-mail: bavarov@terra.com.br.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

característica mais marcante do poeta de Dores do Indaiá a sua atitude indagadora, identificando-a “sob o signo da pergunta” (ANDRADE, 1953, p. 9), movido em seu significado mais elevado, o sentido da existência na busca do conhecimento do incognoscível. Assim revela a constância das interrogações em sua lírica, seu questionamento do mistério do homem solitário e sem rumo (à deriva?) – em um tempo turbulento, tempestuoso e aflitivo –, que não sabe se é ele mesmo quem ordena suas ações no mundo ou uma “força maior”, como aponta seu poema “Interrogação”, de *Ingenuidade*.

Sozinho, sozinho, perdido na bruma.  
Há vozes aflitas que sobem, que sobem.  
Mas, sob a rajada ainda há barcos com velas  
e há faróis que ninguém sabe de que terras são

\_ Senhor, são os remos ou as ondas o que dirige o meu barco?  
Eu tenho as mãos cansadas  
e o barco voa dentro da noite.

Esse caráter revela a poesia de Emílio Moura como essencialmente questionadora, em que o eu lírico, inquieto e desajustado, a maneira *gauche* de seu amigo itabirano, se confronta com as grandes questões metafísicas do homem e do indivíduo inserido no mundo moderno.

Esta atitude questionadora, singular do poeta, acaba por colocar seu leitor diante do mundo, sem fixar verdades absolutas, abrindo um amplo campo de possibilidades de reflexão para seu interlocutor, que poderá realizar suas próprias meditações sobre as contingências do estar no mundo. Em entrevista a Frederico Moraes, o poeta mesmo revela o sentido da interrogação em sua poesia.

A interrogação cria no leitor o “estado de poesia” de que fala Valéry. Minha poesia não afirma. Afirmando, resolveria *a priori* tudo para o leitor. Interrogando eu ponho o mundo diante do leitor. [...] O mundo das coisas inexplicáveis continua denso. E eu me movo num “mundo” onde elas são mais frequentes. (MOURA *apud* LUCAS, 1991, p. 29)

O poema “Canto da hora amarga” de seu livro homônimo, de 1936, é exemplar para notarmos o modo sutil e questionador como Emílio Moura elabora o drama do homem inserido no mundo.

Agora que já sei de quem são esses apelos desesperados  
e por que são,

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

como poderei acreditar que o simples nascimento do dia  
seja como aurora de redenção  
dentro de cada um de nós?  
Até quando, Senhor, essas vozes serão as nossas vozes?  
Oh! elas vibrarão sempre, eu sei,  
vibrarão sempre, até que, um dia,  
alguém que venha de muito longe  
espante a grande, a infinita sombra  
que cobre o mundo.

É notória, no poema, uma espécie de desespero coletivo, como podemos observar pela classificação plural nos “apelos desesperados”. Dessa forma, o eu lírico amplia a sua voz a uma coletividade humana que habita o mundo que passa por uma grande tormenta, que não sabemos qual é, pois não há nada que nos indique precisamente o motivo dessa conturbação geral. Nota-se também que o simples transcorrer cósmico da natureza (o amanhecer após a tempestade) não será capaz de extinguir este momento de conturbação vivenciado por todos, sugerindo que esta “grande tempestade” fora causada pelos próprios homens. E só eles serão capazes de extingui-la. No entanto, nos versos que se seguem, o tom do poema indica uma reação mítica na qual a esperança é almejada com a chegada de um salvador ou herói, que possa por fim à tormenta do mundo. Este tom messiânico retira do homem comum a responsabilidade de solucionar os conflitos presentes no mundo e o transfere para o plano mítico. Talvez, escatologicamente, o eu lírico espera a salvação pela parusia.

Mas um indício, no plano extratextual, pode nos ajudar a pensar sobre o motivo pelos quais o mundo passa por tamanha tormenta, simbolizado, provavelmente, nos versos: “(...) a grande, a infinita sombra/ que cobre o mundo.” O tempo presente, pós-primeira Guerra Mundial (décadas de 1930-40), vivenciado pelo poeta passa por conturbações devido à presença marcante da guerra e do fascismo. Ao focalizar este momento, o poeta dá vazão ao seu espírito humanista e (porque não) empenhado. Num período próximo a feitura desses versos, importantes poetas brasileiros como Carlos Drummond de Andrade (“Carta a Stalingrado”), Cecília Meireles (“Jornal, Longe”), Murilo Mendes (“Aproximação do Terror”), Jorge de Lima (“39” de *Anunciação e Encontro de Mira-Celi*) entre outros, também estavam escrevendo poemas relacionados ao contexto histórico-social da época, em que mortes, massacres e destruição ocorriam por causa da Segunda Guerra Mundial. Emílio Moura soma-se a estas vozes no sentido de repudiar os acontecimentos históricos recentes que levavam a humanidade a sua

própria destruição.

No entanto, o maior interesse de Emílio Moura será o mundo interior do homem moderno inserido num cotidiano massacrante. O poema “Um dia...”, também de *Canto da hora amarga* é, nesse sentido, modelar:

Enquanto os homens se agitam e se entredevoram, enquanto  
os autos voam pelas avenidas, os garotos anunciam  
[os matutinos, e os bancos se abrem,

dentro de nós,  
as mesmas sombras de sempre estão cantando a mesma  
[estória de sempre.

Entretanto, lá fora,  
eu sei que faz sol, lá fora.

Que força estranha  
me impele assim para mim mesmo?

Um dia, entretanto, eu tenho certeza, nenhum  
[obstáculo será mais possível,  
um dia entretanto, aos nossos inadvertidos olhares  
se descortinarão os humildes mas infinitos  
[horizontes que nos esperam.

E, livre, livre,  
a vida há de prosseguir viva dentro de nós.

O poema apresenta o eu lírico em confronto com o mundo moderno percebido no seu cenário caracteristicamente urbano, no qual o sujeito observa seu intenso movimento como se vê em sua ambientação, seja expressa por sua interioridade (o modo das relações humanas), - “homens se agitam e se entredevoram” - ou por sua exterioridade movimentada: “[...] autos voam pelas avenidas, os garotos anunciam os matutinos [...]”. É relevante o fato de o poema superar aquele dilema, próprio do mundo moderno, em que o poeta ao mesmo tempo em que canta este mundo o repudia por causa de suas contingências desumanizadoras. É visível, em todo poema, a escolha pela visada lírico-existencial do homem atormentado no tempo e no espaço que ocupa: “[...] e os bancos se abrem/ dentro de nós/ as mesmas sombras de sempre estão cantando a mesma estória de sempre.//[...] Que força estranha me impele/ assim para mim mesmo?” A única saída desse mundo perturbador é vislumbrada apenas com o fim da vida, no encontro com o incognoscível: “Um dia, entretanto, eu tenho certeza, nenhum obstáculo será mais possível,/um dia entretanto, aos nossos inadvertidos olhares/se descortinarão os humildes mas infinitos horizontes que nos esperam.” Somente será possível

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

encontrar a liberdade plena na negação total da existência como foi “organizada” pelo homem, que criou uma civilização que privilegia a razão e o capital em detrimento do humano. O que, paradoxalmente, não deixa de revelar, no lirismo de Emílio Moura, uma visada social na medida em que se contrapõe à organização desse mundo racional. Mas o que impera, no poema, é solução drástica e definitiva, a morte, pois somente se poderá alcançar a liberdade misticamente fora do mundo: “E, livre, livre,/ a vida há de prosseguir viva dentro de nós.”

A marca da tentativa de superação das agruras da vida por meio da fuga do mundo ordinário se revela mesmo no título de seu livro. *Canto da hora amarga*, que remete diretamente à morte. O poema “Meu coração”, que abre a segunda seção do livro, revela este embate do poeta contra o tempo, na tentativa de sua superação.

Penso agora nos mortos que não têm nome,  
nos vivos que não têm nome;  
penso agora naqueles que vieram cedo demais e se  
[cansaram,  
e naqueles que chegaram depois que todas as portas  
[já estavam fechadas.  
Penso agora na sede do homem desesperado que se  
[deixou ficar no deserto;  
Penso agora nos que lutaram inutilmente por caminhos  
[que não levaram a nada;  
nos que calaram, porque compreenderam,  
e nos que disseram todas as palavras e não foram  
[compreendidos...  
Por que foi que, de repente,  
todas as vidas se somaram  
para me envolver neste momento?  
  
Meu coração se multiplica:  
  
agora é apenas meu coração que está palpitando no  
[mundo.

A poesia de Emílio Moura estabelecerá um ponto de convergência com a lírica moderna: o rompimento da ideia da linearidade do tempo cronológico. O tempo mecânico do relógio será repudiado em favor do interior, na tentativa de se afastar da realidade opressora. Dentro dessa tradição, também será visível a multiplicação do sujeito poético, numa tentativa malograda de comunhão, pois mesmo que o poeta compreenda que a vida se faz pela multiplicidade e pela relação com uma história pregressa, ele acaba só, como revela os dois últimos versos do poema: “Meu coração se multiplica/agora é apenas meu coração que está palpitando no mundo.”

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

Em *Cancioneiro* (1945), o poeta enfrentará de maneira ainda mais intensa a morte e a solidão – o que teremos efetivamente são os sentimentos de perda ou da falta – nesse sentido, as repetidas interrogações do poeta parecem silenciá-lo, pois não há respostas possíveis para suas indagações. Viver é um mistério, para o qual não temos respostas. Não sabemos de onde viemos e não sabemos para onde iremos. A vida é um absurdo e nada pode impedir o seu fim, assim enuncia o poema que encerra *Cancioneiro*, “Agora”:

Agora que se fez noite,  
como impedir que venham até nós  
tantos pensamentos graves?  
Cessou, de súbito, o sortilégio.  
Nenhuma presença nos consola.  
Nem a poesia nos consolará.

Essa multiplicidade do eu se fará notar também no alargamento que a figura da musa receberá em sua poesia, como ocorre em “Múltipla e vária”, de *Cancioneiro*. A musa não receberá apenas uma configuração estática, mas será múltipla, confluindo com a concepção moderna, caracterizada pela sua despersonalização e do caráter múltiplo do poeta.

Só te imagino  
múltipla e vária.  
Nunca te entendo,  
tantas te vejo.  
Qual a que vive,  
qual a que inventas?  
Vejo-te imóvel,  
vejo-te estática.  
Súbito, um gesto,  
rápido, ou lento.

Plástica, viva,  
falas... Quem fala?  
Que voz é essa?  
De que secretas  
fontes nos chega?

A mesma concepção vária e múltipla é apresentada no poema “A musa no espelho”, de *O espelho e a musa* (1949).

Procuro-te em tudo:  
no espaço, no tempo.  
No cristal partido  
há rostos inúmeros.  
São múltiplos, tantos.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

Nenhum te conhece.

Uns calam, são tímidos,  
mas outros se agitam.  
São mortos, são vivos?  
Ou apenas fragmentos  
de doces espectros  
que emergem, de súbito,  
de um país perdido?

Navego no tempo,  
procuro-te em tudo.  
Perdida, mas rútila,  
no espelho fantástico,  
olhai! – há uma estrela.

Dessa figuração da musa decorre um aspecto marcante da poesia de Emílio Moura e que se associa ao desejo de o poeta representar o incognoscível, a estreita relação com o mito. Na perspectiva da Grécia antiga, a figura da musa liga-se à memória, encarnada pela deusa Mnemosyne, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, assemelhando ao profeta. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da “idade das origens”. Segundo Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, a memória (Mnemosyne) caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. Mnemosyne tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço, do mundo do visível e invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. Mnemosyne 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 Mnemosyne. (VERNANT, 1990, p.105-131). Logo, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaciotemporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

É dessa maneira que o poeta concebe a divindade inspiradora dos poetas em seu poema “À musa”, de *Canto da Hora Amarga*.

Nunca te exaltei, porque estás acima do tempo.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

Não sei que mito se humanizou em ti para que pudesse realizar esse  
[equilíbrio de realidade e de irrealidade.  
Só sei que és a paz ou o desespero dos poetas que te conheceram ou  
[que te desconhecem.  
Vieste tão do alto!  
Ainda estavas infinitamente longe e já o ruído de teus passos ressoava  
[vivamente dentro de meu sonho.  
És anterior a ti mesma  
E eu te esperei desde o princípio.  
E foi para te descobrir que minha poesia veio alimentando pelos  
[tempos afora a infinita sede de plenitude  
E parou em ti que é a própria poesia.  
Na verdade, eu já te esperava desde o princípio.

É perceptível acima uma “arte poética” que submete a criação do poema ao poder criador manado pela figura da musa, que inspira o escritor. Nesse sentido, a criação poética está submetida à inspiração fornecida pela musa, situando a poesia em um lugar especial e elevado, “acima do tempo”, capaz de realizar o “equilíbrio” entre “realidade” e “irrealidade”. Esta poesia é encontrada no plano irreal dos sonhos e do tempo ancestral, do início dos tempos, anterior ao mundo hodierno. Dessa forma, a poesia que o poeta almeja está localizada no plano mítico, no tempo da perfeição original/da criação, em o poder do verbo divino nomeava o mundo e o organizava de maneira harmônica, superando as contingências espacial e temporal.

De acordo com a tradição clássica grega, é através da memória que se revela a unidade. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele absorve o conhecimento de Mnemosyne 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. Deste modo, é por meio da memória que o poeta tem acesso ao indecifrável e consegue enxergar o invisível.

Mircea Eliade nos aponta 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 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, 83, grifos do autor).

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

No sentido do pensamento mítico (e seu desenvolvimento ulterior) e comparando à história pregressa do poeta, o seu desejo de reencontrar a origem e sua aplicação em sua construção poética, Eliade acrescenta:

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 Emílio Moura vai se direcionar. Orientado pelas musas, o poeta está em busca de um lugar paradisíaco, como o do tempo original. Assim, o poeta moderno se mostra avesso ao seu tempo, tempo das conturbações, sejam inscritas na vivência cotidiana e em suas adversidades (movimento incessante das cidades, mecanização dos homens, confrontos e guerras apocalípticas), sejam em seu aspecto metafísico e existencial. A figura da musa se apresentará como elemento de confronto ao ambiente moderno como ocorre no poema “Cântico dos Cânticos”, de *Cântico da hora amarga*:

Vieste do Cântico dos Cânticos:  
“Os seus cabelos são como um rebanho de cabras...”

Ainda agora, não sei por que,  
sonho que surges diante de mim,  
como quem desce do Líbano.  
Essa paisagem de relva macia,  
de montes ásperos,  
de ovelhas,  
este perfume de resina, este cheiro forte de anêmonas...

Sinto que vais descer,  
bela e terrível,  
“bela como Jerusalém,  
terrível como um exército com bandeiras”.

Tanto em *Canto da hora Amarga* quanto em *Cancioneiro* é perceptível um retorno à poesia neoclássica, na exploração de uma “dimensão religiosa” e de uma “melancolia poética”. Tal dimensão lança o eu poético na busca de um lugar paradisíaco, onde possa contatar sua musa. Este fato relaciona a poesia de Emílio Moura com o ideal árcade de fuga da realidade, proporcionada pela poesia, e da busca

do *locus amoenus*, almejado pelo eu poético com o cenário campestre bíblico do *Velho Testamento*. Assim, de acordo com Aline Jeronymo,

em momento de exaltação, o poeta atinge o poder de Salomão e cria seu próprio “cântico dos cânticos”, recriando o cenário bíblico e campestre para configurar o mais belo dos cânticos, que assim como no Velho Testamento envolve-nos em um clima sensual e romântico, mas ao contrário da lírica bíblica que exalta, em um primeiro momento, a mulher (esposa), aqui, vê-se sinuosamente a figura da Poesia. Emílio Moura obtém o mesmo eixo temático entre sua poesia e a lírica bíblica, chegando a transladar versos muito próximos: “\_ És formosa, amiga minha, como Tirsas, graciosa como Jerusalém, temível como um exército em ordem de batalha”. O poeta trabalha com a idealização para transformar seu material poético em sagrado e conceber a origem da poesia, criada em um território envolto de paixão. O Cântico transcrito à Bíblia Sagrada, que gerara múltiplas e efêmeras interpretações, agora se converte em material puro e sólido para a poética emiliana. (JERONYMO, s/d, s/p)

De acordo com Curtius, a literatura ocidental após privilegiar o canto e as musas passa, sequencialmente, a invocar os césores para depois chegar à invocação de Deus e, finalmente, à invocação do próprio espírito do poeta. No que se refere à invocação divina, a poesia propriamente dita passa a associar-se à poesia cristã, como parece ser o caso de Emílio Moura, que dialoga com esta tradição. Desse modo, Curtius nos diz que: “Além de invocar as Musas, a poesia antiga também cultivava a invocação de Zeus, o que permitiu à poesia cristã estabelecer correlações: o paraíso é equiparado ao Olimpo e Deus a Júpiter.” (CURTIUS, 1996, p.297). Somado a isso, o declínio do paganismo revela a razão da rejeição, pela poesia cristã, do culto às musas. Desse modo, os poetas passam a pedir ajuda ao Espírito Santo ou propriamente a Cristo identificado a Orfeu. Assim assegura o crítico, a partir das considerações de Paulino de Nola:

Em lugar de Apolo e das Musas, deveria ser Cristo o estimulador e entoador da poesia (XV, 30). Os poetas pagãos proferiram mentiras, o que não assenta bem num servo de Cristo (XX, 32 e 55). Além do protesto contra as Musas pagãs, Paulino desenvolve também uma teoria cristológica da inspiração e uma concepção de Cristo como músico universal que lembra a especulação alexandrina sobre Cristo identificado com Orfeu. (CURTIUS, 1996, p. 299).

É importante notar estas nuances na história da poesia, considerando, entretanto, que Emílio Moura nunca se incomodou, como outros poetas modernistas, em se relacionar com a tradição literária de modo a tirar proveito dela. É por esse motivo que vemos presente em sua obra elementos que aparentemente se opõem. Assim, Emílio Moura se utiliza das musas (o mundo pagão) – reabilitando-as, como fizeram os

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

humanistas – e do divino (o mundo religioso cristão). Desse modo, ao trazer de volta os mitos ao nosso tempo, o poeta pretende redimensioná-lo oferecendo ao leitor moderno um espaço para reflexão a respeito do fazer poético e da própria criação artística.

Uma perspectiva importante a ser destacada na obra poética de Emílio Moura é o confronto de duas concepções distintas para a criação poética: a inspiração (a livre fluência verbal) oposta ao trabalho poético (a Arte Poética). Uma das marcas mais fortes da poesia moderna será o privilégio do trabalho poético, fruto da independência do criador sobre qualquer manifestação mitológica ou metafísico-religiosa. Este pressuposto trará, para poesia de Emílio Moura, uma espécie de conflito entre inspiração e trabalho poético, já que o poeta elege como ponto fundante de sua poesia a figura mitológica da musa. Esta situação é colocada em “Poema”, de *O espelho e a musa*, no qual Emílio Moura, em conflito consigo mesmo, discorre sobre a criação e a destruição da figura da musa, ora considerando-a o próprio ato da criação poética, ora apenas um símbolo do passado.

Quantas vezes te destruí em mim para te criar de novo?  
Quantas vezes te considerei mito, estrela desterrada  
[de sua constelação, símbolo e chama?  
De onde tirei a tua forma?  
Dos mitos que me sustentaram antes de tua vinda,  
[ou de minha própria sede de poesia?

Mito! Eras mito e eu te esperava.  
Estrela desgarrada, e meus olhos te reintegraram em  
[tua constelação mágica.

No poema “Por que este medo?”, também de *O espelho e a musa*, o eu lírico de Emílio Moura se apresenta receoso em afirmar o papel fundamental da musa em sua poesia.

Vives em mim como um segredo.  
Toco-te as mãos, beijo-te os olhos.  
Por que te escondo, tanto, tanto?  
Por que este medo?

Vives em mim como um segredo.  
Chamo-te em vão, busco-te em vão.  
Por que não grito que te quero?  
Por que este medo?

No entanto, em uma grande variedade de poemas pertencentes ao livro *O espelho e a musa* esta entidade mítica é assimilada com forte caráter formador de sua poesia. São exemplares os poemas “Por quê?” e “Quem sou eu?”; no primeiro, o poeta explicita sua fascinação pela musa, revelando sua necessidade para a poesia.

Quanto mais te contemplo, mais me fascinas e  
[e me subjugas.  
Quanto mais nos falamos, mais sinto necessidade de ti.  
Quanto foi que te encontrei?  
Quando foi que te descobri?

Se és a que já estava no meu sonho,  
por que foi que não te esperei de coração aberto

No segundo, um eu lírico paralisado e desnudo, isento de qualquer resistência à figura da musa, pede-lhe a revelação de si próprio e da poesia.

Estou diante de ti.  
Imóvel.  
Absolutamente imóvel.  
Nu e  
silencioso.  
Por que não te prevaleces deste instante  
e não me revelas quem sou?

Em “Poema”, nome extremamente significativo, pois integra a figura da musa a à própria configuração da poesia em seu espaço mais propício, o poema. Podemos ver novamente a relação intrínseca da criação poética ligada a inspiração e a revelação do incognoscível pela musa, como podemos ver nos seus versos finais. Momento mítico em que o eu lírico explicitamente declara que é diante da musa que o mundo subitamente se revela, como uma fonte capaz de fazer o dia nascer.

Tantas vezes já te imaginei como te vejo agora.  
(Nítida, a tua cabeça ressalta na sombra  
e se ouço a música de tua voz é como se te beijasse).  
Nunca, porém, a tua presença foi uma revelação  
[assim tão vívida.

É como se, de repente, uma voz misteriosa me falasse  
[de mim mesmo.

Por que será que só agora é que me sinto e me reconheço?  
Se minhas mãos te tocassem, será que te desvanecerias?  
Se eu não sei por que vens, como poderei falar-te?  
Como gritar bem alto o que não tem voz nem tem sentido?

Eu só sei é que trazes em ti a inocência distraída de  
[um mundo incorruptível e misterioso,  
E que, diante de ti, é como se a vida se revelasse, de súbito,  
Ó Fonte, Aurora!

Dessa maneira podemos dizer que a poesia de Emílio Moura estabelece um diálogo frutífero entre a poesia e o mito, tendo como figura central a musa. Isso porque o mito nos atinge principalmente através da memória coletiva, veiculado por meio da tradição clássica e/ou arcaica dos povos primitivos ou por sua transposição para uma forma literária.

Há no mito, portanto, um caráter especificadamente estético, no sentido de que a mitologia pode ser vista como a matéria da qual tudo se originou, o “elemento primário”, o terreno e o modelo para a poesia. O retorno da mitologia na literatura moderna aponta para captação do essencial do drama humano através do mitológico, seja ele utilizado como tema, motivo de enriquecimento estético, meio de materialização referencial, elemento criativo e divulgador, como também por sua universalidade, atemporalidade, etc. Além disso, podemos entender que quando um poeta recorre ao mito em seus textos, na verdade, está em busca de um elemento intemporal e exemplar para o drama do homem no seu tempo. A isso, soma-se o seu caráter simbólico que, no dizer de Jabouilli, “permite [...] dizer mais facilmente as coisas que são difíceis de exprimir. Ou dizê-las de outra maneira.” (JABOUILLI, 1993, p.44). Desse modo, como as metáforas poéticas, o mito exerce a função de fazer falar os níveis mais profundos do ser humano. Por meio da expressão simbólica o homem pode vislumbrar seus questionamentos mais íntimos e universais. Este mecanismo de fazer falar o incognoscível, desejo do homem de todos os tempos, se realiza plenamente na criação artística. Mas, o mais importante para expressão literária não é a ideia de que os mitos são metáforas do comportamento humano, mas o modo como a linguagem será trabalhada pelo escritor, por meio da elaboração de metáforas e imagens que busquem o conhecimento original, na tentativa de expressar em “verbo” um tipo de conhecimento oculto aos homens. É também por causa desse desejo, intrínseco ao homem, que uma grande parte da literatura moderna procurou recuperar a visão mítica na criação artística, utilizando-a como uma espécie de suporte para adentrar nas zonas mais conflitantes e obscuras do homem. Em um mundo caracteristicamente fragmentado e

complexo, os artistas aspiram, por meio da visão mítica, a reconquista da unidade perdida.

#### **ABSTRACT**

Emílio Moura is admittedly regarded as the poet of the question. This character reveals the essentially inquisitive attitude of his poetry, in which the lyric I, restless and misfit is confronted with the great man's metaphysical issues, as well as the individual inserted in the modern world. Another striking feature of the poetry of Emílio Moura is its close relationship with the myth, mainly through the figure of the muse. In this article, we study how the sum of these two conjunctions of poetry emiliana provide the elaboration of a possible poet's desire to represent the unseen in *Canto da hora amarga*, *Cancioneiro* e *O espelho e a musa*.

**KEYWORDS:** Emílio Moura, Myth, poetry.

#### **REFERÊNCIAS**

ANDRADE, Carlos Drummond de. Palma severa. In: MOURA. Emílio. *Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953. p. 9-15.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

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

JERONYMO, Aline Maria. Entre tradição e modernidade: a musa intertextual de Emílio Moura. *Revista Vocabulo*. Vol. IV, s/d. e s/p.  
<http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/aline.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2015.

LUCAS, Fábio. O platonismo em Emílio Moura. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 157-163, 1º sem. 2003.

LUCAS, Fábio. Introdução e seleção: O poeta Emílio Moura. In: MOURA. Emílio. *Poesia de Emílio Moura*. São Paulo, Art Editora, 1991.

MOURA. Emílio. *Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1953.

\_\_\_\_\_. *Itinerário poético: poemas reunidos*. Prefácio de Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.

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

*Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 160-174, ago. 2015. Recebido em: 25 abr. 2015. Aceito em: 30 maio 2015.