

CONCEPÇÃO DE POESIA E LINGUAGEM EM MURILO MENDES: UM DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E SOCIOCOGNITIVISMO

Márcio Rodrigo Xavier Sobrinho
Departamento de Letras – UFRN

Resumo

As novas teorias sobre a linguagem afirmam que a função primeira desta é constituir, dar elaboração e sentido às coisas, organizar as diferentes experiências, tendo antes um valor mais constitutivo/criativo do que representativo. A partir daí, temos uma concepção de realidade emergindo da *interação* do organismo humano com os dados e fatos físicos do mundo. Ao invés de uma realidade pronta, acabada, *lá fora*, nos deparamos com uma imensidão de percepções físicas de realidades que se encontram continuamente em interação e mutação, e que se configuram *a partir de nós*, na medida em que organizamos – social e intersubjetivamente – a nossa relação com aquilo com que nos deparamos. Dentre outras coisas, a linguagem é a nossa maneira de deter a velocidade do mundo, de estender o tempo de duração das coisas e eventos para que possamos apreendê-los, imputando-lhes sentido, coerência e continuidade. Pretendemos neste artigo esclarecer, ainda que em traços largos, a concepção de poesia e de linguagem que dá forma e sentido à produção poética muriliana, assim como situá-la, por parentesco e afinidade, numa determinada corrente de transmissão intersubjetiva e histórica. Paralelamente, procuramos traçar semelhanças e aproximações entre as concepções de linguagem oriundas da tradição poética originária do romantismo e aquelas incorporadas à ciência da linguagem a partir do surgimento das correntes de pesquisa sociocognitivas.

A concepção de linguagem predominante no Ocidente, de raiz platônico-aristotélica, entende esta como *imitação*, *cópia* e *representação* do real, seja o real platônico das idéias, seja o aristotélico do mundo natural. Foi esta concepção, oriunda da magna Grécia, que atravessou incólume todo o período medieval de nossa civilização. A partir da Idade Moderna, no entanto, todo o amplo conjunto de idéias e concepções que a fundamentam começou a ser questionado, e desde então essa crítica vem ganhando maior representatividade e sistematicidade. Uma caracterização inicial das principais correntes de pensamento que a partir daí emergem e tomam conta da reflexão ocidental, com suas respectivas concepções de arte e linguagem, encontramos em Wilber (2001, p. 98):

Com o surgimento do Iluminismo na Europa, duas outras teorias principais sobre a natureza e o significado da arte ganham predominância, e ainda hoje são ambas bastante influentes. Como era de se esperar, essas teorias se levantaram, respectivamente, da grande corrente racional, e da grande corrente romântica, que começaram a se desenvolver nos séculos XVII e XVIII, e que, traduzidas para a esfera artística, vieram a ser conhecidas geralmente como formalista e expressionista (racional e romântica!).

Enquanto racionalistas concebiam a arte como mero artesanato humano, destinado a representar a realidade e iludir o espectador, os românticos viram na arte e na linguagem uma possibilidade de conhecimento e transformação da realidade humana e de si mesmos. Enquanto Descartes afirmava a separação radical entre mente e corpo, Espinosa – racionalista apenas na linguagem, mas romântico em suas concepções – afirmava a unidade absoluta na forma de uma substância única. Na literatura, a tensão foi historicizada como a querela entre renascentistas e barrocos, românticos e árcades, simbolistas e parnasianos, surrealistas e formalistas. Se quisermos, observaremos um movimento pendular entre as duas concepções: enquanto no século XVIII triunfaram as correntes racionais do Iluminismo, no século XIX o romantismo foi a grande moda das artes e pensamento, novamente derrotado em fins do século, momento em que se iniciaram as correntes científicas e materialistas do século XX.

Na poesia, segundo Paz¹ (1993, p. 77-148), o ponto capital desta mudança na forma de encarar a linguagem, as artes e as formas de relação dessas com o mundo, ocorreu com os poetas e pensadores românticos alemães do século XVIII. Suas idéias ganham ilustração e representação na hoje célebre afirmação de Novalis de que “A poesia é o autêntico Real absoluto”. Para esses poetas-filósofos e artistas, a poesia não poderia ser definida como uma mera atividade artesanal humana, pois era algo da estrutura do próprio real, quando não o próprio real em si mesmo. Não importa discutir a natureza deste real, importa *revelá-lo*. Cobrir-lhe com um véu que o ilumine e esclareça. A esses véus chamaram-se poemas, e com eles cobriram os poetas as suas noivas, e assim as fizeram visíveis. O invisível necessita das vestes do visível e essas vestes denominam-se *linguagem*. Ao mesmo tempo em que os poetas vão às musas rogar que inspirem e sobrepujem seu canto, as musas usam os seus poetas para comunicarem-se, tal era a crença dos gregos helenos.

A perspectiva dos poetas da “grande corrente romântica” no princípio da idade moderna, como hoje, é mais ou menos a seguinte: chegara à exaustão a idéia de realização artística como representação da natureza, como imitação do mundo real. Em vez de representar a natureza, poetas românticos quiseram sê-la. Desejaram ser possuídos por ela para encarná-la em seus objetos artísticos. Com efeito, Fernando Pessoa definiu em algum lugar o gênio como “quando a natureza age no homem”. Muitos estenderam o conceito para sua própria vida. Perdia sentido, assim, tanto uma arte como uma vida meramente imitativa. Daí surge esplendoroso o fascínio romântico pela personalidade criadora. O que se queria captar não era mais a realidade exterior, mas sim recriar a natureza do mundo interior, seus movimentos e pulsões, determinados e em certa medida determinantes do mundo exterior. Mas há uma ressalva. Infiltrou-se na literatura, vinda da alquimia medieval e do caudal de cultura esotérica e ocultista que era a vida literária na Europa desde o renascimento², o conceito de *correspondências*, assim como a crença nas *analogias* universais, cujo *leitmotiv* mais forte era a fraternidade existencial entre todas as coisas, e que preconizava o espelhamento entre o

1 As concepções de história literária e de desacordo entre poeta e sociedade que aqui serão expostos se encontram, sobretudo, nas idéias deste pensador e poeta mexicano, sumariadas na trilogia *O Arco e a Lira*, *Os Filhos do Barro* e *A Outra Voz*.

2 A este respeito ver: Willer, C. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna*, tese de doutorado, USP, 2007.

macrocosmo (o universo) e o microcosmo (o homem). Segundo esse sistema de pensamento, homem e universo, interior e exterior, o grande assim como o minúsculo, se encontram em interação permanente, trocando e se determinando mutuamente, instante a instante. Dessa forma, o artista seria aquele que “além de recorrer ao seu tesouro pessoal” de experiências, sensibilidade e memórias, se “inspira no inconsciente coletivo, rico em símbolos, imagens e mitos” (MENDES *apud* CANDIDO e CASTELLO, 1979, p. 180) para dar voz às tensões, pulsões vitais e movimentações específicas do seu tempo/espço histórico, ao mesmo tempo em que o conecta com sua tradição e interroga seu futuro.

Inúmeras comunidades de pensadores e artistas foram contaminadas, consciente ou inconscientemente, pelas concepções de fundo romântico, mas vamos nos ater por hora às relações entre linguagem e realidade, segundo a perspectiva desses autores. Citei Murilo Mendes para trazê-lo para a discussão e filia-lo de maneira inequívoca na tradição romântica. Murilo pertence, tanto por temperamento como por opção crítica, a esta plêiade de poetas que conceberam a linguagem predominantemente como *criação* e *reinvenção* do real. Dela deriva também o desmantelamento do figurativismo na pintura, efetuado, por exemplo, por Van Gogh e Gauguin, abdicando da perspectiva e técnica clássicas para pesquisar uma arte que lhes permitisse expressar não o mundo como estávamos naturalmente condicionados a vê-lo, mas como este reverberava na interior de cada um deles, explorando novas possibilidades de apreensão e recriação. Tal jornada foi empreendida, vale realçar, em nome de uma forma e força de expressão *pessoal*. Além disso, a recusa romântica de seguir representando e imitando o real implicava em um nem sempre consciente questionamento da própria natureza do real. Da mesma forma que por trás das idéias platônico-aristotélicas de arte como representação estava efetivamente a idéia de que existia um real fixo, imutável, pré-existente à ação humana e linguageira no mundo, por trás da recusa romântica se encontra a compreensão de que tudo que vemos é, efetivamente, *símbolos, linguagem, formas* de sermos e estarmos no mundo, mas não “o” real absoluto. Nesta perspectiva, importa ao artista criticar a visão representacionista e aproximar a linguagem o máximo possível da insondável realidade da poesia. Com efeito, para Paz (1993, p. 77), o poema nada mais é do que “um objeto feito de palavras, destinado a conter e segregar uma substância impalpável, rebelde a definições, chamada poesia”.

Importa destacar aqui que, desde o seu surgimento, a visão dos românticos foi dissidente e marginal com relação às concepções racionais, centrais no Ocidente. Embora ambas as correntes fossem muito mais próximas e difíceis de separar em seu início, as racionais sempre foram privilegiadas em nossa sociedade. Às correntes românticas foi sempre estranha a noção de língua como representação e espelhamento de um real fixo e imutável, do qual apenas recolheríamos os recortes sonoros e conceituais certos para representá-lo. Românticos aproximam-se muito mais de visões de mundo xamanísticas e tribais, em paralelos que podem ser estendidos a filosofias e culturas do Oriente. Sua visão é mitopoética. Sua universalidade: o pensamento analógico. Com sua ênfase na imaginação e na capacidade criadora da linguagem, esteve desde o princípio em hostilidade com relação às concepções do racionalismo cartesiano, da lógica referencial e seus sucedâneos.

O romantismo instaura ainda a *novidade* e a *singularidade* como elementos centrais para a valorização de uma obra de arte – opondo-se à concepção pseudoclássica e conservadora de que a boa arte seria a imitação do modelo dos clássicos. Para o poeta romântico importa, com efeito, criar novas formas, desarticular velhos modelos e esquemas cognitivo-existenciais, inaugurar outros. É justamente neste ponto que podemos aproximar a visão de linguagem dos românticos com a oriunda das correntes

atuais da Linguística Sociocognitiva. Parece nascer com eles, no início de nossa Idade Moderna, o questionamento contemporâneo da natureza do real, das categorias aristotélicas, do absolutismo da lógica etc. Também há aproximação entre a visão sociocognitiva de linguagem e a dos românticos de poesia como processo dinâmico e em perpétua negociação, permanentemente em fluxo e sempre parcial, situado e circunscrito.

É partindo desse ponto que algumas das mais fundas conseqüências das crenças românticas serão a valorização do jogo com o imaginário, do inconsciente coletivo e da imaginação criadora. Empenhado em caracterizar William Blake como poeta “ultra-romântico”, o crítico Cláudio Willer utiliza como argumento justamente a “defesa da liberdade de criação e da originalidade; e, principalmente, da imaginação como faculdade criadora, de modo semelhante a Coleridge ou Baudelaire”, por parte do poeta inglês. E mais à frente acrescenta, com o mesmo intuito, que Blake foi “defensor do primado romântico da imaginação e, por isso, da experiência visionária como fonte de um conhecimento superior àquele transmitido através dos sentidos e demonstrado pela razão” (WILLER, 2007, p.169).

Com efeito, a poesia de cunho imagético e visionário, tal como a praticada por Murilo Mendes, corresponderia a uma desarticulação dos modelos cognitivo-experienciais e da linearidade aparente da experiência humana. Segundo Octavio Paz, outro poeta paradigmático das visões de mundo e linguagem que estamos a discutir:

O mundo de operação do pensamento poético é a imaginação e esta consiste, essencialmente, na faculdade de relacionar realidades contrárias ou dessemelhantes. Todas as formas poéticas e figuras de linguagem têm um traço em comum: procuram e, com frequência, descobrem semelhanças ocultas entre objetos diferentes. Nos casos mais extremos, unem os opostos. Comparações, analogias, metáforas, metonímias e os demais recursos da poesia: todos tendem a produzir imagens nas quais se juntam isto e aquilo, o um e o outro, os muitos e o um (PAZ, 1993, p.146-147).

Interessa especialmente a concepção de linguagem expressa na continuação desse parágrafo do autor:

A operação poética concebe a linguagem como um universo animado, perpassado por uma dupla corrente de atração e repulsão. Na linguagem se reproduzem as lutas e as uniões, os amores e as separações dos astros e das células, dos átomos e dos homens. Cada poema, seja qual for seu tema, sua forma e as idéias que informa, é antes de tudo e sobretudo um pequeno cosmo animado. O poema reflete a solidariedade das “dez mil coisas que compõe o universo”, como diziam os antigos (*Id.* p. 147).

Românticos sempre conceberam a linguagem uma espécie de organismo, de “universo animado”, de microcosmo, sujeito às mesmas leis de correspondências e multideterminação das partes em relação aos meios, e em permanente interação com o macrocosmo. Com efeito, ao referir-se ao poema, Paz (1993, p. 138 e 147) o categoriza com os seguintes *objetos-de-discurso*: “criação verbal”, “organismo rítmico” e “espelho da fraternidade cósmica”, mas não espelho do cosmo, como seria tentador a um lógico referencialista e aos que defendem a concepção de língua como espelho do real. Surge com o romantismo, portanto, não apenas a noção de língua como *expressão*, mas a de

língua como *redescritção*, *reescritura* e *recriação* do real, ou, em última análise, algo em íntima relação com este. Românticos sempre aproximaram e confundiram poesia e vida, texto e estar no mundo, signo e interação. Vejamos a seguinte passagem de Cláudio Willer, a propósito da *beat generation*, tratando de distinguir, esquematicamente, entre escritores realistas, formalistas e visionários (ou românticos):

A perspectiva de Kerouac e seus pares não era aristotélica, aquela da literatura como mimese, réplica do real; antes, era mitopoética. Onde o escritor realista supõe a distinção entre dois mundos, o da realidade e aquele da literatura que a descreveria, e o escritor formalista não vê interesse em examinar relações entre o mundo autônomo dos signos e a vida, o escritor visionário confunde os dois planos. Os beats são um exemplo de crença extrema na literatura, atribuindo-lhe valor mágico, como modelo de vida e fonte de acontecimentos, e não só de textos (WILLER, 2009, p. 52).

Murilo ecoa concepções semelhantes em diversas passagens de seus livros. Quando afirma, em *O Discípulo de Emaús*, que “A poesia é a realidade, a imaginação, seu vestíbulo” (MENDES, 1997, p. 830, aforismo 159), repete Novalis e reafirma quase trezentos anos depois crenças fundamentais dos românticos. Tem o mesmo valor e intuito logo adiante quando acrescenta, em tom satírico, que “Todo pintor visionário é antes de tudo um grande realista” (*Id.* p. 849, aforismo 348). Vai em seguida mais longe na exacerbação da relação quando afirma que “O poeta não tem imaginação. É absolutamente realista” (*Id.* p. 834, aforismo 202). Ora, se o “mundo do pensamento poético” é a imaginação, essa sim é sua verdadeira realidade. Se o real do poeta é o imaginário, este deve ser o supremo realista deste reino. Murilo inverte com isso as relações entre realidade e imaginário, questiona a validade e predominância do real consensual e dá um estatuto no mínimo equivalente a ambos os lados desta moeda. Em outras palavras, desarruma os nossos esquemas cognitivos, os caminhos habituais do pensamento, os *scripts* e roteiros de nossa cognição. Numa passagem saborosa, celebrou a si mesmo por instaurar no mundo esta “bagunça transcendente³”, esta abertura e brecha em nossas rotinas mentais por onde vaza a poesia. Brecha entre os mundos, suspensão – o estado propício ao belo.

Murilo assimila e assume os ideais românticos de valorização da imagem, da imaginação e da metáfora, do mesmo modo que sua percepção da linguagem como um “cosmo animado”, mas os particulariza através de sua personalidade ímpar e por via do seu sempre acentuado senso crítico e catolicismo ecumênico. Em entrevista a Homero Senna, publicada na República das Letras em 1968, reproduzida em Mendes (2001, p. 104), flagramos Murilo discutindo a sua compreensão de literatura e poesia entre duas correntes de pensamento:

A finalidade da literatura não é política, em si; consiste em aumentar, aperfeiçoar e elevar o patrimônio espiritual da humanidade. Todo homem que cria beleza, seja por um verso sobre uma rosa ou uma borboleta, aumenta o bem-estar da comunidade. Os representantes da corrente espiritualista falam nisso em nome do espírito com E grande. Por sua vez, os representantes da corrente materialista atacam o espírito. Ambas as facções têm razão em parte. É preciso, de fato,

3 No poema *Mapa* (MENDES, 1997, p. 116).

defender os valores do espírito, mas sem esquecer que esta posição de defesa implica altos deveres, dos quais não é o menor o de ajudar a promoção de uma cultura verdadeiramente humanística e popular.

De espírito religioso sempre combativo e voltado para o social, Murilo recebeu influências decisivas de dois dos grandes e principais desdobramentos históricos do Romantismo: o Simbolismo Francês, de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé; e o Surrealismo, de Breton, Eluárd e companhia, surgido também na França no início da década de 20 do último século (XX). Essas leituras e influências são suficientemente comentadas e investigadas na bibliografia crítica sobre a obra do poeta mineiro. Mais uma vez, trata-se de movimentos dissidentes e periféricos em relação à sua época. Mas há razões históricas para isso. Segundo Octavio Paz, desde o começo da modernidade, poeta e sociedade se indispuseram um com o outro, e se estabeleceram de lados opostos. Estranho paradoxo, se de um lado, como diz Paz, todos os poetas modernos são filhos da burguesia, ao mesmo tempo, a poesia se configura na modernidade como a mais acintosa crítica e oposição à Idade Moderna, produto da cultura e civilização burguesas. Conforme escreveu o poeta mexicano:

Só os modernos podem ser tão total e desgarradamente antimodernos como têm sido todos os nossos grandes poetas. A modernidade, fundada na crítica, segrega de um modo natural a crítica de si própria. A poesia tem sido uma das manifestações mais enérgicas e vivazes dessa crítica. Mas sua crítica não tem sido racional nem filosófica e sim passional e em nome de realidades ignoradas ou negadas pela Idade Moderna. A poesia tem resistido à modernidade e, ao negá-la, a tem revigorado. Tem sido sua réplica e seu antídoto (PAZ, 1993, p. 144).

Compreende-se assim de maneira mais clara, portanto, a crítica Simbolista ao positivismo e materialismo dominantes de finais do século XIX e triunfantes no século XX. A crença dos adeptos desse movimento na realidade e na natureza como um sistema simbólico, por sua vez, remonta à visão orgânica da linguagem, compreendida como um microcosmo, já citada a propósito dos românticos. Por motivos semelhantes, a crítica radical do Surrealismo à literatura de cunho realista e descritivista, calcada na representação da realidade e dramas cotidianos e classistas, foi realizada em nome de uma poesia e literatura fundamentadas no onírico, na imaginação criativa e na sondagem do inconsciente. Com efeito, para Paz, o “sentido surrealista da palavra imagem” é justamente a “subversão e transfiguração da realidade” (*apud* PONGE, 1999, p. 165).

Não é difícil flagrar uma vez mais um Murilo tributário de concepções e esquemas de mundo como esses em passagens de seu *O Discípulo de Emaús* tais como “A realidade na pintura assume o valor dum mito. Na verdadeira pintura o gênio de transposição é muito maior que o de descrição” (MENDES, 1997, p. 849, aforismo 347).

Outro conceito importante para compreender melhor essa corrente de filósofos e artistas, ao lado daqueles de *correspondência* e *analogia*, é a idéia de que o símbolo, a poesia e as artes são meios para um tipo particular e específico de conhecimento.

Mais uma vez Wilber (2001, p. 98), caracterizando a visão de mundo dos românticos:

Para Croce – talvez o mais influente dos estetas do século XX -, arte é [...] ela mesma um tipo bem real e primitivo de conhecimento, muitas vezes cósmica em sua força, especialmente quando expressada e evocada por grandes obras de arte.

Se é verdade que nenhum símbolo é “o” real em si mesmo, podemos no entanto afirmar que o símbolo aponta para este real, e que é através dele que a relação se estabelece com o mundo: sem símbolos nenhum acesso ao real é possível. Se é pela linguagem que organizamos a vida e lhe damos coerência e sentido, se constituímos através dela a maneira com que lidamos com o mundo, é também pela linguagem que se vai à realidade, que para os poetas é a própria poesia. Os românticos sempre acreditaram que a obra de arte apontava para algo além de si mesma, mas de natureza incompreensível e impalpável. Mais de trezentos anos depois do advento do romantismo histórico, em perfeita sintonia com as mais elásticas idéias deste movimento, Octavio Paz afirmava que:

O poema expressa realidades alheias à modernidade, mundos e extratos psíquicos que não só são mais antigos como impermeáveis às mudanças da história. Desde a era paleolítica, a poesia conviveu com todas as sociedades humanas; não existe uma sociedade que não tenha conhecido esta ou aquela forma de poesia. Muito bem, embora presa a um solo e a uma história, a poesia sempre se abriu, em cada uma de suas manifestações, a um mais além trans-histórico. Não me refiro a um mais além religioso: falo da percepção do outro lado da realidade. É uma experiência comum a todos os homens em todas as épocas e que me parece anterior a todas as religiões e filosofias. (PAZ, 1993, p. 142).

Neste sentido, os poemas são esqueletos, máscaras, meros sinais que só se realizam e adquirem valor quando cumprem o papel de “apontar” para esse *outro real* enfaixado com nomes de mistério e poesia; quando cumprem com o objetivo de vesti-lo, dar-lhe forma e aparência para, assim, revelá-lo. Acaso realizem isto, cumprem seu papel humanitário e cósmico com relação à “vocação transcendente do homem” – para concluirmos com uma expressão e conceito cunhado por Murilo Mendes, e que foi sempre caro a este. Dessa forma, esses poetas, independentes de suas crenças e divergências pessoais, sacralizaram a atividade poética, carregando-a de um sentido que se pretendeu sempre maior do que as contingências e determinações que se acercavam do próprio sujeito histórico encarregado de produzi-la.

Em artigo para a imprensa, intitulado *A Poesia e o Nosso Tempo*, publicado no Jornal do Brasil em 25 de julho de 1959 (*apud* CANDIDO e CASTELLO, 1979, p. 178), tratando de expor as concepções e ideais norteadores de sua prática poética, Murilo, então com 58 anos, declarou em consonância com esses ideais: “Penso que a poesia deve propor não só um conhecimento, mas ainda uma transfiguração da condição humana, elevando-nos a um plano espiritual mais alto” (*Id.* p. 179). E arremata: “Desde muitos anos insisto em que a poesia é uma chave do conhecimento, como a ciência, a arte ou a religião; sendo portanto óbvio que lhe atribuo um significado muito superior ao de simples confidência ou de jogo literário” (*id.* p. 180).

Podemos ver continuidade desse conjunto heterodoxo de idéias, crenças e representações ao longo de toda a história subsequente do século XX: das rebeliões e revoltas dos *beatniks* nos anos 50 até àquelas de meio mundo de jovens por todo o planeta, nas décadas de 60 e 70. De fato, a chamada *beat generation* americana é

considerada historicamente a única rebelião poética a estar na origem e mesmo dar forma a uma revolta social de maior espectro (WILLER, 2009). Sobre os sessenta, o próprio Murilo comenta:

O hippy [sic] eu envolvo num conceito geral que tenho desta nova classe reivindicatória, desses que vão para o Nepal, que têm uma maneira especial de se vestir, além do aspecto da droga e outros. São aspectos de um novo Romantismo, do qual o Surrealismo, já nos anos 20 e 30, nos tinha dado uma antecipação. Todo o fenômeno da droga, por exemplo, segundo Baudelaire, que aliás tem uma frase admirável, é “a depravação do anseio do infinito”, fórmula lapidar, segundo eu penso. [...] Creio que [o estilo de vida dos hippy] é uma forma de protesto contra o estilo de vida errado da civilização técnico-industrial (MENDES, 2001, p. 124).

Tocamos há pouco numa palavra importante: heterodoxia. Queremos, a partir dela, encerrar este texto com uma breve discussão do que queremos dizer mais exatamente com as palavras *românticos* e *romantismo*, aproveitando a deixa da declaração de Murilo Mendes. Como se pode perceber, não utilizamos a palavra Romantismo para nos referir a um período histórico ou de criação literária, mas para fazer referência a um conjunto de idéias e crenças que emergiram em vários pontos do ocidente civilizado ao longo pelo menos dos quatro últimos séculos, e que podemos remontar ao romantismo alemão dos séculos XVII e XVIII, na alvorada da Idade Moderna. São características comuns dessa corrente de pensamento o desacordo frente à visão de sociedade, realidade e homem oriunda da Idade Moderna e sua civilização industrial; a valorização da imaginação e do inconsciente na literatura; uma orientação mitopoética e um pensamento que podemos chamar de analógico para definir a forma de suas operações e contrastá-lo com as correntes de pensamento lógico. Chamamos românticos aos pensadores, artistas e escritores que, dentro de suas próprias perspectivas e interpretações, de maneira mais ou menos acentuada, reivindicaram como *suas* compreensões que fundamentam essas características, de maneira livre e heterodoxa.

O romantismo histórico pagou o preço de sua disseminação e popularidade. No século XIX, os jovens poetas, na esteira de Byron, levaram a valorização da individualidade efetuada pelo romantismo aos exageros e distorções do culto de si mesmo e da fascinação mórbida pela morte. A companheira beatífica e inalcançável degenerou da representação da busca arquetípica da *Sophia* (sabedoria) grega e da luta cristã pela alma em repetição sem sentido de paixões e dores-de-cotovelo juvenis. O arco que leva da consideração atenta dos sentimentos e do mundo interior à contaminação pelo sentimental e pelo arrebatamento apaixonado e irrefletido também foi percorrido com ligeireza e fez seus estragos. A constituição de uma visão de mundo realmente singular é trabalho oneroso que poucos pareciam realmente dispostos a trilhar. E embora o romantismo histórico tenha naufragado, um espírito de rebelião, revolta e questionamento contra os pilares da sociedade industrial e sua fundamentação na física e na mecânica newtoniana (assim como no paradigma cartesiano) continua operando, seja de maneira subterrânea ou aparente. Por mais que esteja, hodiernamente, desprivilegiada a concepção romântica de poeta e poesia, sua existência e continuidade dão testemunho do alcance de suas idéias e concepções. E a este espírito vivo podemos, como fez Murilo, continuar chamando *romântico*. Além disso, por mais carregada que soe a palavra hoje, parece difícil – senão impossível – cunhar outra que dê conta de agrupar um número tão diversificado e historicamente elástico de autores. Em plena

época da hegemonia da técnica e do capitalismo e mercado globais, vimos que, através das rebeliões estudantis e culturais dos anos 60 e 70, uma espécie de “romantismo” continua sendo a expressão de crítica e oposição mais contundente à orientação mecanicista da sociedade contemporânea.

Escrevendo nos anos 80, o teórico do anarquismo ontológico e terrorismo poético, Hakim Bey, defendia que os poetas deveriam “começar a contemplar uma arte que recrie o objetivo do feiticeiro: mudar a estrutura da realidade pela manipulação dos símbolos vivos” (BEY, 2003, p. LV). Não seria continuar? Não foi justamente esta a mais cara ambição de românticos, simbolistas, surrealistas e demais escritores que os sucederam, discutiram ou lhe deram, a seu modo, seguimento em trabalhos e produções individuais? Num momento em que as concepções sociocognitivas defendem que o emprego primeiro da linguagem é o de organizar, constituir e estruturar a realidade, tal ideal romântico não parece de todo absurdo. Parece importante lembrar aqui, ainda, que a sociocognição é fruto do ambiente universitário americano dos anos 70 e início dos 80. Um ambiente que gerou a Teoria do Caos, aprofundou e discutiu concepções da física quântica, se interessou pelo meio ambiente, teorias da mente, religiosidades alternativas e xamanismo, e questionou profundamente o paradigma ocidental de base cartesiana-newtoneana. De fato, a sociocognição se propõe a uma promissora síntese entre mente e corpo, racionalismo e empirismo, ciências naturais e cognição situada. O painel que aqui se traçou, no entanto, é largo e esquemático, ficando para o futuro de outra oportunidade um trabalho que investigue no detalhe as relações entre as concepções românticas de linguagem e mundo e aquelas que vêm emergindo com as correntes de investigação linguísticas da sociocognição, contextualizando-as, em suas diferentes e variadas correntes, no entorno histórico.

Referências Bibliográficas

- BEY, H. *Caos: terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad, 2003.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença de literatura brasileira: Modernismo*. 7ª ed. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.
- MENDES, Murilo. *Poesia Completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1997.
- PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PONGE, Robert (org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- WILBER, KEN. *Teoria artística e literária integral: parte I e II*. In: O olho do espírito. São Paulo, Cultrix, 2001.
- WILLER, Cláudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna*. Tese de doutorado. São Paulo, USP, 2007.
- _____. *Geração Beat*. Porto alegre: L&PM Pocket, 2009.