

## OS ESPAÇOS MÍTICOS DE FERNANDO MONTEIRO

Thiago José Costa PININGA

Universidade Federal de Pernambuco

Pininga.thiago@gmail.com

**Resumo:** Dentre os livros de poesia do Fernando Monteiro, percebemos existir uma preocupação com o espaço simbólico que não existe em geral nos seus romances. Em “Memória do Mar Sublevado” (1973) é Amarna, cidade egípcia fundada pelo faraó Akhenaton; em “Hilíade” (1984) é a procura pelo El dorado, de Fawcett; em “Gerión e a Suméria” (1997) é notadamente a Suméria. Nosso objetivo consiste em apresentar o motivo dessa repetição que acreditamos consistir num mitema. Para tanto, utilizaremos teóricos que debatem este conceito como Lévi-Strauss, Gilbert Durand e Maria Zaira Turchi. Embora alguns desses lugares existam ou existiram historicamente, são utilizados para expressar sentimentos próprios: tomando como exemplo a famosa Pasárgada de Manuel Bandeira. Desse modo, a preocupação com o lugar naqueles poemas não é acidental. Seus usos, uma vez caracterizados como mitemas, poderão nos dizer mais a respeito da interpretação deste escritor.

**Palavras-chave:** Espaços simbólicos; Fernando Monteiro; Mitema.

### 1. Introdução

A inauguração do “espaço” na história da humanidade está vinculada à estrutura do mito<sup>1</sup>, na pergunta “de onde viemos?” e “para onde vamos?”, em suma, “qual a origem de tudo?”, o homem primeiro deve organizar seu pensamento em termos espaciais, organização esta que é fundamental para a solução daquelas perguntas. Na *Bíblia*, Deus começa o mundo instituindo “céu” e “terra” e faz seu povoamento: aqui já está determinada uma hierarquia capaz de a um só tempo dizer o lugar que estamos e o lugar que ocupamos. Na *Teogonia*, de Hesíodo, entre os primeiros acontecimentos depois que surge o Caos, a Terra gera o Céu, lhe cobrindo a totalidade e dando morada aos Deuses. Ainda na mitologia grega, André Jolles buscou em Píndaro um exemplo da Forma Simples atualizada do mito na criação da montanha

---

<sup>1</sup> “Quando o universo se cria assim para o homem, por perguntas e respostas, tem lugar a Forma a que chamamos Mito.” (JOLLES, 1976, p. 88.).

Etna<sup>2</sup>. Deste modo, o que existe, existe em algum lugar. Mesmo aquilo que não mais existe, precisa de um lugar. A literatura ocidental que se inicia com Homero dá conta da reconstrução de um local, a cidade de Troia – mesmo que seja para narrar sua destruição, aquilo que Pierre Nora chama de Lugares de Memória<sup>3</sup>.

Entretanto, descrever Troia é descrever – principalmente - seus limites, ou seja, seus muros. Estes são os responsáveis pela diferença entre gregos e troianos, do mesmo modo que em *A Divina Comédia* de Dante e o *Paraíso Perdido* de Milton há uma separação entre personagens presentes no inferno, no céu ou no Éden, onde cada um destes lugares existe em identificação com os personagens, como resultado de seus atos e personalidades.

Na poesia lírica, autores do romantismo preferem a evasão, não se correspondendo com o mundo que vivem, criando um muro próprio (isto é, idealizado, utópico). É só a partir de Charles Baudelaire, segundo Hugo Friedrich, que a “impossibilidade da evasão”<sup>4</sup> se torna característica da poesia moderna.

Contudo, na poesia de Fernando Monteiro percebemos o conflito entre evasão e sua impossibilidade principalmente nos poemas *Memória do Mar Sublevado* e *Gerión e a Suméria*. No primeiro, dizem os versos: “Quero voltar. / Quero voltar ao silêncio / (que era como o barro cozido, / cor do incenso que refluí no vento, / confortador e inteiriço), / o silêncio quando ofereceu seu ventre / à violência da palavra, / no hino ao Disco Solar” (1973, p.9). No segundo, estes outros: “Eu não queria somente ter / esse vazio na alma, / esse vácuo que me faz contemporâneo / de um século de nada, / mas ser um sacerdote acádio, / um pastor de carneiros sumeriano, / um caldeu voltado para o céu” (1997, p.19). Observamos então que além de um conflito, existe uma ânsia por aqueles lugares ocupados outrora pelo pensamento mítico que deseja acompanhar. Estes espaços não existem mais, senão enquanto uma reconstrução a partir de si, na busca do que existe de mais interior, o que ele chama de “a terra suméria de todos” (1997, p.10).

Curioso é que a construção de uma “geografia interior” seria um elemento presente em diversos poetas líricos e no Brasil, especialmente entre os pernambucanos, sendo notada por Carlos Drummond de Andrade, quando diz:

Ah! pernambucanos! Tenho por eles uma admiração estupefata. Dessa província do Nordeste nos vem a poesia menos nordestina possível! Como a de João Cabral, que ordena seus jogos sábios numa atmosfera isenta de qualquer localismo...Os mesmos Bandeira e Joaquim Cardozo, que por vezes se detém a cantar amorosamente o Recife, já superam nesse canto a simples visão imediata. A terra natal fica sendo ponto de partida para uma viagem aos países da geografia interior. Assim são os pernambucanos. (DRUMMOND, p. 360, 1986)

Em Fernando Monteiro, o Recife não é ponto de partida, pois sua terra natal não difere em nada de qualquer lugar do mundo, de qualquer contexto urbano. Desde a publicação de

<sup>2</sup> JOLLES, p.93, 1976.

<sup>3</sup> “O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória.” (NORA, 1993, p. 7).

<sup>4</sup> FRIEDRICH, p. 38, 1978.

seu primeiro livro, encontramos indícios de uma poética pós-modernista<sup>5</sup> que faz de sua “geografia interior” algo ainda mais diverso aos poetas citados por Drummond, segundo veremos em seguida ao constarmos sua produção poética constituída pelos seus espaços míticos a partir do conceito de mitema e o conflito com o contemporâneo.

## 2. Breve debate sobre Mitema

O debate em torno do conceito se encontra na proposta do livro *Antropologia Estrutural vol. 1*, escrito pelo antropólogo Lévi-Strauss, onde é dito: “chamaremos os elementos que são próprios do mito (e que são os mais complexos de todos) de grandes unidades constitutivas.” (STRAUSS, p. 300, 2012), sendo estes elementos os mitemas.

Organizados no “nível da frase”<sup>6</sup>, foram agrupados pelo antropólogo em famosas colunas nas quais ao se relacionarem com outras colunas formariam o mito. Em outras palavras, o mito se divide em diversas unidades que o explicam, reduzidas a frases, por exemplo, “Édipo casa-se com sua mãe”<sup>7</sup>.

No entanto, Gilbert Durand, teórico na área do imaginário, vai criticar esta proposta, pois para ele os mitemas não estariam no domínio das frases, isto é, concretizados formalmente, antes são significações. Desse modo, deseja substituir o nível da frase pelo nível simbólico ou arquétipo. Nas palavras dele: “Esse nível mais elevado não é exatamente “o da frase”, como afirma Lévi-Strauss. Para nós é o nível simbólico – ou melhor, arquétipo – fundado no isomorfismo dos símbolos no seio de constelações estruturais.” (DURAND, P. 357, 2012).

Este debate nos interessa porque vai desembocar nas conclusões de Maria Zaira Turchi e sua relação com a poesia lírica. “A manifestação do mito, no lírico, não se dá pela via diacrônica da fabulação, mas aparece nas repetições obsessivas dos temas e manifesta-se, principalmente, pelos isotopismos semânticos.” (TURCHI, p. 63, 2003). Aqui se percebe a grande contribuição de Gilbert Durand no desenvolvimento do conceito.

Não havendo essa trajetória, o mitema só seria possível em narrativas. Isso porque, lembremos, o conceito foi desenvolvido para explicar o mito não apenas literário, mas correlacioná-los com os mitos de grupos tribais, uma vez que Lévi-Strauss era antropólogo, esses relatos eram então captados via narrativas. A partir do deslocamento do “nível da frase” para o “nível simbólico” é possível agora falar de mitema – também - na poesia lírica.

## 3. Como o mitema se apresenta em Fernando Monteiro

Na poesia de Fernando Monteiro verificamos a presença de lugares estrangeiros (Egito, Suméria, Hiléia) que são seus espaços míticos (ou simbólicos como explicado acima). O estranhamento por parte do leitor brasileiro desses locais, por exemplo, na referência de alguns de seus poemas à cidade de “Amarna” (no Egito) devem ser entendidos a partir de uma passagem do livro *Obra Aberta*, de Umberto Eco:

---

<sup>5</sup> Ver o livro de Linda Hutcheon: *Poética pós-modernismo*, Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.

<sup>6</sup> LEVI-STRAUSS, p.300, 2012.

<sup>7</sup> Esta frase foi retirada da tabela de DURAND, 1988, p.54.

Examinemos agora a oração "Aquele homem vem de Baçorá". Endereçada a um habitante do Iraque, ela teria, mais ou menos, o mesmo efeito da frase sobre Milão dita a um italiano. Dita a uma pessoa absolutamente ignorante, que desconheça por completo a geografia, poderá deixá-la indiferente, ou quando muito curiosa, perante este impreciso lugar de proveniência, ouvido pela primeira vez, que provoca em sua mente uma espécie de vácuo, um esquema referencial falho, um mosaico desfalcado de pedras." (ECO, p.76, 1991)

Não se trata apenas de erudição: Onde é "Amarna"? O teórico espanhol Carlos Bousoño fala justamente que o grande giro da poesia contemporânea consiste no "irracionalismo", ou seja, se anteriormente a emoção estética vinha a partir do conhecimento da mensagem do poema, agora a emoção surge ainda que não se compreenda totalmente<sup>8</sup>. Além disso, a geografia como dissemos anteriormente é interna e a erudição - o conhecimento histórico daquela cidade - reflete apenas um exterior, sem levar ao símbolo, que enquanto tal é misterioso.

Para citar um dos poetas que utiliza um local simbólico para sua obra, lembremos agora do caso de Manuel Bandeira. O poema *Vou-me embora pra Pasárgada* pode ser tomado como exemplo do que Umberto Eco diz desse modo:

O fato de sustentar a referência indeterminada e a chamada mnemonica por meio de um apelo mais direto a sensibilidade através do artifício fonético leva-nos, sem dúvida, ao limiar de uma operação comunicativa particular, que poderemos indicar, ainda que em sentido latente, como "estética". (ECO, p.79, 1991)

No poema de Bandeira explicitemos que o artifício fonético e indeterminado é justamente "Pasárgada", tendo em consideração ser ela que em sua autobiografia *Itinerário de Pasárgada*, surge como um "grito estapafúrdio", ouvido pelo leitor como antes fora ouvido pelo poeta e que "hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a "minha" Pasárgada." (1988, p.80). Desse modo também devemos compreender "Amarna", ela já não é uma cidade fundada pelo faraó Akhenaton, e sim a "Amarna" de Fernando Monteiro. Curioso é que este autor não escreveu uma autobiografia, contudo escreveu um ensaio sobre o faraó, *Akhetanon: Ascese & Revolução*, onde a referência a este local está presente. Não resta dúvida que se trata de um lugar simbólico. Torna-se igualmente um lugar mítico quando consideramos que se apresenta como mitema.

---

<sup>8</sup> BOUSOÑO, p. 21, 1977.

“Um mitema é uma promessa de sentido a ser encontrado na magia vocabular, promessa que estimula o leitor à descoberta de uma abertura nos misteriosos signos do poeta, quase sempre opaco, circunspecto e ‘tatuado de sonhos’” (TURCHI, 2003, p.74). Outra característica: o mitema é um elemento que se repete e, a rigor, “pode se apresentar como tema, motivo, **cenário** ou situação.” (TURCHI, 2003, p.72, negrito nosso).

Estamos tratando então de um mitema ligado ao cenário, a um espaço simbólico, que se repete com outros nomes: Amarna, Suméria, Hiléia. Passamos a conhecê-los pelos poemas, ainda que não se tenha suficiente conhecimento histórico, porque o poeta se funde às paisagens e lhe revela sua “geografia interna”. Em *Memória do Mar Sublevado* (1973), observemos este trecho:

Em algum geométrico lugar de Amarna, o Rei ora (nesse quarto final da tarde que faz retângulo severo com sua alma)  
- sabemos, porque passa uma funda lâmina (passa por nenhum lugar exatamente) que tenta dilacerar o distraído sentimento do mundo, e abrir-lhe a chaga do outro coração, que contempla, verdadeiro, oblíquo e recurvo (a mesma paisagem de dolorosa beleza no semblante do Rei que ora) e que a fraqueza tanto médica e a complacência, afinal, cicatriza.<sup>9</sup>

Este lugar revelando como revela uma cena, só existe por um cenário capaz de fazer um “retângulo severo com sua alma”. Funde-se com o próprio poeta, que se denuncia em “sabemos” e lhe provoca um “distraído sentimento do mundo” não dilacerado. Note-se assim que a cena só existe não porque o espaço é assessorio, senão que é somente pelo espaço que o ritual é invocado “em algum geométrico lugar de Amarna”, com sua alma. Trata-se do processo fenomenológico descrito pelo filósofo Evaldo Coutinho que explica em *O lugar de todos os Lugares*:

A estada de meu belvedere em algum logradouro significa uma clarificação que se entorna desse próprio logradouro, chegando a se estremar em efusão mística, no fundo da qual o que em verdade acontece, resulta ser o meu sentimento existir em primeiro plano, de positivar-me na conjuntura de existenciador de tudo quanto o meu olhar recolhe. (COUTINHO, p.100. 1976).

---

<sup>9</sup> MONTEIRO, p. 24, 1973.

Este olhar do poeta recolhe a cena ocorrida naquele ângulo exato que em ocorreu, justamente pelo fato de se estar no mesmo local de origem da cena “em efusão mística”. Com um adentro: a partir de si.

No poema *Hiléiade* (1984), temos um caso em que não existem indicações geométricas capazes de situar o poeta no ângulo dos acontecimentos. Isso porque nesse poema longo<sup>10</sup> o cenário é uma selva. Trata-se de uma busca pela cidade de eldorado. Autoriza esta interpretação as citações ao personagem Fawcett, um coronel inglês que realmente existiu e que de fato buscou um eldorado que, segundo ele, se encontraria no centro-oeste do Brasil. Separamos este trecho do poema:

Encerra-se outro segredo  
Entre mais que latitudes  
Além dos lençóis de bruma,  
Quando o Pica das Almas chama  
Ou Sincorá se acende  
- serra que não é serra –  
Para o sonho de um estrangeiro  
Escrito aonde não fomos,  
Em sepultura nenhuma  
No meio da Selva escura.<sup>11</sup>

O poeta se encontra em um nível de complexidade maior. Sem as “latitudes”, a busca pelo eldorado - outra cidade mítica, depois de Amarna – é um lugar onde ninguém foi. O local e o cenário se encerram na própria Selva. O que revela esta selva? Que este cenário encontramos dentro de nós mesmos, “aonde não fomos”. E mais: é um “sonho”. Em seguida, temos o trecho que diz:

A cidade é a Cidade  
Que não se acha na mata

---

<sup>10</sup> A obra poética de Fernando Monteiro em sua maioria é composta por poemas longos. Para nosso *corpus*, por exemplo, *Memória do Mar Sublevado* tem 48 páginas, enquanto *Gerión e a Suméria* tem 63 páginas.

<sup>11</sup> MONTEIRO, p.3, 1984.

E não se encontra encantada  
- mas Cidade Abandonada  
Do abandono dos homens  
Que não amamos Amarna<sup>12</sup>

Desse modo, aquela “promessa de sentido” dita por Maria Zaira Turchi para definir mitema é sentida novamente. O poeta marca a diferença ao afirmar agora que não se trata mais de Amarna, isto é, que agora estamos em outro estado de espírito, de “Cidade Abandonada”, ou seja, que abandonamos o sonho (sendo Amarna, ela mesma, um sonho que não vingou) pela ciência, pelo consumo.

O tema do sonho é retomado em *Gerión e a Suméria* (1997). O cenário é a Suméria, berço da escrita. A realização de si é a realização do sonho, ou melhor, de um sonho. Em “Amarna”, foi o sonho real de um faraó; Em Hiléia (ou eldorado), a construção de Fawcett. Na Suméria, seu sonho é:

Eu não queria somente ter  
esse vazio na alma,  
esse vácuo que me faz contemporâneo  
de um século de nada,  
mas ser um sacerdote acádio,  
um pastor de carneiros sumeriano,  
um caldeu voltado para o céu<sup>13</sup>

A busca de um local definitivo atravessa os espaços míticos, simbólicos, sonhados. O alerta do poeta que diz “Mas este não é / um poema da arqueologia, / aviso aos turistas da literatura”<sup>14</sup>, aponta para a capacidade de seu leitor para sonhar junto com ele, isto é, de entrar e conhecer por dentro a “geografia interior” do Fernando Monteiro, descobrir os mapas da “terra suméria de todos”<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> MONTEIRO, p.4, 1984.

<sup>13</sup> MONTEIRO, p.19, 1997.

<sup>14</sup> MONTEIRO, p.37, 1997.

<sup>15</sup> MONTEIRO, p.10, 1997.

#### 4. Conclusão: Para onde vamos?

O mitema relacionado ao espaço em Fernando Monteiro revela a preocupação em responder a pergunta “para onde vamos?”. Preocupação que existiu em todas as sociedades humanas radicadas no mito. O faraó Akhenaton, ao criar “Amarna”, desejou/sonhou uma nova sociedade egípcia, sendo o primeiro a criar uma religião monoteísta. O coronel Fawcett, desejou/sonhou com o eldorado repleto de riquezas. Acreditaram nos seus sonhos, fundaram mitos. Eles também se perguntaram para onde iam. Seus lugares dizem muito a respeito da personalidade de cada um.

A repetição do mitema, se voltarmos ao “nível de frase” formulado por Lévi-Strauss, poderia ser colocada ao “nível de verso” em Fernando Monteiro: é a “terra suméria de todos”. Desvendar essa terra é entrar no campo do sonhado, da utopia e, ao mesmo tempo, de seus fracassos. Entrar nesses espaços é confundir-se entre o espaço mítico, o espaço simbólico e o espaço sonhado.

Procuramos criar uma cartografia, indicando que com “Amarna” se inicia uma viagem através do “distraído sentimento do mundo”; com Hiléia entramos na “Selva escura”, sem qualquer ponto de referência, que são os sonhos para quem sonha; por fim, a Suméria, berço da humanidade, contrasta com o desgaste que apresenta nosso mundo contemporâneo sem expectativa e sem transcendência: a primeira era sem u-topias.

Fundar uma poesia capaz de revalorizar lugares deste dentro, em sua geografia interior, é transformar lugares e não-lugares em “Lugares de Memória”, problemática esta que iremos abordar em trabalho posterior.

#### Bibliografia

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: **Poesia Completa e prosa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1986.

\_\_\_\_\_. Nota preliminar de Carlos Drummond de Andrade. In: **Poesia Completa e prosa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1986.

BOUSOÑO, Carlos. **El irracionalismo poético: el símbolo**. Madrid: Ed. Gredos, 1977.

COUTINHO, Evaldo. **O lugar de todos os lugares**. São Paulo: Ed.1 Perspectiva, 1976.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: ed. Cultrix, 1988.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: ed. Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra.** Barcelona: Anthropos editorial, 2013.

ECO, Umberto. **Obra Aberta.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna.** São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1978.

HUTCHEON, Linda. **Poética pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.

JOLLES, ANDRÉ. **Formas Simples.** São Paulo: Ed. Cultrix, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural. Vol. 1.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MONTEIRO, Fernando. **Akhenaton: Ascese e revolução.** São Paulo: Ed. Expressão, 1986.

\_\_\_\_\_. **Gerión e a Suméria.** Recife: FUNDARPE, 1997.

\_\_\_\_\_. **Hilíade.** Porto: Editorial dos Reis, 1984.

\_\_\_\_\_. **Memória do Mar Sublevado.** Recife: Ed. da UFPE, 1973

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. In: **Projeto Historia 10.** São Paulo: ED. da PUC-SP, 1993.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário.** Brasília: Editora da UnB, 2003.