

*Estudos Literários & Comparados***O MITO DE PROMETEU NA POESIA DE MURILO MENDES***Luciano Cavalcanti\**

**RESUMO:** Este texto pretende refletir sobre a figuração do mito de Prometeu na poética de Murilo Mendes. Prometeu comparece de maneira frequente na obra do poeta mineiro, revelando uma espécie de ideal para sua criação poética: a elaboração do poema por meio do trabalho racional e a investigação do humano no plano do pensamento. Prometeu é “aquele que ilumina”, que traz luz para a humanidade. Sua presença pode ser notada por meio de apropriações, estilizações, paródias e paráfrases, em que o poeta revisita o mito, retrabalhando-o e trazendo-o para o mundo moderno, tornando-se um elemento essencial para compreensão da poética muriliana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Murilo Mendes, Poesia, Mito, Prometeu

**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, etc. Uma representação do mito importante para a poética muriliana é Prometeu, que comparece em vários poemas de sua obra.

Prometeu aparece em toda a sua obra lírica representando a união do mito com sua poesia, revelando uma espécie de ideal para sua criação poética. O resgate desse mito pode ser visto exemplarmente em poemas como “Novíssimo Prometeu”, do livro *O Visionário* (1930-1933); “Amor – Vida”, de *A Poesia em pânico* (1936-1937); “Botafogo”, presente em *Os Quatro Elementos* (1935); “Natureza” e “A Noite de Junho”, de *Mundo enigma* (1942); “O Fósforo”, poema de *Poliedro* (1965-1966), e “Hans Magnus Enzensberger”, do livro *Ipotesi* (1968), assim como em um texto memorialístico da *Idade do serrote* (1965-1966), “Etelvina”. De

---

\* Doutor em Teoria e História Literária, pelo Instituto da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Iel/Unicamp). Professor da Universidade Federal de Alfenas (Unifal). Realizou estágio de pós-doutorado no Departamento de Literatura Brasileira da Unesp/Araraquara.

maneira geral, o mito de Prometeu traz para a poética muriliana o desejo do poeta de investigar o humano no plano do pensamento racional, - “aquele que ilumina”, que traz luz para a humanidade pelos seus ensinamentos. O mito também representa, como aponta Paul Diel: “o símbolo da humanidade. Seu destino simboliza a história essencial do gênero humano” (DIEL, 1991, p. 233). Prometeu marcará presença na obra poética de Murilo Mendes por meio de apropriações, estilizações, paródias e paráfrases, o poeta revisita o mito, retrabalhando-o e trazendo-o para o mundo moderno.

A figuração do mito na lírica de Murilo Mendes se dá pela retomada das variadas narrativas gregas, como também por um tema e/ou motivo, ou seja, como um elemento que promove um diálogo com a narrativa original, sem que seja exatamente a repetição dessa narrativa. Ao recorrer variadas vezes à mitologia para elaborar seus poemas, o diálogo com essa mitologia é acrescido de aspectos do mundo moderno real, como vemos em “Motivos de Ouro Preto”, de *Contemplação de Ouro Preto* (1949-1950). Ao falar sobre uma viúva, Murilo Mendes acaba por ponderar sobre sua própria poesia: “A viúva de Ouro Preto fala em frases cifradas,/ Pesa em partes iguais o mito e a realidade/ O passado e o presente, a alegria e a tristeza.” (MENDES, 1994, p. 458). Assim, aspectos históricos, sociais e culturais se inter-relacionam com a elaboração poética de maneira a revelar criticamente a relação do homem com o mundo moderno [e “suas guerras, chacinas, ditaduras e torturas (MERQUIOR, 1994, p. 15), como declara o poeta: “Sou terrivelmente do mundo”] e também com o próprio fazer artístico, atualizando o mito. Fragmentos dos poemas “Pastoral” e “Corrente contínua”, ambos de *As metamorfoses* (1930-1941), são exemplares para revelar a força e importância do mito e sua relação com a história na poética muriliana: no primeiro, vemos “Esquadrilhas de mitos são enviadas para nos protegerem./ Hospedamos companheiros imprevistos,/ O Máscara de Ferro, Nosferatu,/ Ou então a Órfã do Castelo Negro,”(MENDES, 1994, p. 317); no segundo, “Não podes dispensar, crescimento do mito:/ É preciso continuar a trama fluída/ Pela qual Lilith, Ariadne, Morgana receberão o alimento.” (MENDES, 1994, p. 319). A esses versos podemos acrescentar os aforismos de *Poliedro* (1972), no qual observamos, no “Setor Texto Delfico”, a relação do poeta como o mito: “Passarei. Sobrevoado pelo mito, o espanto, o in-pássaro no impasse, o cosmonauta, o céu planifica-dor. (MENDES, 1995, p. 1036), “O mito pré-frabrica a história, superando-a.” (MENDES, 1995, p. 1038), etc. Para Murilo Marcondes de Moura, o “poder do poeta” é proveniente da relação que ele estabelece com a história geral do homem, “fornecida pelos mitos; o poder da poesia, da capacidade de reconstruir a todo instante esse mesmo elo. Haveria, assim, uma espécie de tradição de combate ao mal (a ‘trama fluída’), como na lenda do Minotauro, tradição diante da qual o poeta se

posiciona como o herdeiro.” (MOURA, 2016, p. 304). Dessa maneira, o caos do mundo hodierno causado pelas guerras que o poeta testemunhou é fruto da “história humana decaída”, “Mas há outra história (‘crescente’, como os mitos) – de elevação – que a poesia conserva em sua natureza mais íntima, e que o poeta deve portanto lembrar.” (MOURA, 2016, p. 304). Corroboram com as considerações acima, as afirmações do poeta em sua “Microdefinição do autor”, em que Murilo se pronuncia, dizendo:

Sinto-me compelido ao trabalho literário: pelo desejo de suprir lacunas da vida real; [...] pela minha aversão à tirania – manifesta ou *súbdola*; à guerra, maior ou menor; pelo meu congênito amor à liberdade, que se exprime justamente no trabalho literário; pelo meu não reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade; pelo meu dom de assimilar e fundir elementos díspares; [...] porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dionísio; [...] por sofrer diante da enorme confusão do mundo atual, que torna Kafka um satélite da Condessa de Ségur; [...] (MENDES, 1994, p. 45)

Afinal, o poeta diz pertencer a uma categoria “não muito numerosa dos que interessam igualmente pelo finito e pelo infinito”, o que o atrai são “a variedade das coisas, a migração das ideias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história.” (MENDES, 1994, p. 46). Ele está “bêbado de literatura, religião, artes, mitos” (MENDES, 1994, p. 46). De acordo com Laís Corrêa de Araújo, já é possível observar em *Poemas*, livro que inicia a obra de Murilo Mendes, “o jogo livre entre o abstrato e o concreto, na ambiguidade do material poético”, no qual ele busca equacionar a “essencialidade” do ser humano pela confrontação “entre a lucidez e o delírio, a realidade e o mito, as proposições ético-ontológicas do desafio existencial” (ARAÚJO, 2000, p. 70). 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 o caos hodierno<sup>1</sup>, pois no âmbito do mito e da criação imaginativa livre, o poeta pode tudo.

---

<sup>1</sup> 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

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 prefaciar (“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 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 cotidiano” (MENDES, 1995, p. 27).

Observemos inicialmente como se conta a história mitológica de Prometeu, para depois analisarmos a sua presença na poética de Murilo Mendes, por meio da análise de alguns poemas.

### O mito de Prometeu

O mito de Prometeu, como vemos nas narrações de Hesíodo (em *Teogonia*, do verso 507 ao 616 e em *O trabalho e os dias*, do verso 42 ao 105) e de Ésquilo (em *Prometeu acorrentado*), encena figurações diversas do fenômeno da origem da cultura. Essa se apresenta ora como a instauração do progresso pelo roubo do fogo (em Hesíodo), ora como a aproximação entre o titã e os homens graças ao seu ato criminoso e à punição tirânica do herói por Zeus (Ésquilo).

---

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)

Hesíodo conta que Prometeu, filho de Jápeto e de Climene, em certa ocasião enganou Zeus, ao pretender lhe oferecer, em um sacrifício, um amontoado de ossos cobertos de gordura, reservando, diferentemente, aos mortais a melhor parte do animal. O Titã matou um boi e o dividiu em dois pedaços, ambos escondidos em tiras de couro; desses pedaços, uma detinha somente gordura e ossos, enquanto a carne estava reservada para o pedaço menor. Prometeu tentou dar a parte menor para os deuses olímpicos, mas Zeus não aceitou, pois ambicionava a parte maior. Como castigo desta fraude, Zeus privou os homens do fogo que, mais tarde, Prometeu conseguiu roubar, servindo-se de novo ardil. Esse gesto de Prometeu pela companhia dos homens deixou Zeus com muita raiva. Então Zeus, irritado, acorrentou o Titã, e além disso, o condenou a suportar o flagelo de uma águia que lhe comia o fígado continuamente, já que seu órgão se regenerava cotidianamente. Prometeu só foi libertado quando Hércules o substituiu pelo centauro Quiron. Zeus tornou Prometeu mortal e castigou os homens lhes enviando uma punição: Pandora, a primeira mulher, portadora de uma caixa que continha todos os males.

A revolta contra o poder estabelecido e sua punição por Prometeu abrange o aspecto principal das narrativas, reforçando a vinculação desse ato com uma perspectiva progressiva da história e como fundamento da cultura.

Ésquilo escreveu três tragédias sobre Prometeu: *Prometeu Libertado*, *Prometeu Portador do Fogo* e *Prometeu Acorrentado*. Mas somente a última chegou completa aos nossos dias. Esta peça representa um canto à liberdade e os dilemas da condição humana, encarnada por Prometeu, que apesar de várias adversidades, não se curva diante dos deuses opressores.

Ésquilo conta em sua peça que, de acordo com a *Teogonia*, Júpiter, ao assumir o governo do universo, tornando-se deus supremo, cogitava conservar a espécie humana em uma condição próxima da animalidade irracional, ou mesmo destruí-la, substituindo-a por outra, de sua criação. Contrariando os desígnios do deus, Prometeu, apiedado da sorte da humanidade, consegue apossar-se de uma faísca de fogo celeste, com o que proveu o homem da razão, e da capacidade de cultivar a inteligência, as ciências e as artes.

Como punição por esse crime, Júpiter ordenou que Prometeu fosse acorrentado no Cáucaso e que se conservasse por ali indeterminadamente. A única maneira de se libertar seria por meio da revelação dos segredos que apenas ele conhecia, que possibilitaram a Júpiter conhecer seu próprio futuro e também impedir uma derrota semelhante à que causou o aniquilamento de Cronos, seu pai.

Prometeu, conhecedor dos mistérios do “Fatum” (seu nome significa: “o que prevê”) – resiste aos mais cruéis sofrimentos, como imortal que é, procedendo com um orgulho

enorme, sem pronunciar um só lamento enquanto Vulcano, desempenhando as ordens de Júpiter, o aprisiona, com correntes indestrutíveis, aos impenetráveis rochedos. O “Poder” (“Krakós”), que determina e fiscaliza a execução dessas ordens atrozes, incita a ameaça ao próprio Vulcano, que se mostra penalizado pela tortura a que está fazendo a um deus, seu parente. Ausentam-se os deuses, mandados por Júpiter (inclusive a Violência, personagem mudo) –, e só então Prometeu profere os seus gritos de revolta e desespero, na solidão em que se encontra.

Após um longo diálogo entre o herói decaído, e o coro que lamentava seu sofrimento ocorre o seu encontro com Ion, sacerdotisa de Juno. Em seguida, no término da tragédia, Mercúrio ameaça novamente o herói e tenta retirar de Prometeu os seus segredos. Mas esse esforço é inútil. Dando provas de sua enorme coragem, o revoltoso herói resiste a tirania. Comunica-lhe, então Mercúrio a última determinação do enraivecido Zeus: Prometeu teria seu suplício aumentado pelo abutre que viria, diariamente, devorar-lhe o fígado, até que um raio, expedido por Júpiter, caísse nos abismos do Tártaro o prisioneiro acorrentado, sob o peso do rochedo arruinado. A tragédia termina como o comovente grito de Prometeu que, prevendo o futuro, ouve o estampido da catástrofe.

Nietzsche, em *A origem da tragédia*, ao interpretar o símbolo de Prometeu de Ésquilo, utiliza-se dos versos esclarecedores do Prometeu de Goethe para elucidar o significado do mito: “Sentado aqui, eis que modelo homens/ A minha imagem,/ Um gênero que me seja comparável,/ Para sofrer e chorar/ Para gozar e jubilar,/ Para não te venerar,/ Como eu!” Em seu comentário do mito, Nietzsche diz que o homem ao se elevar até o titanismo alcança para si sua civilização forçando os deuses se unirem com ele, “porque, graças a ciência que é sua, tem nas mãos a existência dos deuses e até os limites do poder deles.” Mas, para o filósofo, o que há de mais importante neste poema de Prometeu, em seu “pensamento fundamental, é o verdadeiro hino da impiedade – é o profundo sentimento esquiliano de ‘equidade’” (NIETZSCHE, 2004, p. 63). O que significa dizer que por um lado, o imenso sofrimento de Prometeu, e por outro lado, a miséria divina, como também, a força que impõe a reconciliação entre eles, identificam-se com os dois mundos de dores. Para Nietzsche,

Ao contemplar estas divindades, o artista grego sofria, antes de mais, de um obscuro sentimento de dependências recíprocas, e é este o sentimento que nos aparece simbolizado no Prometeu de Ésquilo. O artista encontrou em si a convicção arrogante de ser capaz de criar homens e de poder aniquilar pelo menos os deuses olímpicos; e tudo isso por sua ciência superior e que teve, aliás, de expiar com o sofrimento eterno. O “poder” máximo do grande gênio, poder que não fica ainda bem pago pelo preço da infelicidade eterna o altivo orgulho do artista – tal é o conteúdo e a alma do poema de Ésquilo. (NIETZSCHE, 2004, p. 64)

Isso ocorre porque a mais alta e valiosa conquista da humanidade foi conseguida por meio de um crime, um roubo. Por isso o homem terá, como consequência, de levar consigo uma espécie de maldição e variados tormentos impostos pelos deuses enraivecidos pela aspiração humana de se elevar.

O mito de Prometeu é encontrado em diversas mitologias: indiana, eslava, germânica, celta, entre outras. Das variadas interpretações do mito, a fundamental considera que o fogo representa a sabedoria e o conhecimento que distinguem os homens dos animais. Outra interpretação sugere que o próprio poeta é aquele que traz luz para os homens e sofre por isso. Mais uma expõe que Prometeu é o símbolo da revolta humana contra os deuses. Soma-se a estas a interpretação cristã, que considera que, por um ângulo Prometeu representaria o Cristo, que traz luz para a humanidade pelos seus ensinamentos e é punido com a morte, por outro lado representa o Diabo, que fez com que Adão e Eva experimentassem da árvore do conhecimento. Por isso seria chamado de Lúcifer (carregador da luz).

### Presença de Prometeu na lírica de Murilo Mendes

Murilo Marcondes de Moura, em seu estudo sobre a obra do poeta mineiro, dedicou em um pequeno capítulo à presença de Prometeu na poesia de Murilo Mendes. Em uma pesquisa na biblioteca do autor, Moura pôde observar que a figura de Prometeu aparece em leituras de obras de autores lidos por ele, como por exemplo: *Nos vastos espaços do universo*, livro soviético de divulgação científica, de G. Tijov. Em que pode observar o grifo de Murilo Mendes no trecho do livro que remete a figura de Prometeu: “(...) Uma folha verde, ou antes, um microscópico grão verde de clorofila – dizia o sábio – é o foco, o ponto do espaço universal para onde flui, do outro extremo, a energia do sol, e nele têm origem todas as manifestações de vida na terra. É um autêntico Prometeu que roubou o fogo do céu.” (MENDES, 1995, p. 121 – nota 24). Além dessa referência, o crítico também encontrou outras menções ao mito, revelando o interesse do poeta por Prometeu, que considera relevante para entender a sua presença na lírica do poeta, como a de Albert Béguin, que Murilo Mendes sublinhou: “Si un mythe commun hante les esprits des poètes et des initiés le mythe de Prométhée: de l’homme conquérant de pouvoirs divinis et faisant son prope salut, le salut de l’univers entier, par ses seuls moyens.” (NEUCHÂTEL, apud MENDES, 1995, p. 122 – nota 25). De acordo com o crítico, mais relevante do que estas citações é um depoimento do

---

<sup>2</sup> Tradução minha: “Se um mito comum assombra as mentes dos poetas e iniciados, o mito de Prometeu é aquele que, por seus próprios meios, o homem conquista poderes divinos, faz sua própria salvação, a salvação de todo o universo.”

poeta dado a Renard Perez, que revela de forma decisiva um elemento profundo do imaginário e da vida subjetiva de Murilo Mendes: “Foi em Niterói, aos dezesseis anos, que começou a escrever. Fazia poemas em prosa e peças de teatro sobre temas gregos e romanos[...]. Entre outros trabalhos, recorda-se de o escritor de dois dramas – Nero e Prometeu” (PEREZ apud MENDES, 1995, p. 122)

A figuração de Prometeu aparece também em um texto memorialístico de Murilo Mendes de *A Idade do Serrote* (1965-1966), na narrativa “Etelvina”, na qual a ação principal da mitologia de Prometeu é realizada por uma mulher simples, a ama de leite que rouba o fogo dos deuses. Mitificada, o poeta conta a história desta figura extraordinária e iniciática:

Aparentemente tudo principiou com Etelvina, ama de leite dos meninos mais velhos, precursora de Sebastiana. O nome Etelvina pertence a uma eternidadezinha anterior à minha primeira notícia de Deus, do cosmo; Etelvina placa recebendo nossas mais rêmoras impressões digitais; excluída do elenco das mulheres diademadas. De suas profundezas trouxe-nos a primeira ideia da cor preta, a noite e adjacências. Fazia escuro, fazia medo no corpo de Etelvina. Seu leite trouxe-nos a primeira ideia da cor branca. Etelvina implicava síntese da cor e ausência de cor. *Penso mesmo que Etelvina trouxe-nos o fogo, a mais remota imagem que tenho dele: vejo-a que acende no quadrado da cozinha uma lasca do brinquedo subversivo furtado aos deuses.* Etelvina era enigmática, sentada em silêncios duros, abrindo-se quando empurrada; mesmo assim foi-nos ajudante da palavra, recordo-me que mencionava geringonça ou antes giringonça, papão, cocô, mula-sem-cabeça, brabuleta. Etelvina serviu-nos de primitiva toca e santuário; aqueles peitos aliciantes, beijos vermelhos, olhos de terror, isso é, do nosso terror, faziam de emblemas. (MENDES. 1995, p. 898 – grifos nossos)

Para Moura, não deixa de ser estranha a utilização do mito de Prometeu ao longo da trajetória artística de um poeta como Murilo Mendes, próximo ao surrealismo e cujo o emblema é “poesia e liberdade”. Sabemos que o significado do mito de Prometeu cristalizado na cultura ocidental como o civilizador, ligado ao trabalho e ao progresso e também à emancipação do homem a qualquer necessidade de transcendência. Uma possível explicação para isso, de acordo como crítico, está relacionada a grande desconfiança que Murilo Mendes tinha “em relação à ideia de progresso”, assim como a associação que comumente o poeta faz ao passado “como um valor essencial, embora dentro da própria visão cristã de história tal passado seja, na verdade, um ‘estado’ a ser reconstituído no final dos tempos, identificando-se assim como o futuro” (MOURA, 1995, p. 125).

Em “Novíssimo Prometeu”, de *O Visionário* (1930-1933), pertencente ao período de formação do poeta, que se aproxima da estética surrealista, é possível notar uma realidade transfigurada, no sentido de evidenciar a relação entre o eu poético (Prometeu) e o mundo.

Eu quis acender o espírito da vida,  
Quis refundir meu próprio molde,  
Quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos;  
Me rebelei contra Deus,

Contra o papa, os banqueiros, a escola antiga,  
Contra a minha família, contra meu amor,  
Depois contra o trabalho,  
Depois contra a preguiça,  
Depois contra mim mesmo,  
Contra minhas três dimensões:

Então o ditador do mundo  
Mandou me prender no Pão de Açúcar:  
Vêm esquadilhas de aviões  
Bicar o meu pobre fígado.  
Vomito biles em quantidade,  
Contemplo lá embaixo as filhas do mar  
Vestidas de maiô, cantando sambas,  
Vejo madrugadas e tardes nascerem  
-Pureza e simplicidade da vidal-  
Mas não posso pedir perdão. (MENDES, 1995, p. 237)

O título do poema revela o desejo da reatualização do mito (“Novíssimo”) no mundo hodierno, que o poeta habita. Dessa maneira, como aponta Alves:

o ideal de inovação muitas vezes se presentifica, na poesia de Murilo Mendes, a partir dos títulos de alguns de seus poemas, como “Novíssimo Job” e “Novíssimo Orfeu”, todos eles relacionados a personagens de alguma Mitologia. Parece haver, então, no emprego que faz dos mitos em sua poesia, o objetivo de apresentar uma Mitologia atualizada e de acordo com seu projeto poético. (ALVES, 2010, p. 73)

Nesse poema, já em seus primeiros versos, é visível a incorporação do mito de Prometeu ao eu lírico, por meio do diálogo que o poeta estabelece com a narrativa de Ésquilo: “eu quis cometer meu crime! Eu o quis conscientemente, não o nego! Para acudir aos mortais” (ÉSQUILO, 1987, p. 119). O eu lírico, glosando Ésquilo, nos diz: “Eu quis acender o espírito da vida,/ Quis refundir meu próprio molde,/ quis conhecer a verdade dos seres, dos elementos”. Esses versos, entre outras coisas, mostram bem a intenção do eu lírico de proporcionar a sabedoria aos homens e seu papel ativo frente à natureza (“deuses”), dominando os seres vivos e naturais: “a verdade dos seres, dos elementos”, por meio do combate à ordem do mundo. A isso, acrescenta-se o intuito do eu lírico de fundir-se com Prometeu, transmutado em um ser diverso do original, criado, assim, uma nova figuração do mito grego (“novíssimo”). Portanto, gesta-se um Prometeu hodierno, que se revela diferente, pois se rebela contra “Deus”, “o papa”, “a família”, contra todos, inclusive sobre o próprio mito (e seu castigo eterno) e contra si mesmo.

O eu lírico, situado no mundo moderno, sabe que o poder divino não existe mais e, por isso mesmo, pretende reinventar a humanidade, como ele próprio se reinventou, ele a quer “à sua imagem e semelhança” assim como refundiu seu próprio molde. Portanto, será ele próprio que moldará o novo mundo, semelhante a seu novo molde. Essa nova atuação do eu lírico exige alta responsabilidade por tudo que possa provocar com suas ações. Nessa perspectiva, o próprio significado do nome “Prometeu” – o pensamento previdente, aquele

que reflete antes de agir (DIEL, 1991) – converge com o tipo de atitude que deve ter em suas ações no mundo, a atuação pensada.

A atitude reformadora do poema é acentuada, e o eu lírico se confronta diretamente com as instituições estabelecidas, como podemos verificar em sua oposição “contra o trabalho,/ Depois contra a preguiça,/ Depois contra mim mesmo,/ Contra minhas três dimensões”. Essa rebelião do eu-lírico é tão intensa que revela uma rebelião contra si mesmo, nas suas três dimensões, correspondendo estas, de acordo com Alves, com

à criação, à sedução e ao castigo prometeicos, pois, segundo Salis (2003), ao punir Prometeu, Zeus lhe afirma que uma desgraça nunca virá só, ela virá tripla, o que se justifica, se observarmos que são três os castigos dados a Prometeu, no mito grego, a saber: Prometeu é acorrentado ao Cáucaso; a humanidade perde a imortalidade; e essa mesma humanidade perde a vida abundante, farta e sem custos que, até então, possuía. Pode-se, ainda, associar as três dimensões mencionadas no poema às relações eu-poeta-mundo ou eu-mundo-fé, haja vista que os três representam o nobre, o bom e o belo, elementos espirituais que estabelecem a ponte entre o plano terreno e o plano superior, em geral, na tradição da cultura ocidental. Nesse sentido, a própria descrição que Ésquilo (1987) faz do acorrentamento de Prometeu ao Cáucaso, Prometeu de braços abertos, o que nos dá a imagem de uma cruz, corrobora nossa interpretação, uma vez que, além de revelar as três dimensões empíricas de qualquer corpo material, representa o corpo físico do eu-lírico, o que configura a rebelião radical do “eu” contra a própria condição física do ser. (ALVES, 2010, p. 75)

Essa atitude contestatória perante o mundo revela a participação do poeta que deseja reformar o mundo moderno conflituoso e fragmentário que habita.

Na segunda parte do poema, também com dez versos, há uma quase “neutralização: de sujeito, o eu lírico passa a objeto” (MOURA, 1995, p. 126). O poema é construído por imagens oníricas elaboradas por meio da junção do mundo real com o mitológico, o que proporciona uma reflexão crítica sobre a realidade. Este processo de elaboração imagética está estreitamente ligado à estética surrealista, que constrói suas metáforas, como dissemos, por meio da aproximação de realidades/elementos distintos. Este tipo de construção imagética traz também humor ao poema, justamente por causa da união de elementos tão distantes: o drama elevado e o cômico do chão cotidiano, como podemos observar nos versos “Contemplo lá embaixo as filhas do mar/ Vestidas de Maiô, cantando sambas,/ Vejo madrugadas e tardes nascerem/ - Pureza e simplicidade da vida –”. Uma questão importante, perceptível nesses versos, é a relação que o poeta estabelece com o tempo em sua poesia, como mostra lapidarmente o verso: “Vejo madrugadas e tardes nascerem”. Além de revelar o castigo em que Prometeu é lançado, a devoração de seu fígado e sua reconstituição diária para uma nova devoração, revela uma situação constante na poesia de Murilo Mendes: “O tempo sempre teve para ele a dupla implicação construtivo/destrutivo, que aparece em tantos poemas,

como em ‘Canto do Noivo’ (‘Ó minha mártir, fora que eu destruí, integrada em mim’), ou na série ‘Poemas sem tempo’, todos do primeiro livro” (MOURA, 1995, p. 127).

No final do poema, é clara a especificidade do Prometeu muriliano, que diferentemente da conciliação entre Prometeu e Zeus, apenas pretende se salvar observando a vida comum e cotidiana, sem cometer nenhum ato glorioso e excepcional. Não há perdão para o Prometeu moderno, porque não há a quem pedir clemência. Esta situação revela um ensinamento ao homem hodierno, pois o coloca de encontro com o mundo moderno, sem crença, intelectualizado, iluminado pela razão e que pode buscar seu próprio caminho. Por isso mesmo é punido e não pode pedir perdão.

De acordo com Alves, ao recontar ao mito, o poeta torna-se um rapsodo com capacidade de reinstaurar a sua autoridade sagrada perdida de atuar no mundo. Dessa maneira, “como se dava com o rapsodo, o ‘eu’, identificado com a instância autoral, no poema, coloca-se na condição de quem testemunhou o fato que conta ou o escutou diretamente dos deuses, alguém que, portanto, é também um previdente (ou ainda ‘pré-vidente’, aquele que vê antes dos demais); logo, também um Prometeu” (ALVES, 2010, p. 78-79).

Para Moura, na primeira fase da poesia de Murilo Mendes, o tema de Prometeu incide um “impulso erótico, de afirmação da vida”, por meio de uma operação familiar ao poeta, “de abstrair as referências espaço-temporais”, que está diretamente relacionado à teoria filosófica do “Essencialismo”, de Ismael Nery, que tinha como divisa a abstração do tempo e do espaço. Essa concepção filosófica recebe a adesão de Murilo Mendes, que tinha Nery como uma espécie de mentor artístico-filosófico. Foi o próprio poeta que organizou os textos de Nery e nomeou sua filosofia com a alcunha de “Essencialismo”. Desse modo, a figuração de Prometeu está diretamente ligada ao “próprio ato de criar”, para Murilo Mendes “um *desafio*, de alcance ético, cuja função primeira seria a de ampliar o campo de consciência, ao propor uma abrangência de associações que, no entanto, encontra sempre o mesmo obstáculo, do qual é forçoso (e vão) tentar se desembaraçar: o tempo” (MOURA, 1995, p. 129, grifo do autor). Na perspectiva de Moura (“a poesia como totalidade”), a poesia de Murilo Mendes faz a junção de dois planos essenciais: “o sagrado e o profano, o visível e o invisível e a fusão dos tempos”, dessa maneira a figuração de Prometeu apresenta outra dimensão, da “vocaçãõ transcendente’ do homem”. Na utilização pessoal do tema de Prometeu

O poeta consegue relativizar, portanto, aqueles dois sentidos de progresso e negação da transcendência colocados acima. Mas eles aparecem fundidos, na medida em que a sua ardorosa pesquisa está orientada para o *futuro*, para a *visibilidade* total, como também para um esforço *autônomo*, representado pela sua obra, de elevação sobre as circunstâncias. (MOURA, 1995, p. 130, grifos do autor)

Outro poema que podemos relacionar com o mito de Prometeu, por tudo que dissemos anteriormente, é “Amor – Vida”, de *A Poesia em Pânico* (1936-1937).

Vivi entre os homens  
 Que não me viram, não me ouviram  
 Nem me consolaram.  
 Eu fui o poeta que distribui seus dons  
 E que não recebe coisa alguma.  
 Fui envolvido na tempestade do amor,  
 Tive que amar até antes do meu nascimento.  
 Amor, palavra que funda e que consome os seres.  
 Fogo, fogo do inferno: melhor que o céu.  
 (MENDES, 1994, p. 285)

No título do poema, podemos observar a correlação e/ou interpenetração entre o amor e a vida, interrelacionando-os no sentido de almejar a busca de plenitude e a completamento da existência. É possível dizer que há, nos primeiros versos do poema, uma identificação de Cristo com Prometeu, revelada no quarto e quinto verso: “Eu fui o poeta que distribui os dons/ E que não recebe coisa alguma”. Ou seja, esses versos explicitam o movimento de Prometeu de proporcionar aos homens, ao oferecer fogo à humanidade, sua independência por meio do conhecimento. A relação com o Cristianismo é visível na repartição dos dons do Espírito Santo, como também, modernamente, com a preocupação de Prometeu sobrevivente de um castigo intenso, como aquele que se doa para o ser humano. O verso: “Fogo, fogo do inferno: melhor que o céu” faz uma relação direta com o Cristianismo, no momento em que Cristo se revolta pregado na cruz. O fogo representa o conhecimento que tem o poder de fazer o humano se regenerar, por meio do pensamento crítico. Assim, há explícito, no poema, a relação intrínseca entre o divino e o demoníaco, como também o desejo de proporcionar ao homem o direito de pensar o mundo e sua vida. Para Manuel Bandeira, estes versos, fruto do “lirismo dialético” do poeta, é resultado de uma poesia realizada pela “conciliação dos contrários”, podem “até transpirar heresia a espíritos mais estreitos. [...] A verdade é que ele se sente de Deus tanto na boa ação quanto no pecado, e talvez mais no pecado: em Satã: ‘que não lhe falta nem um instante’” (BANDEIRA, 1994, p. 36). Este tom profano indica a autonomia dos homens frente aos deuses, devido sua capacidade de decidir pelo seu próprio destino, condição que aproxima e/ou iguala os homens aos deuses e que faz com que o eu lírico fundido com Prometeu não se arrependa de seus atos. Em sua acepção cristã, Prometeu, além de representar Cristo, que ilumina a humanidade com seus ensinamentos e é punido com a morte, também pode figurar o Diabo, que instigou Adão e Eva a saborearem o fruto da árvore do conhecimento, por isso foi chamado de Lúcifer (carregador de Luz).

Toda essa conjuntura de participação do eu lírico num mundo caótico e a tentativa de transformar este caos em cosmos, por meio de sua organização pelo conhecimento possibilitado pelo fogo prometéico, é visível também em “Botafogo”, poema de *Os Quatro Elementos* (1935).

Desfilam algas sereias peixes e galeras  
E legiões de homens desde a pré-história  
Diante do Pão de Açúcar impassível.  
Um aeroplano bica a pedra amorosamente  
A filha do português debruçou-se à janela  
Os anúncios luminosos lêem seu busto  
A enseada encerrou-se num arranha-céu  
(MENDES, 1994, p. 280)

Botafogo é um bairro do Rio de Janeiro, mas além da referência a este bairro é possível interpretar a formação desse léxico pela justaposição do verbo “botar” acrescido do substantivo “fogo”, sugerindo o ato de “colocar fogo” em algo, ou metaforicamente, aludido pelo mito de Prometeu, de dar vida. O ambiente do poema é explicitamente onírico, como demonstram as junções de elementos opostos na formação de suas metáforas surrealistas, sugerindo um mundo caótico, que chama pelo mito organizador de Prometeu, revelado em seu quarto verso: “Um aeroplano bica a pedra amorosamente”. Também é possível notar o diálogo intertextual do poema com “Novíssimo Prometeu”, pela presença do “aeroplano” como figuração do abutre, pelos elementos marinhos, “sereias peixes e galeras” e a montanha do “Pão de Açúcar”, espaço de “Novíssimo Prometeu”. Também é visível o tom humorístico do poema com o verso “A filha do Português debruçou-se à janela”, que traz ao poema o recolhimento ao cotidiano baixo. As imagens dos versos posteriores levam a uma representação do ambiente por meio da visão de um reflexo, não pela observação da coisa em si: “Os anúncios luminosos lêem seu busto/ A enseada encerrou-se num arranha-céu”. No entanto, em “Botafogo”, o aeroplano não bica o fígado de Prometeu, de maneira a causar dor e sofrimento, mas, diversamente, bica “amorosamente” o Pão de Açúcar. O que traz, inegavelmente, um tom irônico ao poema. De alguma maneira, podemos dizer que o poeta, por meio da imaginação criadora, elabora o poema de maneira, talvez um tanto cifrada, pois não explica a realidade, ilumina o mundo com suas metáforas.

Em “Natureza”, de *Mundo Enigma* (1942), o mito de Prometeu aparece por uma forte alusão (“montanhas lavadas”) que abre e fecha o poema “– Vasto pássaro bicando as montanhas lavadas”.

Contempla estas montanhas lavadas  
E a luz que desce em oblíqua dança.  
Tudo chega de um mundo antiquíssimo  
Onde encontraremos pedaços desajustados de fotografias:

recortes de pensamentos visuais  
E um amor que não quer colaborar com a morte  
– Vasto pássaro bicando as montanhas lavadas.  
(MENDES, 1994, p. 377)

Neste poema, revemos a inquietação do eu lírico diante da humanidade-Prometeu paralisada e fraca. Soma-se a essa paralisia, o Prometeu-montanha degradado, subtraído de seu desejo original de elevar o homem. A “montanha lavada” é uma montanha desgastada, sem identidade. A relação com Prometeu se dá fundamentalmente pelo sofrimento referente à violação constante pelo abutre. Prometeu aparece aviltado e impossibilitado de se erguer, está aprisionado à terra. Sem conseguir unir espírito e pensamento, está aniquilado.

É também interessante notar, por meio do uso das metáforas, a fusão de elementos históricos, sociais e mitológicos que revelam a degradação humana e seu distanciamento de seus valores espirituais, sugerindo o posicionamento estético do poeta pela arte realizada pela imaginação e pela combinação de elementos opostos, com o intuito de reconfigurar a realidade pelo uso da metáfora onírica. Esse procedimento faz um rearranjo da linguagem literária e do próprio mito, transportando-o para a modernidade em meio a aviões, guerras, ditadores e seus conflitos diversos.

Na perspectiva de Moura este poema revela o sentido central de *Mundo Enigma*, “a impossibilidade de fazer dialogar, num plano harmônico, o sagrado e o profano” (MOURA, 1995, p.108). O crítico ainda aponta que o adjetivo “lavadas”, presente no primeiro e último versos do poema, já fora utilizado pelo poeta inúmeras vezes, como também sua ideia de purificação, podemos ver em “Aquarela”, “Ritmos alternados”, “Mozart”, “Quatro horas da tarde”, “À musa”. Para Moura, as imagens elaboradas nesses poemas, em suas dimensões religiosas ou míticas, “podem ser vinculadas à renovação proporcionada pelo batismo ou pelo dilúvio” (MOURA, 1995, p. 109). No segundo verso do poema, é possível observar um movimento de encontro entre duas realidades, o céu e a terra: “de baixo eleva-se (montanhas), a de cima desce (luz)” (MOURA, 1995, p. 110). O crítico ainda aponta que, no terceiro verso, continua a assinalar o “sentido de revelação” e de “uma situação originária” dos versos anteriores, situação que é contradita no verso seguinte, em que podemos observar nos “pedaços desajuntados de fotografia” e nos “recortes de pensamentos visuais”, revelando um sentido de despedaçamento e fragmentação. A isso, acrescenta-se o importante espaço de formação do autor mimetizado no poema, que revela também sua relação com o mito de Prometeu. A paisagem da montanha é autobiográfica, pois o poeta nasceu em Juiz de Fora, depois fora para o Rio de Janeiro e tinha predileção por cidades montanhosas, como Ouro Preto e Toledo.

Para Moura, o poema “Natureza” permite-nos observar “uma visão concentrada de aspectos nucleares da poética de Murilo Mendes, tais como a intersecção de processos de composição poéticos e a criação natural, a reflexão sobre o tempo, a importância da autobiografia, a busca da ‘aliança entre a paisagem terrena e o céu,’[...]” (MOURA, 1995, p. 113). Além disso, é possível observar a relação complementar de dois níveis, por um lado, “a relação natural entre dois elementos”, por outro lado, a “relação do sujeito com esse recorte da natureza”, repercutindo em dois níveis integrantes de interpretação do poema: “por um lado, uma leitura que recupere a representação sensível da paisagem; por outro, uma leitura que a associe ao universo artístico e transfigurador do poeta” (MOURA, 1995, p. 114).

O último verso que encerra o poema tem uma importância definitiva para sua composição, pois estabelece relações importantes com as “realidades com que ele trabalha. Nesse sentido, o verso final representa a síntese de todo o seu movimento e não apenas de uma de suas partes” (MOURA, 1995, p. 114). Em uma “ação em curso”, como se vê no uso do verbo no gerúndio, “o elemento de cima se une ao elemento de baixo pela ação do bicar.”. Dessa maneira, é possível dizer que no poema

o tempo não está ligado nem ao cotidiano nem à história, [...] mas ao que poderíamos chamar de uma reflexão metafísica sobre o destino do homem. A paisagem permanente, arquetípica, e existe desde o início dos tempos. Um dos sentidos do poema é certamente o confronto de um eu lírico precário e finito com essa realidade sempiterna (antiquíssima). Isto está de acordo com a atmosfera de negatividade do livro [...] atmosfera em que a presença da morte é uma constante, pela doença e pelas notícias da guerra. Nessa mesma linha, é importante observar que o poema consegue surpreender o efeito do tempo ao cristalizá-lo numa ação destruidora; assim, surge a impressão de desgaste de algo que se esperaria imune à passagem do tempo (as montanhas), o que fortalece a imagem de destruição. (MOURA, 1995, p. 116-117)

O crítico acredita que o centro do poema é um “intenso pessimismo”, que se revela para “Natureza”, no “alheamento em relação ao próprio sentido da vida”. Nesse distanciamento de um triunfo cristão aparece o tema de Prometeu, que encerra uma das fundamentais orientações desse mito na poesia de Murilo Mendes: a “ideia da ‘vocação transcendente’ do homem” (MOURA, 1995, p. 118).

Em “A Noite de Junho”, também de *Mundo Enigma* (1942), Prometeu aparece novamente.

1  
Solução abafando  
As campainhas de febre.  
  
Bem cedo me fiz órfão  
Para que todos possam bicar meu coração  
E o coqueiro dê violetas.

Informe parte de um deus  
Quem me ouvirá?

2

Vem do ar minúsculo  
Vem da irregular musa distraída  
Vem dos massacres dos reféns inocentes  
Este desejo de subsistir no desconhecido:  
Pausa do silêncio  
Até que as luzes subterrâneas  
Consintam em criar forma.

Ninguém me viu até hoje,  
Adeus Maria.  
(MENDES, 1994, p. 382-383)

Comparado a Prometeu, o eu lírico do poema, abandonado por Zeus, é deixado sozinho a cumprir sua pena no Cáucaso, como pode-se observar nos versos: “Bem cedo me fiz órfão/ Para que todos possam bicar meu coração/ E o coqueiro dê violetas”. O eu lírico transfere para si o sofrimento de Prometeu igualando seu sofrimento hodierno à narrativa mítica, que enuncia o sofrimento de Prometeu em prol da humanidade. Para Moura, esses versos revelam dois aspectos envolvidos ao tema de Prometeu. O primeiro diz respeito à biografia do poeta, que ficou órfão da mãe com um ano de idade; o segundo, a expressão do impossível no último verso da estrofe: “Há uma curiosa intersecção entre órfão, Prometeu e poeta, este último capaz de realizar prodígios e de criar impossíveis, [...]” (MOURA, 1995, p. 123). O crítico acrescenta que nesses versos o tema do mito de Prometeu individualiza dois motivos da poesia de Murilo Mendes: “o do órfão, e bem mais importante, do ‘ato criador’” (MOURA, 1995, p. 124).

Uma questão importante que o poema parece apresentar é uma forte crítica ao tempo presente. *Mundo Enigma* foi publicado em 1942, momento de extrema tensão no mundo por causa das grandes guerras. Este momento difícil para toda a humanidade repercutiu na poética de diversos autores. No poema, o sofrimento de Prometeu é percebido em seu sentido físico e emocional, figurado nas bicadas no coração, como também na própria metáfora inusitada resultante desse sofrimento: “E o coqueiro dê violetas.” Soma-se a isso a metáfora da guerra: “Vem dos massacres dos reféns inocentes” e do isolamento: “Ninguém me viu até hoje.”

“O fósforo”, de *Poliedro* (1965-1966), pertencente à seção “Microlição de Coisas”, também é um poema que dialoga com o mito de Prometeu. Nesse poema, Murilo Mendes transfigura um objeto banal, pertencente ao mundo cotidiano baixo, em um elemento elevado, pertencente ao mundo do mito. O poeta, de maneira objetiva, une o mito de Prometeu ao contexto histórico italiano pós-guerra, como revelam os problemas cotidianos e as

referências históricas expressas no poema. Seu intuito é alcançar a ordem perdida para reordenar o caos hodierno, evidenciando uma crítica ao mundo moderno vivenciado pelo poeta.

Acendendo um fósforo  
acendo Prometeu, o futuro, a liquidação dos falsos deuses,  
o trabalho do homem.

O fósforo: tão rabbioso quanto secreto. Furioso, delicado. Encolhe-se no seu casulo marrom; mas quando chamado e provocado, polêmico estoura, esclarecendo tudo. O século é polêmico.

O gás não funciona hoje. Temos greve dos gasistas. A Itália tornou-se a Grevelândia. Mas preferimos essa semi-anarquia à “ordem” fascista.  
O fósforo, hoje em férias, espera paciente no seu casulo o dia de amanhã desprovido de greves. O dia racional, o dia do entendimento universal, o dia do mundo sem classes, o dia de Prometeu totalizado.

O fósforo é o portador mais antigo da tradição viva. Eu sou pela tradição viva, capaz de acompanhar a correnteza da modernidade. Que riquezas poderosas extraio dela! Subscrevo a grande palavra de Jaures: “De l'autel des ancêtres on doit garder non les cendres mais le feu.” (MENDES, 1994, p. 1007)

No início do poema, a presença de Prometeu se dá simplesmente no acender de um fósforo, o acender da “luz” proporciona uma espécie de purificação do ambiente, como sugere o verso: “a liquidação dos falsos deuses”. O fósforo representa metonimicamente Prometeu, a crença regeneradora de sua iluminação e de elevação, que, quando convocado “e provocado, polêmico estoura, esclarecendo tudo.” Assim, percebemos que há uma relação da poesia como o ideal prometeico, que ilumina os acontecimentos contemporâneos que o cerca. Para Franco, ao enunciar “Prometeu”, “futuro”, “liquidação dos falsos deuses” e “o trabalho dos homens”, “Murilo repete a interpretação comum do mito, que o associa à inauguração do progresso e à História linear e sequencial, em detrimento do tempo mítico circular – daí a ‘liquidação dos falsos deuses.’” (FRANCO, 2020, p. 117)

O eu lírico prometéico também se mostra rebelde contra a (des)ordem vigente: o Fascismo, o “ditador do mundo”, como se vê em “Novíssimo Prometeu”. Dessa maneira, o poder da força prometéica é evidenciada de maneira forte e viva. Por meio do recurso da metonímia – o fósforo, “o portador mais antigo da tradição divina”, o Prometeu contemporâneo –, o poeta crê no pensamento racional para alcançar uma possível comunhão ente o espírito e o corpo, o que possibilitaria ao homem se elevar e restaurar seu caráter divino do início dos tempos (original), negado pela modernidade. Para ele, a atenção deve ser dada à

sabedoria ancestral, não às cinzas, como se vê na citação de Jaurès: “*De l'autel des ancêtres on doit garder non les cendres mais le feu.*”<sup>3</sup>

Em “Hans Magnus Enzensberger”, de *Ipotesi* (1968), é enfatizado o caráter acentuado do “eu-Prometeu”, sem expectativas perante a sua atualidade e sua condição.

Le gru mispaventano  
piú dele Gorgoni

Mancato prometeo di periferia  
chiedo in préstito uma scatola di fiammiferi:  
vuota.

Um cucchiaino in sciopero  
la metà di um secondo  
l'eco di un'eco smarrita  
Sono.<sup>4</sup>  
(MENDES, 1994, p. 1535)

Neste poema é retirado de Prometeu toda sua altivez e potência. O mundo habitado pelo poeta é dessacralizado, não há espaço para o maravilhoso. Ele se situa à margem do Olimpo, é um ser “de periferia” do mundo (como o poeta brasileiro), é retirado dele, por uma imagem banal, o fogo da sabedoria: “uma caixa de fósforos vazia”, como em “O fósforo”. Afinal, no mundo moderno não há espaço para o maravilhoso e o sagrado. Nesse contexto, o eu poético se encontra deslocado, “frustrado” e se sente “um eco de um eco perdido”. Portanto, o poema revela uma inversão do sentido alto e glorioso de Prometeu, o mito trona-se uma figura caricata do herói civilizador.

Em síntese, Moura considera, no que diz respeito a figuração de Prometeu na obra de Murilo Mendes, que:

Podemos distinguir a predominância do “artista” nos primeiros livros e, nos últimos, um maior adensamento da experiência histórica do poeta que o levou a representar dois aspectos fundamentais em sua obra: a atitude surrealista e a perspectiva religiosa. Na verdade, o horizonte utópico e afirmativo, embora inteiramente diversos, que ambos continham, e que a exigia da poesia um impulso obstinado de sacralização do banal, passa a dividir o seu lugar com uma amargura profunda, do qual o livro *Ipotesi* é precisamente o momento mais agudo. (MOURA, 1995, p. 134)

Para Moura, a multiplicidade de sendas que a figuração de Prometeu “descortina” na poesia de Murilo Mendes é expressiva. “Ele está associado a um núcleo gerador de imagens

<sup>3</sup> “Do altar dos antepassados não devemos guardar as cinzas, mas o fogo.”

<sup>4</sup> Tradução de Moura: “Os guindastes apavoram-me/ mais que as Górgones// Frustrado Prometeu de periferia/ peço emprestada uma caixa de fósforos:/ vazia.// Uma colherzinha em greve/ a metade de um segundo/ eco de um eco perdão/ sou.” (MOURA, 1995, p. 131)

e motivos fundamentais no poeta [...]” e a figuração desse mito, realizada por um poeta transfigurador como Murilo Mendes, pode aparecer “em um mínimo detalhe”. (MOURA, 1995, p. 128)

O mito de Prometeu aparece em toda a lírica de Murilo Mendes, mostrando-se um elemento relevante para a compreensão de sua obra. O poeta utiliza-se da narrativa mítica para sua criação, sua relação com mito grego de Prometeu está diretamente ligada ao seu caráter criador, o que revela o posicionamento do poeta em seu fazer poético: a criação concebida pelo trabalho poético que busca uma unidade, muitas vezes, ou, a maioria das vezes, na construção de metáforas que unem elementos díspares, que transfiguram a realidade. Dessa maneira, o poeta une história, mito e poesia na tentativa de representar o mundo moderno em suas contingências, às vezes, catastróficas. Por isso, o mito de Prometeu aparece de maneira positiva, como também negativa, revelando sua impotência perante ao mundo.

#### THE MYTH OF PROMETHEUS IN THE POETRY OF MURILO MENDES

**ABSTRACT:** This text intends to reflect on the figuration of the myth of Prometheus in the poetry of Murilo Mendes. Prometheus frequently appears in the work of the Minas Gerais poet, revealing a kind of ideal for his poetic creation: the elaboration of the poem through rational work and the investigation of the human in the plane of thought. Prometheus is “the one who enlightens”, who brings light to humanity. His presence can be noticed through appropriations, stylizations, parodies and paraphrases, in which the poet revisits the myth, reworking it and bringing it to the modern world, becoming an essential element for understanding Murilian poetics.

**KEYWORD:** Murilo Mendes, Poetry, Myth, Prometheus

#### REFERÊNCIAS

ALVES, Wanderlan da Silva; CODINHOTO, D. *O mito prometeico na trajetória poética de Murilo Mendes*. Guavira Letras, v. 11, p. 71-85, 2010. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/239/213>. Acesso em: 02-03-2021

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BANDEIRA, Manuel. *Murilo Mendes*. In: Apresentação da poesia brasileira. Rio de Janeiro: CEB, 1994.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BUENO, Antônio. *Orfeu reinventado: Murilo Mendes, cem anos de um poeta contemporâneo*. Disponível em: [www.ciberkiosk.pt/ensaios/murilobueno.html](http://www.ciberkiosk.pt/ensaios/murilobueno.html). Acesso em: 11-08-2017

DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. São Paulo: Attar Editorial, 1991.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. São Paulo, Martin Claret, 2004.

FRANCO, Irene Miranda. *Murilo Mendes: pânico e flor*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

MENDES, Murilo. Nota liminar. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta insólito – fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo, Edusp, 1996.

\_\_\_\_\_. Nota liminar. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta insólito – fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

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

\_\_\_\_\_. *Notas para uma muriloscopya*. MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa* (org. Luciana S. Picchio). Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1995.

MOURA, Murilo Marcondes de. Murilo Mendes. In: *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

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

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia*. São Paulo, Centauro, 2004.

PAULINO, Ana Maria (Org.) *O Poeta insólito – fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

*Recebido em: 12/04/2022.*

*Aprovado em: 03/08/2022.*