MÉTODO E MIRAGEM: MURILO MENDES E PAUL VALÉRY

RICARDO GONÇALVES BARRETO *

RESUMO: Figura essencial no que tange à reflexão acerca do poético, Paul Valéry foi a base sobre a qual se delineou a continuidade do ideário estético que vai de Baudelaire aos poetas contemporâneos. Este trabalho tem por objetivo sondar as inter-relações entre as concepções do poeta francês e a obra de Murilo Mendes, indicando como Murilo vai se aproximando de um fazer poético marcado pela reflexão e pelo rigor, marcas indelévels da poesia de Valéry. PALAVRAS-CHAVE: Teoria da Poesia; Modernidade; Paul Valéry; Murilo Mendes

Poème Complet

*Le ciel est nu. La fumée flotte. Le mur brille.
Oh! que je voudrais penser clairement!*

PAUL VALÉRY

Este trabalho se estrutura sob a seguinte proposta: discutir a presença significativa, porém enviesada, da figura de Paul Valéry no conjunto direto de referências da obra de Murilo Mendes. O trabalho se encaminhará em direção a uma sistematização teórica que examine as procedências dos dois poetas, anotando os contrastes e proximidades que, segundo uma perspectiva crítica ou outra, venham a ser marca da variação de tendências literárias às quais, tanto Valéry quanto Murilo, recorreram. Considerar-se-á, sobretudo, a multiplicidade de aspectos que aproximam ou distanciam os poetas em questão.

Entendemos que a presença de Valéry no imaginário poético de Murilo não implica uma simples opção, definida por alguma espécie de "gosto". Sendo o autor dos *Cahiers* chave para a compreensão da poesia moderna, seria correto pressupor alguma interferência sua na obra do poeta mineiro, na medida em

* Mestrando em Teoria
Literária e Literatura
Comparada na USP.

que esta é, sobretudo, produto de um diálogo constante com a modernidade. A produção literária muriliana caracteriza-se, dentre outras coisas, por uma operação de potenciação do universo cultural, pois é em muito uma reflexão contínua sobre a arte e o fazer artístico. Sobre Valéry, Murilo parece reconhecer ao final de um longo itinerário. É somente em *Convergência* que a poesia muriliana se posiciona nitidamente em relação ao poeta e ensaísta francês:

Inserido numa paisagem quadrilíngüe
Tento operar com violência
Essa coluna vertebral, a linguagem.

Esquadrinho nas palavras
Meu espaço e meu tempo justapostos.
E dobro-me ao fascínio dos fatos
Que investem a página branca:

Perdoai-me
Valéry
Drummond.¹

Encarado como um dos fundadores da lírica moderna, discípulo e continuador das idéias de Mallarmé e, de certa maneira, fixador da imagem do Mestre,² Valéry é quem talvez mais tenha refletido sobre as relações entre a poesia e a linguagem, na direção de um projeto intelectual ampliador da própria noção de literatura. De certa forma, não é este o papel da lírica muriliana no panorama da poesia nacional? Contudo, a ótica poética de Murilo representa, como podemos ver no poema em questão, a distância existente entre os procedimentos de composição específicos a cada um dos dois autores.

Não restam dúvidas sobre a influência da personalidade poética de Valéry entre nós. Vemos que em poetas muito próximos a Murilo, tais como João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, a presença de Valéry ocupa um espaço de suma importância, definidora de uma procura pela clareza e pelo equilíbrio. A mostra disso se vê, por exemplo, em um poema de Cabral, "A Paul Valéry", incluído no volume *O Engenheiro*, que contém poemas de 1942 a 1945, e que foi, interessantemente, dedicado a Carlos Drummond de Andrade:

É o diabo no corpo
ou o poema
que me leva a cuspir
sobre meu não higiênico?

Doce tranquilidade
do não-fazer; paz,

⁽¹⁾ Murilo MENDES, "Texto de informação", in *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 706.

⁽²⁾ Ver João Alexandre BARBOSA, "Suicídio da Literatura? Mallarmé segundo Valéry", in *A Metáfora Crítica*, São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 49: "A questão fundamental está em saber até que ponto, e de que modo, o insucesso de Mallarmé foi percebido por Valéry ou, dizendo de outra maneira, de que forma Valéry, constituindo-se numa espécie de portavoz das mais íntimas remanescências do 'Mestre', racionalizou suas experiências nos textos de caráter pessoal que sobre ele escreveu."

equilíbrio perfeito
do apetite de menos.

Doce tranqüilidade
da estátua na praça
entre a carne dos homens
que cresce e cria.

Doce tranqüilidade
do pensamento da pedra,
sem fuga, evaporação,
febre, vertigem.

Doce tranqüilidade
do homem na praia:
o calor evapora,
a areia absorve,

as águas dissolvem
os líquidos da vida;
e o vento dispersa
os sonhos, e apaga

a inaudível palavra
futura, — apenas
saída da boca,
sorvida no silêncio.³

⁽³⁾ In João Cabral de MELO NETO, *Poesias Completas (1940-1965)*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1986, p. 359.

Por sua vez, Drummond, em *Claro Enigma*, apresenta como epígrafe do livro uma frase de Valéry (“Les événements m’ennuient”), estabelecendo um vínculo que se amplia na medida em que, ao ter uma referência valeriana como eixo anunciado na epígrafe, acaba por aludir a uma série de procedimentos que, sem dúvida, apontam para relações intertextuais entre os poetas.

Em resumo, podemos, mesmo que genericamente, dizer que Cabral e Drummond reconhecem em Valéry um paradigma de anterioridade, uma experiência “entre poetas e precursores” em que o fundamento da criação literária passa a ser a leitura e, conseqüentemente, a apropriação de aspectos estilísticos do precursor pelo poeta.⁴ O poema de Cabral, citado acima, mostra-nos este debruçar-se sobre a obra de Valéry. A “doce tranqüilidade da estátua na praça”, à qual se refere o poema, retoma a identidade imaginativa dos poemas do poeta francês, aquela espécie de paralisia contemplativa que encontramos tanto em *La Jeune Parque* quanto em *Le Cimetière Marin*. A contemplação “do pensamento de pedra”, que observa o calor que evapora, ao mesmo tempo em que ocorre a dissolução dos “líquidos da vida” pela água, captura imagens somente possíveis após uma leitura rigorosa de Valéry. A “paz” e o “equilíbrio”

⁽⁴⁾ Ver Harold BLOOM, *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*, Rio de Janeiro, Imago, 1991.

perfeitos sugeridos por Cabral constroem um quadro de imobilidade e alheamento, distante da realidade imediata dos homens, pois tem como objeto de contemplação a problematização do próprio poético. Esta poesia encalacrada, voltada sobre si mesma, distanciada dos mesmos "acontecimentos que entendiam" da epígrafe drummondiana, acaba por ser "sorvida no silêncio". É esse nihilismo valeriano, esse auto-aniquilamento, prolongado em Cabral e Drummond, a fonte deste veio poético.

Se é clara a proximidade existente entre os pares Cabral/Valéry e Drummond/Valéry, são mais conhecidas ainda as afinidades dos dois poetas brasileiros com Murilo Mendes. Para ficarmos em uma identificação imediata, lembremo-nos de um fenômeno geral ocorrido com os três brasileiros a partir do início dos anos 50, descrito por Merquior como um efeito de "classicização".

Reduzida à sua expressão mais simples, consistiu essa classicização, não numa negação do sentimento do mundo modernista, mas sim, apenas, numa purificação da linguagem, acompanhada ou não, conforme o caso, de um classicismo temático. Semelhante purificação de linguagem implicou o abandono (às vezes, parcial e temporário) da "mescla estilística" a que há pouco aludimos, mescla baseada na tensão dialética, no poema, entre a visão sério-problemática e léxico-vulgarizante.⁵

Seja qual for o olhar sob o qual haveremos de compreender as afinidades possíveis entre Drummond e Murilo, poetas de mesma geração e continuadores imediatos do modernismo de 1922, ou Cabral e Murilo, poetas cuja amizade é "Nascida de fértil convívio/& ritmo alternado recíproco",⁶ permanece a interrogação acerca de um certo distanciamento entre o poeta de Parábolas e o poeta de "Les Pas", sugerido pelo poema de Murilo citado no início do trabalho. Que "operação violenta" com a linguagem é essa à qual alude Murilo, que o distancia de Valéry? Com o propósito de elucidarmos o problema de modo mais profícuo, devemos orientar nossa reflexão em busca de um momento em que ocorra uma espécie de ruptura de padrões, em que se definam tendências de distintas concepções sobre o poético e, assim, avaliar as reais diferenciações quanto às suas leituras do fenômeno literário.

Há uma definição do crítico francês Jean Paulhan⁷ que desmembra a arte moderna em dois grupos. Ao primeiro chama "terroristas" e ao segundo grupo chama "retóricos". Os "terroristas" são os "destruidores da linguagem" que constantemente se esbatem contra as formas fixas de representação, os clichês e tudo o que possa sugerir a convencionalidade. Inspiram-se em um conceito de poesia como produto de uma originalidade individual, de um "eu" capaz de exprimir um sentimento de totalidade frente ao mundo atomizado em que vivemos. O Surrealismo parece ser o movimento estético mais condizente com esta visão da arte, na medida em que torna possível a relação entre as coisas mais disparatadas, tornando o sonho o plano onde se articula a representação

⁽⁵⁾ José Guilherme MERQUIOR, "Notas para uma Muriloscopia", in Murilo MENDES, *Poesia Completa e Prosa*, op. cit. p., 16-17.

⁽⁶⁾ Ver "Murilograma a C.D.A." e "Murilograma a João Cabral de Melo Neto", presentes em *Convergência*. Em contrapartida, ver "Murilo Mendes Hoje/Amanhã" em *Discurso de Primavera* de Carlos Drummond de Andrade e "Murilo Mendes e os rios" em *Agrestes* de João Cabral de Melo Neto.

⁽⁷⁾ Apud Arnold HAU-SER, *História Social da Literatura e da Arte*, São Paulo, Mestre Jou, 1982, p. 1121.

⁽⁸⁾ *Idem, ibidem*, p. 1126.

total do mundo, "em que realidade e irrealidade, lógica e fantasia, a banalidade e a sublimação da existência formam uma unidade indissolúvel e inexplicável."⁸

Os "retóricos", artistas conhecedores da tradição, definem a literatura como linguagem comunicativa, defendendo esta possibilidade como a única capaz de estancar o movimento para a destruição, direção ao silêncio absoluto e ao suicídio intelectual a que se submeteria a primeira linha. Os "destruidores" não acreditam que haja qualquer objetividade que se realize sob a forma artística, ou seja, que mereça crédito como forma real de expressão verdadeira do homem. Não acreditam na prevalência da razão e da inteligência como organizadoras do impulso criativo.

Como toda definição desta ordem, a organização estabelecida por Paulhan dá conta de localizar um conjunto de fenômenos em um dado momento de análise. Permite, por exemplo, compararmos procedimentos estéticos tão diversos quanto os de um Schönberg em relação a um Picasso. Contudo, essa abordagem não torna exequível o acompanhamento diacrônico dos artistas, uma leitura mais detida das transformações dentro de cada percurso estético. A evolução em cada autor, medida pela adesão e abandono de temas, novos recursos técnicos que adquire e referências que se vão acumulando ao longo de seu percurso, levaria-nos, com certeza, a perceber uma variação de posturas e de intenções de tal ordem em cada artista que seríamos obrigados a reconhecê-lo ora em uma tendência, ora em outra.

Mas esta proposta não pode ser descartada. Da mesma forma que a separação de artistas em grupos que privilegiam certas concepções estéticas permite-nos detectar características essenciais que lhes são comuns, nos possibilita também a sondagem das possíveis diferenças.

⁽⁹⁾ Hugo FRIEDRICH, *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*, São Paulo, Duas Cidades, 1978.

Hugo Friedrich⁹ propõe que a multiplicidade de tendências na atual lírica que pode ser estendida à arte em geral deve-se a uma raiz também multifacetada. O ponto de partida se encontra nas diferenças entre o Romantismo alemão e o Romantismo francês, merecendo um crédito especial a importância do Romantismo americano na figura de Edgar Allan Poe. Foi a convergência dessas ideologias que formatou a primeira consciência realmente moderna, o primeiro artista que realmente expressou uma visão de mundo própria daquilo que chamamos de modernidade. Esta pessoa foi Charles Baudelaire.

Com Baudelaire, a lírica francesa passou a ser de domínio europeu, como se vê da influência que, a partir de então, exerceu sobre a Alemanha, a Inglaterra, a Itália e a Espanha. Na própria França, tornou-se logo evidente que de Baudelaire partiam correntes de caráter diverso, mais excitantes que as derivadas dos românticos. Destas idéias foram imbuídos Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Este último reconheceu que havia começado do ponto onde Baudelaire teve de cessar. No fim da sua vida, Valéry traçou ainda uma linha de ligação direta de Baudelaire a ele próprio. O inglês T. S. Eliot chama-o de "o maior exemplo de poesia moderna em qualquer língua". J. Cocteau escreveu em 1945: "detrás de seus trejeitos dirige lentamente seu olhar até nós como a luz das estrelas".¹⁰

⁽¹⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 35.

O fragmento acima chama atenção para um elemento importante no que diz respeito à linhagem de autores modernos. A partir de Baudelaire, a lírica se dividiria em dois eixos – o texto chega a sugerir três –, correspondendo a admiradores de dois poetas que, por sua vez, são continuadores diretos das transformações iniciadas pelo poeta de *Les Fleurs du Mal*. São eles Rimbaud e Mallarmé.

Muito haveria para falar sobre cada um desses autores. As possibilidades que inauguram a partir das obras que escrevem são também imensas. Há algo, porém, que nos interessa especificamente. O processo que irá se desenvolver posteriormente a Baudelaire é básico para a compreensão da literatura presente. Já estão em Baudelaire as formulações primordiais acerca do Simbolismo e de toda uma tradição posterior.

Numa conversa, Baudelaire disse: “Desejaria prados pintados de vermelho, árvores pintadas de azul”. Rimbaud comporá poesias sobre tais prados, artistas do século XX os pintarão. Baudelaire define uma arte surgida da fantasia criativa como: *surnaturalisme*. Entende-se por este termo, uma arte que “desobjetiva” as coisas em linhas, cores, movimentos, acidentada cada vez mais independentes e que projeta sobre elas aquela “luz mágica” que aniquila sua realidade no mistério. Do *surnaturalisme*, Apollinaire derivará, em 1917, o *surréalisme* – e com razão –, pois com ele designa a continuação do que queria Baudelaire.¹¹

(11) *Idem, ibidem*, p. 56.

Os traços que unem o Simbolismo à modernidade são nítidos. O próprio Surrealismo, cujas raízes mais próximas nos remetem a Rimbaud, é entendido como uma derivação do ideal simbolista de afastamento da realidade imediata, pressupondo um plano ideal onde, como vimos anteriormente, seja viável “prados pintados de vermelho, árvores pintadas de azul”.

Ao mesmo tempo, a orientação simbolista irá perpetuar-se através das experiências dos mais diletos continuadores de Mallarmé, criadores de uma arte altamente elaborada do ponto de vista formal, dentre os quais destacam-se André Gide, T. S. Eliot e Paul Valéry. Estes últimos constituem parte de um rol que radicaliza o papel da consciência no processo de criação. A preocupação em legitimar o procedimento de composição através da elaboração intelectual exprime a angústia de captar racionalmente a multiplicidade e o dinamismo das formas naturais e do próprio pensamento sobre elas.

O *connaissanceur*, juge ton singe. *Ce monde n'est pas infiniment relié, mais j'ai dans le tien recherché quelques liaisons nouvelles*. Il nous enseigne ta présence et ton absence – Souffle maintenant sur la tentative. L'oubli qui est une loi, s'applique – *Je ne puis même pas considérer le total de ma propre pensée*.¹² (grifos meus)

O fragmento é de uma precisão invejável. O “arremedo” e o “conhecedor” demonstram a perspectiva irônica¹³ de Valéry em relação ao conhecimento possível da realidade. O paradoxo instaurado pela presença e ausência

(12) Paul VALÉRY, *Ego Scriptor et Petits poèmes abstraits*, Paris, Gallimard, 1992, p. 7.

(13) Segundo André Maurois, Valéry teria dito: “Um homem que renuncia ao mundo se põe na condição de o compreender.”

⁽¹⁴⁾ João Alexandre BARBOSA, "Valéry: leitura viva do Cemitério", in *As Ilusões da Modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*, São Paulo, Perspectiva, 1986, p. 82-83: "A 'impureza' do poema, tecido instável de 'remorsos', 'dúvidas' e 'dificuldades', é o pólo inevitável para o qual aponta o exercício da inteligência que se propõe apreender, pela linguagem, a perfeição da imobilidade absoluta. Poema: linguagem em movimento. Signo imantado que, de modo inevitável, arrasta para sua viagem o que a reflexão abstrata pode manter entre parênteses."

⁽¹⁵⁾ Arnold HAUSER, *op. cit.*, p. 1122.

⁽¹⁶⁾ Há um trecho citado por José Guilherme MERQUIOR, a propósito de um comentário em "A poesia em 1930" de Mário de Andrade em *Raizão do Poema*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, p. 52, que diz: "[...] pois Mário nota, sobre a poesia de Murilo, que é o 'aproveitamento mais sedutor e convincente da lição surrealista.'"

simultâneas corresponde a uma lei de ordem geral. A conclusão "je ne puis même considérer le total de ma propre pensée" devolve a consciência à incapacidade de autodefinição. Daí a preocupação central da obra de Valéry com o que chamava de "busca do método", operação capaz de conferir similitude e dessemelhança ao continuum dos fenômenos. O exercício desta concepção de poesia consiste no inevitável e constante movimento da inteligência que tudo clarifica, em busca da assimilação de uma realidade totalizada pela e na linguagem,¹⁴ em contraposição ao obscurantismo.

Os antagonismos entre dois encadeamentos de autores modernos que derivaram das propostas de Baudelaire podem, em síntese, ser melhor expressos assim:

Num caso a cultura histórica, a tradição intelectual e a herança de idéias e de formas são a fonte da inspiração; no outro, os fatos diretos da vida e os problemas da existência humana.¹⁵

Os dois grupos, o de "tradição intelectual" e o que busca as expressões mais diretas da vida, não representam, contudo, posições encasteladas. A possibilidade de conjunções, de hibridações de tendências torna-se, provavelmente, a maior característica das correntes modernas da arte. Não se pode afirmar de modo algum que haja um descaso, por exemplo, da linha construtivista em relação aos fatos da existência. Da mesma forma, seria ingênuo afirmar que o Surrealismo não se detenha em uma reflexão que girasse em torno dos problemas relacionados à linguagem. O "método da escrita automática", desenvolvido por Breton e seu grupo, é um grande exemplo disso. A reprodução espontânea dos impulsos irracionais acentuava a figura da intuição no processo de composição, sem, contudo, abandonar efetivamente o papel fundamental exercido pelo juízo estético como regulador do critério de qualidade artística.

Quando utilizamos termos como "surrealismo" para a poética em que o impulso da imaginação e a combinação imprevisível dos elementos são a pedra de toque e "construtivismo" a fim de designar a base criativa de certos artistas preocupados em atingir a depuração formal, o rigor e a disciplina, pensamos em Murilo Mendes. Não são poucos os críticos que vêem estas duas tendências, a construtivista e a surrealista, como os cerne de sua poesia. Como uma poética que explicita o confronto entre poéticas, sua obra varia de uma adesão constante à "lição surrealista"¹⁶ nas primeiras obras à objetividade plástica e "verdadeira

obsessão do concreto"¹⁷ em momentos posteriores. Como bem observa Alfredo Bosi,

Murilo é poeta de aderência ao ser, poeta cósmico e social que aceita a fruição dos valores primordiais¹⁸

fazendo com que às perspectivas onírica e fantasiosa, próprias da influência recebida pelo Surrealismo, se somem a "substantivação" e apelo para o mundo do rigor.¹⁹

Com isso, pode-se compreender, pelo menos em parte, sua famosa multiplicidade de tendências. É o caso do tema religioso, tão caro a Murilo e presente por toda a extensão de sua obra. Sua escrita insiste, por vezes, na construção de uma visão metafísica do mundo. As mitologias cristã e pagã presentes, por exemplo, em *Parábola*, constituem mais que um jogo de referências. São os modos através dos quais Murilo "lê" os fundamentos da realidade ao seu redor. A mescla de referências cristãs e pagãs ocultam sem dúvida um processo de desvendamento ontológico, porém sustentado por um procedimento associativo que tem como eixo a junção de elementos de planos distanciados. Abracar o mundo, fornecer com o poema uma visão da totalidade: estas são as metas de sua poesia.

Por outro lado, todo percurso poético de Murilo, principalmente a partir da década de 1940, pode ser entendido como a procura de uma forma artística cuja multiplicidade equacionasse, correlativamente, a multiplicidade do real e, assim, pudesse conter em si a unidade bruta e a densidade do mundo.²⁰ O ponto de mais alta fatura neste sentido está em *Convergência*. A preocupação com a contenção dos elementos, a estruturação e a disciplina formal alçam, no conjunto de seus escritos, o equilíbrio e sobriedade, sem perda, contudo, da pluralidade de sentidos. Seus poemas transformam-se em expressões muito próximas daquilo que definira Valéry como uma possibilidade do inteligível tornar-se sensível ou, nos dizeres de Murilo, do infinito mesclar-se ao finito:

Pertencem à categoria não muito numerosa dos que se interessam igualmente pelo finito e pelo infinito. Atraem-na a variedade das coisas, a migração das idéias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade de caracteres e de temperamentos, as dissonâncias da história.²¹

Mapeadas algumas considerações sobre os dois poetas, resta-nos, pela retomada do poema citado na introdução do trabalho, sondar, naquilo que foi exposto, o que indique, no intervalo existente entre proximidade e recusa da influência, a presença de Valéry em Murilo.

São claras algumas das analogias, principalmente aquelas que dizem respeito à construção poética. A exigência de controlar os meios de composição, e por consequência os efeitos, configuram a preocupação de Murilo a partir de meados dos anos 40, culminando em *Convergência*. Os exercícios quase que

(17) Ver Haroldo de CAMPOS, "Murilo e o mundo substantivo", in *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*, São Paulo, Cultrix, 1976.

(18) Alfredo BOSI, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1985.

(19) Haroldo de CAMPOS, *op. cit.*, p. 60.

(20) Utilizei uma colocação de Valéry acerca do Método de Leonardo Da Vinci.

(21) Murilo MENDES, *op. cit.*, p. 46.

puramente formais ocupam boa parte do livro, principalmente em “Sintaxe”. As “colagens” funcionam como uma derivação de formas, de onde uma forma matriz vai se multiplicando, tornando a poesia um sistema que se configura a partir de si mesmo. Vejamos como este procedimento se afina com a proposta valeriana:

Sempre que eu sonho com a arte de escrever (em verso ou em prosa), o mesmo “ideal” se declara a meu espírito. O mito da “criação” nos seduz a querer fazer alguma coisa de nada. Sonho então que encontro progressivamente minha obra a partir de puras condições de forma, cada vez mais meditadas – tornadas precisas até o ponto proposto ou quase imposto por elas...–, um *tema*, ou, pelo menos, uma família de temas.²²

(22) Paul VALÉRY, “Acerca do Cemitério Marinho”, in *Variedades*, São Paulo, Iluminuras, 1991, p. 174.

A arte de escrever, tal qual é sonhada por Valéry, deriva de condições de uma “escrita pura”, se assim podemos dizer. Uma poesia gestada no “vazio” das formas, extensões da consciência que medita sobre os *meios* de que pode dispor, uma poesia feita de combinações ordenadas e contínuas, cujas leis e limites sejam tão coerentes quanto precisos. O “método” de Valéry se concretiza no *Cimetière Marin*, nascido de uma “imagem rítmica vazia, ou cheia de sílabas inúteis”,²³ como diz o próprio poeta. Não seria difícil imaginarmos este procedimento estético na mira de Murilo.

(23) *Idem, ibidem*, p. 173.

Uma poesia que possa nascer na pureza da própria linguagem: esta é talvez a “lição” que a poesia de Valéry deixe de herança a Murilo em *Convergência*. Uma poesia fruto do pensamento, onde fossem tramados os contrastes e as correspondências, as diversidades e relações que delineiam os significados. O “perdão” pedido por Murilo é aquele de quem reconhece no poeta francês a tradição literária de Mallarmé e da modernidade, a “poesia pura”, a reflexão sobre a criação poética que tanto marcou seus últimos poemas. É o reconhecimento do poeta mineiro a quem realizou, no universo lírico, a “aliança indefinível do sensível e do significativo”.²⁴

(24) *Idem, ibidem*, p. 175.

ABSTRACT: As to the reflection about poetry, Paul Valéry was an essential figure from where the continuity of ideal esthetic was lined out ranging from Baudelaire to the contemporaneous poets. This work has as its objective to inquire about the inter-relation between the french poet's conceptions and Murilo Mendes works, pointing out how Murilo approaches a poetic making spotted by reflection and rigorous, indelible marks of Valéry's poetry.

KEYWORDS: Poetry Theory; Modernism; Paul Valéry; Murilo Mendes

Texto elaborado para a disciplina *A obra crítica e poética de Paul Valéry*, ministrada pelo Prof. Dr. João Alexandre Barbosa, no segundo semestre de 1994.