UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

MARIA ELISA ESCOBAR THOMPSON

Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres

São Paulo

2009
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres

Maria Elisa Escobar Thompson

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Aurora Fornoni Bernardini

São Paulo

2009

Maria Elisa Escobar Thompson

Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo para obtenção do título de
Doutor.
Área de Concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

A Deus

A minha mãe Eva

A Giuseppe, meu amor e minha gratidão

A meu irmão Luciano

AGRADECIMENTOS

À Professora Aurora Fornoni Bernardini, pela segura orientação, carinho e atenção com que me guiou nessa jornada.

Às Professoras Lucia Wataghin e Elena Vassina pela Qualificação.

À Professora Doris Nátia Cavallari pela orientação no Programa de Aperfeiçoamento de Ensino.

À Professora Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro, quem me conduziu em minha primeira viagem ao universo de Murilo Mendes, pelo incentivo e carinho de sempre.

A Luiz de Mattos Alves, do Setor de Pós-Graduação do DTLLC, pelo acompanhamento ao longo do curso.

À Capes, pelo financiamento da pesquisa.

Aos funcionários do Museu de Arte Moderna Murilo Mendes.

Ao Dr. Paulo Torres e a Isabel Mendes Torres, pela atenção e disponibilidade em colaborar com a pesquisa.

À amiga Maria Helena Medina Varotto, pelo apoio e cooperação indispensável nos momentos difíceis dessa trajetória.

À Sr^a. Magali Delgado pela concessão de meu afastamento das atividades profissionais, o que me permitiu a elaboração desse trabalho.

A minha tia Eliane Maria Escobar da Silva e à Irmã Maria Antônia de Souza Martinho, pela valiosa colaboração.

A Don Orione, que na pessoa de seus missionários me abriu as portas de sua casa no Brasil e na Itália.

Às irmãs do Lar Dom Orione que gentilmente me acolheram em São Paulo.

A Don Giovanni Carollo.

A Beatriz Dissenha Pereira, pela amizade na cidade de São Paulo.

À amiga Lílian Joyce Scotton Torres pela cooperação diária e pela colaboração na pesquisa.

A Marco Antonio Gasparetto, pelas sugestões de leitura.

A Emmanuel Roberto de Oliveira Souza, pelo incentivo e gentil hospedagem na cidade de São Paulo.

À amiga Renata Fróis Carvalho, pela colaboração.

A todos os amigos que de alguma forma colaboraram para a realização desse trabalho.

RESUMO

THOMPSON, M. E. E. **Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres**. 2009. 196 F. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

O presente trabalho tem por objetivo traçar um panorama da vida do poeta Murilo Mendes na Europa entre as décadas de 1950 e 1970, através das cartas enviadas por ele a sua irmã Virgínia Mendes Torres. Com base na análise desse conjunto epistolar é possível refazer parte da trajetória do poeta mineiro que transplantado em território estrangeiro atuou nos meios acadêmico, literário e artístico, representando o Brasil e construindo sua própria vertente do modernismo brasileiro.

Palavras-chave: Arquivo, Coleção, Cartas, Viagem, Amizade.

ABSTRACT

THOMPSON, M. E. E. **Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres**. 2009. 196 F. Thesis (Doctoral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

The current work aims to draw a prospect of the poet Murilo Mendes' life in Europe among the decades of 1950 and 1970, through the letters sent by him and his sister Virgínia Mendes Torres. Considering the analysis of that epistolary group is possible to redo part of the poet's trajectory that transplanted in foreign territory acted in the academic, literary and artistic means representing Brazil and building his own view of the Brazilian modernism.

Keywords: Archive, Collection, Letters, Trip, Friendship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Memórias, percursos e amizades	18
2. Cartas do poeta visionário	63
3. Minha irmã epistolar	85
4. Angústia: o poeta em aporia	141
CONCLUSÃO	185
BIBLIOGRAFIA	188

INTRODUÇÃO

A pesquisa desenvolvida em nosso curso de doutorado tem origem nos anos de 1990, quando freqüentávamos o curso de Magistério do Colégio de Aplicação João XXIII, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Àquela época, como ainda hoje, o poeta Murilo Mendes não constava nos currículos do ensino médio, mas obedecendo ao crescente movimento de valorização de sua poética em sua cidade natal, tivemos acesso a trechos de sua obra. No ano de 1996 ingressamos no curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora e, durante o curso intitulado Literatura Brasileira III, tivemos a oportunidade de conhecer um pouco mais a poética do mineiro. Paralelamente a isso assistimos à construção de novos espaços de estudo e difusão da obra do poeta.

Várias pesquisas realizadas no meio acadêmico, muitas delas recentes, nos apontam Murilo Mendes como um dos maiores expoentes da literatura brasileira do século XX. Sua obra deslocou-se paulatinamente para junto das obras dos maiores representantes de nosso universo literário, num processo gradual de reconhecimento de seu valor. José Guilherme Merquior acena para tal mudança de perspectiva com relação à obra do poeta quando nos afirma que Murilo passa de “voz solitária” a “tetrarca da lírica modernista” (MENDES, 1994, p. 11). O surgimento dessa nova visão acerca da obra do poeta foi sentido no final do século XX, com o crescente aumento dos estudos sobre sua obra, coroado pelos eventos realizados em homenagem ao poeta. Por ocasião do seminário “Murilo Mendes: o visionário”, realizado em 1995 pelo então Centro de Estudos Murilo Mendes (hoje Museu de Arte Moderna), Eneida Maria de Souza afirmou que “A presença de Murilo Mendes na crônica literária e histórica dos anos 40 no Brasil é de grande importância para o entendimento de uma época em que se processavam transformações culturais de várias ordens no país.” (RIBEIRO, 1997, p. 71) Afirmarões desse tipo inauguram novos caminhos de investigação sobre a obra muriliana, ampliando as perspectivas de estudo não somente da obra literária, mas de tudo o que se relaciona com o poeta e sua trajetória.

Em 1977, dois anos após a morte de Murilo Mendes, a Universidade Federal de Juiz de Fora recebeu da viúva, Maria da Saudade Cortesão Mendes, os 2864 volumes que compunham a biblioteca pessoal do poeta. O conjunto, importante não só por ter pertencido a Murilo, mas também por incluir edições raras (princeps, obras com tiragem reduzida, edições ilustradas, além de muitos exemplares com dedicatórias de seus autores e anotações pessoais feitas pelo poeta), deu origem ao Centro Murilo Mendes. A doação da biblioteca particular do poeta obedeceu às recomendações deixadas por ele: “Ainda em vida, Murilo Mendes determinara que parte de sua biblioteca — sobretudo os livros estrangeiros — fosse doada à UFJF, cabendo os livros de literatura brasileira à Universidade de Roma, onde atuara como professor da cadeira de Cultura Brasileira.” (DAIBERT, p. 103) Treze anos após a morte do poeta, seu cunhado Paulo Torres esteve em Lisboa a fim de intermediar as negociações do acervo de artes plásticas de Murilo, conservado em Portugal. A tentativa de transferir a coleção para o Rio de Janeiro, no entanto, não logrou sucesso, conforme relata Paulo em seu livro de memórias:

Em julho de 1988, fiz uma viagem a Lisboa, a convite do então curador do MAM, Paulo Herkenhoff, na tentativa de obtermos da Saudade a vinda para o Rio, do precioso acervo de artes plásticas que o poeta cumulara em vida. Não obstante a total anuência da viúva, por motivos de entraves burocráticos, não se concretizou nossa pretensão. Mas ficou uma porta aberta para uma nova investida futura, visando agora à nossa cidade. (2005, p. 389)

Em 1994, através da colaboração do então presidente Itamar Franco e do Ministro da Educação e do Desporto Murílio Hingel, o governo brasileiro viabilizou a aquisição do acervo. O conjunto de obras de arte, estimado em dois milhões de dólares, encontrava-se sob a custódia do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian desde a transferência de Roma após a morte do poeta. À viúva Maria da Saudade Cortesão Mendes coube uma compensação financeira no valor de 500 mil dólares. Além disso, ela teria conservado ainda um conjunto composto por 25 obras de arte, usadas para decorar sua casa em Portugal. Finalizadas as negociações entre o governo federal e a herdeira, a coleção de artes plásticas, objetos pessoais e documentos do poeta foram alocados num velho casarão pertencente à UFJF, que daquele momento em diante tornou-se sede do Centro de Estudos Murilo

Mendes (CEMM). O centenário de nascimento de Murilo, comemorado no ano de 2001, foi marcado pelos novos delineamentos que sua figura tomou nos anos que se seguiram à sua morte e precedeu um importante evento para o reconhecimento do poeta: a criação de um museu a ele dedicado. Para garantir a integridade do acervo e criar um espaço mais adequado para o acondicionamento do material pertencente ao CEMM, a UFJF decidiu reestruturar o antigo prédio da reitoria, localizado no centro da cidade de Juiz de Fora. Em 2005, após uma reforma calculada em aproximadamente um milhão de reais, foi inaugurado o MAMM, Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, um projeto já idealizado na década de 1980 por Arlindo Daibert, professor da UFJF e estudioso da obra do poeta. O prédio de concepção arquitetônica modernista, construído em 1966, passou a abrigar o legado do poeta, constituído por 300 obras de arte oferecidas a ele por expressivos representantes de um período de grande efervescência cultural e artística. Fazem parte do complexo do museu as Galerias “Convergências” e “Retratos-Relâmpago”, quatro bibliotecas abertas à visitação e pesquisa, totalizando cerca de oito mil livros, um anfiteatro, além de um laboratório de conservação e restauração de bens artísticos e patrimoniais.

Paralelamente à sua atividade poética, Murilo foi colecionador e crítico de obras de arte. Sobretudo a partir de 1940, seguindo uma tendência muito própria, o poeta iniciou um amplo e fecundo diálogo com artistas e intelectuais. Essas relações que se intensificaram no período romano, não só marcaram seus livros finais, como também deram origem a um significativo conjunto de obras de arte, de modo que, ao longo de seus textos, encontram-se inúmeras referências a artistas e trabalhos que são alvo de sua admiração, denotando uma intensa relação e convívio com eles. O acervo do poeta, atualmente em posse do MAMM, é “considerado por especialistas como a mais importante coleção de arte européia do século XX em Minas Gerais” (PEREIRA, in: <http://www.ppgletras.ufjf.br/profs/textos/textoml9.pdf>), e nos dá a dimensão do papel do poeta na divulgação e preservação das artes. A existência de tal acervo nos aponta não só suas relações pessoais,

mas também seu interesse pelas artes plásticas. Os brasileiros Guignard, Portinari e certamente Ismael Nery dividem espaço nessa coleção particular com Picasso, Miró, Arp, De Chirico, Chagall, Braque e Vieira da Silva. Várias peças trazem a dedicatória do artista a Murilo ou nota do próprio poeta explicando por quem o trabalho lhe foi oferecido.

O acervo deixado por Murilo Mendes mostrou-se muito interessante do ponto de vista investigativo. Além do que seria natural no caso de um escritor (papéis, anotações, livros...), faz parte de seu legado uma importante coleção, adquirida por um poeta que, interessado pelas manifestações artísticas desde a juventude, manteve vivo e freqüente diálogo com as mais variadas tendências e seus representantes. A coleção que pertenceu ao poeta ganha ainda mais significado, não somente por seu caráter privado, mas também pela permeabilidade das várias formas de manifestação artística na obra muriliana. Por meio de significativas seleções, o poeta incorpora à sua poesia outras formas de representação artística e seus respectivos autores. Em função de suas afinidades, o poeta liga-se a um grupo de representantes da cultura e da arte de seu tempo, acabando por participar ativamente dos movimentos artísticos dos quais foi testemunha, tornando-se presença significativa não só no meio literário, mas também cultural.

Michel Foucault no livro *O que é um autor* afirma que a recepção da obra literária não pode acontecer afastada da figura do autor:

os discursos “literários” já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor: perguntar-se-á a qualquer texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe conferirmos, o estatuto ou o valor que lhe reconhecermos dependem da forma como respondermos a estas questões. (2000, p. 49)

Muitas das respostas às perguntas postas por Foucault podem ser obtidas nos arquivos pessoais dos escritores. No caso de Murilo Mendes, as marcas pessoais presentes em seu acervo privado que aparecem sob a forma de dedicatórias e anotações, como também os próprios documentos e objetos de arte podem ser relacionados com sua obra poética, oferecendo-nos diversas possibilidades de

investigação acadêmica. Todo esse material, colecionado ao longo de vários anos de convívio com os meios artísticos e culturais, faz parte de uma extensa rede afetiva capaz de recuperar boa parte da trajetória do poeta, traçando aspectos de seu perfil. A mudança de perspectiva dos estudos acadêmicos tende a abrir novos espaços para o estudo de tudo que faz parte do legado deixado por um escritor. A crítica biográfica e cultural aponta para as pesquisas cujo enfoque se encontra sobre os textos extraliterários, que paulatinamente ganham prestígio entre os estudiosos. Seguindo então essas relativamente recentes tendências de pesquisa, concentramos nosso trabalho sobre parte desse acervo, a documentação pessoal do poeta, mais especificamente, seus conjuntos epistolográficos.

Durante nossas pesquisas no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, tivemos acesso ao acervo documental ali reunido. Entre os papéis sob a custódia do museu encontram-se alguns conjuntos epistolares deixados pelo poeta e posteriormente doados por parentes e amigos. Os conjuntos são constituídos por cartas destinadas a Virgínia Mendes Torres e Paulo Torres, irmã e cunhado do poeta, além dos amigos Gennaro Vidal Leite Ribeiro, Tristão Athaíde, Jorge de Sena e Arthur Arcuri. Dos conjuntos examinados, um nos chamou especial atenção, tanto pelo número de peças, quanto por seu conteúdo. Trata-se das cartas enviadas por Murilo aos Torres. Os documentos abrangem, em sua grande maioria, o período em que Murilo viveu na Europa, época de grande produção textual e de inovação em sua poética. O conteúdo das cartas nos dá muitas indicações sobre a vida do poeta, sua trajetória como representante da cultura brasileira, sua atuação nos meios literário, artístico e cultural, além de fornecer detalhes de sua vida pessoal que ajudam a esclarecer alguns aspectos de sua real situação fora do Brasil. É o próprio poeta quem confere importância a esses documentos, conforme veremos mais adiante. O conjunto também encerra valor afetivo, visto que Murilo constrói ao longo de vários anos uma amizade epistolar com uma irmã quase vinte anos mais nova do que ele, com quem provavelmente terá tido pouca convivência diária, já que bem cedo deixou a casa paterna.

Destacamos também para nosso estudo parte das cartas escritas pelo poeta a Laís Corrêa de Araújo, documentos que correspondem ao mesmo arco de tempo do conjunto pertencente a Virgínia Mendes Torres. Apesar de não serem inéditas (foram publicadas como anexo ao ensaio sobre Murilo escrito por Laís), as cartas funcionam como complemento às informações contidas no conjunto epistolar enviado aos Torres. Ainda que a motivação inicial das missivas tenha sido a escritura do ensaio de Laís sobre Murilo, com o passar do tempo teve início uma longa amizade epistolar, que chegou a termo somente com a morte do poeta em 1975. O longo período da correspondência e a amizade que surgiu entre eles fizeram com que o conjunto contivesse importantes depoimentos de Murilo, sobretudo no que diz respeito à sua trajetória como poeta.

As impressões de viagem são como se sabe, matéria poética para muitos livros de Murilo Mendes. Por esse motivo consideramos importante destacar os conjuntos epistolográficos que correspondem aos anos em que Murilo esteve empenhado em muitas viagens. A transferência para a Europa lhe deu a oportunidade de realizar muitas excursões a lugares que lhe serviram de matéria poética, bem como travar conhecimento com pessoas que lhe inspiraram muitos de seus textos. As missivas escolhidas abarcam justamente esse período de deslocamentos e novos contatos, nos permitindo uma tentativa de reconstrução de parte da trajetória do poeta. Sua memória pode ser completada através desses documentos, fonte de dados significativos, transmitidos através de depoimentos, relatos, descrições, queixas, comentários... O arquivo epistolográfico mostra-se bastante útil para a recuperação do perfil do poeta enquanto homem, professor, leitor, crítico de arte, orientador de trabalhos acadêmicos, turista. Dados biográficos podem ser confirmados ou desmentidos, ao mesmo tempo em que se tece a rede de relações sociais, familiares e afetivas. O poeta, tão sensível às impressões topográficas, registra acontecimentos históricos, amizades, viagens, relacionamentos em vários níveis, associando-os aos lugares por onde passou. Os temas de sua poética são recontados num gênero textual cotidiano, epístolas às vezes travestidas de diário de viagem. Os documentos analisados,

além conter a visão do poeta sobre vários acontecimentos históricos testemunhados por ele, acrescentam dados à biografia conhecida e divulgada de Murilo Mendes, fornecendo pistas e indicações de como ele relacionou-se com a cultura e a literatura de seu tempo. As nuances de seu deslocamento são mais bem definidas pelas informações fornecidas em relatos feitos pelo próprio poeta. Pretendemos com essa metodologia de trabalho chamar à cena os textos que, apesar de extraliterários, incrementam as discussões sobre Murilo e acrescentam informações a um determinado período, o modernismo brasileiro, visto sob a ótica de um de seus mais expressivos representantes. A escolha de nosso *corpus* visa, sobretudo, valorizar e divulgar documentos importantes que estavam, até pouco tempo atrás, dispersos em arquivos particulares.

Um exame mais atento da herança epistolográfica do poeta pode ser muito esclarecedor para a compreensão do universo muriliano. No centro desse universo encontra-se o poeta *viajeiro*; em torno dele um sem-número de intelectuais e artistas, brasileiros, italianos e estrangeiros, todos a tecer uma malha cultural na qual despontam os laços entre as culturas e literaturas ali representadas. A força dessas relações, fundamentais na vida do poeta e provavelmente de grande importância também para aqueles com quem conviveu, foi registrada em vários trechos de suas cartas. A interpretação do material de pesquisa representado por essas cartas, ainda pouco exploradas, pode nos ajudar a realizar um recorte biográfico mais profundo. O texto dessas missivas, incluídos os silêncios, entrelinhas e omissões, ressoam como ondas que nos permitem recompor o significado das experiências vividas e impressas na pessoa do poeta. O material epistolográfico selecionado para o nosso trabalho nos indica que o movimento de partir em busca de outras atividades profissionais propiciou a Murilo não só o contato com as origens ancestrais e com o berço religioso/espiritual por ele eleito, mas também um reconhecimento do próprio espírito, exercício capital para alguém como o poeta.

As cartas originais enviadas por Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres e as cópias das cartas a Álvaro Ribeiro da Costa e Carlos Drummond de Andrade (carta do dia 16/10/1944) foram

consultadas no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes. As demais cartas citadas foram publicadas em livros e artigos e estão acompanhadas da referida referência bibliográfica. Ao final da citação das cartas, entre colchetes, foi incluída a cidade e a data de escritura. Os trechos das cartas enviadas a Virgínia Mendes Torres utilizados nesse trabalho foram transcritos sem qualquer alteração, incluindo regras ortográficas em desuso, erros ortográficos, abreviações e uso do sinal de igualdade em substituição ao hífen (muito utilizado pelo poeta). Quase todo o conteúdo das cartas é legível; as poucas palavras que não puderam ser identificadas foram substituídas por um asterisco. Todas as peças são manuscritas (Murilo só escrevia a mão), sendo os cartões escritos com letra de forma e as cartas com letra cursiva, com exceção da antepenúltima.

O trabalho aqui apresentado é uma continuação de nossos estudos sobre a chamada fase européia de Murilo. Iniciamos nossa pesquisa sobre o poeta durante o curso de mestrado em Teoria da Literatura, na Universidade Federal de Juiz de Fora. Nossa dissertação apresentou reflexões sobre o livro *Ipotesi*, obra poética escrita diretamente em língua italiana, durante o período em que o poeta mineiro viveu em Roma. Pretendemos com nosso trabalho estudar mais detalhadamente a fase final da vida/obra de Murilo Mendes, dessa vez com ênfase sobre os documentos escritos nos anos que correspondem ao seu deslocamento para a Europa. Interessa-nos particularmente o trabalho de Murilo desenvolvido durante o “período europeu” ou, se considerarmos o mais significativo, o “período italiano” do poeta. Tal fase foi escolhida por nós em primeiro lugar por contar com um registro paralelo composto pelas cartas redigidas pelo poeta e enviadas à irmã e também por constituir o período mais interessante, a nosso ver, da obra muriliana, fase que apesar da grande importância e do volume dos escritos a ela pertencentes, ainda necessita de mais elementos de pesquisa, sobretudo pelo fato de que no Brasil não se contava com a presença física de Murilo Mendes. Esse período é de grande importância não só pela obra muriliana em si, mas também por ser uma fase de intercâmbio cultural e de representatividade do Brasil na Europa através da pessoa do poeta. O cruzamento de informações

contidas nas cartas com as informações que ficaram registradas a respeito dele pode nos proporcionar maiores esclarecimentos acerca das situações que o envolviam naquele período, bem como os bastidores de sua obra.

1. Memórias, percursos e amizades

Muitas das cenas que presenciamos costumam ficar retidas em nossa memória. Curiosamente nos lembramos de fatos importantes e também de fatos absolutamente banais, o que caracteriza o voluntarioso mecanismo memorialístico. Incompleta e muitas vezes negando-se a reaver fatos passados, a memória, quando discurso escrito, parece se enquadrar no grupo dos discursos menores, devido à sua pouca confiabilidade. Bella Jozef define o gênero de memória como “complexo, periférico, variável e múltiplo”. (AGUIAR, 1997, p. 20) Falha, equivocada e confusa, a memória é tal qual uma armadilha na qual caímos ao tentar relembrar o que passou. Mesmo que se queira ser exato, idôneo, a situação de memórias é complexa; em geral, não há precisão. Podendo ser definida como forma de resgate da percepção de um fato, a memória nos priva de recuperar com exatidão, de retomar algo captado em determinado tempo e espaço a fim de se fazer um registro. Impedidos de realizar uma recuperação fidedigna, nos vemos diante do que chamamos elaboração do fato. Tal fenômeno ocorre porque o esquecimento também é elemento formador de memória. Voluntária ou involuntariamente, o mecanismo da memória omite, condensa, apaga e desconsidera determinados fragmentos que, por isso, não vêm à tona. O contrário também se dá: a memória inventada. Acréscimos são comuns e naturais ao ato de lembrar. O sujeito de memórias, não podendo ou não desejando revelar tudo, cria um discurso marcado pelo mascaramento, obtido através de cortes e enxertos, e faz uma espécie de testemunho, ou seja, a verdade possível quando contada por um só observador. É a memória inventada/criada figurando como real. A inexatidão das reminiscências favorece a presença do imaginário que, segundo Wolfgang Iser, “torna presente o que é ausente”. (1996, p. 245) Ocorre uma espécie de concorrência entre os fatos e o que poderia ter acontecido. Diz Iser a respeito da fantasia:

(...) a Fantasia não tem outros rivais senão o que é fixado e determinado. A fantasia não é de fato outra coisa senão um modo de memória, liberada da ordem do tempo e do espaço, embora seja permeada e modificada por aquele fenômeno empírico da vontade que expressamos com a palavra escolha. (1996, p. 361)

Inexplicavelmente se carregam na memória certos fatos ao mesmo tempo em que outros são esquecidos, muitas das vezes sem haver quaisquer relações de maior ou menor importância entre eles. Mecanismo incomum, a memória fixa e descarta com a mesma destreza. O texto literário é o lugar da re-significação dos resíduos culturais que, intimamente ligados à experiência individual, resgatam os fatos através da literatura: “(...) empreender a busca de si equivale a tomar a memória como lugar de consciência biográfica e histórica do presente, a partir de imagens geradas pelo que falta ou se perdeu.” (MIRANDA, 1995, p. 102)

Entre os anos de 1965 e 1966 Murilo Mendes dedica-se à escritura de suas memórias, revisitadas, aliás, de modo muito particular, num texto que Antonio Candido chama de “poesia inextricavelmente ligada à ficção”. (2003, p. 54) O livro, intitulado *A Idade do Serrote*, pode ser lido, segundo Candido, “como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura de ‘dupla entrada’, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa”. (2003, p. 54) O livro é mais um dos textos de Murilo cujo gênero não se pode definir ou precisar. Antonio Candido diz que:

A prosa tem um ímpeto de tal maneira transfigurador, que nós nos sentimos dentro da poesia, como um primeiro fator que alarga o restrito elemento particular da recordação pessoal. A esse propósito, diga-se que talvez Murilo Mendes seja o poeta mais radicalmente poeta da literatura brasileira, na medida em que praticamente nunca escreveu senão poesia, mesmo quando escrevia sob a aparência de prosa. (2003, p. 57)

Obedecendo ao voluntarioso mecanismo de busca de fatos passados, “em *A Idade do Serrote*, a reconstituição das lembranças se dá sob o regime de suspeita em relação à própria memória, com freqüentes desvios pelo imaginário e outros tantos modos de suspensão das referências à realidade factual” (FIORESE, 2003, p. 113). Poder-se-ia dizer também que “A memória de Murilo considera a realidade como algo possível somente quando acompanhada da ilusão (que ele chama de ‘artifício’ para se conhecer a realidade).” (VALERIANO, 1990, p. 2) Privilegiando os anos iniciais de sua vida, Murilo resgata com a escrita de suas memórias um pouco de suas origens e de sua formação,

fornecendo pistas que nos ajudam a compreender em parte sua trajetória e suas escolhas pessoais da idade madura.

Nascido em Juiz de Fora, Minas Gerais, às margens das águas pardas do rio Paraibuna, no dia 13 de maio de 1901, o poeta transcorreu a infância e a adolescência numa casa que não existe mais, à época situada na Avenida Rio Branco, no bairro Alto dos Passos, mais tarde espaço de memória, revisitado durante a construção de *A Idade do Serrote* — “memória reconstituída da minha infância e adolescência” (MENDES, 1994, p. 912). Assim o poeta reflexiona sobre o momento exato de seu nascimento, a tomada de consciência, a descoberta de si mesmo:

Nasci oficialmente em Juiz de Fora. Quanto à data do mês e ano, isto é da competência do registro civil. Não me vi nascer, não me recordo de nada que se passou naquele tempo. Na verdade, nascemos a posteriori. No mínimo uns dois anos depois. Mesmo porque, antes era o dilúvio. (MENDES, 1994, p. 897)

Todorov divide o nascimento em dois momentos distintos:

O ser humano não se contenta em vir ao mundo físico como os animais; seu nascimento é necessariamente duplo: para a vida biológica e para a existência social. Ao mesmo tempo em que chega ao mundo, ele entra em uma sociedade da qual adquire as regras do jogo, o código de acesso, que chamamos “cultura”: as tradições, uma língua, as regras de conduta. (1999, p. 134)

O pai de Murilo, Onofre Mendes, natural de Santo Antônio da Pedra (hoje Igaratinga), no oeste de Minas Gerais, interrompeu os estudos e deixou a fazenda da família, transferindo-se para a zona da mata mineira. Seu objetivo era ajudar o pai, Francisco Mendes que, doente, descuidara-se dos negócios da família. Fixando residência em Juiz de Fora, Onofre tornou-se funcionário público, tendo exercido o cargo de escrivão do registro de títulos e hipotecas durante quarenta anos. Casou-se duas vezes na família Monteiro; em 1895 com Elisa Valentina Monteiro de Barros, mãe de Murilo. Após a morte dela aos 28 anos, quando o poeta contava apenas um ano, casou-se com Maria José Monteiro, sobrinha de Elisa:

Meu pai, grande coração comunicante. Servidor público. Do próximo. Escrivão do registro de títulos e hipotecas da cidade de Juiz de Fora. Minha mãe, afeiçoada ao canto e ao piano, morre de parto com vinte e oito anos. Torna-se constelação. Minha segunda mãe, Maria José, grande dama de cozinha e salão, resume a ternura brasileira. Risquei do vocabulário a palavra madrasta. (MENDES, 1994, p. 896)

O período juiz-forano da vida do poeta é resgatado num livro escrito sinteticamente, atendo-se à infância e à adolescência, sem caráter documental; suas memórias são constituídas na verdade por “(...) lembranças esparsas de Murilo Mendes, que são, antes, flagrantes de pessoas e fatos que marcaram sua percepção infantil” (GUIMARÃES, 1993, p. 17). A Juiz de Fora emergente do período de industrialização é resgatada para se tornar cenário de *A Idade do Serrote* em meio a um constante movimento de atração topográfica. Segundo Bachelard, “a infância se constitui por fragmentos no tempo de um passado indefinido, feixe mal feito de começos vagos” (1988, p. 121, apud FURTADO, 2003, p. 50) E é justamente essa fase de sua vida que o poeta privilegia ao narrar suas memórias. A transposição da cidade natal para o texto escrito funciona como descarga de nostalgia de um Murilo exilado, que estabelece uma tentativa de recuperação de resíduos da cidade que existia somente em suas lembranças, situada entre a infância do poeta e a então década de 1960, quando da escritura. Numa carta escrita à irmã Virgínia no ano de 1965, Murilo mostra-se surpreendido com as mudanças ocorridas: “Pelo cartão do J.M. vi que J.F. já têm vários arranhacéus. Meu Deus, que diferença da cidade do meu tempo!...” [Roma, 01/12/1965] A cidade descrita, misto de passado e memória criativa já nada tem da Juiz de Fora real. O cenário de sua infância está perdido e só existe em seus registros afetivos: “**cidade petrificada** num passado inalterado e inalterável, lugar de revelações e aparições, espaço de preservação integral” (FURTADO, 2003, p. 50). Situado entre a Juiz de Fora das lembranças e a Roma do presente, o poeta restaura a cidade da infância sob sua ótica infantil, recriando-a parte em suas lembranças reais, parte em suas lembranças inventadas. Obedecendo à tendência de vários de seus livros da fase final, o poeta utiliza a “estratégia da coleção” (PEREIRA, 2000) ao selecionar lugares, pessoas e acontecimentos, que constituem núcleos narrativos ou seções marcadas, quase todas intituladas com os nomes de pessoas, personagens escolhidos. As seções que compõem o livro *A Idade do Serrote* favorecem sua descontinuidade e fragmentação. O poeta é um “coleccionador de cacos”

(MIRANDA, 1995, p. 107) que reúne vestígios ou rastros de um passado que se evidenciam em forma de restos:

Arestas cortantes de sentido, os cacos sucedem-se metonimicamente como fragmentos, sem nunca constituírem, no entanto, uma totalidade ou algo completo.(...) Colecionar cacos e contar histórias afirmam-se como atividades análogas, visto que se definem por uma espécie de ritual de revivificação de uma imagem-fragmento (...). (MIRANDA, 1995, p. 107)

Gilles Deleuze e Félix Guattari afirmam em *Mil Platôs* que “Num livro, como em qualquer outra coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação.” (1995, p. 11) Essa construção textual segmentada ou estratificada seria uma das estratégias do colecionador. *A Idade do Serrote* se constrói em forma de camadas sobrepostas, tal como a coleção de lembranças de Murilo Mendes, que reúne imagens, reflexões, histórias, angústia, hipóteses, caos — “fatos que guardo nas prateleiras da memória” (MENDES, 1994, p. 915). A linguagem do texto alude ao modo como os fatos são lembrados ou reinventados nesse tipo de reconstrução memorialística: “os tópicos são apresentados como unidades autônomas, ou semi-autônomas, à maneira de crônicas soltas” (CANDIDO, 2003, p. 57). A galeria de personagens escolhidos constrói também o álbum de família do poeta. Os parentes, como seria de se esperar, formam um grupo numeroso, espalhado pelos diversos núcleos ou seções do livro. A toponímia da cidade também constitui um dos núcleos selecionados por ele e ganha espaço na narrativa com a presença de locais específicos como o morro do Imperador, o rio Paraibuna, a estação Mariano Procópio, a rua Halfeld, a Livraria Editora Dias Cardoso — “uma de minhas delícias de então” (MENDES, 1994, p. 961), o colégio Academia de Comércio e a Rua Direita (Avenida Rio Branco), no bairro Alto dos Passos, espaço onde se concentra a casa do poeta e outras casas de parentes, cenário de vários episódios de suas memórias. Àquele tempo as noções espaciais do menino eram bastante reduzidas e a cidade natal, sob seus olhos, tomava grandes dimensões: “Todos se conheciam, Juiz de Fora parecia constituir uma única família. O Brasil era imenso, indeterminado,

quase abstrato; o morro do Imperador, alto aos meus olhos que nem o Himalaia, dava-me a idéia do limite intransponível” (MENDES, 1994, p. 927).

No caso específico de suas memórias, os relatos são fragmentários e não constituem registro histórico de um tempo, são antes a reunião de acontecimentos esparsos e não lineares que capturam sua atenção infantil. As cenas que se destacam diante do poeta e que posteriormente retornam são capturadas na infância — “momento decisivo para a formação do meu espírito, na idade em que tudo se grava” (MENDES, 1994, p. 913). Fernando Fiorese afirma que as memórias “são resíduos de diálogos, objetos e incidentes banais; narrativas breves, de precária continuidade” (2003, p. 23). No caso de Murilo, essas características do mecanismo memorialístico são transpostas diretamente para as páginas do livro; o texto assemelha-se ao processo de funcionamento das lembranças. O poeta faz referências a acontecimentos pertencentes a um tempo vago, indefinido. Segundo Todorov, “a memória não é jamais o resgate integral do passado, mas sempre e apenas uma escolha e uma construção” (1999, p. 124). Murilo também realiza suas escolhas e constrói suas memórias em forma de blocos ou seções. A fragmentação, uma das características de sua narrativa memorialística, aparece com força total: fragmentos de pessoas, de lugares e de acontecimentos que, justapostos, constroem o texto em forma de mosaico. Os personagens são enumerados como em uma coleção, modo de apresentação, aliás, muito recorrente em Murilo Mendes. O próprio título de uma das seções, “Momentos & Frases”, invoca o modo narrativo do poeta que sob a forma de flashes narra eventos, descreve lugares e pessoas. As frases ininterruptas são apresentadas em bloco, aludindo ao modo como as lembranças invadem a mente. A cidade da infância presente junto ao poeta nos restos de seu passado desencadeia a escrita da memória, acionando para isso os mecanismos da lembrança e da imaginação. Apesar da não-linearidade, a narrativa obedece a um determinado tipo de organização. Por razões afetivas ou por qualquer outro motivo que causara forte impressão no poeta, os personagens formam núcleos específicos que ocupam posição de destaque nas páginas de *A Idade do Serrote*. Numeroso, por

exemplo, é o grupo composto pelas mulheres, namoradas e outras figuras femininas que despertaram a admiração e a paixão de Murilo — “notícias de Eros”. Algumas dão nome aos capítulos (ou seções) onde aparecem, como é o caso de Analu, Cláudia, Desdêmona, Adelaide e Teresa. Não são raras, porém, outras aparições femininas ao longo de todo o livro: Lili de Oliveira, Ipólita, Antonieta, Raquel, Dolores, Carmem, Abigail, Hortênsia — “às vezes vou assistir à saída dos operários quando a chaminé apita, na realidade para catalogar as operárias, há mesmo certas feias que me agradam” (MENDES, 1994, p. 957). São lembradas também, em várias passagens, as empregadas que trabalhavam para as famílias da época. No período que sucedeu à escravidão, caracterizado pelo processo de redefinição das relações de trabalho, essas mulheres viviam junto às famílias em estreito convívio: “Desse mundo de protagonistas e comparsas destacavam-se as figuras exemplares das pretas Flausina, Venância e Conceição, máquinas de trabalhar e sorrir” (MENDES, 1994, p. 949) e “As babás. A noite obscura do corpo. Histórias, parlendas, orações. Etelvina. Sebastiana.” (MENDES, 1994, p. 895) O elenco das figuras femininas organiza-se sob a forma de imagens sobrepostas à da mãe morta, cobrindo sua ausência: “o poeta duplica a presença fantasmática da mãe em babás e amas-de-leite, em irmãs, tias e primas, em vizinhas e uma ‘série de amigadas amorosas’” (FURTADO, 2003, p. 50). Opostas a elas estão as figuras femininas bizarras, “a anti-mãe Dona Coló e a anti-mulher Dona Custódia” (FURTADO, 2003, p. 50), que formam a subclasse das mulheres estranhas e tornam-se assunto para duas seções. Dona Coló, assídua freqüentadora da casa de Murilo, assombra sua infância como protagonista de um episódio esdrúxulo: “Encontrando-me um dia sozinho no quintal da casa paterna, teria eu uns dez anos, Dona Coló sem tirte nem guarte baixou-me as calças e meteu a mão peluda nos meus países baixos, ao mesmo tempo que me beijava.” (MENDES, 1994, p. 999) A lembrança de Dona Coló transformou-se em símbolo de tudo o que se deve repudiar: “O nome Dona Coló alargou-se para mim até a dimensão do mito menor; resumindo aspectos negativos da vida, tudo o que se deve repelir; as pessoas que a gente evita quando as topa na rua.” (MENDES, 1994, p. 910) O modo da narrativa nos

faz acreditar que esse resgate de uma situação traumática situada no passado não implica exatamente em dor mas no que Sándor Ferenczi diz ser “a lembrança de felizmente ter sido libertado de um desprazer” (1990 apud FURTADO, 2003, p. 24). O mesmo tom mordaz de narrativa aparece na seção dedicada a Dona Custódia, expoente máximo da feiúra aos olhos dele: “Dona Custódia conhecia-se suficientemente para não usar máscara durante o carnaval: dispunha da própria cara. (...) Primo Alfredo, espírito cáustico, dizia que depois de encontrar Dona Custódia tinha que lavar os olhos.” (MENDES, 1994, p. 929) O humor ácido de Murilo encontrava o papel de Dona Custódia na sociedade em que vivam: “Funcionava como antídoto das mulheres bonitas; pelo menos a meus olhos seria sua verdadeira missão.” (MENDES, 1994, p. 930)

Alguns tipos ganharam lugar nas memórias em virtude do comportamento estranho para os parâmetros sociais, aproximando suas histórias da trajetória de personagens como Cosme, *O Barão das Árvores* de Ítalo Calvino, ou como diz Murilo dentro do próprio texto, da “pequena obra-prima de Guimarães Rosa, *A terceira margem do rio*” (MENDES, 1994, p. 936). O primeiro é Tio Lucas que cursa medicina até o último ano, mas decide não se formar, motivo pelo qual o avô materno do poeta nunca lhe deu a bênção. Tio Lucas, em contrapartida, mudou-se para uma barca amarrada a uma árvore à beira do rio que passava diante da casa do avô. A embarcação era abastecida de tudo que era necessário e ali esse personagem excêntrico atendia a quem o procurasse sem cobrar consulta. Esse comportamento tão fora dos padrões atraiu sobremaneira a atenção do poeta: “Eu não o conhecera em pessoa, mas admirava-o através da sua lenda. (...) A história de Tio Lucas influenciou progressivamente na minha infância e adolescência.” (MENDES, 1994, p. 936) É também em família que se dá outra história semelhante: “Hortênsia, a filha caçula de Sinhá Leonor, tornou-se por omissão um dos personagens mais poéticos e singulares do meu tempo juiz-forano.” (MENDES, 1994, p. 952) Desde muito jovem a moça se trancou em um quarto, de lá não saindo para nada. Murilo jamais conseguiu conhecê-la, não obstante sua enorme curiosidade: “Quanto a mim, experimentava uma ânsia, uma

curiosidade enorme em vê-la, conhecê-la, tocá-la.” (MENDES, 1994, p. 953) Após a morte da mãe, Hortênsia transferiu-se para a casa da irmã, onde lhe foi garantida a mesma privacidade ao extremo.

Morte e loucura são temas recorrentes e importantes nas memórias do poeta. Tio Chicó, irmão da mãe de Murilo “era oficialmente um doido manso” (MENDES, 1994, p. 914). As gêmeas idênticas, Florinda e Florentina, são personagens-título de uma mini-narrativa inserida nas lembranças do poeta. Florentina, num acesso repentino de loucura, durante o casamento da irmã diz: “O noivo é meu! Vejam! Eu sou Florinda! Houve troca de caras e corpos!” (MENDES, 1994, p. 938) Anos mais tarde, já vivendo no Rio de Janeiro, o poeta tem ocasião de visitá-la no hospício onde fora internada. A “iniciação às parcas” também ganha destaque nas memórias fragmentadas do poeta. Cláudia, que “havia inaugurado uma série de amizades amorosas que continuariam pela vida afora” (MENDES, 1994, p. 923), “perfurada pela tuberculose, foi mandada para Palmira” (MENDES, 1994, p. 923). Indivíduos marginalizados como o advogado Amanajós, membro de importante família da Juiz de Fora do início do século XX, viciado em álcool, morreu de tanto beber; o mendigo Dudu, “um resto de pessoa, um resto de roupa, um resto de nome” (MENDES, 1994, p. 908). O suicídio representado na morte de Prima Julieta, que “trancou-se no quarto e deu um tiro no coração” (MENDES, 1994, p. 934), impressionou vivamente o poeta. O disparo, feito muito próximo à casa de Murilo, tirou-lhe o sono e o mergulhou em reflexões: “Tratava-se do primeiro grande ruído que me despertava para a outra face da vida; iniciação a tantos outros ruídos a me atormentarem pelos tempos afora.” (MENDES, 1994, p. 935) Outra suicida foi Teresa, antiga namorada a quem é dedicada uma seção. Anos após o namoro da adolescência, o poeta soube que Teresa atirara-se ao rio Paraibuna, inconformada com o rompimento de um noivado. Nota-se, com a escolha desses personagens, a atenção do poeta para com tipos estranhos, marginalizados ou com destino trágico — “pré-personagens de Luis Buñuel” (MENDES, 1994, p. 971) — representantes da diferença, da diversidade, sob a mira do “olho armado”.

A formação intelectual do poeta também figura nas páginas das memórias de *A Idade do Serrote*. Entre os mestres, alguns ganham destaque e vão compor a galeria de personagens escolhidos:

Tive dois professores principais de língua e literatura francesa: Louis Andrès e Joaquim de Almeida Queirós. O primeiro transmitiu-me os elementos básicos da língua, o segundo iniciou-me na literatura. (...) Se Louis Andrès, em muitos pontos admirável, era o pé-de-boi, o cozinheiro didático, Almeida Queirós poderia ser considerado o poeta do magistério, o iniciador aos ritos de uma alta literatura. (MENDES, 1994, p. 963)

Almeida Queirós, notando o interesse de Murilo, lhe oferece literatura em lições privadas e abre-lhe “o caminho futuro para o conhecimento de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e outras constelações” (MENDES, 1994, p. 967). Destaque também para o poeta mineiro Belmiro Braga, a quem Murilo atribui parte de sua formação. Amigo de Onofre Mendes — “Pensando na educação dos filhos, liga-se aos homens mais cultos de Juiz de Fora.” (MENDES, 1994, p. 971) —, Belmiro abriu sua biblioteca a Murilo quando este contava sete anos, apresentando-lhe a poesia e ensinando-lhe as técnicas de metrificação. Anos mais tarde, o discípulo reflete sobre o antigo “mestre de humana coexistência” (MENDES, 1994, p. 910):

Transposta a adolescência, temendo hélas! que o encanto se rompesse, nunca mais reli um só verso do meu padrinho de batismo literário, que solicitara em vão à Academia. Entretanto, mesmo acreditando que a sua linguagem de trovador menor não me tocara mais, o homem-poeta, maravilhoso, subsiste, irrevogavelmente. (MENDES, 1994, p. 911)

Em *A Idade do Serrote*, Murilo nos conta como seu sogro e amigo, Jaime Cortesão, avalia a importância dessas presenças na formação de quem mais tarde consagrar-se-ia como grande poeta:

Vi e ouvi mais de uma vez reunidos em tertúlia, Sílvio Romero, Lindolfo Gomes, Belmiro Braga e José Freire, à época um dos mais eruditos latinistas de Minas Gerais, nosso professor de português. Contando o fato a Jaime Cortesão, ele me observou: Bem se vê que cedo o Murilo sentou-se à mesa dos deuses. (MENDES, 1994, p. 943)

Fazem parte desse grupo não só os que ficaram responsáveis por sua educação formal, mas todos aqueles que de um modo ou de outro contribuíram com ele no campo intelectual:

Alfredo M. de C., primo de minha mãe (...) tinha um grande charme, ação de presença; além disso tratava-se do primeiro intelectual que conheci de perto, justificando-se assim minha admiração. (...) (MENDES, 1994, p. 917)

Primo Nélson cedo me transmitiu o vírus da literatura, dissera-me uma vez que “o universo cortado em fatias está a nossa disposição”. Fatias: a arte, a ciência, a religião, a filosofia. Ele intuía a unidade do conhecimento, percebera algo da visão universal das coisas; explicara-me essa doutrina, adaptando-a às minhas possibilidades da época. (MENDES, 1994, p. 928)

Durante seus anos de formação, além da presença dos mestres que o influenciaram intelectualmente, dois eventos foram considerados marcantes na vida/poesia de Murilo; o primeiro passou-se na infância e o segundo na adolescência e são definidos por Julio Castañon Guimarães como “acontecimentos que para ele funcionaram como declanchadores da poesia — como autênticas iluminações” (1993, p. 19). O ano de 1910 foi tempo da “passagem do cometa Halley. A subversão da vista. A primeira idéia do cosmo.” (MENDES, 1994, p. 897) No livro *O sinal de Deus* Murilo confere a esse momento uma importância ainda maior, relacionando-o à sua condição de poeta: “O poeta nasce anunciado pelo cometa de Halley.” (MENDES, 1994, p. 766) O acontecimento extasia o menino de caráter absolutamente curioso e reflexivo sobre a origem e o destino do homem. A penúltima aparição do cometa na Terra por várias vezes povoou a mente do poeta, sendo recorrente em sua poesia:

Mas ainda hoje a visão do cometa de Halley é uma das impressões mais fortes que guardo. Nunca vi coisa mais bela do que aquele corpo luminoso, com a sua enorme cauda resplandecente de estrelas, passeando pelo céu de minha cidade natal. Durante as três noites em que apareceu não dormi um minuto sequer e talvez tenha sido esse o primeiro instante em que me senti tocado pela poesia. (GUIMARÃES, 1993, p. 20)

Já a adolescência foi marcada pela apresentação do dançarino russo Vaslav Nijinski no Rio de Janeiro. À época Murilo era interno do colégio Salesiano em Niterói e fugiu para assistir a dois espetáculos do dançarino: “Nijinsk dançando no arco-íris / Reconcilia o céu e a terra” (MENDES, 1994, p. 324). Murilo descreve os efeitos daquela apresentação de dança sobre ele: “Estamos no Rio de Janeiro dançante, ainda com o infinito da baía, sem arranha-céus ou pista de automóveis. Tenho 16 anos, logo rejeito a dimensão comum do mundo. Precipita-se o carro do meu destino. Alço-me à faixa do relâmpago.” (MENDES, 1994, p. 1275) A fuga do colégio obedece ao gênio rebelde e contestador apresentado desde muito cedo por Murilo. Em seu caráter estavam as raízes dos desentendimentos com o pai que, em vão, tentou encontrar um ofício que garantisse a sobrevivência do jovem Murilo.

Segundo a amiga Laís Corrêa de Araújo, “Seu temperamento não se adaptava bem à rotina dos currículos, às ordenações colegiais.” (2000, p. 12) Ou, tomando as palavras do próprio poeta:

...Tornei-me um grande problema para a família, volúvel, irrequieto, só gosto de ver moça, ler poesia, afetivo, inóspito, incompreensível a mim mesmo, o cinema altera-me os hábitos mentais, ainda curumim já uso memória, (acho que o passado é uma projeção anterior do futuro), estes últimos dias tranquei-me no meu quarto, espontaneamente incomunicável, assino decretos exilando o prefeito, o vigário e o juiz, transferindo-me de planeta (Halley já passara), ninguém pode entrar no quarto a não ser minha irmã Vicentina trazendo-me as refeições (...).(MENDES, 1994, p. 924)

Depois de passar por vários colégios sem adaptar-se (chegou inclusive a se matricular na Escola de Farmácia, para ficar perto de Marguí, uma de suas namoradas) Murilo decide parar os estudos; seu desejo era ser poeta. Seu pai, o escrivão Onofre Mendes, preocupa-se com a situação do filho. O jovem Murilo passa por várias profissões: prático de farmácia, prático de dentista, telegrafista, guarda-livros, revisor de provas, professor de francês em Palmira (hoje Santos Dumont – MG): “(...) meu pai procura colocar-me em vários postos, até que acerte um; pois o ofício de poeta, diz ele, não alimenta ninguém.” (MENDES, 1994, p. 972) Anos depois, durante a escritura de suas memórias, no capítulo dedicado ao pai, diz o poeta: “Meu pai é de uma paciência absoluta com o adolescente estranho que sou. Não revelo vocação para nenhum ofício, divirto-me em contrariar a opinião comum, prego partidas a quase todos; padres e professores perdem a cabeça comigo. Declaro sistematicamente que só quero ser poeta, nada mais.” (MENDES, 1994, p. 972) Algum tempo mais tarde, Onofre, homem generoso que “prolongou além da sua casa o círculo da família, sem jamais fechar ao pobre o olhar e a bolsa” (MENDES, 1994, p. 961), aceita a vocação do filho e resolve ajudá-lo, financiando em 1930 a publicação de seu primeiro livro, *Poemas*: “Mostrava-se contente e orgulhoso quando sabia de críticas favoráveis aos meus livros ou artigos. Devo muitíssimo a meu pai, não transcorrendo dia sem que o recorde com infinita saudade.” (GUIMARÃES, 2001, p. 112) A resposta ao gesto do pai veio com o prêmio de poesia da Fundação Graça Aranha, conferido ao jovem poeta Murilo Mendes.

Após declarar que não queria estudar e tentar exercer várias atividades, o poeta rompe com o pai e sai de casa. Inicia-se então sua carreira como cronista, colaborador do jornal juiz-forano “A Tarde”, sob o pseudônimo De Medinacelli, união de dois dos sobrenomes do poeta (Murilo Medina Celli Monteiro Mendes). Na coluna “Chronicas Mundanas” Murilo trata de forma crítica e muitas vezes irônica os acontecimentos sociais da Juiz de Fora do início do século XX, radiografados em seus footings pela Rua Halfeld. As primeiras publicações em forma de crônica no periódico juiz-forano, se não tem ainda o valor literário dos textos posteriores, valem como registro histórico não só dos primeiros passos do escritor, mas de um determinado espaço-tempo e seus costumes. Nas publicações em “A Tarde” o poeta já mencionava a viagem como elemento capital para sua vida. Suas perspectivas com relação à sua transferência para o Rio foram registradas em seu último texto escrito ainda em Juiz de Fora para a coluna “Chronicas Mundanas”:

Leitor ilustre... Estás de parabéns vou te deixar. Vou ver outras paisagens; a minha alma, tão nova — e já tão velha — vai viver numa cidade maior, cidade onde os cenários são de legenda e de sonho. Talvez que eu volte breve: talvez que eu nunca volte, embalado pela nostalgia infinita de outras terras, onde mais intensamente se vive, e se sofre, e se ama...
Minha pobre pena torturada nenhum motivo hoje te oferece, alegre ou triste...
E é por isso que outro irá hoje ocupar este pedaço de coluna...(...)
De Medinacelli (PEREIRA, 2004a, p.176)

O encerramento de suas atividades como cronista em Juiz de Fora e a mudança para o Rio de Janeiro lhe permitiram abrir outras perspectivas em sua vida. Os novos contatos e a inserção num meio fecundo para o desenvolvimento de suas atividades literárias definiram rumos diferentes no percurso do poeta. No Rio de Janeiro do início do século XX Murilo respirou a atmosfera de renovação do meio artístico e cultural brasileiro que eclodiu em São Paulo pouco tempo depois com a “Semana de Arte Moderna”, movimento que buscava delinear e instituir o conceito de arte originalmente brasileira. Em 1948, o poeta relembra essa época: “1922! Eram os preliminares do Brasil moderno; troavam os canhões de Copacabana. Em S. Paulo um grupo de moços começava a desarticular a máquina do academismo.” (MENDES, 1996, p. 70) Dentro desse espírito de renovação nacional o jovem poeta

seguir seus próprios caminhos, durante um período de transição e redefinição de conceitos: “Em 1922 eu estava no Rio, olhando de longe e com simpatia o movimento, mas sem aderir oficialmente, porque nunca tive instinto gregário, o que sempre me impediu de fazer parte de qualquer grupo.” (GUIMARÃES, 1993, p. 26)

Mesmo não aderindo formalmente ao movimento, seu processo de escritura poética mantinha a atitude modernista que pairava sobre a arte brasileira. Imerso nesse clima, escreveu os poemas de seu primeiro livro e colaborou com revistas ligadas ao movimento modernista, tais como a Revista de Antropofagia e Terra Roxa e Outras Terras, dirigidas em São Paulo por Oswald de Andrade, Revista Verde, Revista Acadêmica, Dom Casmurro, Festa e Lanterna Verde. Em carta datada em 01/12/1969, o poeta testemunha a Laís Corrêa de Araújo suas relações com aquele movimento literário e cultural:

Em 1922 eu já me achava no Rio, para onde me transferira em 1920. Acompanhei com interesse e simpatia o movimento modernista; mas não aderi publicamente, visto me considerar em regime de “noviciado” ou aprendizagem. Era contra o hábito brasileiro de aparecer cedo demais na cena literária, tanto assim que publiquei meu primeiro livro nos arredores dos 30 anos (sic), e isto, por grande insistência do meu pai. Mas, cedendo a convites de amigos, já havia colaborado em revistas literárias: “Boletim de Ariel”, “Movimento Brasileiro”, “Terra Roxa e outras terras” etc. Dava-me muito bem com os principais líderes modernistas. Segui, desde o fim da adolescência, as manifestações da cultura moderna, através de livros, revistas, discos, filmes etc., europeus e brasileiros. [Roma, 01/12/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 197)

Murilo, seguindo caminhos próprios, também devora, rompe, reelabora e devolve o que foi assimilado e reinventado em forma de poesia. A infância do poeta é contraposta ao período antropofágico, quando o modelo devorado faz-se origem e matriz da produção literária posterior: “No tempo em que eu não era antropófago, isto é, no tempo em que não devorava livros — e os livros não são homens, não contêm a substância, o próprio sangue do homem? — no tempo em que eu não era antropófago, isto é, no meu primeiro tempo de criança (...).” (MENDES, 1994, p. 897)

Sem oficialmente aderir a qualquer movimento ou corrente específica então em voga, Murilo começou sua prática poética próximo ao contexto das vanguardas e talvez a isso possamos atribuir a constante transfiguração da realidade em sua obra e até mesmo a postura provocativa e instigante:

“Murilo Mendes tinha uma concepção ‘moderna’ de poesia, marcada por evidentes afinidades com as primeiras vanguardas do século, particularmente com o surrealismo.” (MOURA, 1995, p. 40) O Retrato-Relâmpago de André Breton traz uma declaração do poeta acerca de sua relação com o movimento surrealista:

Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro *frisson nouveau*, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas. (MENDES, 1994, p. 1239)

Segundo Antonio Candido (1981), o surrealismo no poeta manifesta-se livremente, mais como forma de inspiração que como regra, encontrando no poeta um desdobramento de sua própria essência. Criador de uma linguagem universal e atemporal, o poeta era, conforme afirma Raul Maimone, possuidor de “alta capacidade de inovação no campo da linguagem poética, responsável por uma poesia em que predomina o rigor da imagem visual.” (1994, p. 11) Tal afirmação é validada por João Cabral de Melo Neto que assim define a poética muriliana: “Sua poesia me foi sempre mestra, pela plasticidade e novidade da imagem. Sobretudo foi ela quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo.” (CAMPOS, 1970, p. 55)

O poema “Ipotesi”, por exemplo, parte integrante do livro de mesmo nome, do ponto de vista estrutural, propõe ao leitor um novo desafio. Na primeira parte, essencialmente interrogativa, o poeta associa a morte a um teorema, ou seja, algo que precisa ser demonstrado, explicado. Como o próprio título do poema sugere, formas hipotéticas de percurso de leitura podem ser organizadas uma vez que os versos, divididos em duas colunas, permitem uma leitura vertical ou horizontal:

Percorso (ipotesi) 1: La morte sarà/ chi la ospita/ chi veramente/ il sole/ la potrebbe agognare?

Percorso (ipotesi) 2: ovale o quadrata?/ con un teorema?/ spezzando/ dell'essere/ la potrebbe agognare?

A morte, um dos pontos de origem da angústia que acoitava o poeta quando da escritura do livro, coloca-se no centro do teorema proposto e ganha espaço entre as reflexões do Murilo que escrevia durante o conturbado 1968.

Murilo Marcondes de Moura afirmou que “destruir e construir ao mesmo tempo foi uma das idéias fixas do poeta” (1995, p. 18). Essa atitude em Murilo Mendes parece ter sido responsável por textos de caráter experimental, nos quais muitas vezes predomina uma linguagem caótica e enigmática.

Num dos textos do livro *Ipotesi* o poeta faz a sua “Proposta”:

Installiamo
in tutte le strade
orologi variopinti
con lancette che indichino
ore diverse.

L'uomo verrà
strappato dal tempo
ciascuno sceglierà la sua ora personale
libera invenzione
accelerando il conteggio alla rovescia della storia
e la disgregazione del sistema. (MENDES, 1994, p. 1521)

É o próprio poeta quem define sua formação como escritor e sua posição no meio literário, em 1947, no jornal “A Manhã”:

Minha iniciação literária foi, além de precoce, muito complexa. Desde muito cedo habituei-me voluntariamente a misturar leituras sem nenhum parti-pris intelectual, procurando abrir o meu espírito a todas as correntes possíveis. Isto atribuo em parte à falta de formação universitária, que excluía toda a idéia de planificação. Seduzido por tendências muitas vezes antagônicas, rejeitei compromissos com escolas, grupos e movimentos de direção predeterminada. Devorava ao mesmo tempo poetas, romancistas e ensaístas clássicos, românticos, modernos e (quando chegou a hora) surrealistas, com avidez. Tal método tornou-se uma constante da minha personalidade, formando um franco atirador das artes e da literatura, embora tenha, como é natural, minhas predileções pessoais. (BITTENCOURT, 2001, p. 127)

Esse caráter de sua formação foi provavelmente um dos fatores responsáveis pelo hibridismo de sua obra (que transita entre prosa e poesia), cuja matéria poética é composta, entre outras coisas, por lugares, pessoas e fatos, que se subdividem e se alastram, desmembrando-se em grafitos, murilogramas,

retratos-relâmpago... E é por sua unicidade que Murilo somente poderia desenvolver-se em meio ao modernismo, que para José Guilherme Merquior “só pôde ter a unidade de um movimento, jamais a uniformidade de uma escola” (MENDES, 1994, p. 11).

O interesse de Murilo Mendes pela diversidade das manifestações artísticas muito cedo se manifestou. A presença da música, por exemplo, perpassa vários trechos de *A Idade do Serrote*. Seus escritos reúnem fatos e sons, para ele construtores e mantenedores de memória. A origem e as primeiras experiências do poeta já revelam que a atmosfera musical captava sua atenção. Cantos religiosos, parlendas trazidas pelas babás, brincadeiras de roda povoavam seu universo infantil. A lembrança do Quindum sererê, cantado pela ama-de-leite Etelvina, faz o poeta dimensionar a presença da música em sua vida: “Esta cantiga entrou nos meus poros, assimilei-a: começava a música, o ritmo do homem começava; era uma vez, e será para todo e sempre.” (MENDES, 1994, p. 898) A curta descrição da mãe, Elisa Valentina, também faz referência ao elemento sonoro: “Minha mãe, afeiçoada ao canto e ao piano, morre de parto com vinte e oito anos.” (MENDES, 1994, p. 896) No capítulo dedicado a Isidoro da Flauta, músico de sua cidade natal e legítimo representante do elemento sonoro na vida do poeta, Murilo descreve a atmosfera musical daqueles anos: “Nasci coisando, nasci com a música. Recordo-me perfeitamente de ouvir o nosso Orfeu nº 1, Isidoro, flauteando na casa de meu pai, de Titiá e de Sinhá Leonor, tendo eu três anos de idade; Mamãe Zezé pianolando e cantando, mais tarde soube, árias de Porpora e Caldara.” (MENDES, 1994, p. 900) As lembranças do músico resgatam o ambiente musical em que vivia o menino: “Juiz de Fora naquele tempo era um trecho de terra cercado de pianos por todos os lados.” (MENDES, 1994, p. 920) A seguir, uma digressão situa o poeta em outro momento, no qual ele associa os sons à guerra e protesta contra a violência: “Um homem de ouvido afeito desde cedo à visita da música não suporta o mesmo normal desafinamento, quanto mais os cliquetis de espadas e ruído de bombas.” (MENDES, 1994, p. 900)

Outros momentos deram destaque ao elemento musical durante a trajetória do poeta: a apresentação do dançarino Nijinski; as temporadas em Pitangui, na casa do irmão, período dedicado à paixão de ouvir música: “Chove interminavelmente e eu passo os dias estendido numa cadeira, lendo um pouco, ouvindo muito (principalmente Beethoven) e dormindo. [...] Aqui na discoteca há uma quantidade enorme de discos de Beethoven, de maneira que eu tenho feito quase um curso.” (GUIMARÃES, 1993, p. 50) Cultivando o gosto pela música Murilo adquiriu conhecimentos que lhe abriram novas perspectivas, inclusive de trabalho na imprensa. Na década de 1940, o poeta contribuiu para o jornal “A manhã”, no suplemento Letras e Artes, com uma série de artigos sobre música. Os textos foram posteriormente reunidos e publicados em 1993 sob o título *Formação de discoteca*.

Alguns anos mais tarde, já residente em Roma, o poeta inicia uma outra série de escritos, desta vez apresentações de catálogos de mostras de artistas plásticos. Através de sua amizade com Alberto Magnelli, o poeta se aproximou de muitos artistas italianos e estrangeiros que expunham na Itália, o que fez de Murilo uma espécie de ponte entre o mundo da literatura e o mundo das artes, convivência que, em suas mãos, transforma-se em perene matéria poética. A reunião desses escritos foi publicada postumamente, no ano de 2001, sob o título *L'occhio del poeta*, nome que fora escolhido pelo próprio Murilo em 1974. Seu projeto de poesia incluía a capacidade de associar o texto poético a outros segmentos de arte — música, pintura, fotografia, escultura —, ponto de onde surge o Murilo crítico e antes de tudo grande apreciador de arte: “ao se falar da trajetória poética de Murilo Mendes torna-se absolutamente necessário refletir não apenas sobre o seu diálogo com as artes plásticas, mas também com a música”, afirma Murilo Marcondes de Moura (MENDES, 1993, p. XXV). Esse freqüente diálogo entre o mundo das artes e o universo poético do autor produz textos inovadores, oriundos da permeabilidade em sua obra das manifestações artísticas com as quais ele se relacionou, ou nos dizeres de Moura, “Em síntese, temos em Murilo Mendes uma profunda junção entre imagem e som, ou uma criação poética tensionada entre pintura e música, tensão que talvez exista em toda a poesia,

particularmente num projeto totalizante como o do poeta mineiro.” (MENDES, 1993, p. XXVIII) Em Murilo, a linguagem metafórica, típica dos textos poéticos, ganha carga de força e espessura semântica com a inserção de outras linguagens de expressão do humano (música, pintura, escultura). O poeta instala o descentramento, o processo de desconstrução ao “acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o entre as mãos” (DERRIDA, 1991, p. 7). Murilo imprime força à linguagem quando faz dela um organismo, um tecido orgânico que se desfaz e se reconstitui num interminável processo de renovação, de criação, do qual fazem parte todas as manifestações artísticas às quais ele confere importância. Murilo faz esse tipo de jogo de linguagem ao qual se refere Derrida, no qual o texto é tecido vivo, espaço da subversão e re-significação da linguagem. Música, pintura, escultura, bem como os ambientes e as pessoas ligados a essas manifestações desdobram-se em matéria poética. Num processo de “substituições infinitas de um conjunto finito” (DERRIDA, 1971, p. 240). O Retrato-Relâmpago de Joan Miró traz uma afirmação que poderia muito bem se aplicar ao próprio poeta: “Miró declara que não pode separar a poesia da pintura. Rompe a linha convencional do discurso realista, criando a sigla, o número plástico, a alusão.” (MENDES, 1994, p. 1275) O livro *Retratos-Relâmpago*, tanto pelo título quanto pela forma como é construído, poderia ser considerado um exemplo desse “novo fio” ao qual se refere Derrida. A prosa-poética (já um estilo híbrido de escritura) alude a uma outra expressão artística, a pintura, e em alguns momentos o texto é capaz de construir frases que se confundem com imagens, por possuir valor semelhante:

[Henri Michaux] Não diz, agora, palavra; o olho azul líquido, móvel, traindo as origens de anos-luz, vacila entre ensaio elíptico de comunicação e resistência periférica. Detenho-me diante dum dragão reduzido, de bronze, chinês: para mim, uma forma plástica do terror. Fascina-me, espaventa-me. Sofrer o invisível desencadeado plasticamente, é uma angústia de dois andares. (MENDES, 1994, p. 1227)

Murilo cria uma linguagem poética única, que lança mão da cultura artística do poeta como suplemento. As artes, bem como os ambientes e as pessoas ligadas às suas manifestações, desdobram-se em matéria poética, num processo que comparamos ao da rede hipertextual, ou uma rede de sentidos

que se constrói através de links, representados por cada um dos elementos escolhidos pelo poeta para servir como tema em sua obra. As cadeias hipertextuais, em Murilo representadas pelos temas de seu projeto poético, alastram-se construindo e ampliando os sentidos.

Com efeito, num momento de grande produtividade intelectual, Murilo criou uma poesia de valor único, complexa e de difícil definição. Pertencente à geração contemporânea dos modernistas de 1922, o poeta criou nesse tempo-espaço um núcleo próprio de escritura poética em meio ao modernismo então vigente; “Murilo non era un ‘antropofago’ secondo la formula trasgressiva di Oswald de Andrade” (MENDES, 2001, p. 13). O Murilo de *Convergência*, por exemplo, faz experimentos com as palavras, criando, recriando, destruindo e construindo, como se vê no poema “O desomem”:

O desomem sem h desova o desomem a desmulher a descriança.

O desomem desova o desamor o antisemitismo o anticristismo
as câmaras de gás os campos de concentração o pânico o serrote o martelo
a torquês o pânico dos pânicos.

O desomem desova a desarte a despoesia a desmúsica a despedida do homem.

O desomem desova a fome a peste a guerra a morte. (MENDES, 1994, p. 717)

O modernismo brasileiro, — “estilo híbrido e heterogêneo” (MENDES, 1994, p. 11) na visão de José Guilherme Merquior —, com suas infinitas possibilidades, foi o campo de elaboração dentro do qual surgiu o texto muriliano. Em um de seus ensaios Haroldo de Campos nos dá uma interessante visão de sua poesia:

De fato, o poema de modo muriliano típico é uma espécie de gerador interativo de sintagmas, que se escandem completos e acabados, uns após outros, articulados por uma combinatória capaz de lobrigar a concórdia na discordância, uma versão atualizadíssima da barroca discordia concors (...) (CAMPOS, 1970, p. 55)

É por isso mesmo que a expressão “poesia liberdade”, que dá título a um de seus livros, evoca tão bem o modo de escritura muriliana: criações que não esbarram em qualquer obstáculo e cuja palavra de ordem é transformação.

Em 1920 Murilo Mendes transferiu-se para o Rio de Janeiro, deixando sua cidade natal definitivamente. A provinciana Juiz de Fora era acanhada demais para quem tinha “O grande sonho de ir do Brasil à China a cavalo” (MENDES, 1994, p. 896), apesar de naquele tempo a cidade encontrar-se em franco desenvolvimento industrial e comercial — “ouço as sirenes das fábricas apitando para o almoço: Juiz de Fora, dizem, antecipou-se a São Paulo em certos pontos da industrialização, conta uma usina hidroelétrica além de muitas fábricas de tecidos, de cerveja, de móveis, etc. fábricas de pesadelos segundo o poeta Arnaldo B...” (MENDES, 1994, p. 957). Paulo Torres, cunhado do poeta, que se mudou com a família para Juiz de Fora em 1930, também registra suas impressões sobre a cidade:

Papai já conhecia bem Juiz de Fora e sentiu-se atraído pela segunda cidade de Minas, depois da capital, sendo então bem pequena a diferença entre as duas. Eu, de minha parte, guardava bem o conhecimento adquirido na geografia de Veiga Cabral: Era a cidade mais industrial de Minas, cognominada Manchester Mineira, possuidora de 512 fábricas. Para lá mudamos em março de 1930. (2005, p. 49)

O espírito irrequieto de Murilo Mendes buscava, na então capital federal, novos estímulos e novas oportunidades de criação literária, em meio ao convívio com os meios artístico e intelectual de sua época. Seu irmão mais velho, o engenheiro José Joaquim, que chefiava a comissão de retombamento da Lagoa Rodrigo de Freitas, leva o poeta para trabalhar como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional, no Ministério da Fazenda. A transferência para o Rio de Janeiro abriu um dos capítulos mais importantes da vida do poeta. Referimo-nos à amizade de Murilo Mendes com o pintor Ismael Nery: “(...) esta breve história de uma amizade acaba sendo também um documento inestimável sobre Murilo Mendes, sobre alguns aspectos decisivos de sua formação, intimamente ligada à trajetória do companheiro de todas as horas.” (MENDES, 1996, p. 11) Pouco depois de sua chegada à repartição do Ministério de Fazenda, o poeta ganhou um colega, o novo desenhista da seção de arquitetura e topografia, o pintor Ismael Nery, cuja personalidade instigante marcaria Murilo por toda a vida.

Nascido em Belém do Pará no ano de 1900, Ismael transferiu-se para o Rio com a família ainda menino. Por volta de 1915 entrou para a escola de Belas Artes; em breve tempo os professores

disseram à família que nada mais tinham a ensinar ao rapaz e que este deveria aperfeiçoar-se na Europa. Murilo descreve a personalidade do amigo: “Na escola, foi um aluno rebelde e indisciplinado, gostando de estudar livremente (...).” (MENDES, 1996, p. 63) Ao descrever o poeta visionário, Júlio Castañon Guimarães faz descrição semelhante: “Mau aluno, insubordinado, o garoto não se resignava à rigidez dos colégios. Só estudou por sua iniciativa quando teve uma namorada a incentivá-lo.” (1993, p. 19) Em 1921, após a viagem à Europa onde aperfeiçoara seus estudos em pintura durante um ano, freqüentando a Academia Julian em Paris, Ismael volta ao Rio, onde é nomeado desenhista da seção de arquitetura e topografia no Ministério da Fazenda. O colega Murilo logo se interessa pelos rabiscos que o recém-contratado desenhista fazia no escritório e puxa conversa. Dali surgiria uma amizade que durou treze anos, interrompida somente pela morte prematura do pintor. No texto publicado no O Estado de S. Paulo em 27/08/1948, Murilo relembra a convivência entre os dois:

Saíamos todas as tardes juntos da repartição onde já começara a conversa e passeávamos pela cidade até as sete horas. Que experiência incomparável para um jovem poeta vindo pouco antes da pequena cidade natal: o contato direto com um artista fervendo de idéias, um homem que apesar de sua juventude se revelaria logo um mestre da vida, um filósofo original, um comentador das formas, um vasto espírito em que as antinomias se fundiam! (MENDES, 1996, p. 71)

Apesar de Ismael ser mais velho apenas seis meses, Murilo o alça à posição de mestre, um homem que encerra as categorias de “poeta”, “filósofo” e “teólogo” (MENDES, 1994, p. 22) ou, na definição de Júlio Castañon Guimarães, um “catalisador de questões essenciais no desenvolvimento do universo intelectual de Murilo” (1993, p. 26). Definido por Davi Arrigucci Jr. como “promessa de um grande pintor” (MENDES, 1996, p. 10), o jovem Ismael não se mostrou sintonizado com o espírito vigente em sua época, tendo sido valorizado apenas por um pequeno grupo de amigos que freqüentavam sua casa, primeiramente em Botafogo e depois no Leme. Pouco afeito aos temas nacionalistas tão em voga em sua época, Nery não se afinava com o momento artístico e cultural vivido pelo Brasil nas então décadas de 1920 e 1930. Murilo foi inclusive acusado de criar um mito em torno da figura de Ismael: “Contra ele levantava-se a objeção de não escrever livros... e de não ser

conhecido. Entretanto, quantos homens profundos não terão passado pela terra ainda menos conhecidos que Ismael Nery!” (MENDES, 1994, p. 55) O fato de não ter produzido uma grande obra (o pintor destruía sistematicamente tudo o que produzia), provavelmente foi um dos motivos que o fez cair no obscurantismo, ainda que sua participação naquele momento de efervescência cultural tenha sido importante.

A singularidade de suas personalidades também aproximava o poeta e o pintor. Murilo promove o amigo a uma alta posição: “Ismael Nery comenta a vida no particular e no geral, reinventando em alto nível um tipo de filosofia sem livros.” (MENDES, 1994, p. 1249) Outros aspectos também os unem. Assim como o anedotário sobre Murilo é vasto em histórias excêntricas, também o de Ismael. Murilo relata, por exemplo, o dia em que o amigo esbofeteia um escritor francês de passagem pelo Rio, após este insultar a figura do Cristo durante uma discussão sobre assuntos religiosos: “Foi o apogeu do modernismo” (MENDES, 1996, p. 140), define Murilo. O poeta relembra o companheiro não raras vezes em tom de admiração: “Ele era o amigo verdadeiro. Dedicou-se de fato à causa dos seus amigos. Era uma amizade que não se processava no plano convencional ou no do interesse; nada de mundano ou de superficial.” (MENDES, 1996, p. 41)

Murilo, desde sempre ligado à arte, ajudou a conservar o que foi produzido por Nery em sua curta carreira de artista: “E nos seus quadros, nos seus inumeráveis desenhos e em alguns poemas que consegui salvar da destruição, indicou o caminho dos mundos que nasciam e renasciam na sua cabeça.” (GUIMARÃES, 2001, p. 47) Ao valorizar a produção artística do amigo, Murilo revelou sua veia de crítico de arte ao mesmo tempo em que elegeu um modelo de pensador, de artista e de homem:

Pintava rapidamente e apagava logo; debaixo dos quadros que deixou existem outros, pois quando não apagava, pintava por cima. (...) Não tinha em casa nenhum quadro de sua autoria. Jogava os desenhos no cesto, de onde eu conseguia retirá-los, ora com a ajuda de sua mulher — a poetisa Adalgisa Nery —, ora subornando as empregadas. (MENDES, 1996, p. 29)

O que restou após a morte de Ismael foi confiado por Adalgisa ao amigo Murilo Mendes, que conservou o acervo por cerca de trinta anos. Somente na década de 1960 a obra do pintor foi resgatada

e revalorizada, tendo assumido a partir de então seu lugar entre os grandes artistas brasileiros, lugar esse já atribuído a ele por Murilo. As obras de Nery voltaram para as mãos da viúva em 1965, ano em que a Bienal de São Paulo reuniu cinco telas do artista para uma mostra sobre surrealismo. O próprio Murilo se reconhece como peça importante na conservação de Ismael Nery. Em carta a Laís Corrêa de Araújo o poeta sugere à amiga que inclua no ensaio que estava preparando sobre ele sua participação na preservação das obras deixadas por Nery: “Seria útil fazer um aceno à minha ação no sentido de salvar a obra de Ismael, que atirava ao lixo tudo o que fazia. Eu levava para casa seus trabalhos (desenhos e quadros). Conservei-os comigo quase trinta anos, até que os filhos, com toda razão, me pediram sua restituição, o que fiz.” [Roma, 14/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 208)

A amizade com o pintor tardiamente reconhecido e de personalidade singular foi um capítulo à parte na vida do poeta entre os anos de 1921 e 1934, como nos informa Davi Arrigucci:

Com ele, Murilo teria aprendido a ver, e por mais que aqueça suas palavras o fervor do entusiasmo, não se pode duvidar da profundidade da influência que essa afinidade eletiva terá exercido sobre o olhar do poeta. Não é preciso crer com Murilo que Ismael fosse “um iluminado pelo Espírito Santo”, para se reconhecer e tentar compreender a importância desse encontro e a profundidade da identificação. (MENDES, 1996, p. 11)

O pensamento do “conversador contumaz” (MOURA, 1995, p. 52), por si só desconcertante e avançado nos conceitos, caracterizado por um constante estado de tensão e infinitas reflexões sobre os temas relacionados com o homem e o mundo, afastou amigos, escritores e artistas. Murilo ao contrário, revelou-se um receptor entusiasta e mais tarde dedicou ao amigo pintor numerosos artigos publicados nos jornais “O Estado de São Paulo” e “Letras e Artes”, entre os anos de 1946 e 1949, mais tarde reunidos em livro sob o título de *Recordações de Ismael Nery*. O amigo pintor abriu espaço para as reflexões espirituais e filosóficas; seu permanente “estado de pesquisa” (MENDES, 1996, p. 11) foi precursor do “olho armado” que mais tarde caracterizaria o próprio Murilo, que se manteve ligado ao companheiro mesmo após sua morte em 1934. No poema “Saudação a Ismael Nery” Murilo apresenta o amigo em sua faceta de pensador:

Ele pensa desligado do tempo,
as formas futuras dormem nos seus olhos.
Recebe diretamente do Espírito
a visão instantânea das coisas, ó vertigem!
penetra o sentido das idéias, das cores, a totalidade da Criação,
olho do mundo,
zona livre de corrupção, música que não pára nunca,
forma e transparência. (MENDES, 1994, p. 115)

Além de Murilo, também se reuniam em torno de Ismael os amigos Evandro Pequeno, Aníbal Machado, Dante Milano, sendo os mais fiéis Antônio Bento, Jorge Burlamaqui, Antonio Costa Ribeiro, Mário Pedroso e Guignard. As reuniões do grupo não raro versavam sobre o mesmo tema: a filosofia de Ismael batizada por Murilo com o nome de “essencialismo”. O método do pintor propunha a investigação das coisas essenciais através da abstração do espaço e do tempo. Apesar de ter sido considerado uma preparação ao catolicismo, não se sabe com exatidão o que foi o dito sistema filosófico. Ismael nada deixou por escrito; de concreto há apenas depoimentos e relatos, como os deixados por Murilo. Além de refletir sobre as “coisas essenciais”, o grupo desfrutava a então capital federal, freqüentando cafés e realizando passeios no carro de Jorge Burlamaqui:

Durante anos exploramos a cidade do Rio de Janeiro e seus arredores, no famoso Ford n. 3942 de Jorge Burlamaqui, que precedeu mesmo os atuais ônibus com os oito em pé, já que às vezes se espremiavam de nove a onze pessoas num carro que teoricamente comportava cinco. Íamos a todos os lugares, ricos e pobres (...). O Rio de entre 1920 a 1930 era uma cidade deliciosa, pacata, de um ritmo de vida manso, quase provinciano. (MENDES, 1996, p. 69)

O sistema filosófico exposto por Nery naquele período foi provavelmente um dos caminhos que levou Murilo ao catolicismo. O pintor, contrariando a tendência da época, manteve-se sempre ligado ao cristianismo. Os outros intelectuais, em sua grande maioria, seguiam os caminhos do agnosticismo ou do comunismo. A religião tornara-se sinônimo de retrocesso e o catolicismo era visto como algo totalmente obsoleto. Em meio à onda de superar antigos pensamentos e instaurar novas idéias, surgiu na vida de Murilo uma nova corrente filosófica, que ia na contra-mão do pensamento dominante e desembocava justamente na escola religiosa considerada ultrapassada: “Segundo o próprio Ismael, o sistema essencialista era em última análise uma preparação ao catolicismo.” (MENDES, 1996, p. 47)

Em artigo publicado n'O Estado de São Paulo, Murilo nos relata como a posição de Ismael acaba por contagiá-lo. O poeta, diante dos argumentos do amigo, passa a construir dentro de si mesmo uma nova postura com relação ao Cristo, figura central da doutrina criada pelo pintor:

Apresentava-nos o Cristo não só na sua divindade, mas também na sua humanidade, mostrando constantemente a verdade da encarnação e ainda o Cristo como filósofo e modelo supremo dos poetas e dos artistas. Em diversos atos e passagens da sua própria vida, transpôs certos exemplos e ensinamentos do Cristo, dando-lhes atualidade viva, provando, assim, sua permanência e perenidade. Pouco a pouco, apesar de nossa rebeldia e nossas indecisões, começamos a perceber que o Evangelho não era um livro remoto e “superado”, mas uma fonte de vida, pois contém a doutrina d'Aquele que se declarou a própria vida. O Cristo passou a ser, para mais alguns homens, uma realidade fortíssima, a realidade mesma. (MENDES, 1996, p. 28)

Paulatinamente Murilo tece uma nova visão que o impulsiona a aderir ao catolicismo: “Era, portanto, possível ser em 1930 grande artista, homem moderno e católico romano de confissão e comunhão freqüente.” (MENDES, 1996, p. 28) A influência de Ismael sobre Murilo superou o aspecto religioso, segundo palavras do próprio poeta: “uma parte de meu primeiro livro, bem como diversas peças de *O visionário*, nasceram das contínuas conversas de Ismael” (MENDES, 1996, p. 30). No 16º artigo sobre o amigo, Murilo transcreve o que chama de “Testamento Espiritual de Ismael Nery”, escrito pelo pintor poucos meses antes de sua morte, e que constitui um dos poucos documentos deixados por ele. Diz Nery: “Somos homens que amam e consolam; não somos amados nem consolados.” Em *Tempo e Eternidade*, de 1934, Murilo dialoga com o Testamento de Ismael ao escrever os seguintes versos: “Vim para conhecer o mal e o bem / E separar o mal do bem. / Vim para amar e ser desamado / Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos.” (MENDES, 1994, p. 248) Nesse poema, intitulado “Vocação do poeta”, Murilo dialoga não somente com a frase citada no Testamento do amigo, mas com suas idéias de um modo geral, já que Ismael dizia-se representante do Cristo. Murilo Marcondes de Moura (1995, p. 52) também chama atenção para o mesmo fato ao selecionar trechos de *O discípulo de Emaús* e confrontá-los com textos do próprio Murilo sobre Ismael Nery, publicados no jornal “A Manhã”, no Suplemento Letras e Artes. Marcondes mostra-nos que a aproximação dos textos, em plena comunhão de idéias, chega a ponto de se perder a fonte, a autoria.

Não se sabe o que entre essas idéias e pensamentos pertence a Murilo, o que pertence a Ismael. Esses pontos de intersecção demonstram que o diálogo construído entre os amigos perdura mesmo após a morte de Ismael e aparece sob a forma de rastros na obra de Murilo.

No texto “O retorno de Murilo Mendes”, Luciana Stegagno Picchio afirma que o catolicismo do poeta é anterior à sua convivência com Ismael Nery: “Muito se tem falado da sua ‘conversão ao catolicismo’, depois da morte do amigo entranhável, pintor e filósofo essencialista Ismael Nery. Mas o poeta sempre tinha sido católico, desde o nascimento, dentro de uma catolicíssima família mineira.” (MENDES, 2000, p. 12) No entanto é o próprio poeta quem usa o termo “conversão”: “Quanto a mim, achava que eu deveria me converter ao catolicismo, para o qual me considerava muito inclinado, apesar da minha rebeldia e das minhas tendências anarquistas.” (MENDES, 1996, p. 37) O catolicismo de algum modo fazia parte da vida do poeta, mas a adesão num sentido mais amplo parece ter vindo com a figura do pintor. É provável que Ismael tenha resgatado ou ajudado a desenvolver a religiosidade de Murilo Mendes. Observador do mundo e do comportamento humano, Murilo teria encontrado no sentimento cristão uma maneira de relacionar-se com uma sociedade em desajuste, que desconcertava profundamente o poeta em busca de transcendência. O cristianismo, em Murilo representado pelo catolicismo, parece ter sido a resposta para a crise ideológica (acompanhada pela crise política e econômica) que acossava o poeta e outros intelectuais de sua época, tão voltados para os problemas seculares.

A partir de 1930 piora o estado de saúde de Ismael, ao que Murilo atribui “uma gravidade maior dos temas” e “um alargamento da ciência técnica, impressionante pela segurança” (MENDES, 1996, p. 121). Em 1931 Ismael é internado no Sanatório de Correias, onde continua a desenhar, e, nas raras idas ao Rio, pinta alguns quadros. Pouco antes de sua morte Nery pede a Murilo que o acompanhe ao Mosteiro de São Bento: “Nessa época eu não entrava, por sistema, nas igrejas, mas evidentemente o acompanhei.” (MENDES, 1996, p. 151) Mais uma vez Ismael aponta o caminho ao amigo: “Mal sabia

eu que poucos meses depois me tornaria amigo do Abade — Dom Thomaz Keller — e que o mosteiro iria ser o centro de minha vida espiritual.” (MENDES, 1996, p. 152) Posteriormente o mesmo abade é rememorado em *A Idade do Serrote*:

O amigo do meu pai [padre Júlio Maria] inaugurava no Brasil o elenco de homens que através dos anos resumiriam a meus olhos a substância do catolicismo vivo: alguns padres professores da Academia do Comércio de Juiz de Fora; Ismael Nery; os abades beneditinos Dom Tomaz Keller e Dom Martinho Michler; o padre Paulo Lecourieux, vigário da Igreja de São Paulo Apóstolo em Ipanema; além de alguns outros mais. (MENDES, 1994, p. 913)

Em 1934, logo após a morte de Ismael, Murilo declara no Boletim de Ariel: “Por hoje me limitei a dar — a confirmar, aliás — o testemunho público de que vi, ouvi e toquei o imenso poeta Ismael Nery, que morrendo, me converteu à lei de Jesus Cristo, fonte da poesia viva.” (GUIMARÃES, 2001, p. 49)

As 17 crônicas escritas por Murilo sobre o amigo Ismael não trazem a carga de força alcançada na maturidade poética com a prosa exemplificada em livros como *A Idade do Serrote* e *Poliedro*. São, no entanto, um relato de boa parte de seu processo de formação intelectual, além de importante registro sobre a obra, a vida e o pensamento de um artista que deixou poucos escritos, mas marcou profundamente o poeta mineiro com sua singular personalidade. Ismael retorna em *Conversa Portátil*, na seção “Mortos-vivos” e trava mais uma vez diálogo com o amigo: “— Ismael, sua vida mudou muito? — É a mesma da terra. Continuo insone, revolvendo na cabeça os problemas da humanidade.” (MENDES, 1994, p. 1467)

Das famosas reuniões intelectuais realizadas por Ismael Nery participava uma figura silenciosa que em determinado momento ganha importância na vida de Murilo Mendes: trata-se de Adalgisa Nery, à época casada com o pintor. Sua história foi tema do livro *Adalgisa Nery, muito amada e muito só*, escrito pela jornalista Ana Arruda Callado e publicado em 1999. Nascida no Rio de Janeiro, Adalgisa era filha de um modesto funcionário da capital federal, vindo do Mato Grosso, e de uma

portuguesa. A mais velha de quatro filhos, Adalgisa mostrou, desde pequena, ser dona de uma personalidade singular:

Menina imaginativa, criou uma linguagem própria que deixava a família intrigada e que fazia muita gente achá-la um tanto amalucada. Ela conta que um dia, quando tinha seis anos, aproximando-se de duas árvores que ladeavam a entrada de casa, um pé de magnólia e um de cravo-da-índia, verificando não ser observada, estendeu-se no chão entre os troncos e ficou aguardando o acontecimento tão esperado: sua transformação em árvore. Uma voz a chamá-la de dentro da casa impediu a metamorfose. (CALLADO, 1999, p. 12)

Aos sete anos perdeu a mãe, que morre ao dar à luz uma criança, morta também durante parto. O pai casa-se novamente com uma espanhola, com quem teve mais um filho. O relacionamento com a madrasta, opressora e autoritária, foi marcado por constantes conflitos — “A minha madrasta foi, quando menos podia ser, áspera e desumana ao extremo” (CALLADO, 1999, p. 13). Em meio a essa delicada situação familiar, Adalgisa conhece Ismael Nery, à época com 18 anos, estudante da Escola de Belas Artes. O namoro, rejeitado pelo pai e pela madrasta de Adalgisa, é interrompido pela viagem de Ismael à Europa. Terminado o curso de pintura e desenho no exterior, Ismael retorna ao Brasil. Em março de 1992, Ismael e Adalgisa se casam, apesar da oposição da família dela. Adalgisa, então com 16 anos, liberta-se da opressão de sua madrasta e vai viver com a família do marido. No mesmo ano nasce Ivan, primogênito do casal. Em 1927 Ismael e Adalgisa embarcam para a Europa, onde permanecem por dois anos. Em 1930 nasce o filho caçula, Emmanuel.

Em 1959, Adalgisa Nery publicou o romance autobiográfico *A Imaginária*, seu maior sucesso editorial. A personagem principal do livro, Berenice, refaz, através de uma espécie de “memória inventada”, os caminhos de Adalgisa; ou como ela mesma explica, “Ali tem muita coisa de minha biografia, tem muita coisa reforçada com a minha imaginação” (CALLADO, 1999, p. 16). A biografia da poetisa, publicada por Ana Arruda Callado, tem como base o próprio livro de Adalgisa e muitos depoimentos concedidos em entrevista à autora. Ana Callado recolhe relatos que vão desde o tempo do casamento com Ismael Nery, passando por sua atuação política na década de 1960, até sua reclusão total em meados da década de 1970. Para refazer os caminhos de Adalgisa, a jornalista utiliza também

as informações recolhidas no livro *Couraça da alma*, publicado por Emmanuel Nery. O livro que relata a relação do caçula com Adalgisa é denominado por Ana Callado como “livro-vingança dos Nery” (CALLADO, 1999, p. 20). Além disso, Ivan e Emmanuel confiaram à jornalista vários papéis e documentos, entre eles parte do conjunto epistolar enviado por Murilo Mendes a Adalgisa Nery.

O relacionamento construído entre esses três personagens, Murilo Mendes, Ismael Nery e Adalgisa Nery, é digno de nota devido a fatos interessantes que o circundam. O livro *Recordações de Ismael Nery*, já comentado anteriormente, faz menção ao nome de Adalgisa somente duas vezes. A primeira, quando Murilo relata que salvava os desenhos de Ismael com a ajuda de sua mulher; e a segunda quando se faz uma rápida cronologia do pintor, citando seu casamento em 1922. Não obstante a pouca importância dada à figura de Adalgisa nos artigos publicados por Murilo sobre o amigo, a correspondência do poeta mineiro aponta para um relacionamento bastante estreito entre ele e a viúva de Nery. As 13 cartas enviadas por Murilo ao amigo Lúcio Cardoso e hoje sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa, foram analisadas por Júlio Castañon Guimarães no estudo “Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso”. O conjunto de cartas enviado por Murilo a Lúcio Cardoso compreende o mês de fevereiro de 1935 a abril de 1961, estando a maioria das peças concentradas entre o fim da década de 1930 e a década de 1940. Segundo Júlio Castañon Guimarães, Lúcio Cardoso não manteve organizado o material epistolar enviado a ele por Murilo:

Embora tenha guardado numerosos documentos, não o fez de forma ordenada. Quando de sua doação à FCRB, estavam em desordem e visivelmente incompletos. Assim, no que se refere às cartas de Murilo, não se tem qualquer dado que comprove estar o conjunto completo ou não. Talvez a outra parte da correspondência, a de Lúcio para Murilo, viesse a oferecer elementos complementares. (1996, p. 3)

Apesar do reduzido número de peças, Júlio Castañon Guimarães consegue individualizar no conjunto alguns elementos significativos e classificá-los segundo o processo que ele mesmo denomina “setorização”:

Outra setorização se dá, no plano das relações pessoais, afetivas, quando nas cartas a Drummond é feita apenas referência ligeira a namoro de Murilo, enquanto nas cartas a Lúcio há repetidas referências à especial amizade entre Murilo e a poetisa Adalgisa Nery, viúva do pintor Ismael Nery. Em nível que se pode aproximar do tom de aconselhamento permitido pela diferença de idade, mas aqui se aliando a uma especial afinidade, Murilo várias vezes pede a Lúcio que atue como seu intermediário e portador junto a Adalgisa. (1996, p. 11)

As cartas enviadas a Lúcio Cardoso por Murilo Mendes evidenciam a ligação do poeta com a viúva do melhor amigo. Murilo parece transferir para Adalgisa o sentimento de admiração antes nutrido por Ismael. Júlio Castañon Guimarães recorta do epistolário Murilo-Lúcio trechos nos quais ficam claros os sentimentos do poeta:

Tens visto Adalgisa? Peço-te procura-la de vez em quando, pois quem gosta de mim, gosta dela também. [carta do dia 14/09/1938]

Tens visto Adalgisa? Ela me escreveu que está gripada. Podias telefonar-lhe, desejo que a procures sempre. [carta do dia 21/01/1939] (1996, p. 10)

A carta do dia 28/01/1939 chama atenção pelo número de referências que faz ao nome de Adalgisa. À margem de uma das folhas Murilo escreve:

Vou te dar outra incumbência: queira comprar um buquê de violetas (as melhores são do florista à esquina de S. José com Avenida, ou então junto à Livr. Odeon); se não houver violetas, 1 dúzia de cravos, e entregue a Adalgisa em meu nome. Não te esqueças de me contar se desempenhaste esta agradável tarefa. (GUIMARÃES, 1996, p. 11)

Na mesma carta uma preocupação do poeta:

Você procurou a Adalgisa? O telefone dela 27-6097. A propósito: por algumas cartas que recebi, soube que circulavam aí no Rio boatos a respeito de uma suposta briga entre nós dois. Peço-te desmenti-los, se ouvires falar qualquer coisa sobre. Tivemos um desentendimento, mas que não durou uma semana, como sempre. O eixo Murilo-Adalgisa é muito forte! (GUIMARÃES, 1996, p. 11)

A mesma carta traz ainda a nota: “Preferia morrer, a brigar com Adalgisa” (GUIMARÃES, 1996, p. 11). E mais adiante: “Se deixares de procurar Adalgisa, equivalerá a deixares de me procurar.” (GUIMARÃES, 1996, p. 11) Um trecho da quinta página da mesma carta “ajuda a delimitar as expansões afetivas de Murilo, ou melhor, a compreender a amizade com Adalgisa” (GUIMARÃES, 1996, p. 11). Murilo confia ao amigo Lúcio: “Continuo aqui, à distância, a viver um romance muito interessante. Por força das circunstâncias, tomou o caráter epistolar. Minha vida está aumentando

em intensidade poética.” (GUIMARÃES, 1996, p. 11) Mais uma vez o poeta demonstra sua preocupação com a amiga: “Não esqueças que te nomeei meu legado junto a Adalgisa, durante minhas ausências: tens, portanto, que procurá-la; este é o meu desejo. Se não a encontrares em casa, deixa um bilhete para ela no José Olympio.” (GUIMARÃES, 1996, p. 11)

Júlio Castañon Guimarães afirma: “As intermitentes referências a Adalgisa ao longo da carta e as referências acrescentadas posteriormente nas margens sem dúvida assinalam, mais que uma ênfase, um arrebatamento.” (1996, P. 12) O mesmo arrebatamento que fez com que Murilo fosse acusado de criar um mito em torno de Ismael, aparece novamente, dessa vez dedicado a Adalgisa. Ana Arruda Callado assim define os sentimentos de Murilo pela poetisa: “Essa paixão de Murilo Mendes por Adalgisa, comentada por muitos amigos e confirmada até pelos filhos, é uma óbvia continuação da outra paixão, a de Murilo por Ismael.” (1999, p. 27) O poeta teria pedido Adalgisa em casamento reiteradas vezes, segundo relato de Ivan Nery, filho mais velho do casamento com Ismael. Em 1940 Adalgisa casou-se com Lourival Fontes, chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda, homem nomeado Chefe da Casa Civil por Getúlio Vargas, em 1951. O casamento inaugurou uma nova fase na vida de Adalgisa, ligando-a às mais eminentes figuras do campo político. Edson Nery da Fonseca, em entrevista a Ana Arruda Callado, classifica Adalgisa como malvada, afirmando: “Ela casou com Lourival para fazer Murilo sofrer”. (CALLADO, 1999, p. 29) Apesar de não ter aceitado o pedido de casamento de Murilo, os dois mantiveram-se ligados pela amizade ao longo dos anos, o que pode ser comprovado pelas cartas escritas por Murilo até o ano de sua morte, em 1975, e conservadas por Adalgisa. Em 1947, como já dissemos anteriormente, foi realizado o casamento do poeta. Em carta do dia três de junho do mesmo ano, Murilo comunica o fato à amiga e escusa-se por não convidá-la para a cerimônia:

Querida Adalgisa,
Meu casamento deverá realizar-se no próximo dia 7. Saudade fez o voto — de acordo comigo, naturalmente — de só convidar para o mesmo os pais dela, os padrinhos e meus irmãos.

Profundamente compreensiva como você é, estou certo de que não se aborrecerá comigo, pois nenhuma exceção será feita. (CALLADO, 1999, p. 65)

Na mesma carta há uma curiosa instrução a respeito da correspondência trocada entre os amigos. Murilo orienta Adalgisa a enviar qualquer correspondência para o cartório onde ele trabalha, e não para sua casa. O convívio epistolar entre os dois poetas, que atravessou décadas, provavelmente terá reunido inúmeras informações importantes sobre a vida de ambos. Ana Arruda Callado relata que o acervo de Adalgisa continha uma pasta cheia de cartas de Murilo; junto delas, a seguinte anotação: “Algumas cartas de Murilo. Acabei de queimar minha correspondência de há quarenta anos. Não por desamor. Mas para não deixar oportunidades para sofrimento a S.” (1999, p. 66) A jornalista comenta ainda:

S de Saudade, como é conhecida a hoje viúva do poeta. As cartas queimadas, um bom ficcionista poderá reconstituir. As que Adalgisa guardou, deixando implícita a idéia de que não causariam sofrimento a Saudade, abrangem um período que vai de 1942 a 75, ano da morte do poeta. (1999, p. 66)

Infelizmente Adalgisa optou por deixar poucos rastros de sua amizade com o poeta, destruindo um importante material epistolar, cujo conteúdo provavelmente ajudaria a compor parte da trajetória de Murilo. Durante a preparação do ensaio de Laís Corrêa de Araújo, Murilo escreve à autora e faz comentários sobre a nota biográfica, sugerindo inserções ou supressões de nomes e fatos. Em uma das cartas ele escreve: “Cortei algumas linhas, especialmente as referentes a A. N.: em hipótese alguma deverão ser incluídas.” [carta do dia 05/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 204) É provável que as iniciais se refiram a Adalgisa Nery e, se assim for, é curioso o fato de o poeta querer omitir o nome da viúva de Nery e mesmo assim ter mantido com ela contato epistolográfico até o fim da vida.

Ainda que em número reduzido, as cartas de Murilo a Adalgisa, assim como aquelas que compõem o conjunto enviado a Lúcio Cardoso, representam documentos de grande valor sobre Murilo Mendes, úteis para se tentar recompor parte de sua trajetória. Em 1976, quase um ano após a morte do poeta, Adalgisa interna-se em uma clínica geriátrica no Rio de Janeiro, isolando-se totalmente do

mundo. Desiludida com a vida pública e com a vida particular, Adalgisa recusa-se a receber quem quer que seja. A poetisa se entrega totalmente na velhice, como uma vela cuja chama de repente se extingue. Cerca de um ano após sua internação, ela sofre um acidente vascular cerebral que a deixa hemiplégica e sem voz. Adalgisa morreu em junho de 1980. Seus últimos tempos de vida foram transcorridos no mesmo estado de ânimo depressivo vivenciado por Murilo Mendes.

Após deixar o emprego como arquivista do Patrimônio Nacional, na repartição em que foi colega de Ismael Nery, Murilo permaneceu no Rio, trabalhando no banco Mercantil até o ano de 1929.

É dessa época o poema “Modinha do empregado de banco”:

Eu sou triste como um prático de farmácia
sou quase tão triste como um homem que usa costeletas.
Passo o dia inteiro pensando nuns carinhos de mulher
mas só ouço o tectec das máquinas de escrever.

Lá fora chove e a estátua de Floriano fica linda.
Quantas meninas pela vida afora!
E eu alinhando no papel as fortunas dos outros.
Se eu tivesse estes contos punha a andar
a roda da imaginação nos caminhos do mundo.
E os fregueses do Banco
que não fazem nada com estes contos!
Chocam outros contos pra não fazerem nada com eles.
(...) (MENDES, 1994, p. 95)

As atividades do banco, muito enfadonhas para um homem tão inquieto, logo exauriram o poeta. Nos três anos seguintes Murilo permaneceu à deriva. Desempregado, passou temporadas em Pitangui, com seu irmão Onofre Mendes Júnior e em Juiz de Fora. *História do Brasil*, segunda publicação do poeta mineiro, saiu em 1932. No mesmo ano Murilo foi trabalhar no cartório de Aníbal Machado, de quem era parente. Júlio Castañon destaca trechos de cartas escritas pelo poeta a Carlos Drummond de Andrade nesse mesmo período. Murilo se lamenta do salário no cartório e pede ajuda para conseguir um outro emprego:

Contando com a tua benevolência venho mais uma vez te chatear. (...) Poderás ver pela carta ao Capanema que não me sinto à vontade para aceitar a cadeira de português; mas preciso do pistolão dele pra outro lugar, pois como deve saber pelo Aníbal, estou há três anos no desvio. Talvez possas me dar uma indicação. [carta do dia 16/06/1932] (GUIMARÃES, 1993, p. 51)

Em outra carta do mesmo ano, Murilo é mais enfático e expõe francamente sua situação:

Mas, Carlos — lá vai choradeira. (...) Hoje mandei carta pedinchona para o Capanema — quero um lugarzinho de fiscal de jogo — se vocês não me arranjam isto, pior para vocês — fico feito uma sarna — choverão cartas, telegramas, e, provavelmente, a minha pessoa, sobre vocês! Preciso da nota, meu amigo, estou na quebradeira — o cartório de Aníbal por enquanto — um “enquanto” que vai durar muito — dá pouquíssimo! Preciso, portanto, de cavar o lugar de fiscal de jogo. [carta do dia 28/11/1932] (GUIMARÃES, 1993, p. 51)

A periclitante situação financeira de Murilo exposta nesta carta estendeu-se ao longo dos anos conforme veremos mais adiante. Os insistentes pedidos a Drummond, no entanto, deram resultado, já que o mineiro de Itabira era oficial do gabinete de Gustavo Capanema, à época Secretário do Interior e Justiça de Minas Gerais. Assim sendo, por intermédio do amigo, Murilo foi nomeado inspetor de Ensino Secundário do Distrito Federal em 1936. Apesar de sua precária situação, Murilo continuou a escrever durante aqueles anos. 1935 é o ano de publicação de *Tempo e Eternidade*. *O Sinal de Deus* sai em 1936; a seguir, em 1937 o poeta nos apresenta *A poesia em pânico*.

A década de 1940 chegou acompanhada de duas novas e importantes amizades na vida do poeta: os portugueses Maria Helena Vieira da Silva e Jaime Cortesão. Nascida em Lisboa em 1908, Vieira da Silva cresceu ligada à arte, numa família que desde sempre estimulou seu gosto pela escultura, pintura, literatura e música, tendo recebido uma educação bastante fora dos padrões para a época. Aos 28 anos transferiu-se com a mãe para Paris, onde optou definitivamente pela pintura. Na Academia de La Grande Chaumière conheceu o pintor húngaro judeu Arpad Szenes, com quem se casou em 1930, o que a levou à perda da nacionalidade portuguesa. Com o início da II Guerra Mundial, porém, a França foi ameaçada de invasão pelas tropas alemãs, o que fez o casal Szenes/Vieira da Silva deixar Paris e partir para Lisboa. Maria Helena pleiteia a cidadania portuguesa com o objetivo de lá se estabelecer com o marido judeu que tentava escapar das perseguições nazistas. O regime salazarista, no entanto, impõe o divórcio como condição para o pedido da pintora; desconfiava-se que Arpad fosse comunista. As determinações do governo de Salazar — “Uma múmia que imobilizou Portugal, onde

criou apenas vida vegetativa” (LAMEGO, in: http://www.coresprimarias.com.br/ed_10/lamego.pdf) — dão fim às esperanças da pintora de continuar na Europa. Assim sendo, no ano de 1940, o casal refugiava-se no Brasil, aqui permanecendo até o ano de 1947.

Nos seis primeiros meses de 1940, Maria Helena e Arpad fixaram residência no Rio de Janeiro, no Hotel Londres, próximo ao mar de Copacabana. Nessa época Murilo vivia na mesma cidade, num casarão situado no Flamengo, à Rua Marquês de Abrantes, nº 64. O local, conhecido como “Pensão das russas”, pertencia a uma baronesa e a Dona Sofia Brandt, filha de um embaixador russo da corte de D. Pedro II. Os quartos eram sublocados a inquilinos selecionados; no local transitavam artistas, escritores e músicos, o que conferia um ar intelectualizado àquele ambiente. Através de contatos entre portugueses e brasileiros e cartas de apresentação, o casal Maria Helena e Arpad conheceu os poetas Cecília Meireles e Murilo Mendes. Por intermédio de Murilo, a pensão das russas passou a ser a segunda residência dos pintores exilados. Em carta a Júlio Castañon, Maria da Saudade Cortesão Mendes relata a vida na pensão do Flamengo:

Era um casarão no centro dum terreno de grande árvore, em que duas grandes damas russas, que a revolução apanhara quando se encontravam no Brasil, alugavam algumas dependências a gente escolhida com critérios especiais. Murilo dispunha ali de um quarto bastante amplo e (além de uns poucos exilados russos) moravam lá também num vastíssimo ateliê, Vieira da Silva e Arpad Szenes, aliás levados pelo próprio Murilo. Num outro andar havia um estúdio de balé. Não tinha nada de uma pensão e a atmosfera geral era uma mistura de requinte, aristocrática pobreza e boêmia artística. Lá Murilo realizava todas as tardes as suas então famosas sessões de música. (GUIMARÃES, 1986, p.62)

Um dos pilares da amizade nascida entre Murilo Mendes e Maria Helena Vieira da Silva provavelmente terá sido a música. As sessões musicais dedicadas a Mozart e Bach, oferecidas por Murilo aos amigos, atraíram Vieira da Silva, também ela uma amante da música clássica: “Aprendi muito com o Murilo Mendes, que era um grande amante da música, o que nós também éramos”. (LAMEGO, in: http://www.coresprimarias.com.br/ed_10/lamego.pdf) Segundo Murilo Marcondes de Moura “O quarto de Murilo Mendes naqueles tempos era uma espécie de sala musical alternativa, para onde afluíam inúmeros artistas e intelectuais com a certeza de ouvirem bons discos, inclusive os da

música recente, impraticável então nos concertos.” (MENDES, 1993, p. XIV) O interesse do poeta por música resultou na publicação, entre os anos de 1946 e 1947, de vários artigos no jornal “A Manhã”, posteriormente reunidos no já citado livro *Formação de Discoteca*.

Logo após deixar a pensão das russas, Maria Helena e Arpad transferiram-se para o Hotel Internacional, último endereço do casal no Brasil. Situado no bairro de Santa Teresa, num casarão do final do século XIX, o hotel hospedara figuras ilustres como Nijinski e Sarah Bernhardt em seus tempos áureos. A partir da década de 1930, no entanto, quando os turistas elegeram as praias do Rio de Janeiro como principal destino turístico, o hotel, em decadência, transformou-se em pensão. O casal de pintores ocupou, na então Pensão Internacional, um chalé e um ateliê, onde Arpad chegou a receber mais de 200 alunos para suas aulas de pintura. A vida dos artistas no Brasil foi cercada de muitas dificuldades. Os amigos mais íntimos eram poucos: Cecília Meireles, Murilo Mendes, Ruben Navarra, Carlos Scliar e Eros Martins Gonçalves. Vivendo num círculo social reduzido, com pouco dinheiro e raras ocasiões de diversão, o casal teve que enfrentar ainda a não aceitação de sua arte, tanto pela crítica, quanto pelo público comprador de quadros: “Fizemos no Brasil amizades maravilhosas, mas do ponto de vista de nosso trabalho depressa compreendemos que era impossível ganhar dinheiro”. (LAMEGO, in: http://www.coresprimarias.com.br/ed_10/lamego.pdf) Acossada pelas notícias da guerra e oprimida pela difícil vida de refugiada, Vieira da Silva por duas vezes tentou o suicídio. Na segunda tentativa foi salva por Jorge de Lima. Nessa época Murilo e Cecília Meireles tiveram papel fundamental na vida do casal de artistas. Foi o poeta mineiro quem organizou a primeira exposição individual de Vieira da Silva no Brasil, no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. No estudo “Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso”, Júlio Castañon Guimarães comenta sobre os vários pedidos feitos por Murilo através de suas cartas, alguns para ele mesmo, outros em favor de terceiros. Guimarães cita duas cartas nas quais o

poeta intercede pelo casal Arpad e Maria Helena, sendo que a segunda peça traz um pedido mais detalhado:

Arpad Szenes procurou-me, pedindo-me por meu intermédio sua ajuda, digo ajuda junto ao Capanema para que o Museu adquira um quadro de Maria Helena. Devido às complicações da guerra eles se acham em dificuldades financeiras. Mas, independentemente deste motivo, é óbvio que acho justo e interessante que o Museu faça a aquisição, visto tratar-se de uma grande artista, acrescentando ainda — do ponto de vista do governo — ser ela neta de brasileiro. [carta do dia 21/11/1944] (1996, p. 9)

Drummond responde ao pedido de Murilo em carta do dia 16/10/1944:

A verba do Museu para compra de quadros está acabada há meses. A bem dizer, acabou antes de começar, tão pequena era: 60 mil cruzeiros. Por isto não é possível adquirir este ano um quadro de Maria Helena. Mas se durarmos no Ministério até o ano que vem, e no ano que vem ainda existir verba e Museu — v. está vendo que eu não tenho certeza de nada... — lembrarei ao nosso Ministro a sugestão de sua carta. E acredito que ele receberá bem a idéia, pois todos admiramos Maria Helena. [a cópia desta carta encontra-se no MAMM]

Tal como ocorrera com Ismael Nery, mais uma vez o olhar de Murilo encontrou em Vieira da Silva predicados que a crítica da época lhe negou. Cecília Meireles foi outra amizade importante para o casal de refugiados, conseguindo-lhes encomendas, inclusive por intermédio de seu marido, Heitor Grillo, então Secretário de Agronomia do Estado Novo.

Além de seguir de perto os caminhos da amiga no Brasil, Murilo a levou para as páginas de seus poemas. Em *As Metamorfoses*, o poema intitulado “Maria Helena Vieira da Silva” alude à guerra e ao exílio:

Chama rastreante
É o bicho que habita
Na escadaria do século
Entre o sibilar das granadas
E a saudade dos minuets. (MENDES, 1994, p. 351)

Em entrevista Maria da Saudade relembra o apelido carinhoso de Maria Helena: “‘Bicho’, chamava-lhe Arpad e assentava-lhe bem essa palavra no que tem de esquivéz, retraimento, ternura.” (GUIMARÃES, 2001, p. 151) Murilo num dos textos dedicados à amiga, parece comparar seu modo de fazer arte à tecedura realizada por um bicho ao construir seu casulo. Ao conjugar o apelido da pintora

com suas criações artísticas, Murilo, ele mesmo um bicho da seda que tirava tudo de si mesmo, no dizer de Manuel Bandeira, aproxima-se de Vieira da Silva:

Bicho nervoso
Minucioso
Tece uma trama há mil anos
cidade organizada.

E o bicho minucioso
Pesquisa sua perfeição
Bicho diurno e noturno. (MENDES, 1994, p. 351)

Segundo Valéria Lamego, a não aceitação da arte de Vieira da Silva no Brasil seria proveniente de um nacionalismo exagerado que rondava as artes plásticas à época. Em 1942, Murilo relaciona a obra da pintora aos conflitos armados e prevê para o seu trabalho o reconhecimento tardio: “A arte de Maria Helena Vieira da Silva representará futuramente, e de maneira exemplar, o período de reconstrução que se seguir às experiências do após-guerra de 1914-1918.” (GUIMARÃES, 2001, p. 59) De certa forma Murilo assiste à repetição da história de Ismael Nery ocorrida anos antes. Por não estar ligado aos temas nacionalistas, Nery acabou ficando à margem das atividades artísticas das décadas de 1920 e 1930. No artigo intitulado “Dois mil anos no deserto: Maria Helena Vieira da Silva no Rio de Janeiro” Lamego afirma que “Vieira da Silva e Arpad descobriram logo que o país não saberia e jamais conseguiria absorver sua arte e, com isso, suas vidas”. Murilo, ao contrário, compartilha a visão de Jaime Cortesão que “Dos artistas modernos destacava em particular Vieira da Silva.” (MENDES, 1994, p. 1434) Em *Janelas Verdes* o poeta dedica à amiga um texto no qual avalia sua arte:

A maravilha da pintura de Vieira da Silva consiste no fato de nela distinguirmos o espaço e o tempo como irmãos separados mas não como inimigos; de ela ser uma organização inventada por um cérebro de onde partem linhas verticais e horizontais na aparência hesitantes, as quais, cruzando-se, dialogam e acabam por chegar a um fim preciso; de a irregularidade não contradizer a simetria; e de a lenteza da execução resultar em rigor formal. (...) Passeio livremente nestes quadros já que o plano inferior corresponde neles ao plano superior; aqui, sair e entrar têm igual significado. Apraz-me intervir nesta organização que, levando ao extremo limite de refinamento a marca persistente do cubismo, mostra-se mais viva ainda do que a percepção. O pincel dirige a cor, dispondo-a segundo sua vontade visual. A cor torna-se ajudante que colabora num plano geral concebido precisamente em vista duma poética; isto é, uma poética baseada na arquitetura da memória; um conto de fadas da cidade moderna. (MENDES, 1994, p. 1442)

A arte e a trajetória de Vieira da Silva parecem ter causado forte impressão no poeta mineiro, desde sempre avesso aos regimes totalitaristas. Vítima da ditadura de Salazar — “consciência ética do tempo das cavernas” (MENDES, 1994, p. 1453) — e do regime nazista da Alemanha de Hitler — “O nazismo é a crueldade organizada” (MENDES, 1994, p. 828) —, Vieira da Silva passou a representar para Murilo a antítese da guerra. No poema “Lisbona” Murilo elege a amiga como representante do Portugal antes do conflito e do totalitarismo operantes naqueles anos do século XX:

Mai toccherò
nemmeno in fotografia
la città anteriore al disastro
che sussiste:

posso toccare un'altra Lisbona
nei quadri di Vieira da Silva
dove non entrano
la prigionie / la paura / la censura. (MENDES, 1994, p. 1539)

Vieira da Silva corresponde à amizade do poeta e em carta ao casal Mendes, relembra os tempos do Rio de Janeiro: “Queridos, os jornais deviam ter dito: amiga de Murilo Mendes e discípula, que o ‘Bicho’ aprendeu muito com o Mestre da Rua Marquês de Abrantes: Humanidades, Poesia, Música, Teologia, Artes Mágicas e saber voar e voltar à terra sem dano.” (GUIMARÃES, 2001, p. 151) O discípulo de Ismael Nery desta vez converte-se em mestre e tem como seguidora uma artista que como ele permanecia em estado de busca, vivendo em aporia, perturbada pelos anos de guerra e indefinição.

A década de 1940 trouxe a Murilo Mendes outro evento importante: a amizade com Jaime Cortesão. A admiração dedicada a ele pelo poeta avizinha-se àquela anteriormente dedicada a Ismael Nery: “Finalmente eu encontrava um sábio sério, profundo pela cultura, a erudição, a visão humanística do mundo, ao mesmo tempo capaz de freqüentes abandonos, de incursões pelos terrenos do *humour*, do comentário instantâneo de pessoas e coisas.” (MENDES, 1994, p. 1287) Assim como Nery, Cortesão é logo alçado à posição de mestre: “Achei preferível entrincheirar-me na humildade: quando Cortesão

falava de história eu ouvia, aprendia. Foi assim pela vida afora, durante o longo período da nossa amizade e convivência que se estendeu até o ano de sua morte em 1960.” (MENDES, 1994, p. 1287) A Cortesão Murilo dedica um de seus retratos-relâmpago e uma seção em *Janelas Verdes*. O historiador Jaime Cortesão nasceu em Portugal em 1884. Foi eleito deputado em 1915. Participou da Primeira Guerra Mundial como capitão-médico, publicando posteriormente as memórias dessa experiência. De 1919 a 1927 foi diretor da Biblioteca Nacional, tendo sido exonerado do cargo por sua participação no movimento que visava derrubar a ditadura militar portuguesa. A historiadora Heloísa Paulo, pesquisadora do regime salazarista, comenta a atuação de Cortesão nos eventos históricos de Portugal:

O Jaime Cortesão era o representante de um grupo que se chamava Seara Nova, que era um movimento forjado em 1920, em torno de uma revista com o mesmo nome, e que pretendia a renovação da vida intelectual, de maneira que permitisse, através do ensino do exercício da cidadania, forjar novos cidadãos e, a partir daí, um novo Portugal. Daí o nome Seara Nova. (PAULO, in: <http://www.revistatemalivre.com/heloisal2.html>)

Cortesão exilou-se na França, de onde saiu em 1940. A exemplo do que aconteceu ao casal Vieira da Silva e Arpad, Jaime foi obrigado a deixar a França após a invasão das tropas de Hitler. Dirigiu-se então para o Brasil, fixando residência no Rio de Janeiro. Regressou a Portugal em 1957 e morreu três anos depois em Lisboa, sendo enterrado no Cemitério dos Prazeres. Em entrevista a Júlio Castañon Guimarães, Maria da Saudade dá um depoimento sobre o pai:

Fui para o Brasil em 1941, para me reunir com os meus pais e minha irmã Judith, que já para lá tinham ido. Meu pai, devido às suas posições contra a ditadura de Salazar, vivia há muitos anos no exílio, e tivera de abandonar a França, onde então se encontrava, perante a invasão das forças nazistas alemãs. Regressou a Portugal com outros exilados, mas foi detido na fronteira e preso. Medes depois foi expulso com designação de “banido”. Só nos anos de 52 a 57 pôde algumas vezes voltar a Portugal, enviado pelo Itamaraty (Ministério das Relações Exteriores) para efetuar pesquisas históricas ao abrigo de um passaporte diplomático brasileiro. (GUIMARÃES, 2001, p. 145)

Segundo a historiadora Heloísa Paulo, pesquisadora do regime salazarista, Jaime Cortesão pertencia ao grupo dos que “foram apagados pela história pelo próprio regime”. No Brasil, travou contato com Murilo Mendes, que se converteu em um de seus maiores admiradores. “Mal poderia eu imaginar, quando em 1940 conheci Jaime Cortesão pouco depois de sua chegada ao Brasil, que me

tornaria seu genro e até genríssimo, superlativo forjado por ele” (MENDES, 1994, p. 1431), escreveu o poeta na abertura da seção que leva o nome do sogro, parte integrante do livro *Janelas Verdes*. De fato, no ano de 1947, Murilo casou-se com Maria da Saudade, filha do historiador. O poema-homenagem escrito por Murilo por ocasião do 74º aniversário de Cortesão descreve a personalidade de um dos amigos mais importantes em sua trajetória:

Na ciência, rigor extremo,
No cotidiano, ternura

Ajustado à natureza
E ao lirismo franciscano
Restaura antigos roteiros,
Obedecendo a um chamado
Ecumênico-português.

Liberdade, engenho, arte,
Força do amor e da vida
Se encontraram, reunindo-se
No navegante de idéias
Aberto aos ventos do mundo,
No homem Jaime Cortesão. (MENDES, 1994, p. 1499)

A dedicatória de *Tempo Espanhol*, livro escrito entre os anos de 1955 e 1958, também demonstra o afeto do poeta pelo sogro: “Ao grande ibérico Jaime Cortesão, meu querido sogro e amigo.” Além da amizade que os unia, o historiador português parece ter encarnado para Murilo as tradições da península ibérica, resgatadas em sua poética da fase final. Em *Janelas Verdes*, por exemplo, Portugal ganha posição de destaque em seu projeto poético. Maria Luiza Scher Pereira sintetiza a relação de Murilo com Portugal sobre três pilares, peças-chave na vida do poeta:

Segundo Luciana Stegagno Picchio, amiga íntima e biógrafa do poeta, e também uma reconhecida lusitanista, Portugal era para Murilo Mendes uma “segunda pátria, terra da ancestralidade e do amor”. A sua relação com esse país se formula, então, por mediações de ordem afetivo-pessoal, pelo casamento com Saudade, pelo convívio com o sogro e amigo, Jaime Cortesão, pela amizade de toda a vida com Vieira da Silva, que, com Murilo, desterritorializa-se e desterritorializa a seu modo os conceitos de pátria e nação. (PEREIRA, in: <http://www.ppgletras.ufff.br/profs/textos/textom11.pdf>)

O tema da viagem, tão significativo na obra de Murilo Mendes, foi o resultado de vários percursos realizados pelo poeta, muitos dos quais em companhia do sogro. A memória afetiva dos lugares visitados e os núcleos de amizade criados constituem, dessa forma, importante matéria poética para os livros da fase final do poeta mineiro:

Tive o privilégio de realizar em sua companhia algumas excursões no interior do Brasil, e muitas outras em Portugal. (...) De Portugal revelou-me muitas coisas, inclusive um grande número de igrejas românicas do Norte, uma ou outra citânia, certos recantos que escapam aos turistas. Sua cultura circular induzia-o a situar um posto ou uma obra d'arte no contexto nacional à luz da geografia, da história, da etnografia, da arqueologia, da lingüística. Mas não era só as palavras do sábio a animar essas excursões: também a do poeta, participando, com fervor, à vida cósmica. Parece que dispunha de uma linguagem pessoal para entender-se com os peixes, os pássaros, as plantas, o céu, quem sabe até com as pedras. Pilotado por um tal guia é óbvio que minha visão da terra e do povo português ampliou-se consideravelmente, mesmo no plano literário, quando ele ilustrava trechos de Camões, de Gil Vicente, João de Barros, Fernão Mendes Pinto, Frei Luís de Sousa e outros, ligando-os à respectiva história e situação político social. (MENDES, 1994, p. 1289)

Portugal, um dos mais importantes itinerários de viagem do poeta Murilo Mendes, foi também seu último destino. O poeta desapareceu em Lisboa no verão de 1975, tendo sido enterrado no Cemitério dos Prazeres, na capital portuguesa. A terra da ancestralidade absorveu o poeta que não deixou descendência.

A década de 1940 foi fecunda também em publicações. Murilo apresentou *O visionário* em 1941, *As metamorfoses* em 1944, *Mundo enigma* e *O discípulo de Emaús* em 1945, *Poesia Liberdade* em 1947. Em 1949 sai em Paris *Janela do caos*, em edição acompanhada por seis gravuras de Francis Picabia e limitada em 220 exemplares, dos quais 23 fora de comércio. A produção do livro foi obra do diplomata brasileiro Roberto Luís Assumpção de Araújo e os preparativos da edição deram origem a um conjunto epistolográfico entre Murilo e o diplomata, analisado por Julio Castañon no livro *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. *Sonetos brancos* foi escrito entre 1946 e 1948, tendo sido publicado, no entanto, somente em 1959.

Em 1943 Murilo perdeu o pai, Onofre Mendes. No mesmo ano precisou licenciar-se por seis meses do cargo de inspetor de ensino, afastando-se do Rio de Janeiro e da rede de amizades que ali

construía. Atacado pela tuberculose, internou-se no Sanatório Boa Vista, em Correias, na região de Petrópolis, repetindo a experiência do amigo Ismael Nery. O poema “Entrada no Sanatório”, de *Poesia Liberdade*, relembra esse período: “Perdi o braço de Maria da Saudade / O espectro de Ismael Nery empurra a noite de Correias. / De manhã sou acolhido por um coro de tosses, martelos e serrotes” (MENDES, 1994, p. 412). Analisando uma carta do dia 20/12/1943, escrita por Murilo Mendes a Henriqueta Lisboa, Eneida Maria de Souza afirma:

A situação de Murilo, literalmente doente e isolado nesse lugar de reclusão, é envolvida pela atmosfera “noir” dos poetas que sofrem do pulmão, doença enobrecida pelo estilo de vida de suas vítimas. A morte torna-se própria da classe artística e, por esse motivo, reveste-se de nobreza, estilo e ficção. (RIBEIRO, 1997, p. 81)

Além do amigo Ismael Nery, o poeta perdeu também o irmão José Joaquim. No ano seguinte, 1944, o primogênito da família Mendes morreu em virtude de uma “grave forma de tuberculose pulmonar” (TORRES, 2005, p. 307).

No ano de 1946, o poeta trocou o cargo de inspetor de ensino pelo de escrivão da 4ª Vara de Família do Distrito Federal — “o cartório mais modesto do Rio, que não lhe rende muito, mas lhe permite maior liberdade e mais tempo para escrever” (ARAÚJO, 2000, p. 14). Segundo nos informa Laís Corrêa de Araújo, o emprego foi conseguido por intermédio de dois amigos, os ministros Linhares e Ribeiro da Costa. Essa foi a última ocupação exercida por Murilo no Brasil. O início da década de 1950 inaugurou uma nova era para o poeta, definidora dos novos rumos de sua vida e de sua poesia nos anos subseqüentes. De 1952 a 1956 esteve em missão cultural na Bélgica, Holanda e França. Viajando pela Europa, fez conferências e estreitou relações com Breton e Camus, entre outros intelectuais. Desterritorializado no Brasil onde encontrava poucas oportunidades de realização poética, reterritorializou-se na Europa, em 1957, ao transferir-se definitivamente para a Itália, país no qual viveu até o ano de sua morte. Registros importantes de sua viagem foram feitos através das cartas enviadas pelo poeta à irmã Virgínia Mendes Torres. O material que compõe esse conjunto epistolar

abrange desde a primeira viagem à Europa até 1975, ano da morte do poeta. O estudo dessa correspondência será apresentado por nós a seguir.

2. Cartas do poeta visionário

Non c'è scritti che io più desideri vedere stampati delle lettere degli uomini chiari per le doti dell'animo e dell'ingegno; ché quivi s'apre il campo allo studio de' tempi e allo studio del cuore umano. (CHEMELLO, 1998, p. 263)

É impossível saber com precisão o quanto foi deixado por importantes escritores em forma de objetos, correspondência, anotações, rascunhos e o que ficou relegado ao esquecimento ou foi destruído pelo desconhecimento da representatividade de tal material. O texto “Murilo Mendes: acervo de poeta”, de Júlio Castañon Guimarães, traz uma reflexão sobre a importância do espólio dos representantes da literatura:

O destino de livros, papéis e outras peças do universo de um escritor nem sempre é dos melhores após sua morte. E em muitos casos também o destino da própria obra passa por reveses. A obra de quantos escritores não cai no esquecimento sem que muitas vezes se perceba com facilidade os motivos? Em vários casos, há a dificuldade de herdeiros para lidar com questões que não lhe são afins. Em outros casos ainda, por falta de condições das pessoas envolvidas para ter verdadeira noção do que têm em mãos, muito material inestimável fica relegado a caixas esquecidas, quando não se dispersa como lembranças entre membros da família ou como material à venda em sebos e antiquários. (GUIMARÃES, in: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_JulioCastanonGuimaraes_MuriloMendes_acervo_poeta.pdf)

Para evitar o extravio desse material entram em cena os museus, os centros arquivísticos e demais locais destinados à conservação de peças que, juntamente com o material literário consagrado, compõem o patrimônio de vários autores. Muitos herdeiros têm enviado o que ficou sob seu poder após a morte do autor para tais centros de arquivamento, garantindo a segurança e a publicidade do espólio. Dessa forma, peças importantes estão sob a custódia de centros especializados que, além de arquivar e conservar o material, costumam contar com o apoio de profissionais especializados na recuperação de documentos. Essa prática contribui para a divulgação dos acervos, além de evitar perdas irreparáveis. Ao mesmo tempo favorece o trabalho de pesquisadores que, seguindo uma das tendências da crítica literária da atualidade, a chamada crítica biográfica, mostram-se interessados em refazer o itinerário de um escritor, recuperando e acrescentando dados à sua trajetória conhecida. Eliane Vasconcelos define

os arquivos pessoais como “fonte preciosa para as pesquisas no âmbito literário, montagem de exposições e outras atividades que tenham como objetivo principal o resgate de fontes primárias” (in: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/edicoes_online/inventarios/Inventario_CarlosDrummonddeAndrade.zip). Além de trabalhos acadêmicos, o espólio de um autor pode propiciar o surgimento de projetos, a organização de eventos e a criação de espaços específicos destinados à preservação e divulgação de sua memória.

No livro *Mal de arquivo*, Jacques Derrida conta que Freud em sua juventude estudou com uma Bíblia Philippsohn que lhe fora presenteada pelo pai. Tempos depois a mesma bíblia lhe foi ofertada novamente pelo pai, após passar por uma nova encadernação em couro. Derrida faz do ato de encadernar e presentear o filho uma metáfora da transmissão do arquivo: “Encadernar, ligar as folhas novamente é um ato de amor. De amor paternal.” (2001, p. 34) O detentor ou o criador do arquivo assume a posição do patriarca que coleciona para legar a alguém. Diante da iminência da morte, Murilo Mendes coloca-se uma questão fundamental: o fato de não possuir herdeiros. Essa ausência significativa evidencia a real possibilidade de ocorrer uma perda ou esfacelamento de seu legado. A falta de descendentes fazia do poeta um “pai” que não possuía filhos a quem deixar o que foi reunido ao longo de sua vida. Em carta a Laís Corrêa de Araújo, Murilo refere-se ao fato de não possuir alguém a quem confiar as obras de arte e os demais documentos em seu poder:

Tive grande prazer em saber que estão criando um arquivo particular de documentos de escritores. Assim sendo, poderão me ajudar a resolver, mesmo em parte, um grande problema nosso: onde deixar papéis interessantes que possuímos, cartas de escritores ilustres etc. Não temos filhos, e quando desaparecermos isto constituirá um grosso problema para nossos parentes. [Roma, 27/11/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 214)

Imerso no silêncio crítico por um longo período, Murilo anteviu a importância dos papéis que posteriormente iriam ajudar no estudo de sua poética e na reconstrução das etapas de sua vida. Com o passar dos anos, o poeta passou a externar sua preocupação com o destino de seu acervo, consciente de que “todo arquivo é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Revolucionário e tradicional.”

(DERRIDA, 2001, p. 17) A ausência de herdeiros que pudessem conservar seu patrimônio torna-se motivo de preocupação: “Nunca me ocupei com essas coisas, parecia-me vaidade, mas agora atingi 70 anos, a coisa mudou e não tenho filhos. Estou cercado de papel por todos os lados, de escritos (meus) inéditos, para não falar da quadraria. Quando desaparecermos, Saudade e eu, não sei onde irá parar tudo isso.” [Roma, 06/12/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 177) Consciente de tudo que acumulara ao longo de seu percurso pessoal e profissional, o poeta apela para a amiga Laís Corrêa de Araújo, em busca de um guardião para seus pertences: “Daqui a pouco você receberá outros documentos a meu respeito — não mais para o livro, mas para o ‘vosso’ arquivo. Não temos filhos, e um dia talvez tudo isso desaparecerá na voragem. Vocês poderão salvar alguma coisa. E temos documentos em demasia.” [Roma, 07/04/1972] (ARAÚJO, 2000, p. 220) A preocupação com os próprios arquivos, expressa pelo poeta, pode ser entendida como um desejo de *a posteriori* ver redimensionada sua representatividade no meio literário. Nesse caso, a falta de herdeiros foi suprida por fatores outros que vieram garantir a preservação de seu patrimônio, senão em sua totalidade, pelo menos em grande parte. A existência de um espaço dedicado à sua memória é de suma importância para a preservação e divulgação de seus documentos e serve de incentivo para todos aqueles que porventura tenham algo ligado ao poeta e que possa interessar aos estudiosos. O progresso dos estudos sobre Murilo Mendes depende também dos papéis deixados por ele, muitos dos quais provavelmente encontram-se ainda esparsos. O destino do material deixado pelo escritor fica de fato condicionado à existência de pessoas capazes de dar um fim condigno a seu espólio. No caso específico de Murilo, a sobrevivência de sua mulher Maria da Saudade Cortesão Mendes permitiu que boa parte de seus documentos não se dispersasse nem se perdesse. Além disso, os mais de 30 anos decorridos após a morte do poeta propiciaram o surgimento de espaços disponíveis ao acolhimento de seu acervo, uma resposta ao gradual destaque que vem sendo dado à sua obra. Em dezembro de 2005 a Universidade Federal de Juiz de Fora inaugurou o Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, onde estão alocados alguns de seus conjuntos epistolográficos, sua biblioteca

pessoal e sua coleção de obras de arte. A doação da biblioteca particular de Murilo obedeceu às recomendações deixadas por ele: “Ainda em vida, Murilo Mendes determinara que parte de sua biblioteca — sobretudo os livros estrangeiros — fosse doada à UFJF, cabendo os livros de literatura brasileira à Universidade de Roma, onde atuara como professor da cadeira de literatura brasileira.” (DAIBERT, p. 103) A biblioteca do poeta contém livros sobre filosofia, religião, literatura brasileira e estrangeira, artes plásticas, crítica e teoria literária. Além de apresentar um perfil do Murilo leitor, os livros encontram-se freqüentemente marcados por comentários, anotações, índices criados pelo próprio poeta, datas de leitura... A coleção de obras de arte é assim descrita por Júlio Castañon Guimarães:

Trata-se de trabalhos de várias técnicas (aquarelas, óleos, desenhos, colagens, gravuras) de artistas de várias nacionalidades, na quase totalidade do século XX, mas de orientações distintas e de diferentes gerações. Não se trata de uma coleção sistemática, nem de uma coleção formada apenas com trabalhos mais dignos de nota. Trata-se, todavia, de uma coleção que apresenta um diversificado e interessante conjunto de importantes artistas; trata-se, sobretudo, de uma coleção intimamente ligada à vida de Murilo Mendes e sua esposa (com suas muitas viagens e sua vida na Europa) e mais especificamente de uma coleção que apresenta vínculos estreitos com sua vida intelectual. (GUIMARÃES, http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_JulioCastanonGuimaraes_MuriloMendes_acervo_poeta.pdf)

Fazem parte desse conjunto trabalhos de Ismael Nery, Picasso, Miró, Chagall, Braque, Guignard, De Chirico Portinari, Vieira da Silva, Magnelli, Max Ernst... Os três retratos de Murilo Mendes integrantes da coleção são assinados por Flávio de Carvalho, Guignard e Arpad Szenes. As marcas contidas nos livros do poeta aparecem também na coleção de artes plásticas: dedicatórias de vários artistas, anotações do próprio Murilo no verso indicando o oferecimento de determinado artista ou a data de aquisição da obra. Ao deixar propositalmente marcas em sua coleção, o poeta semeia os rastros de sua própria vida, buscando registrá-los cuidadosamente.

A conservação de seu acervo foi motivo de preocupação para o poeta Murilo Mendes. Ao saber de um boato sobre o destino de seus retratos deixados no Brasil, o poeta escreve à amiga Laís Corrêa de Araújo:

Ficamos preocupados com a sua informação sobre a venda aí do meu retrato pelo Portinari. Não autorizei ninguém a vendê-lo. Esse e muitos outros quadros acham-se depositados desde 68 no

Museu de Arte Moderna do Rio. Escreve-me também uma sobrinha minha que mora aí, dizendo-me que soube que foi posto em leilão meu retrato pelo Guignard, também depositado no dito Museu!!! Rogo-lhe o favor de apurar aí e de me informar com a possível urgência. Acabo de escrever ao Museu de Arte Moderna; caso tenham sido roubados, deverão ser feitas sindicâncias, tocar processo, coisas que nunca fiz e detesto. [Roma, 05/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 205)

Não somente com relação ao acervo, mas de uma maneira geral o poeta tinha dificuldade em controlar de longe seus interesses. A história do retrato é esclarecida na próxima carta, escrita no dia seguinte: “Telefonei hoje para o Museu de Arte Moderna do Rio, e disseram-me que todos os quadros meus depositados lá acham-se em ordem. Que história é essa, então, de 2 retratos meus em leilão aí? ...” [Roma, 06/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 206)

A preocupação de Murilo com os destino de seus pertences era justa já que um dos grandes méritos dos arquivos pessoais é a sua capacidade de reconstruir parte da história de um sujeito e, eventualmente, transpor as versões oficiais e públicas dos fatos. Muitas podem ser as informações obtidas pesquisando arquivos, pois “a lógica e a semântica do arquivo (...) acumulam, capitalizam, estocam uma quase infinidade de camadas, de estratos arquivais por sua vez superpostos, superimpressos e envelopados uns aos outros” (DERRIDA, 2001, p. 35). Quando se ultrapassa os limites da literatura em busca de novos elementos a serem estudados, é possível contribuir com a construção da fortuna crítica sobre um determinado autor. O acesso aos arquivos permite a imersão na experiência vivida pelo outro e constitui geralmente uma fonte profícua de pesquisa e, em se tratando de escritores, muito se pode obter no que diz respeito à sua trajetória, incluindo sua formação intelectual. Ler arquivos é, segundo Derrida, “trabalhar nas escavações geológicas ou arqueológicas sobre suportes ou sob superfícies de peles, novas ou velhas” (2001, p. 35). O conteúdo dos arquivos aproxima-se do gênero autobiográfico, pois é capaz de recuperar aspectos da vida pessoal, familiar e até mesmo fornecer pistas sobre o modo como um escritor se relacionou com o meio literário de seu tempo. Tudo que é adquirido, produzido e finalmente retido passa pelo crivo do proprietário do arquivo. São fatores determinantes de uma coleção o estilo de vida, as relações sociais e as atividades

desenvolvidas ao longo da vida. O próprio criador do arquivo, a partir de suas escolhas e critérios pessoais, seleciona as peças a serem conservadas e que irão constituir seu patrimônio. O resultado dessa seleção pessoal será posteriormente uma das manifestações da memória desse colecionador. Por seu valor histórico é importante manter a integridade das peças que compõem o arquivo, proporcionando um acondicionamento adequado e, sempre que possível, a digitalização dos documentos, de modo que o pesquisador, interessado em entrecruzar aspectos literários e biográficos, possa acessar as informações contidas nele. Diante da expectativa do contato com as experiências de vida de determinadas personalidades, muitos pesquisadores se sentem atraídos pelo arquivo pessoal e para ele direcionam suas pesquisas. As características de uma coleção lhes fornecem pistas sobre o colecionador: gostos, hábitos, relações sociais e familiares, o ambiente no qual estava inserido, o modo como se deu a construção de seus textos... Dessa forma o material oriundo do espólio de um escritor permite uma visão mais rica e complexa do sujeito e de acontecimentos históricos, observados sob o prisma de um representante do grupo dos intelectuais.

A diversificação das fontes de estudo, com a inclusão dos arquivos, permite uma ampliação dos caminhos de pesquisa e novas abordagens sobre um determinado autor:

Com efeito, constituem os acervos dos escritores, um conjunto heteróclito de textos, objetos e documentos (livros, cartas, fotografias, pinturas, objetos de uso pessoal — escrivania, máquina de escrever, por exemplo — etc.), marcados freqüentemente pelo descontínuo, pelo aleatório, pela fragmentação. Portanto, é o olhar subjetivo do pesquisador que constrói, a partir de sua imaginação construtiva, possíveis articulações e nexos entre documentos, possibilitando a ele contar uma história plausível, isto é, dotada de certa verossimilhança e coerência, amparadas nos documentos observados e estudados. (MARQUES, 2000, p. 36)

O uso do arquivo sugere que o pesquisador seja um receptor ativo, que pode ser representado, por exemplo, pela figura do *bricoleur*. Citando Lévi-Straus, Derrida nos afirma que “O *bricoleur* é aquele que utiliza ‘os meios à mão’, isto é, os instrumentos que encontra em torno de si, que já estão ali, que não foram especialmente concebidos para a operação na qual vão servir”. (1971, p. 239) Ao recolher os rastros deixados por escritores em forma de cartas, anotações, fotos, etc, o pesquisador-

bricoleur é capaz de instaurar um diálogo envolvendo crítica, literatura e história. O interesse de estudiosos por arquivos pessoais de escritores faz com que esse material assuma novas funções, diferentes daquelas de origem. O material escrito, em especial, merece destaque em meio ao acervo de um representante da literatura. Jacques Derrida afirma que “Não se renuncia jamais, é o próprio inconsciente, a se apropriar de um poder sobre o documento, sobre sua detenção, retenção ou interpretação”. (2001, p. 7) Paralelamente à obra literária de qualquer autor existem outros papéis que compõem o mosaico de seus escritos e que junto deles formam todo o patrimônio de sua produção. O conceito de texto, já por si só complexo e amplo, tende a expandir e abranger também o que não pertence à ficção. Anotações pessoais, rascunhos, notas, cartas, bilhetes, etc constituem o que podemos chamar de produção extraliterária. A análise feita através de um corte sobre esse material tem-se mostrado bastante produtiva ao nos brindar com informações acerca do autor e de seu processo de escritura. Esses textos constituem elementos formadores de memória e por esse motivo permitem, de certo modo, recontextualizar um escritor. No prefácio do livro *Recordações de Ismael Nery*, ao comentar os artigos de Murilo Mendes sobre sua amizade com o pintor, Davi Arrigucci Jr. destaca as novas perspectivas com relação aos ditos textos extraliterários:

A literatura tende a se aproximar da matéria bruta do mundo vivido, da linguagem oral, da experiência do cotidiano (...). A esse novo quadro, configurado pela entrada das formas do mundo moderno, pertence também o realce dos documentos pessoais — cartas, memórias, depoimentos, literatura de testemunho — nos quais transparecem as mudanças da vida de relação e da experiência, a que se prendem muitas das novas emoções e convenções da literatura. (MENDES, 1996, p.18)

Arrigucci, para quem um documento pode “adquirir valor literário obliquamente” (MENDES, 1996, p. 18), afirma que a literatura não vive sem textos como estes. Apesar de geralmente não apresentarem a mesma carga textual daqueles classificados como textos literários, podem ser importantes registros de um tempo e de seus acontecimentos, noticiar as relações entre as pessoas em um dado momento histórico, construir um quadro cultural e social de uma época. As demarcações entre os gêneros textuais mostram-se cada vez mais tênues, fazendo com que documentos históricos e textos

literários convivam em uma zona híbrida. Um bom exemplo em nossa literatura do tênue limite entre texto literário e texto extraliterário é o caso da escritora Alice Dayrell Caldeira Brant. Aconselhada por seu pai a escrever um diário durante a adolescência, a menina acabou por traçar um verdadeiro panorama da Diamantina que vivia a decadência do ciclo dos diamantes e os primeiros anos após a abolição da escravidão. Quase meio século depois seu caderno foi publicado, com o título de *Minha vida de menina*, sob o pseudônimo de Helena Morley. Alice Dayrell foi elevada à categoria de escritora, causando impacto no meio intelectual e levantando inclusive dúvidas sobre a verdadeira época de produção de seus escritos. Antonio Candido, ao comentar textos autobiográficos, destaca no século XIX os escritos de Alice: “nos últimos anos do século Helena Morley enchia os seus cadernos com essa flor de graça e verdade que é *Minha vida de menina*, uma das obras-primas da literatura pessoal no Brasil.” (2003, p. 54) Guimarães Rosa por sua vez declarou não conhecer em nenhuma outra literatura “mais pujante exemplo de tão literal reconstrução da infância”. (SCHWARZ, 1997, p. 45) O diário de Alice Dayrell, pertencente à categoria dos gêneros portadores de experiência social, passa a transitar entre os textos literários e extraliterários e acaba ganhando status de literatura. Neste caso observamos o que Sophia Angelides chama de “elementos estéticos em obras com objetivo não estético” (2001, p. 18). Ainda que a motivação inicial do processo de escritura não tenha sido a publicação, uma releitura do material pode modificar a posição de quem o escreveu e o destino dos escritos.

Mikhail Bakhtin (1994), desmembrando a classificação anterior dos gêneros do discurso, antes restrita ao campo literário, dividiu os gêneros em dois grandes grupos: os primários e os secundários. Os gêneros seriam uma super ou mega categoria que abrange a heterogeneidade e a complexidade das diversas formas genéricas cotidianas ou literárias, científicas, jornalísticas, religiosas, políticas, etc. Os gêneros primários são cotidianos e referem-se à situação imediata em que são produzidos, relacionando-se diretamente com o contexto. Ligados à realidade social de um dado momento, incluem

relatos familiares, bilhetes, e-mails, diálogos... Esse tipo de gênero textual pode, portanto, ser observado nas comunicações entre amigos, familiares, colegas, etc. Entre os gêneros primários do discurso está a carta, uma categoria que costuma demonstrar o quanto são frágeis e tênues os limites entre os gêneros, sobretudo quando se fala em textos literários e extraliterários. Ao longo do tempo, o prestígio do gênero textual epistolar sofreu alterações. Sophia Angelides, no livro *Carta e literatura: correspondência entre Tchekhov e Górkí*, nos dá notícia de que, em determinado momento da história literária, entre os séculos XVIII e XIX, a prosa epistolar adquiriu status de gênero literário independente. Segundo ela, a explicação para esse fenômeno estaria no fato de serem “imprecisos não só os confins, mas o próprio centro da literatura” (2001, p. 16). O desgaste de um determinado gênero alçaria gêneros menores a novas posições, deslocando-os para o centro da literatura. Dessa forma um gênero cotidiano assumia uma função diferente da inicial:

(...) não raro [as cartas] eram escritas com intenção de uma publicação futura, lidas em voz alta e passadas de mão em mão nos círculos íntimos. Elas continham comentários da vida social, exposição de idéias, de sentimentos, de convicções políticas, enfim, eram extremamente diversificadas. Por outro lado, constituíam muitas vezes uma espécie de campo experimental para inovações estilísticas e para o exercício da linguagem oral, desenvolta, viva e sonora. (ANGELIDES, 2001, p. 17)

Os conjuntos epistolares muitas vezes exibem um forte caráter autobiográfico, constituindo-se sede privilegiada da narração auto-referencial. Sendo um gênero bastante eficaz do ponto de vista expressivo, as cartas ocupam geralmente um lugar de destaque em meio ao espólio de um escritor. Entre o material enviado aos museus e a outros centros de arquivamento, é crescente o número de missivas, antes em posse dos destinatários ou de seus herdeiros. Sendo um dos mais notáveis gêneros textuais, as cartas costumam ser bastante reveladoras, dado o seu caráter privado. Fernando da Rocha Peres afirma que “(...) a vida e a obra de um escritor, mesmo contemporâneo, podem ser (re)conhecidas e (re)vistas através (e por dentro) das suas cartas aos amigos e confidentes” (ANDRADE, 1982, p. 11). Essas características fazem com que esse gênero textual atraia cada vez

mais a atenção de pesquisadores interessados nos arquivos pessoais. Marília Rothier Cardoso, num estudo sobre as cartas de Pedro Nava, afirmou:

O olhar que se dirige à correspondência alheia precisa primeiro assumir seu voyerismo para depois transformá-lo em curiosidade intelectual. O fascínio exercido pelas cartas — esses registros precários de uma intimidade fugidia — estende-se a outros papéis pessoais, desde os mais estritamente privados, os diários e os cadernos de notas, até os que se destinam à publicação como memória e autobiografia. (...) Observe-se o sucesso editorial das narrativas biográficas e das coletâneas de cartas. Observe-se também, no plano mais restrito das instituições do saber, o incremento de ações preservadoras de arquivos pessoais e o esforço teórico para conceituar as “escritas de si”. (GALVÃO, 2000, p. 333)

Atualmente registramos um crescente aumento nos estudos sobre conjuntos epistolares e outros documentos deixados por escritores. No texto “Acervo do poeta”, o pesquisador Júlio Castañon Guimarães reafirma o valor desses papéis:

Cada vez mais, porém, toma força a noção da importância que os papéis de um escritor podem ter. E várias instituições públicas vêm se empenhando para preservar esses materiais e pô-los em condições de utilização pelos pesquisadores e estudiosos. Ainda mais que ao mesmo tempo se desenvolvem várias novas áreas de estudos literários que se baseiam justamente na exploração desses materiais — rascunhos, anotações, correspondência. (GUIMARÃES, in: http://www.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_JulioCastanonGuimaraes_MuriloMendes_acervo_poeta.pdf)

A importância da correspondência para a análise da trajetória de um escritor é muitas vezes assinalada por ele próprio. Monteiro Lobato atribuiu valor a esse tipo de documento ao publicar o livro *A barca de Gleyre*, que reúne as cartas enviadas por ele a Godofredo Rangel num espaço de 40 anos. Também há casos como o de Carlos Drummond de Andrade, que chegou mesmo a anexar à correspondência enviada por Murilo Mendes cópias das cartas que ele, Drummond, enviara ao amigo, num desejo claro de manter preservada a contraparte que dá sentido claro ao material, prestando ainda serviço a quem posteriormente viesse a se interessar pelo que foi tratado por escrito entre os dois amigos. Mário de Andrade fez um pedido expresso para que determinado conjunto de cartas de seu arquivo pessoal fosse mantido lacrado por 50 anos após sua morte; ao mesmo tempo em que conferiu valor a essa correspondência, preservou a intimidade dos que tiveram seus nomes citados.

Os estudos epistolares ganharam campo nos últimos anos, fornecendo dados importantes sobre um determinado escritor como, por exemplo, a época à qual pertencia, os ambientes que freqüentava e nos quais realizava seu processo de escritura, as pessoas com quem se relacionava, sua orientação social, política e filosófica, suas inspirações, influências e pensamentos. A correspondência privada, a princípio, substitui uma comunicação oral não possível e destina-se a um circuito comunicativo rígido e definido. A preciosidade das informações que contém, no entanto, faz com que o diálogo privado, de caráter reservado, caia, muitas vezes, no interesse público. Sophia Angelides afirma que “Nos testemunhos pessoais de um escritor, a função poética pode se manifestar com maior ou menor intensidade, mas, de alguma forma, o discurso é marcado por um procedimento peculiar que permitirá, muitas vezes, a fruição estética.” (2001, p. 23) O destinatário único, preciso e identificado, passa a ser destinatário coletivo, composto por pesquisadores e leitores dos livros de cartas. As casas editoras têm oferecido a perspectiva de acessar dados de ordem privada de autores consagrados, ao mesmo tempo em que vários estudiosos vêm concentrando suas pesquisas sobre essa categoria textual. As cartas, a princípio um instrumento de comunicação entre duas pessoas, têm se consolidado como fonte investigativa e seu estudo dado origem à teoria do gênero epistolar. Dessa forma o entrecruzamento entre arquivo e texto literário paulatinamente vêm enriquecendo o banco de dados sobre um determinado autor, trazendo à tona fatos que não foram registrados publicamente, mas que podem, além de elucidar dúvidas e confirmar hipóteses, ser relacionados com sua produção escrita. Carlos Drummond de Andrade afirma que é válido divulgar a correspondência, pois esta se reveste de enorme interesse literário, levantando ou esclarecendo questões. (1982, p. 5) Os conjuntos epistolares muitas vezes fornecem informações impossíveis de se obter por outras fontes, o que faz deles documentos de grande valor, capazes de revelações que lançam luzes sobre a vida privada do escritor, divulgando detalhes que se ocultam por trás do processo criativo e da vida pública do indivíduo. Além disso, a carta, gênero caracterizado pela permanência, parece estar vivendo seus últimos tempos, substituída

inicialmente pelo telefone e muito mais velozmente, nos tempos moderníssimos, pela escrita eletrônica, modalidade fugaz, sem marcas de caligrafia e sem rastros.

O estudo acurado de cartas e anotações permite estabelecer um diálogo mais produtivo com uma época e seus fatos. As cartas constituem um bom exemplo de textos que são verdadeiros recursos estratégicos capazes de liberar a memória e resgatar no tempo informações que poderiam se perder. Extrapolando o gênero do diário e das memórias, elas permitem a comunicação entre um emissor e um receptor que juntos constroem o texto que se completa com a escrita do outro. A leitura de cartas nos transporta a um determinado ponto no tempo-espço, narrando episódios, situações e suscitando emoções. Muitos interlocutores unidos pelo hábito de escrever nos proporcionaram registros do tempo em que viveram e compartilharam suas impressões sobre os acontecimentos dos quais foram testemunhas. A correspondência, enfim, pode transformar-se num roteiro seguro quando se busca a complementação de informações sobre o percurso de um autor, incluindo eventos dos quais participou, pessoas com quem travou contato e, no caso específico de Murilo Mendes, considerando-se sua ausência física no território brasileiro, a repercussão de seu trabalho como escritor, professor e crítico de arte nos lugares onde esteve. Muitos detalhes de sua trajetória permaneceriam ignotos caso materiais dessa natureza se perdessem. Fazendo uso dessa zona intermediária entre dois sujeitos que é a escritura epistolar, o poeta de certa forma projeta uma imagem de si mesmo através das cartas, como que fazendo delas um meio de suprir sua ausência física em seu meio de origem.

Sobretudo na era pré-eletrônica, o escambo de cartas entre os intelectuais foi importante meio de difusão, troca e confronto de idéias, através do qual muitos relacionamentos surgiram e/ou se consolidaram. Com o advento da correspondência eletrônica, no entanto, muitas informações importantes ficarão perdidas, pois as mensagens trocadas via internet, por seu caráter descartável, serão deletadas e substituídas por outras, com poucas possibilidades de deixar rastros como no caso das missivas tradicionais. Tal fato nos impele ainda mais a pesquisar o que hoje temos disponível nos

conjuntos de cartas; os escritores da era pré-eletrônica nos mostram que as práticas hoje consideradas obsoletas podem ser importantes fontes de informação. Os pesquisadores que no futuro investigarão os escritores da era da comunicação virtual provavelmente se verão privados desse tipo de fonte de pesquisa. As cartas não somente expressam a necessidade de manter contato, enviar mensagens, contar, informar, enfim, estabelecer relações humanas; elas também asseguram um tipo de presença que substitui a física, propiciam o resgate de algo perdido, além de estabelecer nexos entre tempo e espaço, aproximando pessoas, lugares e situações, que podem ser compartilhados mesmo à distância. A correspondência eletrônica também nos oferece isso e muito mais. A diferença está na efemeridade; de um modo geral as mensagens eletrônicas são descartadas, não nos dando a possibilidade de uma análise posterior.

A correspondência de Murilo Mendes, apesar de constituir um dos espaços de memória do poeta, ainda é pouco estudada e não se sabe nem ao menos o quanto ele teria deixado sob a forma epistolar. Em carta a Laís Corrêa de Araújo o poeta dá notícias de sua correspondência, provavelmente passiva: “Estou fazendo a triagem das cartas (centenas) e deixando as mais interessantes de lado. Mandar-lhe-ei fotocópias de algumas. Só peço que deixem tudo numa pasta, com os documentos colados, pois soltos perdem-se ou roubam.” [Roma, 27/11/1971] Luciana Stegagno Picchio também comenta o assunto na organização do volume *Poesia Completa e Prosa*:

Falta por completo ainda a epistolografia. Dela existem pequenas coleções particulares como a da Casa Rui Barbosa no Rio de Janeiro, de que dá notícia Júlio Castañon Guimarães no seu livro de 1993. Mas desde já era impossível um levantamento satisfatório. MM era um bom correspondente e entre os que lhe escreviam contam-se alguns dos nomes mais importantes da cultura européia e brasileira daqueles anos. Mas entre os papéis por ele deixados há mais cartas recebidas do que minutas de cartas por ele enviadas. A colheita é ainda toda por fazer. Esperemos que possa um dia ser realizada com a ajuda de todos. (MENDES, 1994, p. 1692)

Paulatinamente esses espaços de memória representados pelas cartas escritas pelo poeta vão sendo preenchidos, através da doação de material epistolar, como vem ocorrendo no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, que já conta com alguns conjuntos epistolares originais e fotocópias de cartas

escritas pelo poeta. O MAMM aguarda novas doações, inclusive de cartas que seriam a contraparte daquelas que lá se encontram e que hoje podem ser examinadas em seus arquivos públicos.

A correspondência, um dos materiais mais encontrados nos arquivos pessoais, é em geral conservada parcialmente. Salvo casos especiais em que o autor, por iniciativa própria, deseje conservar o que ele mesmo enviou a outrem, as cartas guardadas são geralmente as recebidas e raramente as cópias das enviadas. Daí o interesse pela doação da contraparte. Pier Vincenzo Mengaldo destaca a importância da preservação de ambas as partes da correspondência, um dos cuidados observados por Carlos Drummond de Andrade:

In tante raccolte epistolari abbiamo (...) tutte le ragioni di lamentare che sia rappresentato solo uno dei due corrispondenti; perché la lettera non è mai un documento isolato, ma presuppone una seconda persona di cui lo scrivente riconosce l'influsso su di sé per il fatto stesso di essersi messo in rapporto con lui (...). (MENGALDO, 1987, p. 28)

Ao conservar em seu arquivo pessoal as cópias das cartas que escreveu, Carlos Drummond de Andrade favoreceu o que Fernando da Rocha Peres chama de “estudo cruzado” (ANDRADE, 1982). Segundo Antonio Candido, no texto “O lúcido visionário”, Murilo também era cuidadoso nos registros epistolares: “Pontual nos compromissos e corretíssimo na correspondência, gabava-se de manter registro das cartas expedidas.” (GUIMARÃES, 2001, p. 15) Notamos de fato uma grande atenção do poeta com relação às cartas escritas. Quando percebe que alguma peça se extraviou Murilo comenta com o destinatário o assunto da carta anterior. Infelizmente muitas peças que constituem a contraparte de vários conjuntos epistolares ainda permanecem ausentes do domínio público, enquanto poderiam acrescentar diversas informações ao material hoje disponível para estudo. Apesar do reduzido número de cartas hoje abertas para consulta, sabemos, através dos poucos estudos divulgados e da organização de alguns arquivos, que o poeta manteve contato epistolar com familiares, amigos e escritores. Entre os personagens ligados ao mundo das artes ou da literatura Murilo escreveu a Laís Corrêa de Araújo, Guilhermino César, então responsável pela seção literária do jornal Estado de Minas (esse conjunto de cartas foi entregue aos cuidados de Tânia Franco Carvalhal que o analisou), a artista plástica Lídia

Baís, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Moacir Werneck de Castro, Manuel Bandeira, Pierre Jean Jouve, José Olympio, Edson Nery da Fonseca, Haroldo de Campos, Alfredo Bosi... É possível ter acesso a uma parte do conjunto epistolar escrito por Murilo Mendes ao longo de sua vida consultando, por exemplo, os arquivos de alguns escritores com os quais ele se correspondeu. Entre os destinatários espanhóis estão Ángel Crespo, Dámaso Alonso, Gabino-Alejandro Carriedo, Jorge Guillén, Rafael Santos Torroella e Rafael Alberti (cartas alocadas em arquivos espanhóis e pesquisadas por Ricardo Souza Carvalho). As cartas enviadas pelo poeta a Murilo Rubião, Henriqueta Lisboa e Hélio Pellegrino foram analisadas por Eneida Maria de Souza. O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa abriga algumas peças esparsas pelo acervo de alguns escritores. Na maioria dos casos há um número pequeno de peças para um mesmo destinatário. Há porém duas exceções, alvo dos estudos do pesquisador Júlio Castañon Guimarães:

Em vários casos encontra-se uma única carta para o destinatário, como é o caso, por exemplo, de Andrade Muricy e Manuel Bandeira. Assim, em geral, não se tem a documentação de uma correspondência com continuidade ou duradoura, mas exemplares isolados. No entanto, há duas exceções significativas dentro da correspondência muriliana preservada na FCRB. Trata-se das cartas dirigidas a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso. (GUIMARÃES, 1996, p.1)

Além desses dois conjuntos mais expressivos encontrados na FCRB, destacamos outros doados por amigos e familiares do poeta à biblioteca do Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, localizado em Juiz de Fora. Atualmente encontra-se lá um significativo número de cartas em sua maioria escritas pelo poeta e algumas poucas destinadas a ele. Esse material que integra a macropodução de Murilo, por expor fragmentos da vida de um importante representante de nossa literatura, merece a devida atenção como parte de seu espólio. A correspondência pessoal inclui cartas enviadas aos escritores Jorge de Sena e Alceu Amoroso de Lima (Tristão Athaíde) e ao amigo Arthur Arcuri. Os outros dois conjuntos são familiares; o primeiro é composto pelas peças enviadas ao primo Gennaro Vidal Leite Ribeiro e o segundo, mais numeroso, constituído por aquelas enviadas a Paulo Torres e a sua mulher Virgínia Mendes Torres, respectivamente cunhado e irmã de Murilo Mendes.

Surgida em épocas remotas para substituir a ausência física dos interlocutores, a carta guarda resíduos de oralidade ao mesmo tempo em que serve de elo entre dois pólos. Encarregada de informar à distância, o gênero carta proporciona a comunicação *in absentia* entre aqueles que precisam ou desejam travar contato. Na tentativa de se expressar da melhor maneira possível, o autor de cartas ou emissor lança mão de recursos escritos que muitas vezes tornam-se característicos em seu estilo de escrever. A carta é possivelmente uma das modalidades narrativas que mais mantém as marcas lingüísticas de atenção ao destinatário, que, neste caso, é um ser real, definido e dotado de características físicas e psicológicas precisas, quase sempre portador de uma exata posição espacial, local onde receberá a mensagem a ele destinada. Todas essas características contribuem ativamente para a construção de um texto pensado e elaborado com vistas ao alcance de um determinado sujeito em particular, centro daquela produção narrativa que constitui comunicação entre interlocutores pré-definidos. Os detalhes externos (concernentes às circunstâncias de emissão da mensagem), por sua vez, são perfeitamente dispensáveis do ponto de vista da economia narrativa, mas positivos para a produção de uma sintonia comunicativa eficaz da epístola. Ao projetar a imagem do ambiente onde se encontra e de si para o outro, o autor de cartas torna mais tangíveis e eficientes as informações de sua mensagem. Sophia Angelides, ao analisar a correspondência de Tchékhov, destaca a importância da figura do destinatário na construção do texto epistolar:

Um elemento que atua de modo fundamental no discurso epistolar é o destinatário. Sendo as cartas, em geral, dirigidas a uma determinada pessoa, esta orienta muitas vezes o grau de literariedade, de fragmentação, de espontaneidade, bem como o teor e o tom do discurso. Por exemplo, as cartas de Tchékhov mudam de aspecto dependendo de seu correspondente. Por essa razão, a crítica soviética A. M. Málakhova assinala a coexistência dos mais diversos gêneros em seu epistolário, ou seja, cartas de negócios, cartas-colóquios, cartas-paródias, cartas humorísticas etc. (2001, p. 25)

Algo semelhante é observado por Júlio Castañon durante a análise do epistolário de Murilo Mendes. Castañon chama “setorização” à regular distinção do assunto dependendo do destinatário. Segundo o estudioso, nos textos analisados por ele, as questões religiosas, por exemplo, ficam restritas

a Lúcio Cardoso, já as de trabalho têm como alvo Drummond. Nos conjuntos analisados por nós também observamos o processo de setorização. As cartas a Laís Corrêa de Araújo, que também destacamos para o nosso trabalho, versam na maioria das vezes sobre a produção intelectual, as publicações e questões práticas vivenciadas pelo Murilo-escritor. Com a irmã Virgínia o poeta abrange um maior número de assuntos, mesmo assim o tema predominante é o das relações familiares. Os enfoques variam com o destinatário e com o grau de intimidade entre ele e o missivista. O espaço das relações na correspondência muriliana parece ser, então, bastante definido, havendo aproximações e distanciamentos de acordo com esse ou aquele tema. Gennaro Vidal Leite Ribeiro é alvo de assuntos de ordem prática, para quem Murilo apelava em caso de finanças, negócios e demais providências de caráter material. Alceu Amoroso de Lima foi escolhido para se tratar sobre religião. A Guilhermino César, diretor da página literária do Estado de Minas, o poeta envia alguns de seus poemas, sempre em busca de uma chance de publicação. Mais uma vez há uma clara direção para a correspondência. Murilo racionaliza a escrita das cartas e no caso específico de Guilhermino, nos afirma Tânia Carvalhal: “A correspondência, portanto, não se restringe a um contato de amigo mas envolve também o interesse de um poeta em ser publicado em um jornal de boa circulação.” (PEREIRA, 2004, p. 11) O mesmo se aplica à correspondência mantida entre o poeta e Laís Corrêa de Araújo, conforme veremos mais adiante. No material por nós analisado Murilo parece, dessa forma, obedecer ao sistema descrito por Castañon e distribuir as cartas de acordo com o destinatário.

As peças do epistolário de Murilo poderão colaborar na elucidação de vários aspectos concernentes a um poeta que se manteve ausente por um longo período do cenário brasileiro. Júlio Castañon Guimarães justifica seu interesse pelo material epistolar deixado por Murilo: “Ao propiciarem um mapeamento pelo menos de parte do universo muriliano, essas cartas ao mesmo tempo naturalmente fornecem numerosos dados que ajudam a compor sua biografia e seu trajeto intelectual.” (1996, p. 17) O mesmo vale para o conjunto de peças escolhido para o nosso trabalho. Fragmentos da

vida e da obra de Murilo Mendes vão se delineando através das muitas cartas escritas pelo poeta, que, com sua prática epistolográfica, nos deixou pistas e até mesmo elucidações acerca de sua trajetória como homem de letras.

Cassiano Nunes afirma que “Hoje, não é mais possível contentar-nos só com o conhecimento das obras literárias dos grandes autores. Exigimos, ao lado destas, os volumes da sua correspondência.” (1982, p. 6) A produção epistolográfica de um escritor constitui um documento fundamental para reconstruir sua biografia. As missivas escritas por Murilo são de grande interesse, pois podem nos apontar caminhos para a investigação de sua obra, de sua formação intelectual e de seu papel nos meios cultural e literário do Brasil e da Europa dos então anos de 1950, 1960 e 1970. Através desses textos, o poeta dialoga não só com pessoas, mas também com os lugares onde esteve e com o local de destino das missivas. Ao fazer seus registros epistolográficos, o poeta realiza também um recorte cultural e geográfico, oferecendo um panorama do meio no qual estava inserido. Os conjuntos de cartas que integram nosso estudo abrangem o período que vai de 1949 a 1975, ano da morte do poeta, cobrindo em sua totalidade os anos em que Murilo viveu na Europa. Esse intervalo de tempo corresponde a uma época de grandes eventos históricos, culturais e artísticos, dos quais o poeta foi testemunha, nos deixando suas impressões tanto na poesia quanto nas cartas que escrevia. Além de dados históricos, as cartas trazem o testemunho pessoal do poeta em forma de confidências, queixas, alegrias, relato de doenças, angústias, medos, dificuldades, decepções, projetos, inquietações... São tais cartas verdadeiros exercícios de reflexão sobre si e sobre o meio que o circundava, a cultura, as artes, as relações interpessoais, profissionais, os momentos históricos e a passagem do tempo, que tanto afligia o poeta.

A correspondência foi definida por Cassiano Nunes como “uma das formas mais legítimas e palpitantes da expressão do humano” (1982, p. 4). Fonte primária de escritura, juntamente com papéis, fotografias e outros documentos, a carta é um gênero textual cotidiano. Por suas características

particulares, torna-se espaço expressivo de grande valor e fonte de informações úteis quando se deseja investigar determinada personalidade. Além de transmitir a individualidade do sujeito no momento da comunicação, as epístolas podem se tornar também documentos de valor histórico. Informações registradas que assumiram valor oficial podem por vezes ser completadas ou até mesmo revistas por conta de material epistolar posteriormente avaliado. A prática epistolar, subjetiva e comunicativa ao mesmo tempo, torna-se lugar privilegiado no qual se entrecruzam os aspectos íntimos e pessoais do emissor e os fatores do mundo externo que sobre ele atuam, propiciando a chamada “permeabilidade entre arte e vida”. (MOURA, 1995, p. 18) Extraordinário instrumento de valor autobiográfico, o epistolário pode tornar-se fundamental para a reconstrução das etapas da vida do escritor. Além disso, é possível individuar uma outra conotação do *corpus* epistolar: instrumento de interpretação e de leitura de obras literárias, seja através de temas ou de referimentos explícitos destacados de suas páginas.

Os bastidores da obra literária de Murilo Mendes podem em parte ser reconstruídos através da reunião de seus papéis esparsos, com destaque especial para a correspondência. A disseminação dos estudos sobre o discurso privado, em especial a comunicação íntima entre dois sujeitos, tem levado esse tipo de ato comunicativo a se impor com vigor e originalidade perante o texto literário. O diálogo com o interlocutor oferece ocasião de revelar abertamente aspectos do protagonista da escritura epistolar e detalhes do ambiente no qual se insere. Reafirmando a importância da correspondência muriliana para um estudo mais profundo de sua obra e como fonte de dados para se completar sua biografia, nos propomos através desse trabalho a investigar sob outro prisma um autor a quem se deve ainda muitos estudos. Seguindo a reflexão contemporânea que apresenta a tendência do gênero carta a constituir-se como “maglia mancante tra la biografia e l’opera” (CIPRIANI, in: http://www.tesionline.com/intl/pdfpublicview.jsp?url=../__PDF/5536/5536p.pdf), pretendemos com nossa pesquisa estudar Murilo Mendes em sua versão epistolográfica e as relações entre essa prática e o trabalho literário. As cartas de Murilo constituem peças-chave para que se possa entender o contexto no

qual estava inserido o poeta em seus últimos anos de vida — importantes, sobretudo pelo fato de corresponderem à sua maturidade intelectual —, além de ampliar o foco de análise de sua produção textual.

Considerando-se o aspecto documental que a correspondência tende a assumir no momento em que buscamos destrinchar o processo de criação de escritores que nos deixaram importantes obras, recorreremos a uma parte das cartas escritas por Murilo Mendes como material de pesquisa. As peças de seus conjuntos epistolares às quais tivemos acesso nos permitem reconstruir vários momentos de sua vida com riqueza de detalhes. Durante o período em que esteve fora do Brasil, o poeta vivenciou diversas fases, que alternaram momentos de crise com momentos de grande satisfação e realização pessoal. O hábito epistolar, já cultivado enquanto vivia no Brasil, foi, ao que parece, um modo encontrado por ele de preencher as lacunas deixadas pela distância, que lhe tolhia as oportunidades de diálogo com parentes e amigos e lhe colocava em uma situação de relativa solidão. Sendo um gênero textual relacional e muitas vezes íntimo, as cartas podem funcionar como mantenedoras de amizade, como foram entre o poeta Murilo e sua família, representada nesse caso, mais expressivamente, pela pessoa da irmã Virgínia Mendes Torres, ou ainda fundadoras de amizade, como ocorreu entre o poeta e a escritora Laís Corrêa de Araújo, que vieram a se conhecer pessoalmente após longo e amistoso convívio epistolar.

Cartas trocadas entre parentes, amigos e até mesmo entre pessoas que no momento da escritura epistolar não se conheciam pessoalmente, têm lançado luzes sobre os estudos acerca da vida de muitos escritores e outras personalidades. Dessa forma a impossibilidade de se manter uma comunicação *in praesentia* nos legou vários conjuntos epistolares, hoje alvo de estudos e fonte de dados históricos. A importância atualmente atribuída a esse tipo de documento extraliterário e a necessidade de preencher algumas lacunas biográficas acerca do poeta Murilo Mendes nos fazem destacar dois dos conjuntos de cartas escritas por ele: o primeiro pertencente ao casal Paulo e Virgínia Torres e o segundo enviado a

Laís Corrêa de Araújo. Sendo substanciais, esses conjuntos epistolares podem ser bastante úteis do ponto de vista da investigação biográfica sobre o poeta. No que tange a Murilo Mendes, muito se pode apreender dentro do que foi escrito em correspondência pessoal à escritora Laís Corrêa Araújo, pessoa com quem Murilo demonstrou ter muita afinidade na longa correspondência que mantiveram, e em correspondência familiar à irmã Virgínia Mendes Torres.

O conjunto enviado a Laís Corrêa de Araújo não é inédito, foi publicado por ela como anexo junto a seu ensaio sobre o poeta no livro *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. Apesar de não ter realizado um estudo específico sobre cartas, Laís torna público um conjunto com 38 peças cujo teor é muito interessante, principalmente no que diz respeito à posição do poeta no meio literário. Mesmo não apresentado em sua totalidade, conforme nos afirma a própria Laís, o conjunto é capaz de construir um panorama da situação de Murilo como escritor brasileiro longe de sua pátria e em busca de seu reconhecimento como poeta no Brasil. O segundo e mais importante conjunto para nosso trabalho compõe-se das 56 peças enviadas a Virgínia Mendes Torres durante 26 de correspondência. Nossa pesquisa enfoca o aspecto biográfico de Murilo Mendes e procura analisar os acontecimentos que motivaram a redação de suas cartas, em especial aquelas escritas à irmã Virgínia, recuperando vários registros feitos pelo próprio poeta acerca de sua produção literária, bem como aspectos de seu relacionamento com parentes, amigos e pessoas do meio intelectual e artístico com quem conviveu.

(Murilo Mendes – Acervo MAMM)

3. Minha irmã epistolar

O pesquisador Júlio Castañon Guimarães, no livro *Territórios/Conjunções*, faz um paralelo entre a correspondência muriliana e os textos publicados pelo poeta em periódicos:

Encontra-se esparsa também e quase totalmente inédita a correspondência de Murilo Mendes. Neste caso, porém, trata-se de textos cujo estatuto não será o mesmo dos referidos acima [textos publicados em periódicos], a começar pela sua condição de textos de caráter privado. Todavia, mesmo não sendo textos destinados à função pública de obra e estando estreitamente delimitados pelas circunstâncias de relações pessoais, muitas dessas cartas expõem o pensamento de Murilo Mendes no tocante a aspectos importantes de vários setores de seu interesse. (1993, p. 10)

Dentre os arquivos epistolares hoje pertencentes ao Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, destaca-se aquele enviado pelo poeta a sua irmã Virgínia Mendes Torres. O conjunto, sem dúvida o mais significativo do museu, foi doado por Paulo Torres, marido de Virgínia, no dia 30/04/1998. Contando com um total de 56 peças, todas manuscritas e em fase inicial de arquivamento, o epistolário está cronologicamente compreendido entre o dia 03/01/1949 e o mês de maio de 1975, num cartão no qual não consta o dia do mês. O conjunto epistolar enviado pelo poeta a Virgínia Mendes Torres torna-se digno de estudo não somente pelo grande número de peças que o compõem, mas principalmente por se tratar de documentos escritos por um intelectual da importância de Murilo. Além disso, acreditamos que a reunião das cartas do poeta, ao que parece ainda incipiente, é de suma importância para o desenvolvimento dos estudos que podem relacioná-las com sua produção literária.

As três primeiras cartas do conjunto Murilo-Virgínia são escritas nas cidades de Belo Horizonte, Ouro Preto e Rio de Janeiro entre os anos de 1949 e 1952, ou seja, correspondem ao período final de Murilo no Brasil. As demais são escritas na Europa, com exceção de três cartas escritas no Rio de Janeiro, nas eventuais vindas do poeta ao Brasil. A última peça é datada em Roma, no dia 14 de maio de 1975, três meses antes do desaparecimento de Murilo. O conjunto conservado, ao que parece, em sua quase totalidade, compõe-se de: 44 cartas (estando duas sem os respectivos envelopes), 1 envelope vazio, 11 cartões, 3 fotos, 1 bilhete, 1 convite e 3 recortes de jornal. Quanto à frequência, há anos em que não se registra uma única peça, em outros temos de uma a quatro missivas. Das 12 cartas do ano de

1954, restaram 11 e um envelope vazio. É interessante notar que no ano de 1954 não aparece nenhum cartão postal, mesmo quando Murilo escreve durante passeios (temos uma carta escrita em Veneza e duas em Roma), fazendo-nos pensar que o poeta tinha intenção de ser detalhista ao narrar seus deslocamentos. Há que se considerar também os constantes comentários de Murilo sobre o extravio de cartas, o que nos faz concluir que o conjunto seria maior do que se apresenta. Além disso, a correspondência era entrecortada por telefonemas, conforme o relato de Paulo Torres e de sua filha Isabel Mendes Torres, o que explicaria os anos em que não se tem um único cartão, visto que Virgínia parecia ser uma espécie de elo entre Murilo e os demais parentes e amigos. A família Torres, residente em Juiz de Fora, era o canal de comunicação entre o poeta e várias pessoas com quem ele não mantinha outro tipo de contato. Além disso, a relação dos irmãos expressa nos textos nos indica que a proximidade entre eles não permitiria longos intervalos sem notícias.

Júlio Castañon Guimarães nos informa que as cartas de Murilo Mendes hoje em posse da Fundação Casa de Rui Barbosa caracterizam-se, em sua maioria, pelo pequeno número de peças enviadas a um mesmo destinatário, com exceção dos conjuntos destinados a Carlos Drummond de Andrade (52 peças) e a Lúcio Cardoso (13 peças). A correspondência enviada por Murilo a Drummond apresenta uma variação quantitativa a partir do final da década de 1950 — “com a mudança de Murilo para Roma, cai significativamente a frequência da correspondência”, afirma Júlio Castañon Guimarães (1996, p. 2). Verifica-se na correspondência a Virgínia, no que diz respeito a esse mesmo período romano, duas grandes interrupções: a primeira entre os anos de 1959 e 1961 e a segunda entre os anos de 1971 e 1973. Observa-se também que nos anos de 1963 e 1968 não há nenhum registro epistolar. O grande intervalo que compreende os anos de 1971, 1972 e 1973, registra somente dois cartões em 1972. O contato epistolar, porém, reinicia-se em 1974 com uma carta e prossegue em 1975, com outras três cartas; um número razoável se considerarmos a média anterior e também a morte do poeta em agosto do mesmo ano. Virgínia e Murilo mantinham o hábito de se comunicar também através de telefone, o

que poderia explicar silêncios longos ou silêncios em momentos importantes na vida de ambos, diante dos quais a comunicação se fazia necessária ou mais desejada.

Júlio Castañon Guimarães observa ainda, em relação ao epistolário Murilo-Drummond, que no final da correspondência há uma diminuição não só do número de cartas, mas também do detalhamento dessas peças: “São estas comunicações bem mais sucintas do que o que se encontra nas cartas iniciais, quando a distância entre Minas e Rio, ou mesmo dentro do Rio, era bem menor.” (1996, p. 6) Com os Torres não há qualquer variação ao longo da correspondência, sendo as cartas geralmente extensas do princípio ao fim do período de contato epistolar. O extravio de algumas cartas não diminui o valor do conjunto, que vem preencher várias lacunas deixadas pela ausência física do poeta no Brasil praticamente nos últimos 23 anos de sua vida, ausência que segundo alguns críticos verifica-se também no meio literário brasileiro. A própria diminuição do hábito epistolar de Murilo no período em que esteve fora do Brasil, registrada por Júlio Castañon, é um fator que agrega importância a qualquer registro acessível sobre ele nesse intervalo de tempo. Tal diminuição não se aplica também à correspondência a Laís Corrêa de Araújo (enviada durante o período romano do poeta), que, inclusive, chama atenção pelo volume, conforme comentaremos mais adiante.

Federico Croci afirma que “la ricerca sugli archivi familiari ha infatti portato alla luce un considerevole patrimonio documentario” (in: http://www.ecomuseo.it/Emigranti/libro_4/la_memoria_nel_cassetto.htm). O conjunto de cartas doado por Paulo Torres, conservado provavelmente não só por laços afetivos, mas também por atenções arquivísticas, é de caráter essencialmente particular, sendo caracterizado em grande parte pelas confidências de Murilo à irmã. Compõem ainda o conjunto algumas poucas peças escritas por Maria da Saudade à cunhada Virgínia, e outras poucas destinadas por Murilo ao cunhado Paulo. A franca manifestação de sentimentos, idéias e estados de espírito presentes nas cartas à irmã nos permite apreender diversos aspectos relacionados à vida do poeta. Esses detalhes são importantes inclusive

porque o poeta não nos legou um livro de memórias escrito nos moldes tradicionais. A afetuosa correspondência entre os irmãos, além de nos revelar a estreita ligação entre eles, é também um reflexo das relações familiares de Murilo, que incluem amizade, desentendimentos, solidariedade, saudade... Os núcleos mais consistentes são os que envolvem a família, porém outros assuntos abordados pelo poeta são igualmente relevantes e estão presentes na maioria das cartas. Ideais, conselhos, efusões sentimentais, impressões, opiniões livremente expressas, considerações sobre acontecimentos restritos ao ambiente íntimo ou acontecimentos políticos e sociais de um determinado momento histórico são o “tessuto connettivo” (CHEMELLO, 1998, p. 321) do epistolário Murilo-Virgínia. O relacionamento amistoso testemunhado pela coleção de cartas conservada no arquivo pessoal da família Torres é o reflexo de um espaço familiar construído por Murilo à distância, que lhe permitia recuperar, reforçar ou até mesmo criar laços com o Brasil, na pessoa de parentes e amigos mais próximos.

Rita Fresu, estudiosa de conjuntos epistolares, nos fala sobre a mudança de perspectiva com relação aos textos extraliterários, mais especificamente, os conjuntos epistolográficos familiares:

E proprio la caratteristica di tale tipologia testuale intesa come ‘genere a metà tra lingua letteraria e quotidiana’ ha suscitato, negli ultimi anni, l’interesse degli studiosi e prodotto, nello specifico, un notevole incremento di edizioni e sondaggi su epistolari familiari di scriventi di vario livello diastratico e di differente provenienza geografica. Tale attenzione pare allinearsi in primo luogo con gli orientamenti che da tempo hanno iniziato a ritenere il condizionamento generato dalla classe di testo come uno dei parametri fondamentali della ricognizione linguistica. In secondo luogo si inserisce in una prospettiva che sembra in parte confermare la graduale riformulazione che ha coinvolto gli studi relativi alle scritture lontane da fini letterari, non più interpretate soltanto come prodotti dei poli diastraticamente più bassi, bensì valutate nella loro molteplice e articolata gamma di realizzazioni intermedie. (2006, p. 12)

Os escritos de Murilo à irmã, mesmo não pertencendo à prosa literária, relacionam-se com a literatura no momento em que essa situação comunicativa torna-se ferramenta, por exemplo, para a escritura de *A Idade do Serrote*, livro com o qual Virgínia colaborou realizando pesquisas e fornecendo informações. O poeta busca através do contato epistolar com a irmã preencher lacunas de sua memória. Parte das lembranças utilizadas na escritura do livro provavelmente terão sido recuperadas com a ajuda

de Virgínia. Em carta do 01/12/1965, Murilo pede a ela que pesquise informações sobre pessoas de Juiz de Fora, posteriormente transformadas em personagens de *A Idade do Serrote*:

Queria pedir-lhe as seguintes informações, caso não lhe dêem trabalho:

- 1) O nome dos livros de Belmiro Braga; um é “Montezinas”, não é? O outro ... de rosas?...
- 2) O nome dos livros principais de Lindolfo Gomes. Caso possível, alguma nota bibliográfica sobre o autor. Encontrar-se-ão livros dele aí?
- 3) O sobrenome do Padre Agostinho, o matemático que teria influído na conversão Hargreaves. Este deverá saber.
- 4) O nome exato de Prima Sinhá Mariquinhas. Ela não é do seu tempo; talvez a Pequetita Colucci se lembre. [Roma, 01/12/1965]

Apesar de não termos tido acesso às cartas escritas por Virgínia, acreditamos que ela tenha oferecido a Murilo elementos de composição para sua obra, através de informações sobre pessoas e fatos de seu passado no Brasil. A obra é contaminada pela vida e Murilo transforma seus dados biográficos em matéria poética. Em carta de abril do ano seguinte Murilo acusa o recebimento do material sobre um de seus antigos professores: “Recebi e muito lhe agradeço os papéis sobre Lindolfo Gomes. Vejo que é difícil encontrar à venda os livros do escritor. É certo que sua obra é enorme, e nem tudo da mesma qualidade, mas ao menos as melhores deveriam ser reeditadas.” [Roma, 07/04/1966]

Além da eventual participação de Virgínia na coleta de informações para *A Idade do Serrote*, muitos textos do poeta são literatura de viagem, e vários desses deslocamentos foram realizados no período correspondente a essa comunicação epistolográfica. Acrescente-se a isso o fato de que as peças dos conjuntos epistolares de Murilo Mendes às quais tivemos acesso nos permitem reconstruir vários momentos de sua vida com riqueza de detalhes. Entre as peças destacamos aquelas familiares, destinadas à irmã Virgínia. Durante o período em que esteve fora do Brasil, o poeta vivenciou diversas fases de sua vida, que alternaram momentos de crise com momentos de grande satisfação e realização pessoal, situações que foram transpostas para os documentos epistolares.

Virgínia Mendes Torres, irmã com quem Murilo Mendes se correspondeu ao longo de tantos anos, não pertencia ao meio literário. Felizmente podemos contar com um registro escrito sobre parte de sua vida, o que nos permite apresentá-la mais detalhadamente nesse trabalho. Trata-se do livro de

memórias *Trevo de Quatro Folhas* escrito por seu marido, o médico Paulo Torres. A vida familiar de Virgínia ocupa muitas páginas desse registro biográfico, sendo em vários momentos a figura central da narrativa. Virgínia Eucharis Mendes Torres nasceu no dia 17 de abril de 1919 na cidade de Juiz de Fora. Era meia-irmã do poeta Murilo Mendes e a caçula entre oito irmãos. Conforme dissemos anteriormente, Onofre Mendes, pai de Murilo, casou-se duas vezes na família Monteiro. Primeiramente com Elisa Valentina Monteiro de Barros, com quem teve três filhos: José Joaquim, Onofre e Murilo. Após a morte de Elisa em 1902, Onofre casou-se com a sobrinha dela, Maria José Monteiro de Castro. Do segundo casamento nasceram Maria da Conceição, José Maria, Vicentina, Paulo e Virgínia. Após a morte de Onofre em 1943 e de Maria José em 1945, Virgínia foi morar com o irmão José Maria e a cunhada Zuleika numa casa situada no centro de Juiz de Fora. Assim como o irmão e a cunhada, Virgínia possuía um imenso círculo de amizades e participava intensamente da vida social da cidade, junto das mais tradicionais famílias. Dona de um alto nível cultural, interessava-se por música, pintura, cinema e literatura. Frequentava assiduamente a Cultura Francesa, onde tomava aulas de conversação e participava dos eventos ali organizados. Tinha por hábito fazer traduções do inglês e do francês, além de manter a tradição do gosto musical, tão presente na família Mendes — “tinha dois irmãos musicólogos e fanáticos, um por Beethoven, o Onofre, e outro por Mozart, o Murilo” (TORRES, 2005, p. 403). E foi através da música que Virgínia conheceu seu marido, Paulo Torres. O poeta Murilo Mendes havia apresentado à irmã um de seus maiores amigos, o arquiteto Arthur Arcuri, que todas as terças-feiras promovia em sua casa audições de música clássica. No dia 3 de maio de 1949 estava presente em uma dessas reuniões Paulo Torres, médico recém-chegado a Juiz de Fora. Virgínia, então com 30 anos, foi apresentada a Paulo, cinco anos mais velho do que ela. Subitamente o casal se viu ligado por grande afinidade, sobretudo musical. O casamento foi marcado para o dia 14 de novembro do mesmo ano. Virgínia organizou a cerimônia de modo pouco usual: o dia escolhido foi uma segunda-feira, às 3 horas da tarde (a noiva alegou que não poderia faltar à missa de domingo cedo); os convites

foram feitos por telefone e as fotos tiradas naturalmente, sem pose. Como padrinhos Virgínia escolheu José Maria e Zuleika e Murilo e Maria da Saudade.

O casal viveu em Juiz de Fora durante os trinta e cinco anos de casamento. Paulo Torres foi ao longo de quatorze anos o único patologista da cidade, tendo sido o fundador do Serviço de Anatomia Patológica da Santa Casa. Foi professor da Escola e Enfermagem e posteriormente o fundador da cadeira de Anatomia Patológica durante criação da Faculdade de Medicina em 1952. Em 1956 prestou concurso e tornou-se catedrático da Faculdade de Odontologia. Em 1960, com a federalização das faculdades foi criada a Universidade Federal de Juiz de Fora, o que deu a Paulo o direito de assumir outro cargo de professor, na Faculdade de Medicina. Durante todo esse tempo Virgínia acompanhou de perto a carreira do marido, auxiliando-o como podia e acompanhando-o a todos os congressos médicos dos quais participou.

Por influência de Virgínia, o casal mantinha uma vida social das mais movimentadas, participando ativamente de importantes momentos culturais de Juiz de Fora. O hoje tradicional clube Bom Pastor, situado no bairro de mesmo nome, foi idealizado e criado pelo casal entre os anos de 1952 e 1953, junto com um grupo de vizinhos. Alguns anos mais tarde, em 1971, Virgínia e Paulo, em companhia de Arthur Arcuri e um pequeno grupo de amigos, criaram o Centro Cultural Pró-Música, hoje referência no campo artístico e cultural e organizador de eventos de grande importância. A música, aliás, foi um capítulo à parte na vida de Virgínia e do marido Paulo. A herança deixada por Onofre Mendes a Virgínia — um terreno no então novo bairro Bom Pastor e uma soma em dinheiro — permitiu ao casal a construção de uma casa, projetada pelo sempre amigo Arthur Arcuri. Com 200m² de área construída, a nova casa tinha como destaque o salão projetado para audições de música clássica:

Esse salão era um privilégio de que eu jamais gozara — dotado de todas as condições apropriadas para tal: dimensões ideais, acústica e isolamento sonoro quase perfeitos, de muito conforto e temperatura agradável, sublimado pela charmosa visão que tínhamos do nosso jardim-quintal e do bairro Bom Pastor, através de suas janelas panorâmicas. A acústica tornou-se, pode-

se dizer perfeita, depois que Virgínia mandou colocar cortinas de pano, bem encorpadas, bem como estofamento de pano nos sofás e poltronas, eliminando o couro e a napa. Isto nós devemos ao nosso amigo e grande arquiteto Artur Arcuri, que projetou a nossa inesquecível casa. (TORRES, 2005, p. 423)

O ambiente do salão era decorado com um conjunto de obras de arte. Além de peças de artistas de Juiz de Fora — Renato de Almeida, Renato Stheling e Carlos Bracher —, o salão contava também com obras de Niva Vilela, Guima, Claro de Campos, Emeric Marcier e duas peças de Ismael Nery — Retrato de Adalgisa e Bailarina —, ambas levadas por Murilo. Admiradores da música e das artes em geral, o casal freqüentava assiduamente eventos culturais, seja em Juiz de Fora, seja no Rio de Janeiro, para onde viajava sempre que possível. Em 1966, Virgínia e Paulo realizaram o sonho de comprar um apartamento no Rio:

Fiquei mais à vontade para freqüentar minhas reuniões científicas e nós passamos a sentir um prazer especial em desfrutar as boas e belas coisas do Rio e a gostar cada vez mais da Cidade Maravilhosa. Eu e Virgínia intensificamos nossa programação artística e cultural, com nossos desejados concertos, balés, teatros e mesmo cinema, dada a fartura de filmes bons que não tínhamos em nossa cidade. Levávamos os filhos sempre que possível ou quando havia interesse para eles. No tocante à música, houve uma feliz coincidência: a fundação da Sala Cecília Meireles, maravilha das maravilhas. (TORRES, 2005, p. 345)

O casal Mendes Torres teve ao todo quatro filhos. Vítima de eclâmpsia, Virgínia perdeu o primeiro filho. Lucas Augusto nasceu em 1953 e viveu apenas dois dias. No ano seguinte, porém, nasceu a primeira filha, Isabel. Em 1956 nasceu Henrique, afilhado de Murilo. Em 1961, a quarta gravidez chegou a termo com um descolamento de placenta e a menina Paula, viveu apenas nove horas. O casal Virgínia e Paulo, no entanto, manteve sempre a estreita convivência. Depois que os filhos cresceram Virgínia se viu desincumbida de várias tarefas e passou a acompanhar o marido ao laboratório todas as tardes. De temperamento alegre, ela contribuiu por um longo período com as atividades de Paulo:

Minha saudosa esposa prestou uma valiosa ajuda por mais de dez anos, espontaneamente e sem ônus financeiro, como verdadeira relações públicas e supervisora. Durante esse tempo ela deu todo o seu amor ao nosso trabalho e atuou com dedicação sem par. A princípio as duas moças a receberam com uma certa cerimônia, mas logo se afeiçoaram a ela, especialmente a Luzia, que a chamava, carinhosamente, de Chefinha. (...) A presença de Virgínia melhorou muito a vivência entre todos do laboratório e para com as pessoas que o freqüentavam, não só estreitando mais a

nossa cordialidade, amizade mesmo, como também atenuando as tensões habituais desse labor diuturno. E ainda derramava aquele seu natural encantamento, tornando o ambiente o mais agradável possível. (TORRES, 2005, p. 222)

A colaboração de Virgínia durou até 1982, quando Paulo decidiu se aposentar. O casal seguiu sua vida em harmonia e livre para dedicar-se aos programas culturais, sobretudo os musicais, em Juiz de Fora e no Rio de Janeiro.

Ao contrário de Murilo, Virgínia demonstrava possuir uma boa relação com o tema da morte. Segundo seu marido, ela o abordava com naturalidade, fazendo até mesmo previsões. Ela afirmava em família que a comemoração de seus 70 anos e 75 do marido não se realizaria:

o assunto morte era tratado por ela com certa freqüência e com uma naturalidade incrível, inteiramente contrário ao meu feitio, como já disse. Não me agradava nada falar nisso, mas o pior vinha quando ela dizia, como quem tinha certeza do que estava falando — que iria morrer antes de mim! Como eu poderia imaginar que isso iria acontecer um dia? Que coisa estranha e inexplicável — pensei eu, mas depois do desfecho, porque em vida dela eu levava tudo em brincadeira, como era natural. Ela me dizia, por exemplo, quando eu lhe mostrava algum plano de seguro ou previdência e a provável pensão que eu deixaria: Meu filho, por que você está me mostrando tudo isso, se eu estou certa de que vou morrer antes de você?! (TORRES, 2005, p. 376)

“La morte è visibile; la vita, clandestina” — escreveu o poeta em 1968. No dia 31 de julho de 1984, Virgínia sofreu um acidente dentro de casa. Caiu de uma escada e sofreu traumatismo craniano. A morte cerebral foi constatada no dia 3 de agosto. Três dias depois Virgínia morreu, aos 65 anos de idade. Sua imagem, porém mantém-se fixa na casa de Paulo até os dias de hoje, através de um retrato pintado em 1950. D. Katharina Zelentzof, amiga e companheira nos programas musicais, fez questão de pintar um retrato de Virgínia:

No ano seguinte ao nosso casamento, 1950, D.Katharina fez questão de pintar um retrato da Virgínia e pôs logo mãos à obra: passamos a ir então com freqüência à sua casa, no alto do bairro Bom Pastor. Ali ela posava pacientemente em uma poltrona, com vestido e véu pretos, uma gargantilha com camafeu (estes dois últimos que tinham pertencido à D.Zezé) para ficar bem ao jeito do século XVIII, ao qual a pintora dizia minha querida parecia pertencer. As sessões se repetiram muitas vezes, sempre longas, mas eu esperava com inusual paciência. A casa era igual às que a gente vê descritas nos romances russos e, pra completar, morava com ela uma cunhada também russa, com quem eu me divertia falando em alemão, enquanto que Virgínia desenrolava o seu francês. (TORRES, 2005, p. 288)

Como vimos anteriormente, muitas foram as figuras femininas na vida de Murilo que se sobrepuseram à mãe, morta nos primeiros tempos de vida do poeta:

Mamãe vestida de rendas
Tocava piano no caos,
Uma noite abriu as asas
Cansada de tanto som,
Equilibrou-se no azul,
De tonta não mais olhou
Para mim, para ninguém:
Cai no álbum de retratos. (MENDES, 1994, p. 209)

Elisa Valentina, após cair no álbum de retratos, cede lugar a Maria José. Com a morte de “Mamãe Zezé” em 1945 esvazia-se novamente o papel feminino central para Murilo na família Mendes. Restaram a três irmãs, Vicentina, Conceição e Virgínia. Durante os preparativos de seu ensaio sobre Murilo, Laís Corrêa de Araújo solicita a Virgínia um depoimento sobre o poeta. Em carta a Laís, Murilo justifica o pequeno número de informações fornecidas pela irmã caçula: “Quanto ao depoimento de Virgínia, teria mesmo que ser curto: ela nasceu quase 20 anos depois de mim. Não viu, portanto, minha infância e adolescência. Pouco depois do nascimento dela mudei-me para o Rio.” [Roma, 07/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 207) Apesar da grande diferença de idade, os irmãos criaram um sólido relacionamento, comprovado pela longa correspondência e talvez mesmo em parte reforçado por esse afetuoso contato epistolar.

A família Mendes, de tradição católica, escolheu para a caçula o nome Virgínia Eucharis, por ter ela nascido no dia consagrado à eucaristia. O irmão Murilo, católico convertido, fazia questão de chamar a irmã pelos dois nomes. Além disso, o poeta foi convidado por duas vezes a participar de cerimônias católicas junto da irmã. A primeira, como padrinho de casamento, e a segunda, ao crismar o sobrinho Henrique Mendes Torres:

Um outro evento ainda assaz importante do ano foi a crisma do Henrique, pelo meu cunhado Murilo. Encantado com o nosso convite, como havia pressa por causa da perspectiva da sua ida para a Europa, ele se prontificou então em crisma-lo antes de ir para a Itália e assim o fez, vindo para esse fim especialmente. (TORRES, 2005, p. 331)

Paulo Torres testemunha em suas memórias o relacionamento entre Virgínia e Murilo:

Virgínia fez questão de comunicar o noivado no mesmo dia, em primeiro lugar, ao Murilo, que morava no Rio, o irmão com quem tinha mais afinidade e deu-me o telefone; foi o primeiro contato que tive com o grande poeta e ouvi dele: Paulo, esteja certo que você está levando um tesouro precioso e desde já o tenho como irmão. (2005, p. 285)

Fica evidente nas saudações e despedidas das cartas de Murilo a Virgínia o afeto que unia os dois irmãos. Murilo inicia todas as cartas com o vocativo “Querida Virgínia”, algumas vezes incluindo também o cunhado, “Queridos Paulo e Virgínia”. Algumas poucas peças dirigem-se somente ao cunhado, mantendo o mesmo tom carinhoso, “Querido Paulo”. As saudações também exprimem o carinho do poeta à irmã. Com algumas variações, incluem sempre a palavra amigo: “teu irmão e amigo”, “do mano muito amigo”, “um beijo carinhoso do irmão sempre amigo”, “do mano amigo e saudoso”, “do irmão sempre amigo e muito saudoso”, “do irmão e amigo afetuoso”, “do mano e compadre muito amigo”.

A correspondência entre os dois irmãos cobre não só todo o período de vida de Murilo Mendes na Itália, como também boa parte da vida de Virgínia, principalmente os anos que corresponderam a seu casamento e à formação de sua família. Infelizmente não foi possível localizar o conjunto de cartas escrito por ela. Lamentamos principalmente pelo fato de ter sido ela uma importante colaboradora de Murilo na escritura de *A Idade do Serrote*. Em entrevista, Isabel Mendes Torres nos afirmou que sua mãe participou da escritura do livro, através de informações resgatadas em Juiz de Fora, conforme nos sugerem as cartas de Murilo. Além disso, Virgínia constituiu, nos anos de afastamento do poeta, uma ponte entre Murilo e os demais familiares. Em carta o poeta atribui à irmã a função de mantê-lo informado e atualizado sobre o que acontece em sua ausência: “Adeus, querida Virgínia. Logo que puder nos escreva. Você é que dá sempre as notícias mais detalhadas. Saudade diz que você é o grande repórter da família, e aprecia muito isto. Eu já não tenho tanto jeito, — hélas!” [Roma, 22/09/1957] Alguns anos depois Murilo volta a comentar o papel exercido pelas cartas da irmã: “Esperamos receber em breve carta sua com uma boa reportagem”, dizia o poeta em carta do dia 25/03/1962. Por seu caráter Virgínia desempenha em família a função de agregadora, aglutinadora, o que fez dela um ponto

de referência para o poeta não só em família, mas no Brasil de maneira geral. Murilo, ansioso por atualizar, recebe com alegria os projetos da irmã de escrever com frequência: “E também gostamos de saber que você pretende nos escrever todas as semanas, o que é mesmo um bom programa. Tenho recebido sempre notícias do Brasil, apesar da famosa preguiça epistolar dos nossos compatriotas.”

[Bruxelas, 19/01/1954] A intensa correspondência entre os irmãos originou a expressão que nos dá idéia da representatividade desse contato à distância:

Acontece que, mesmo com sua permanência na Europa por cerca de 23 anos, descontínuos, desde 1952, sua correspondência com minha mulher, a sua **irmã epistolar** — como ele a chamava — era abundante e freqüente. Com as constantes cartas, eu vivia a presença do Murilo em minha casa, não só pelas notícias, às vezes minuciosas, como pelas preocupações expressas nas cartas dele, as quais se tornavam nossas e permeavam os intervalos entre uma e outra carta. Eram tais preocupações, não só com a família e os amigos, como também com o Brasil e o mundo. (TORRES, 2005, p. 305)

A primeira carta do epistolário de Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres foi datada em Belo Horizonte no dia 3 de janeiro de 1949. É com grande entusiasmo que o poeta escreve à irmã sobre os planos de uma viagem pelo ciclo do ouro. O poeta antevê as maravilhas da cidade ao convidar a irmã para acompanhá-lo: “Devemos seguir talvez a 6ª Ouro Preto, onde contamos ficar de 20 a 30 dias. Esperamos firmemente que você não roa a corda, e aproveite esta oportunidade de enriquecer seu espírito com o conhecimento de tão importante cidade.” [carta do dia 03/01/1949] A carta seguinte é escrita em Ouro Preto, no dia 4 de março de 1949. O intervalo entre a primeira e a segunda carta é de dois meses, o que nos leva a crer que a viagem tenha sido adiada e que Virgínia não tenha comparecido, visto receber pela missiva notícias do passeio. O poeta abre a carta dando notícias de sua produção poética, mais especificamente, os textos “Romance das Igrejas de Minas” e “Romance da Visitação” (um retorno ao tema tratado no poema “A Visitação”, do livro Sonetos Brancos):

Tenho duas cartas suas sobre a mesa. Não lhe escrevi há mais dias porque o trabalho literário está me absorvendo de tal maneira, que me domina ao ponto de eu não poder fazer outra coisa. Além do poema sobre as igrejas de Minas escrevi outro igualmente longo sobre a visitação de Nossa Senhora a S. Isabel, e trabalhei muito num poema religioso dividido em 14 partes, que comecei a escrever o ano passado em Rezende, e já está quase pronto. E de contrapeso ainda escrevi 3 artigos. Esperei também poder mandar a cópia do poema sobre as igrejas, mas infelizmente a máquina que o hotel emprestou a Saudade enguiçou, o que dificulta a coisa pois o

texto é de 15 páginas. Assim sendo você espere mais um pouco, mesmo porque ainda não considero definitivo o texto — e aí em J. de F. você o verá logo que chegarmos, na sua toaleta retocada. [Ouro Preto, 04/03/1949]

O ritmo frenético de escritura relatado à irmã deu origem ao livro de poemas *Contemplação de Ouro Preto*, único no qual encontramos dedicatórias de Murilo para familiares. A obra é dedicada aos pais — “À querida memória de meus pais” — e o poema “Crucifixo de Ouro Preto” é dedicado à irmã caçula e companheira de viagem — “A minha irmã Virgínia Eucharis” —, um sinal do amistoso relacionamento entre os dois irmãos. O livro composto por 18 poemas, dos quais 5 se destacam por serem bastante longos, foi publicado pela primeira vez no Rio, em 1954, época em que o poeta já se encontrava em viagem pela Europa. A cuidadosa edição, a cargo do Ministério da Educação e Cultura, contém 11 fotografias de Humberto Moraes e Franceschi e Enrique Hess e revela o interesse do poeta em mostrar também através de imagens o que descreveu em seus versos. As fotografias (inseridas sem legendas ou qualquer indicação) mostram igrejas, vistas panorâmicas, detalhes de pinturas e esculturas e até uma cena de meninos brincando nas ruas de uma das cidades históricas. O livro, cujo cenário central é a antiga Vila Rica, chama à cena outras cidades da chamada Minas antiga:

Templos em pedra-sabão
De Sabará e Mariana,
De Ouro Preto, de Ouro Branco,
De Brumado a Catas Altas,
De Santa Rita Durão,
Santa Bárbara, Congonhas,
Cachoeira, São João del Rei,
Tiradentes, Caeté (MENDES, 1994, p. 461)

Em carta escrita em Roma e enviada a Alfredo Bosi por ocasião do lançamento do livro *História concisa da literatura brasileira*, Murilo Mendes avalia a própria obra poética e revela sua opinião sobre o livro que homenageia as cidades históricas: “Na parte que me toca, apreciei sobretudo sua opinião sobre *Contemplação de Ouro Preto*, livro que não despertou interesse, e que considero dos

melhores que escrevi.” [Roma, 20/02/1971] (GUIMARÃES, 2001, p. 139) Alfredo Bosi comunga da opinião de Murilo e no curto texto dá destaque ao mesmo texto:

A disciplina semântica e o recurso a metros exatos são os aspectos mais evidentes dessa diretriz não só nos Sonetos Brancos, como também nessa obra-prima de visão e ritmo que é Contemplação de Ouro Preto, até agora o ponto mais alto da carreira literária de Murilo Mendes. Nesta obra a história e a paisagem de Vila Rica desdobram-se em compactas séries de nomes e verbos para se fundirem depois na música envolvente da evocação. O poema procura colher a essência mesma do barroco mineiro — tateando ainda nos ternos labirintos, / palpando-se nos planos pensativos / da origem, de antigas estruturas, — e da arte do Aleijadinho feita de espanto e de unção. (1972, p. 499)

Curiosamente, durante sua primeira estadia na Europa (época em que circulou bastante dentro da Europa, travando contato com várias pessoas), Murilo acabou ficando sem nenhum exemplar de seu livro. Em carta a Murilo Rubião, o poeta pede um favor:

Meu caro xará,
Esteve aqui em casa o Félix de Ataíde e no meio da conversa disse-me que vira aí no Escritório 4 ou 5 exemplares do meu livro “Contemplação de Ouro Preto”. Acontece que eu próprio, com essa coisa bem brasileira de atender a pedidos de filantes de livros, fiquei sem nenhum exemplar. Aqui em Roma alguns amigos italianos que sabem português já me pediram com insistência esse livro, mormente o poeta Chiocchio, que está traduzindo muita coisa nossa, em esp. Poemas do João (Cabral). Rogo-lhe o favor de me mandar ao menos um e. desse livro; sendo eu o autor, não creio pedir muito... [carta do dia 19/11/1957] (RIBEIRO, 1997, p. 85)

A mesma carga de força, fruto da opulência do barroco mineiro que imprimiu sua marca nos versos de Murilo Mendes, causou impressão a outros intelectuais. Giuseppe Ungaretti, um dos tradutores da poesia de Murilo na Itália, viveu uma experiência semelhante ao visitar, no Brasil, os locais onde a arte barroca se fez mais pujante:

Desejo em suma, confessar que devo ao Brasil se cheguei a entender o Barroco que inflige tanto tormento, há tantos anos, à minha inspiração e à minha técnica expressiva. Compreendi, claramente, no Brasil o valor de choque que havia no Barroco e por que razão devesse sempre manifestar-se violento. E eu o compreendi — devo reconhecê-lo — mais contemplando-lhe o céu e a paisagem, viajando-o e lendo-lhe os escritores, conhecendo-o, naqueles lugares, naquele quadro, face a face com a Morte, enquanto injuriava inexorável sobre a criatura humana que me era mais cara, do que admirando-lhe as igrejas da Bahia ou em Minas, igrejas que, no entanto, são encarnações belíssimas do Barroco. Que digo eu? Às igrejas de Minas não oferecia a sua obra o Aleijadinho, o escultor-arquiteto, o Michelangelo mulato, mutilado em suas mãos pela lepra, e que esculpia fazendo ligar-se aos cotos de braços o escalpelo e o macete? Poderá existir uma arte mais perturbada pelo vento do Barroco, mais subvertida pela desesperada esperança, do que aquela que se agita nos seus Profetas? (1996, p. 267)

No texto “Ruben Navarra”, do livro *Conversa Portátil*, Murilo comenta sua viagem a Ouro Preto, da qual participou o amigo crítico de arte:

Tive a sorte de viajar com ele em terras de Minas Gerais. O nordestino identificado com a atmosfera particular da Minas setecentista onde permanecera longos meses, revelava ao mineiro cedo transplantado para o Rio, as igrejas de Brumado, Serro, Catas Altas, Santa Rita Durão e outras. (Eu só tinha visitado até então Ouro Preto, Mariana e Congonhas do Campo). Nessa viagem Ruben demonstrou um conhecimento aprofundado da arte colonial brasileira. Mas não era só um crítico e historiador do nosso barroco que se manifestava: era também um poeta, um artista que extraía dos monumentos e da paisagem uma lição espiritual, um rendimento máximo de beleza. Essa viagem forneceria muitos elementos ao meu livro *Contemplação de Ouro Preto*, cujo primeiro poema é justa e precisamente dedicado a Ruben Navarra. Meu amigo sentia Ouro Preto como poucos. Além do conteúdo propriamente histórico da cidade, breve assimilou Ouro Preto transfigurada pelo mito (...). (MENDES, 1994, p. 1484)

Navarra, companheiro de Murilo em uma das viagens pelas cidades históricas, além de sentir com intensidade as impressões causadas pelos locais visitados, transmite ao poeta as sensações experimentadas, influenciando-o positivamente. Posteriormente o poeta se apropria dos resíduos históricos da antiga Ouro Preto e os transforma em versos.

O livro *Trevo de Quatro Folhas* nos dá notícia de uma das viagens do poeta visionário a Ouro Preto, talvez a mesma da qual tenha participado Ruben Navarra. Murilo e Maria da Saudade convidaram Virgínia e o marido para passar o carnaval de 1951 na cidade histórica. Paulo Torres relembra os momentos passados junto ao cunhado: “desfrutamos, em tempo quase integral, a preciosa presença de Murilo, que cantava aos quatro ventos aquelas incomparáveis belezas, com suas reconhecidas autoridade e vibração.” (2005, p. 299) Murilo, assim como Navarra, parece “extrair dos monumentos e da paisagem uma lição espiritual” (MENDES, 1994, p. 1484). A viagem foi organizada pelo poeta e contou com a presença de um grupo de amigos. Paulo Torres registra a presença de alguns dos homenageados por Murilo com dedicatórias de poemas no livro *Contemplação de Ouro Preto*. Entre eles: Rodrigo Melo Franco de Andrade e Sylvio de Vasconcellos, diretores do IPHAN), Antônio de Almeida (diretor do museu de Sabará) e sua mulher, a escritora Lúcia Machado de Almeida, esta por sua vez parente de Virgínia e Murilo. Além de ser um livro editado pelo Ministério da Educação e Cultura, os homenageados são pessoas ligadas à literatura, às artes e ao patrimônio histórico em geral.

A primeira edição do livro em homenagem às cidades históricas traz a seguinte inscrição após o verso final do último poema: “OURO PRETO – MARIANA – RIO / 1949 – 1950”, nos levando a crer que a obra foi escrita nos locais e nos anos indicados. Apesar disso, pelo depoimento de Paulo Torres sobre a viagem realizada durante o carnaval de 1951, Murilo a essa época ainda trabalhava o texto do livro:

Uma coisa nos envaideceu depois, como recordação dessa estadia, foi a gente lembrar-se de como o poeta passava horas na varanda do hotel, como num êxtase, contemplando do alto os lindos telhados e a cidade como um todo. Pois concluímos, ele estaria, na certa, no momento de gestação de sua obra *Contemplação de Ouro Preto*, publicada logo após. E estivemos presentes naquele momento. (2005, p. 299)

O título escolhido para o livro alude ao estado no qual o poeta se encontrava quando se viu diante de um importante patrimônio histórico e cultural de Minas Gerais. Murilo encerra seu livro de memórias, *A Idade do Serrote*, conferindo importância ao ato de olhar, à observação: “O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida.” (MENDES, 1944, p. 974) Segundo uma das acepções do dicionário Aurélio, a palavra contemplação é a “aplicação demorada e absorta da vista e do espírito”, “meditação profunda”. E foi com o “olho armado” que o poeta se entregou ao estado contemplativo, estado esse que migrou para o título da obra. Em carta escrita a Virgínia cerca de um ano e meio após a viagem citada por Paulo Torres e pouco antes da primeira viagem de Murilo à Europa, o poeta expressa o desejo de retornar a Ouro Preto: “P. S. Uma das coisas que mais me sorriem nesta viagem é a perspectiva de voltar a Ouro Preto no verão, e de sossegar... Porque lá na Europa vai ser uma azáfama medonha.” [carta do dia 24/08/1952] Laís Corrêa de Araújo confirma que Murilo realizou o desejo de retornar à antiga Vila Rica: “Nos intervalos dessas viagens, voltou a Minas, revendo e percorrendo com os amigos as cidades de Ouro Preto e Mariana; dessa volta às raízes barrocas resulta o livro *Contemplação de Ouro Preto*, publicado em 1954.” (ARAÚJO, 2000, p. 17)

Ouro Preto é, segundo Murilo, “A reunião de natureza e arte / Por um gênio severo combinadas” (MENDES, 1994, p. 457). Os elementos naturais também impressionam vivamente o poeta, como vemos nos versos do “Romance das Igrejas de Minas”:

O gênio das Minas Gerais
Que marcou estas paragens,
Estas sombras benfazejas,
Estas frescas paisagens,
Estes ares salutaros,
Lavados, finos, porosos,
Minerais essenciais
Este silêncio e sossego,
Estas montanhas severas,
Esta antiga solidão (MENDES, 1994, p. 461)

Entre as “montanhas severas” surge a força do Pico do Itacolomi: “Da pedra o testemunho antigo se levanta, / Poder do Itacolomi — e o da Pedra perene” (MENDES, 1994, p. 458). A grande pedra, incrustada naquelas terras, surge diante do poeta talvez como mais um sinal de Deus na natureza. Segundo o dicionário de símbolos, “A passagem da pedra bruta à pedra talhada por Deus, e não pelo homem, é a passagem da alma obscura à alma iluminada pelo conhecimento divino.” (CHEVALIER, 2003, p. 697). O Murilo católico invoca novamente a figura da pedra mais adiante:

Com uma candeia na mão
Procurando a forma altiva
Da cruz, viva tradição,
Pedra de ângulo, base
Da rude religião. (MENDES, 1994, p. 462)

Nesse trecho o poeta faz uma alusão direta ao evangelho de Mateus: “Por isso eu lhe digo: você é Pedro, e sobre essa pedra construirei a minha Igreja, e o poder da morte nunca poderá vencê-la.” [Mateus 16, 18] (Bíblia Sagrada, 1990, p. 58); “Então Jesus disse a eles: Vocês nunca leram na Escritura ‘A pedra que os construtores deixaram de lado tornou-se a pedra mais importante’” [Mateus 21, 42] (Bíblia Sagrada, 1990, p. 69). O poeta que aderira ao catolicismo e desde então buscava “restaurar a poesia em Cristo” cita a pedra símbolo não só da construção da igreja, mas da construção

da fé dentro dele mesmo: “A construção, pedra sobre pedra, evoca, evidentemente, a de um edifício espiritual.” (CHEVALIER, 2003, p. 697)

A cidade de Ouro Preto tinha os elementos necessários para atrair a atenção do poeta Murilo Mendes. Sua história, construída sobre o tripé Arte, Religião e Liberdade, oferecia ao poeta momentos de reflexão e inspiração. A primeira cidade brasileira a ser declarada, em 1980, Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, inspirou um diálogo com o passado histórico. O início do século XVIII foi marcado pelos primeiros movimentos de conspiração contra a Coroa Portuguesa, cujos altos impostos penalizavam cada vez mais os habitantes da região. Todo o ouro extraído deveria ser fundido e a quinta parte entregue à Coroa. O português Felipe dos Santos liderou um grupo de revoltosos e exigiu a extinção das casas de fundição. O governo português sufocou duramente o movimento prendendo os envolvidos e condenando à morte por enforcamento e ao esquartejamento o líder Felipe dos Santos. Mesmo com a retirada de um quinto do ouro através de suas casas de fundição, o governo queria ainda evitar qualquer tipo de contrabando e em 1765 decretou a derrama, ou seja, caso o ouro entregue não chegasse a um mínimo de 100 arrobas anuais, a diferença deveria ser completada pela população mineradora.

Durante o século XVIII a cidade de Vila Rica encontrava-se no auge, caminhando sobre “As cicatrizes que o minério abriu” (MENDES, 1994, p. 457). A arte de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho e Manuel da Costa Ataíde, o Mestre Ataíde, ornava Ouro Preto e região. Os poetas Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto representavam a classe intelectual. A exuberância artística e cultural e a vida luxuosa da nobreza contrastavam com o trabalho escravo e com as duras investidas da Coroa Portuguesa. Foi nesse clima que o alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, liderou o movimento que posteriormente tornou-se símbolo da luta pela liberdade, a Inconfidência Mineira. O desejo de emancipação, desde sempre

latente na população da colônia, fomentou o surgimento de mais um movimento separatista, do qual participaram intelectuais, militares, o clero e gente do povo:

Consistórios, corredores
Onde vagueiam fantasmas
De poetas inconfidentes,
De frades conspiradores (MENDES, 1994, p. 463)

Joaquim Silvério dos Reis, militar e proprietário de terras na região, teria se juntado ao movimento dos inconfidentes e posteriormente delatado os conspiradores em troca do perdão de suas dívidas. Os poetas Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga foram condenados ao degredo perpétuo na África. Cláudio Manuel da Costa foi encontrado morto na prisão, em condições misteriosas. O único condenado à morte foi Tiradentes:

Erra insatisfeita nos ares
A alma trágica do alferes
Joaquim José da Silva Xavier.
Os amigos chamou, e o eco respondeu. (MENDES, 1994, p. 458)

De origem obscura e sem posses, o alferes foi condenado ao enforcamento e logo teve seu corpo esquartejado. Seus membros foram espalhados por Vila Rica, ficando expostos em via pública.

A cabeça, no entanto, sumiu misteriosamente:

Conspirações
Cedo morrendo,
— Vem, liberdade,
Ainda que tarde —,
Uivos de dor,
Poetas tangidos
Para o degredo,
Secos de amor;
Do Tiradentes
Rubra cabeça
Logo tornada
Constelação (MENDES, 1994, p. 485)

O movimento revoltoso não logrou sucesso, deixando apenas “Restos roídos / De Inconfidentes” (MENDES, 1994, p. 457), mas a semente de seu movimento deu frutos alguns anos mais tarde, com a proclamação de Independência do Brasil em 1822.

Luciana Stegagno Picchio considera o livro *Contemplação de Ouro Preto* uma nova etapa da poética muriliana:

Contemplação de Ouro Preto inaugura nova fase na poesia de MM: na atenção às coisas, às paisagens, com sua história, tradição, forma e sentido que frutificaria nos anos com os poemas de Tempo Espanhol e depois, já no fim da vida, com as prosas de Espaço Espanhol, Carta Geográfica, Janelas Verdes e outros textos que aqui se publicam pela primeira vez, na mesma linha de poesia descritiva. (MENDES, 1994, p. 1680)

Laís Corrêa de Araújo, que considera o livro uma “viagem às raízes barrocas”, afirma que “Murilo Mendes não exibira até então, ao menos linear e discursivamente, a sua mineiridade” (2000, p. 102). Em *Contemplação de Ouro Preto* Murilo revive sua religiosidade nas ruas, monumentos e igrejas, ao mesmo tempo em que invoca o passado histórico na figura de artistas, escritores, religiosos, políticos, representantes da classe popular e da aristocracia. Os elementos do passado passam a constituir memória literária, resgatada através de restos e rastros espalhados pela cidade “Onde pairam espectros de poetas, / De padres doidos, de reformadores” (MENDES, 1994, p. 457). Francis Paulina Lopes da Silva descreve o modo como Murilo resgatou uma parte da história do povo mineiro:

Neste livro, escrito entre 1949 e 1950, irá tecer em versos, a etnografia do povo mineiro, como uma confissão de amor às suas raízes barrocas, a contemplar as marcas da tradição histórica, religiosa e cultural. Retoma o passado, que se fez mítico e místico pelo sangue de seus mártires, pela luta de um povo capaz de esbanjar arte e poesia e que soube preservar os traçados de sua cultura na arquitetura da cidade e nas obras de arte. (2000, p. 72)

A matéria poética, recolhida no passado histórico e na tradição religiosa que atravessa o tempo, dá origem ao livro que, segundo Afrânio Coutinho, “em última análise, constitui um tributo ao catolicismo e à terra, às cidades patinadas pelo tempo, sobre as quais pesa a sombra do Aleijadinho.” (1999, p. 188) A cultura popular, mais especificamente a cultura religiosa, é para o poeta a materialização de suas crenças, ao mesmo tempo em que elabora poeticamente fatos históricos.

Murilo recupera e reformula momentos históricos, acrescentando à memória coletiva elementos criados por sua memória poética. O estado contemplativo a que se entregava o poeta pode ser conferido nos versos abaixo, retirados do poema “Romance das Igrejas de Minas”:

Minha alma sobe ladeiras,

Minha alma desce ladeiras,
Com uma candeia na mão,
Procurando nas igrejas
Da cidade e do sertão
O gênio das Minas Gerais (MENDES, 1994, p. 461)

No sentido religioso, a palavra contemplação, segundo o dicionário Aurélio, significa “conhecimento de Deus e das realidades divinas não por vias e métodos discursivos e, sim, pela vivência”. Em *Contemplação de Ouro Preto* temos a poesia muriliana descrita por Alfredo Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*: “Místico, ele perfura a crosta das instituições e dos costumes culturais para morder o cerne da linguagem religiosa, que é sempre ligação do homem com a totalidade.” (1972, p. 498)

Ao justificar a escritura do livro no encerramento do texto “Romance das Igrejas de Minas”, o poeta coloca em primeiro plano a religiosidade:

Por isso escrevi um canto
Com palavras essenciais,
Baseado na beleza
Da antiga Minas Gerais,
Inspirado na grandeza
Da rude religião,
Princípio e fim da existência,
Essência da perfeição,
Origem de todo o bem,
Penhor de ressurreição,
Doutrina de vida inteira,
Em louvor do Cristo, amém. (MENDES, 1994, p. 468)

O poema é finalizado em forma de oração. Outros trechos do livro também fazem lembrar textos religiosos, em forma de ladainha, ou de súplica, como no trecho abaixo, retirado do poema “Romance de Ouro Preto”:

Deus nos assista
Com sua alegria,
Deus nos liberte,
Ave-Maria. (MENDES, 1994, p. 487)

No “Romance das Igrejas de Minas”, o poeta reescreve o texto da Salve-Rainha em mais um poema-oração:

Recita a Salve-Rainha,
Santa e solene oração.
Senhora benigna e pura,
Mãe de esperança e doçura
A quem todos nós bradamos,
Gememos e suspiramos
Neste desterro do céu,
Os olhos consoladores,
Clementes, a nós volvei,
Vossos filhos pecadores,
E mais tarde nos mostrai,
Espelho de todo o bem,
Depois de serena morte,
A face do Cristo, amém. (MENDES, 1994, p. 468)

O tema religioso, aliás, é o que se faz mais vivo entre os temas tratados. Diante da tradição católica de culto à morte, cuja expressão máxima se dá durante os festejos da semana santa, o poeta cria:

Aqui o próprio Cristo, o rei da vida,
Que se diz Deus dos vivos, não dos mortos,
Aqui o mestre da ressurreição
É contemplado apenas em sua morte:
Parece que em sua imensa humanidade
Aos espectros o Cristo se aparelha,
O seu ar familiar logo assumindo,
Abancado no largo das igrejas
Com os amigos, extrema assombração...
Aguardando seu próprio julgamento,
Sua caridade a todos estendendo,
Mesmo a Joaquim Silvério dá o pão. (MENDES, 1994, p. 459)

Os devotos, movidos pela fé, expõem materialmente os milagres alcançados: “Ex-votos comemorando / Curas por intercessão” (MENDES, 1994, p. 463). A “rude religião” (MENDES, 1994, p. 462) à qual o poeta se entregara durante seu convívio com Ismael Nery aparece imponente nas ruas de Ouro Preto. Os fiéis em sua busca individual acorrem às igrejas durante as celebrações:

A igreja agora agasalha
Uma densa multidão
Que procura comovida
Nos mistérios redivivos
Da nossa religião
Novo alento, luz e vida,
Sustento, consolação. (MENDES, 1994, p. 464)

Entre os ritos católicos, destaque para a comunhão, símbolo da união entre o homem e o divino:

Unidos na comunhão
Do Deus eterno, uno e trino,
De um só e mesmo batismo,
Uma só fé, um só pão. (MENDES, 1994, p. 466)

No interior das igrejas as imagens mais significativas do universo católico:

Pinturas já desmaiadas
Nas telas emolduradas
Em forma de medalhão,
Figurando o Paraíso,
A Trindade, a Anunciação,
O Lava-pés, o Batismo,
A Morte e a Ressurreição (MENDES, 1994, p. 462)

Além do aspecto religioso, a tradição histórica e artística de Ouro Preto também funciona como mola propulsora para a escritura do livro. A arte inspirada no divino, marca registrada das cidades históricas, atrai a atenção poeta, dividido entre os “Tetos altos do Ataíde / Exaltando a religião” (MENDES, 1994, p. 463) e a obra de Aleijadinho assim definida por Murilo:

— Simplicidade
Dentro do excesso,
Transbordamento
Não sem rigor (MENDES, 1994, p. 484)

O “escopro genial do Aleijadinho” (MENDES, 1994, p. 460) foi responsável por muitas das mais belas visões das cidades históricas. O artista leproso, de natureza imperfeita, transmite à sua criação a perfeição que lhe falta ao corpo. Esculturas vigorosas, de impressionante expressão, contrariam a natureza frágil do artista vítima do mal de Hansen:

Dorme, dorme Aleijadinho,
Os profetas que geraste
Nas entranhas da tua arte
Dão solene testemunho
Da tua ressurreição. (MENDES, 1994, 536)

Apropriando-se do passado histórico e de seus personagens, Murilo os reinventa em forma de matéria poética. A força da cidade sobre o poeta inaugura-se com *Contemplação de Ouro Preto* e volta mais adiante, com *Tempo Espanhol*, *Carta Geográfica* e *Espaço Espanhol*.

Em 1946 o poeta Murilo Mendes encontrava-se no Rio de Janeiro e foi nomeado escrivão da 4ª Vara de Família do Distrito Federal — “Cartório de pouco movimento, onde aliás ele pouco comparecia, já que tinha um substituto legal com quem compartilhava os modestos proventos.” (GUIMARÃES, 1993, p. 52) A última ocupação profissional de Murilo no Brasil não era muito rendosa mas lhe permitia dedicar-se com mais liberdade às atividades literárias. No ano seguinte casou-se com Maria da Saudade Cortesão — “Cerimônia discreta, reservada, sem convites, em que Murilo teve como padrinho o poeta Manuel Bandeira.” (GUIMARÃES, 1986, p. 63) O casal viveu no Rio de Janeiro até o ano de 1952, início da primeira estadia do poeta no exterior. Através da intercessão de um amigo, Murilo foi convidado a representar o Brasil em missão cultural à Europa, trabalho que durou até o ano de 1956. A viagem constituiu uma experiência singular para o poeta que ainda não saíra do Brasil e interferiu positivamente em sua produção poética, assinalando uma nova fase em seus escritos.

Júlio Castañon Guimarães, na introdução do livro que reúne as cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção, escreve:

Em sua sucessão, a correspondência acompanha os deslocamentos, em suas várias viagens, do diplomata, o que é natural, mas também do poeta, desde suas primeiras viagens à Europa, no início da década de 1950, no exercício de funções culturais, numa sequência que culminou com sua mudança definitiva em 1957 para a Itália. A propósito dessas viagens de Murilo, vale lembrar uma passagem de seu artigo “Viagem ao Recife” (Letras e Artes, 13 de março de 1949): “Eu fundara há alguns anos atrás com Aníbal Machado o ‘Anti-Touring Club’, reduto dos mineiros sedentários que tinham vontade e falta de jeito para viajar”. O comentário vem a propósito não só, naturalmente da viagem a Recife comentada no artigo, mas do fato de que nesse ano Murilo foi ainda a Salvador, São Paulo e Ouro Preto, traindo o clube, traição que se tornaria definitiva, pois o poeta acabou por se tornar um grande viajante, e várias destas cartas revelam seu empenho para viajar e finalmente morar fora do Brasil. (2007, p. 9)

Murilo Mendes viveu tardiamente (somente aos 51 anos, no auge de sua maturidade intelectual) o que Antonio Callado chama de primeira viagem imprescindível para os intelectuais da América Latina: a típica viagem de educação e de formação do caráter feita pela Europa (1974, apud MAYA, 1999, p. 82). O desejo de deslocamento e descoberta já habitava os pensamentos do poeta desde a infância, enquanto intuía a importância dessa experiência: “Ainda menino eu já colava pedaços da

Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres, meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas.” (MENDES, 1994, p. 973) Ao pisar pela primeira vez o continente europeu, Murilo pode ver de perto os países e cidades que povoaram seu imaginário desde a mais tenra idade. Ainda que não fosse propriamente de formação, tal viagem era de fato imprescindível para alguém como Murilo. Em carta escrita de Lisboa e endereçada a Edson Nery da Fonseca, Murilo ressalta a importância da viagem para o intelectual:

Estamos viajando pela Europa há quase 5 meses. Como v. poderá avaliar, tem sido uma experiência fecunda para mim. Além de inúmeras cidades de artes, museus, galerias antigas, modernas, igrejas, “ateliers”, etc., estabeleci contatos com personalidades altamente interessantes. Fui até a Holanda, completando assim o conhecimento da cultura européia, iniciado na Espanha e Itália. Aconselho-o vivamente a economizar e fazer uma viagem assim, logo que possa. A gente nasce, é claro, sabendo que a Europa é uma grande Consort, mas não se poderá avaliar bem é o rendimento espiritual que uma tal viagem poderá nos proporcionar. [Lisboa, 03/02/1953] (FONSECA, 1995, p. 27)

Além dos aspectos culturais, naturalmente alvo dos interesses de um intelectual, a estadia na Europa propiciava a Murilo o contato com o berço de sua opção religiosa. O poeta que abraçara o catolicismo após o encontro com Ismael Nery, realça a importância da Europa como centro difusor da cultura cristã/católica. Em carta a Virgínia, Murilo declara:

É que da Europa recebemos grande parte da nossa cultura, da nossa concepção da vida. A luz, sem dúvida, veio do Oriente (o Cristo); mas via Europa, via Roma. E é muito comovente tomar contacto com cidades, monumentos, obras de arte, pessoas que se conhecia (através de livros e da imagem) desde há tanto tempo! [Paris, 05/05/1955]

Em *Conversa Portátil*, livro que reúne textos escritos entre os anos de 1931 e 1974, Murilo dedica um texto a Ruben Navarra, um dos integrantes do pequeno grupo de amigos de Vieira da Silva no Brasil. Murilo relata que quando o conheceu, Ruben era “homem já trabalhado pelo demônio da inquietação e da pesquisa: um olhar acima de sua idade” (MENDES, 1994, p. 1482). Havia, no entanto, uma lacuna em sua formação: “Através de nossas demoradas conversas fui percebendo que o moço não separava o cuidado ético da atividade estética. Faltava, entretanto, algo de essencial ao aperfeiçoamento da sua cultura: uma viagem à Europa que ele acabou realizando aí pelas alturas de 1949 a 1950.”

(MENDES, 1994, p. 1484) Além do aspecto formativo, Murilo acresce que tal viagem infundia alguns efeitos:

Essa viagem, ao mesmo tempo que lhe abriu novas perspectivas, foi-lhe funesta, pois Ruben recebeu um verdadeiro impacto ao descer em terras européias. Aumentando sua lucidez, a visão da Europa clássica, medieval e renascentista conduziu-o a um maior desligamento do mundo moderno contra o qual já se levantava com violência, mais que uma vez, durante nossas conversas no Rio. (MENDES, 1994, p. 1484)

Pouco tempo depois seria a vez do próprio Murilo viver experiência semelhante, registrada muitas vezes detalhadamente na seqüência epistolográfica enviada à irmã Virgínia. Através do material epistolar é possível ter acesso às fases de um determinado movimento de migração, sobretudo quando se trata de um longo período, coberto por uma correspondência igualmente significativa. Segundo Federico Croci, a relação do desenraizado com seu país de destino por ser traduzida pelas cartas escritas:

Com relação aos conteúdos, as cartas têm permitido investigar a integração dos emigrados no país de acolhimento, a desagregação familiar, o afastamento e a reunião, a permanência ou a modificação das atitudes mentais tradicionais, os conflitos de classe e as respostas aos desafios que as novas sociedades propunham. (2008, p. 18)

No caso específico de Murilo Mendes, temos na correspondência enviada à irmã um verdadeiro diário de bordo, com detalhes da viagem e das excursões realizadas nos países onde esteve. O tema da viagem, além de ter sempre perpassado a obra de Murilo Mendes, tornou-se uma realidade em sua vida quando o poeta deixou o Brasil ainda na década de 1950. Assim como outros tantos intelectuais, seja na condição de refugiados ou simplesmente como viajantes, Murilo Mendes empreendeu já em idade madura, na companhia da mulher (também ela desterritorializada), uma viagem que veio a tornar-se definitiva. Fonte permanente de escritura, a viagem agregou à experiência individual de Murilo outros tantos elementos que se desenvolveram em forma de poesia, sendo também a origem de vários relacionamentos frutíferos na vida/obra do poeta. As experiências de viagem revelaram-se muito intensas aos olhos do poeta. Em uma das cartas da fase inicial da correspondência enviada à irmã o poeta declara a impossibilidade de escrever sobre as paisagens visitadas. As impressões causadas ao

primeiro contato não se confirmaram já que sua produção poética inspirada nos muitos lugares por onde passou foi extensa:

Até agora não tive vontade de escrever sôbre o que vi, pois as emoções não deixam. Mais tarde, com a ajuda de algumas notas tomadas, dos Guias que comprei, e do pouco de memória que me resta, pretendo escrever alguns artigos — se bem que ache quase impossível escrever algo a respeito de cidades, monumentos e obras de arte sôbre que existem toneladas de literatura. [Lisboa, 15/03/1953]

Apesar da grande satisfação proporcionada pelas muitas viagens realizadas dentro da Europa, Murilo lamenta, no final da vida, não ter podido conhecer bem o Brasil. Em carta escrita à irmã Virgínia, que viajava freqüentemente acompanhada pelo marido, o poeta escreve: “Fazem bem de viajar pelo Brasil! Invejo-os. [Roma, 17/06/70] Alguns anos depois, pouco antes de sua morte e já sem perspectivas de retorno à pátria, Murilo escreve: “Fiquei com uma ‘sadia inveja’ de vocês, que tanto têm viajado pela nossa terra. Terra que conheço mal, não por falta de vontade, mas — no tempo em que vivia aí — por falta de dinheiro. O Brasil é tão grande... não muitos brasileiros o conhecerão bem.” [Roma, 17/03/1975]

Assim como a amiga Maria Helena Vieira da Silva, Murilo Mendes encontra no Brasil poucas possibilidades de realização profissional. Estudiosos de sua obra têm afirmado que o deslocamento do poeta para a Europa foi um exílio voluntário. Eneida Maria de Souza define tal viagem como “amarga e feliz experiência de um escritor exilado voluntariamente em Roma” (RIBEIRO, 1997, p. 87). Maria Luiza Scher Pereira, autora de diversos textos em que aborda o tema da viagem e da literatura como fruto do deslocamento na obra de Murilo Mendes, também faz afirmação semelhante: “Trata-se, no caso de Murilo Mendes, de um exílio voluntário, é verdade, mas nem por isso menos significativo para a reflexão que propomos sobre as experiências de deslocamento, ou de trânsito, e de troca cultural vividas pelo poeta no seu extenso itinerário de viagem entre o Brasil e a Europa.” (PEREIRA, 2004, p. 32) Entretanto, com base na leitura de sua correspondência e nas entrevistas realizadas com seus familiares, entendemos que a transferência definitiva de Murilo para a Europa foi relativamente

voluntária. Até aquele momento o poeta exercera as mais variadas atividades profissionais para atender as necessidades mais urgentes, sem, no entanto, encontrar uma que lhe satisfizesse. A oportunidade de viajar ao exterior como representante cultural do Brasil veio ao encontro de suas aspirações. O poeta passou a ser remunerado por uma atividade condizente com suas aptidões, que o mantinha conectado com o mundo das artes e lhe permitia expandir suas práticas literárias.

Apesar das novas perspectivas oferecidas pelo processo de deslocamento, o poeta vive fases bastante distintas durante o período em que permanece fora do Brasil. Nas cartas destinadas a Virgínia, Murilo esboça um painel da Europa, mais especificamente da Itália, que vai se modificando ao longo dos 26 de correspondência. As primeiras imagens são positivas e carregadas de admiração. São impressões que remetem à viagem de formação destacada por Antonio Callado ou, no dizer de Luciana Picchio: “(...) Murilo finalmente do outro lado do Atlântico, em busca da recuperação de uma ancestralidade cultural européia vista como integração do menino ‘que não tinha tido Idade Média’ num mundo que contudo lhe pertencia e ao qual ele pertencia por afinidades, por eleição.” (MENDES, 1994, p. 25) A viagem à Europa é uma interrupção na rotina do poeta, que antes sobrevivia por meio de empregos que não lhe agradavam. A missão cultural dá a Murilo a oportunidade de viver, ainda que modestamente, de literatura. Apesar disso o poeta enfrenta uma série de dificuldades que vão alterando o tom de sua correspondência à irmã, conforme veremos mais adiante.

O epistolário de Murilo Mendes nos oferece várias chaves de leitura. Podemos dividir as cartas em temas que abarcam diversos aspectos de sua vida ou em fases pelas quais o poeta passou nesse longo intervalo de tempo. O conjunto epistolar enviado a Virgínia faz as vezes de um diário do poeta, contendo seus humores, idiossincrasias, escolhas pessoais e outros tantos aspectos concernentes a sua vida pessoal, social e profissional. Não há estado de ânimo que o poeta não revele à sua interlocutora. Entusiasmo, solidão, preocupação e orgulho alternam-se ao longo da escritura epistolar e Virgínia é quem parece suprir o desejo do poeta de fazer confissões e revelar maiores detalhes de sua vida

privada. A amizade entre irmãos confere ao conteúdo das cartas um tom espontâneo e íntimo, dispensando o missivista de uma pré-seleção dos assuntos, do tom, do modo e da forma de realizar a escritura. Na figura da irmã Virgínia, o poeta relaciona-se com o Brasil: informa sobre sua vida e suas atividades, é informado sobre os núcleos familiares e de amizade que havia deixado para trás, comenta, narra, queixa-se, faz confidências... Além de servir como instrumento de troca de informações e notícias, as cartas contêm impressões, fatos, emoções, pensamentos, projetos e imagens capturadas ao longo dos percursos realizados. As características do relacionamento com a irmã fazem do conjunto epistolar um relato bastante transparente das últimas décadas de vida do poeta. A sequência de cartas delinea momentos distintos vivenciadas por Murilo durante esse longo intervalo de tempo. Consideramos para fins de nosso estudo duas fases. A primeira compreende as missões culturais em vários países da Europa. A segunda seria aquela correspondente à sua transferência para a Itália, que veio a ser definitiva. Os temas abordados nas cartas, provavelmente pela intimidade entre os interlocutores, são bastante abrangentes e nos dão idéia do pensamento de Murilo acerca de vários assuntos.

O período inicial do poeta na Europa, passado, sobretudo, na Bélgica, é o mais fecundo da correspondência de Murilo a Virgínia. O ano de 1954 registra o mais alto número de peças: 12 cartas ao todo. É um número notável se considerarmos que o poeta certamente comunicava-se com outras pessoas por meio epistolar e também se analisarmos a média de cartas registrada em outros anos (duas a três por ano). A intensidade com que o poeta exercita seu hábito epistolar junto à irmã no ano de 1954 parece ser oriunda de seu entusiasmo diante dos vários compromissos sociais, conferências, concertos e as muitas excursões posteriormente transformadas em textos poéticos.

A missão cultural à Europa se iniciou com uma viagem à França. Nesse período o poeta escreveu três cartas a Virgínia, nas quais fala pouco do trabalho, atendo-se mais ao roteiro turístico. As cartas são escritas de Paris (01/12/1952) e Lisboa (15/03/1953); há também um envelope vazio postado

em Madri no dia 23/05/1953. A carta seguinte é escrita no Rio de Janeiro em 20/07/1953, mas não faz nenhuma alusão ao fim da missão e à volta ao Brasil. A próxima carta, escrita de Bruxelas, marca a segunda etapa da missão cultural. Na carta, escrita no dia 08/11/1953, Murilo comunica a Virgínia sua situação. O poeta aguardava a resposta sobre um possível curso a ser ministrado por ele na universidade belga. O reitor o desencorajava, dizendo ser difícil encontrar alunos interessados em um curso de cultura brasileira; a volta ao Brasil parecia iminente. A carta seguinte, no entanto, traz uma reviravolta positiva na situação de Murilo:

Quanto à nossa estadia aqui, tudo melhorou de repente; depois que as autoridades universitárias começaram a ter contato comigo, tudo mudou. Deverei iniciar m^{as} conferências em fevereiro, e não só em Bruxelas. Além da universidade, tenho já convites p^a falar em várias organizações culturais. Os principais poetas e escritores belgas oferecem-me, e à Saudade um jantar no próximo dia 29. Por tudo isto, não creio que regressemos tão cedo ao Brasil. [Bruxelas, 19/01/1954]

Passado o impacto inicial, o poeta pode finalmente assumir a posição de representante da cultura brasileira. Murilo sente no meio literário belga um prestígio que talvez não tenha conhecido no Brasil. Ao mesmo tempo em que cumpre seu papel junto à Embaixada do Brasil, o poeta busca reunir o grupo dos representantes da cultura e da literatura brasileiras:

A seu pedido, mando-lhe um recorte dum jornal daqui, sobre o jantar que me foi oferecido por quase todos os poetas e escritores belgas, a 19 de janeiro. Por sugestão minha, o convite foi estendido a outros brasileiros que se encontram em serviço na nossa Embaixada, e que têm publicado livros. Compareceram 70 e tantas pessoas; foi muito simpático e agradável. [Bruxelas, 14/03/1954]

A estadia na Bélgica alongou-se, o que levou o poeta a instalar-se num apartamento em Bruxelas, onde permaneceu até o ano de 1955 — “Cansados de vida de hotel, alugámos um pequeno apartamento, em ponto muito bom. Mobiliado e com tôdas as peças de cozinha, mesa, cama, etc.” [Bruxelas, 19/09/1954]. Nesse intervalo de tempo viajou à França, à Holanda e por outras cidades belgas. O poeta passou por um período de adaptação, tanto com relação ao clima — “O inverno aqui tem sido, felizmente, muito suportável. Depois de alguns dias de temperatura muito baixa, estamos de novo a +5 ou 7 graus, o que é ótimo. Já estivemos -9.!” [Bruxelas, 19/01/1954] — quanto em relação

ao estilo e custo de vida: “A vida aqui caríssima. A cidade é muito rica e custa, tem conforto em excesso... por isso o padrão de vida é altíssimo. Estamos apavorados. Enfim, nos primeiros dias tudo nos parece difícil. Vamos ver em que param as modas.” [Bruxelas, 08/11/1953]

Apesar de algumas dificuldades iniciais, o poeta foi surpreendido positivamente pela vida cultural de Bruxelas: “Bruxelas como cidade não é muito bonita, mas tem uma vida cultural das mais intensas da Europa. Demais. Inaugura-se aqui a exposição do Museu de Arte de S. P., grande sucesso. Magnificamente instalado. Uma beleza.” [Bruxelas carta do dia 19/01/1954] O poeta colecionador de obras de arte e de elementos que posteriormente converte em literatura, adapta-se muito bem àquele território. Após sua inserção no meio acadêmico e intelectual belga, não faltaram oportunidades de participar de eventos sociais, culturais e artísticos, com destaque para a música, assunto que interessava também à sua interlocutora:

Com efeito depois das dificuldades e hesitações dos primeiros tempos, os belgas “me descobriram”. Resultado: convites sobre convites p^a jantar, “cock-tails”, reuniões, etc. Há também concertos (magníficos), exposições e outras manifestações culturais das mais interessantes; não temos tempo nem p^a respirar... [Bruxelas, 14/03/1954]

É com grande satisfação que o poeta vê sua rotina preenchida com atividades que são alvo de seu interesse. O poeta antes aborrecido com suas atividades no cartório do Rio de Janeiro tem agora a oportunidade de exercer suas atividades profissionais num meio dedicado à literatura e às artes em geral:

No princípio do mês tomei parte na 2^a Bienal Internacional de Poesia, aqui na Bélgica, representando o Brasil. Compareceram 250 delegados de 31 países. Durante 5 dias houve comunicações, jantares e vários encontros pessoais, o que foi muito interessante. Fiquei conhecendo poetas africanos, japoneses, gregos, etc. Fiz 2 comunicações e 1 intervenção pelo rádio, e posso dizer, modéstia à parte, que não fiz figura feia. O Encarregado de Negócios mandou p^a o Itamarati um relatório detalhado e transmitiu a mensagem que o grande escritor francês, Jean Casson, presidente da Bienal, mandou aos poetas brasileiros, depois da minha comunicação. [Bruxelas, 19/09/1954]

Além dos eventos na Bélgica, o poeta viajava frequentemente para fazer conferências. Sua situação mantinha-se, no entanto, indefinida. A permanência na Europa era incerta. Em carta enviada à irmã Murilo explica: “Dizem que, devido à situação econômica e financeira do país, vai haver grandes

cortes. Nesse caso, regressaríamos logo no começo do ano. Logo que haja uma solução definitiva, escreverei.” [Bruxelas, 15/12/1954] Apesar de incerta, a estadia do poeta nesse período foi bastante movimentada. A missão cultural à Europa, que incluiu viagens a vários países daquele continente, motivou a escritura de um certo número de cartas que compõem uma espécie de subdivisão do epistolário Murilo-Virgínia. A alegada falta de tempo não impede a redação de cartas detalhadas sobre os acontecimentos ocorridos no período em que o poeta parece ter se sintonizado tão bem com a Europa, inclusive porque em Virgínia ele encontrava alguém que lhe correspondia ao hábito epistolar. A carta do dia 14/03/1954 é uma das mais longas do epistolário e ao mesmo tempo em que mostra o entusiasmo de Murilo traz também a sua apreensão diante dos vários compromissos importantes e de sua responsabilidade como representante cultural do Brasil:

E aconteceu também algo com que não contava: fazer conferência na Universidade de Louvain, uma das mais ilustres da Europa, e nos “Musées Royaux d’Art et d’Histoire”, com auditório de professores, especialistas em arte, críticos, historiadores, etc. Sou forçado a apurar o mais possível meus textos em francês a fim de ter que fazer uma síntese das informações s/ o Brasil, catando aqui e ali o que poderá ser mais significativo, e mais apto a interessar aos belgas... Agora a coisa mudou 100%: quero ver se escapo a algumas solicitações, do contrário não darei conta do recado. Já fiz 4 confs. em Bruxelas e 3 em Louvain, e tenho várias outras na bica, nessas duas cidades. Além disso, estou comprometido a falar em Gand, Liège, Auvers (Universidade, Escola de Altos Estudos, etc.) Que será de mim? Ponha, Virgínia, todos os nossos sobrinhos a rezarem à “Sedes Sapientiae”, para que eu não faça figura feia. Nunca passou pela minha cabeça o meter-me em tais assados. Tenho muitos momentos de hesitação, dá-me vontade de desistir... Os nossos conterrâneos (salvo naturalmente os mais cultos, que os há, felizmente) se darão conta do que é a Universidade de Louvain?... [Bruxelas, 14/03/1954]

Ao longo do ano de 1954 o poeta é bastante detalhista quanto às atividades desenvolvidas, comentando sempre sua intensa rotina de viagens, conferências e os muitos convites:

Terminei o 1º ciclo dos meus trabalhos na Bélgica, tendo já várias conferências programadas pª depois das férias (e dos exames), que, na Europa, são no meio do ano. A novidade maior é que fui chamado à Universidade de Paris (Sorbonne) e convidado pª fazer uma série de conferências em janeiro. Aceitei em princípio, dependendo o resto do assentimento da Divisão Cultural. Disseram-me na Sorbonne que a mª conferência de novembro teve enorme repercussão, daí o convite. Não fiz força pª nada. [Veneza, 01/06/1954]

No final do mesmo ano o poeta ainda não sabia dizer quanto tempo ficaria ainda na Bélgica:

“Quanto ao nosso regresso, está ainda nebuloso. O Itamarati deseja que eu fique mais 1 ano, mas está à

espera da aprovação das verbas pelo Congresso.” [Bruxelas, 15/12/1954] Enquanto nada se decidia, Murilo trabalhava ativamente. Após o cumprimento dos compromissos assumidos, o poeta sente-se recompensado e reconhecido. No começo do ano seguinte Murilo se posiciona com relação à sua permanência no exterior:

O Itamarati, apesar das dificuldades atuais e regime de compressão de despesas, resolveu prorrogar o contrato até 30 de junho, devido — dizem eles — ao brilho excepcional da m^a missão. Atribuo isto, não aos meus méritos de professor ou conferencista, mas ao fato de o Brasil ter mesmo algo de vivo e interessante a mostrar. [Paris, 04/02/1955]

As cartas seguintes não trazem outras indicações sobre o fim da missão do poeta. No entanto teremos uma carta escrita do Brasil somente no dia 10/06/1956. Tudo nos leva a crer que o contrato tenha se estendido por mais um tempo e a volta ao Rio de Janeiro tenha sido novamente adiada.

O livro *Carta Geográfica*, escrito em Roma entre os anos de 1965 e 1967 e cujo projeto previa a escrita de dois volumes, foi deixado inacabado pelo poeta. Em nota do dia 21 de novembro de 1970 Murilo analisa criticamente seu trabalho: “De qualquer modo o texto atual constitui só por si um livro, cujo defeito de falta de unidade reconheço, mas que é voluntário: misto de informação, poesia em prosa, jornalismo.” (MENDES, 1994, p. 1694) O livro constitui um giro em prosa-poética por cidades da Europa e por Nova Iorque. Dividido em nove seções, *Carta Geográfica* segue o modelo de escritura escolhido por Murilo em muitos de seus textos em prosa-poética. Os nove núcleos, que por sua vez se subdividem em outros tantos, são dedicados à Grécia, à Suíça, à Bélgica, à Holanda, à Itália e às cidades de Londres e Nova Iorque.

Carta Geográfica sinaliza a inspiração suscitada pelos locais visitados, muitos deles durante o período da missão cultural. A Bélgica, único país além da Itália onde Murilo fixou residência, tematizou a quarta seção do livro. São homenageadas as cidades de Waterloo — “porque Napoleão I ali começou a cair do cavalo” (MENDES, 1994, p. 1075), Bruxelas, Gand, Bruges e Antuérpia. Em “Bruges” o poeta faz um paralelo entre a imagem inicial que possuía da Bélgica, fruto de suas leituras, e o cenário encontrado quando ali chegou:

Na minha primeira mocidade o nome Bruges soava mágico, já que o romance *Bruges-la-Morte* de George Rodenbach, numa edição ilustrada em que o retrato do poeta se inseria no contexto romântico da cidade nos restituía sua atmosfera tão diversa da nossa; naquele tempo Bruges parecia-me distante que nem Pequim ou Persépolis. (MENDES, 1994, p. 1077)

A seção que diz respeito à Áustria é pequena e representada unicamente pela cidade Salzburgo.

Esta por sua vez é pano de fundo para um texto em homenagem a Mozart, o compositor eleito pelo poeta. Enquanto esteve na Bélgica, Murilo teve ocasião de assistir a várias apresentações de música, como parte de sua intensa vida cultural. Em carta a Virgínia o poeta relata:

Temos assistido a teatro e concertos ótimos, entre outras cousas, a 9ª Sinf. com orquestra alemã de Munich e o gde maestro Jochum; Madalena Tagliaferro (gde sucesso) e a O. N. B., orquestra de Câmara de Milão, e muitas outras cousas. Hoje deveremos ir ouvir a Missa em Si de Bach, e em começos de maio teremos a Ópera de Viena com 4 óperas de Mozart.” [Bruxelas, 14/03/1954]

A Áustria ganha destaque ao lado da Grécia:

Quanto às nossas viagens deste ano, só mesmo um livro poderia contá-las. Preferimos deixar para quando nos encontrarmos no Brasil. Em particular, porém, menciono nosso deslumbramento com a Grécia, e minha emoção ao conhecer todos os lugares ligados à vida de Mozart, em Salzburg e Viena. E toda a região do Tirol austríaco é notável. Humboldt escreveu que é uma das 3 regiões mais belas do mundo. [Roma, 22/09/1957]

Curiosamente o nome de Mozart não é escrito nenhuma vez, sendo sempre substituído por “Ele”, como se o poeta divinizasse o nome do compositor, assim com se faz com o Cristo:

Salzburgo é a cidade onde, segundo Sua correspondência, Ele não se via feliz: limitado pelo príncipe-arcebispo mais a sua corte de fantoches aristocráticos e burgueses ávidos de lucro; gente “que não aprecia a música nem criou aqui teatro e ópera”.

Entretanto em Salzburgo Ele recebeu Sua formação e o toque absoluto do “gênio”. É verdade que desde os seis anos tornou-se um personagem circular, europeizando-se, através das múltiplas viagens, pilotado pelo diligente pai Leopold. (MENDES, 1994, p. 1073)

Ao lado de Mozart, Murilo não poderia deixar de falar daquele que seria sua antítese, o também austríaco Hitler que possuía uma casa de veraneio em Salzburgo — “Hitler, monstro colado à nossa memória, da qual nunca mais o expulsaremos, mesmo porque deixou muitos resíduos que nos complicam a vida até hoje, *ohimè!*”. Mais uma vez uma crítica ferina àquele que representa tudo o que se deve negar:

Pensar que próprio nesta região predestinada plantou sua tenda bárbara Hitler, aquele do massacre dos judeus, aquele assistente do inferno, destruidor da ternura humana, do ritmo, da harmonia: antimozarteano por excelência, que de resto mandou fechar em 1938, depois do “Anschluss”, os festivais de Salzburgo. (MENDES, 1994, p. 1073)

O território austríaco alça um posto de destaque entre os locais favoritos do poeta. Murilo reconhece aquele país como representante da música, considerada por ele uma linguagem universal:

Sinto-me a vontade numa das minhas pátrias de eleição. O Festival revela Salzburgo centro feérico de energia, funda uma fraternidade momentânea entre homens diversos pela geografia, a cultura, a ideologia. Qualquer grande música, especialmente a Sua, constitui a melhor faixa de segurança contra a barbárie sob todas as espécies. E não está escrito que um instrumento musical despertará depois da catástrofe os mortos para a superconsciência, a revisão definitiva dos valores? (MENDES, 1994, p. 1074)

A cidade de Salzburgo é representada pela presença de duas forças antagônicas, personalizadas por Mozart e por Hitler. O totalitarismo, no entanto, é neutralizado pela música, cuja força, personificada por Mozart, varre as fronteiras do tempo. E o texto “Salzburgo” termina com uma das bandeiras do poeta mineiro: “Viva la Libertà”.

Dentre os países europeus visitados por Murilo Mendes, a Espanha ganha destaque. O poeta dedicou cinco livros a espaços geográficos específicos, um no Brasil e quatro na Europa. Os livros são: *Contemplação de Ouro Preto*, *Siciliana*, *Tempo Espanhol* e *Espaço Espanhol Janelas Verdes*. Durante os preparativos de sua primeira viagem à Europa Murilo escreveu a Virgínia: “É um dos meus mais antigos sonhos, bem como ver Toledo (O Greco!) e o museu do Prado em Madri. Coisa curiosa, tenho muito mais atração pela Espanha, do que pela França!” [Rio de Janeiro, 24/08/1952] Mais tarde, após percorrer o território espanhol, Murilo sente incapaz de traduzi-lo: “Consolo-me pensando em José Ortega y Gasset, na sua curta e incisiva interrogação: ‘Dios mío, que es Espanha?’” (MENDES, 1994, p. 1149)

Em entrevista à amiga Laís Corrêa de Araújo o poeta relata que esteve na pátria de Cervantes em várias ocasiões: “Estive na Espanha em 1952, em viagem de turismo; depois em 1953, como professor visitante da universidade de Madri; mais tarde muitas vezes, sempre como turista.”

(MENDES, 1994, p. 48) É celebre na história do poeta o episódio em que teve seu visto negado pela ditadura do general Francisco Franco. No livro *Espaço Espanhol* Murilo alude a esse episódio durante uma visita feita à casa do filósofo Gregório Marañon:

Na sua bela casa do Paseo de la Castellana, constelada de obras de arte, visito, apesar de certas reservas que lhe faço, Gregório Marañon. Ele me interessa particularmente pela sua vasta cultura toledana; devo-lhe informes substanciais sobre uma das cidades marcantes da minha vida. Conto-lhe a história de uma certa minha missão cultural falhada aqui, por motivos alheios à minha vontade. No momento da despedida ele me confia: “Espero que usted, a quien no le han gustado los amigos de Felipe II, pueda volver muchas veces a España invitado por los amigos de El Greco”. Augúrio que, pronunciado diante duma tela do pintor cretense-toledano, realizou-se muitas vezes. (MENDES, 1994, p. 1132)

Em *Retratos-relâmpago* Murilo reafirma sua admiração pela Espanha e desvincula qualquer experiência negativa de sua relação com aquele país: “Minha aversão ao regime franquista é menor do que meu amor à Espanha, por isso visito-a sempre que posso” (MENDES, 1994, p. 1223). O “Peregrino europeu de Juiz de Fora” (ANDRADE, 1979, p. 742) considerado “persona non grata” pela ditadura franquista teve seu roteiro alterado; ficou decidido que Murilo seria enviado à Itália, país que o acolheu durante seus últimos dezoito anos de vida. Ter seu visto negado naquela ocasião não arrefeceu o interesse do poeta por aquela parte da península ibérica. A Espanha foi o único território percorrido a receber do poeta juizforano dois de seus livros. O poeta sevilhano Vicente Aleixandre, vencedor do Nobel em 1977, envaideceu Murilo ao comunicar-lhe suas impressões sobre o primeiro livro dedicado à Espanha: “Finda a visita recordo a Vicente Aleixandre que tendo-lhe eu mandado, à época da saída, um exemplar do meu *Tempo Espanhol*, recebi dele uma carta onde se lê: ‘Usted levanta un verdadero monumento a esta tierra que se puede decir que Ud. conoce y ama como pocos’.” (MENDES, 1994, p. 1132)

Em seu ensaio publicado em 1972, Laís Corrêa de Araújo afirmou: “Deixando o Brasil em 1953, Murilo Mendes se veria envolvido por um outro contexto geográfico e cultural que iria, naturalmente, sensibilizar um poeta de fecundas e estimulantes reações diante das coisas.” (2000, p. 111) Na Espanha ele encontrou elementos que atraíram seu gosto literário, artístico e cultural:

“Passeando pelas ruas, acodem-me as figuras de Cervantes, Quevedo, Lope, Velázquez e Goya, que durante anos plantaram suas tendas em Madrid. (MENDES, 1994, p. 1130) O país que desde o início povoou a mente de Murilo, tornou-se uma de suas pátrias afetivas. Circulando livremente por seus acervos, o poeta fez recortes que em suas mãos transformaram-se em matéria poética. Apropriando-se da tradição européia, ele devora, reinventa e devolve em forma de poesia.

O livro *Tempo Espanhol* foi escrito entre os anos de 1955 e 1958, ou seja, período que abarca a fase final de Murilo na Bélgica, o retorno do poeta ao Brasil, a negativa de seu visto para a Espanha e sua ida para a Itália. No prefácio a *Tempo Espanhol*, Júlio Castañon Guimarães relaciona o texto de Murilo Mendes aos espaços percorridos e aos elementos que os compõem:

Tempo Espanhol, como dicção concisa e mais apegada a elementos concretos, constitui uma primeira incursão de Murilo Mendes numa poesia voltada para um espaço geográfico determinado. Representa também — já que livro escrito a partir de um espaço estrangeiro — uma primeira incursão por uma literatura de viagem, que em Murilo Mendes tem características muito especiais, pois nesse setor ele nunca se desviou para o relato ou a crônica. Na verdade os espaços geográficos a partir dos quais ele escreveu eram, não espaços naturais, mas espaços onde se erguem elementos culturais. Com isto, a literatura de viagem também vem a ser dominada pela temática cultural. Nas obras seguintes de Murilo Mendes, essas dimensões ocuparão espaço preponderante. (MENDES, 2001b, p. 12)

O poeta continua em *Tempo Espanhol* o modo de escritura iniciado em *Siciliana* — poemas que trazem suas impressões sobre os lugares visitados; mas com um componente a mais: os poemas-homenagem, precursores dos retratos-relâmpago. O livro é composto por uma série citações a cidades, acontecimentos históricos e personalidades que representam a Espanha, como El Greco, Quevedo, Velásquez, Goya, Picasso, Gaudí, García Lorca, Juan Gris... João Cabral de Melo Neto, em carta a Murilo fala de suas impressões sobre o livro *Tempo Espanhol*:

Quanto à Espanha do livro: devo dizer que a sua deixa a minha humilhada. V. tem sobre este servidor (como dizem os espanhóis) duas vantagens para falar da Espanha; uma é o tom de veemência explosiva que é próprio dos espanhóis (enquanto que a minha veemência é uma veemência incisiva, pouco espanhola, ou quando não, menos espanhola do que a sua); a segunda é o seu catolicismo. [Monte Carlo, 22/01/1959] (ARAÚJO, 2000, p. 375)

Murilo oferece em *Tempo espanhol* uma topografia poética baseada em uma extensa rede formada por cidades que por sua vez se desmembram em pessoas, monumentos e acontecimentos

históricos. Em meio ao espaço geográfico espanhol, se sobressai Madri, cujos efeitos sobre o poeta se mostram imensuráveis:

Diversa Madrid, criada
Com fundo calor humano
Teu encontro não se mede
Por monumento ou paisagem (MENDES, 1994, p. 598)

Entre os homenageados, destaque para personalidades ligadas à literatura e às artes. O poema “Picasso” mostra o pintor como um “conciliador de contrários”:

Quem pega a vida à unha como tu?
Só mesmo Espanha, tua mãe e mestra.
(...)
Feito à imagem da Espanha, tu, Picasso,
Soubeste fundir a força e a contenção. (MENDES, 1994, p. 617)

A cidade de Guernica, tema da obra-prima de Pablo Picasso também é transportada para os versos através de um poema que leva o seu nome:

Subsiste, Guernica, o exemplo macho,
Subsiste para sempre a honra castiça,
A jovem e antiga tradição do carvalho
Que descerra o pátio de diamante.
A força do teu coração desencadeado
Contactou os subterrâneos de Espanha.
E o mundo da lucidez a recebeu:
O ar voa incorporando-se teu nome. (MENDES, 1994, p. 618)

Em “Reposta ao Questionário de Proust” Murilo realça mais uma vez a importância do olhar: “O dom da natureza que mais gostaria de possuir? Um superolhar.” (MENDES, 1994, p. 52) Em *Tempo Espanhol* o poeta percorre a Espanha armado com seu olho, extraindo das paisagens tudo o que o sentido da visão pode lhe oferecer:

Goethe escreveu: ‘o órgão pelo qual compreendi o mundo é o olho’. Creio que em Granada esta palavra se realiza na sua força: o arco visual abrange a totalidade granadina até seus últimos contornos, alegra-se no existir, no compreender e participar. (...) O olho não repousa, abarca a Sierra Nevada, a Alhambra (quer dizer, ‘a vermelha’), os palácios vermelhos, o Sacro Monte, abrigo e santuário dos gitanos, infelizmente quase todos agora contaminados pelos turistas (...). (MENDES, 1994, p. 1180)

O poeta colecionador percorre o espaço e o tempo, recolhendo a história e a cultura dos lugares por onde passa. Granada, palco da batalha contra os mouros e símbolo da reconquista cristã na península ibérica, aparece diante do poeta com toda sua carga de força:

Granada, dei-te apenas uma semana da minha vida.
Tu me deste séculos de outrora rudes estandartes,
O gênio africano enxertado no castelo da Europa,
A tensão de duas culturas díspares;
E no limite desse tempo épico
A certeza geométrica da cruz. (MENDES, 1994, p. 610)

A Espanha constitui espaço privilegiado na obra de Murilo, o que é confirmado por mais um livro, *Espaço Espanhol*, escrito entre os anos de 1966 e 1969. O poeta dá continuidade ao projeto inicial, alterando, porém, o modo de escritura. A Espanha, antes descrita em versos, vem agora sob a forma de prosa poética, marca registrada de Murilo em sua fase final. No caso específico de *Espaço Espanhol*, temos uma prosa jornalística, aproveitando a expressão usada pelo próprio Murilo para designar *Carta geográfica* — “misto de informação, poesia em prosa, jornalismo” (MENDES, 1994, p. 1694). Em outras palavras, podemos dizer que Murilo cria seu próprio subgênero da literatura de viagem, posteriormente expandindo-o em outros livros que veio a escrever. Em suas anotações o poeta esclarece que a Espanha não fora incluída em *Carta geográfica* pois seu projeto era dedicar-lhe um inteiro livro, *Espaço Espanhol*. A essa época o poeta já trabalhava na realização desse projeto; recolhendo as imagens do presente e movimentando-se em direção ao passado, Murilo Mendes explora o território visitado:

Pela sua formação histórica, seu desenvolvimento e sua cultura, Barcelona é uma cidade complexa. Mas não difícil; capaz de súbito atrair o visitante. Cedo, isto é, desde o meu primeiro séjour, barcelonizei-me. A Catalunha atrai-nos pelo seu espírito de independência, sua tradição de anarco-sindacalismo, de lutas operárias, estudantis; e, talvez devido à proximidade da França, pela sua abertura européia. Portanto, quem diz Barcelona diz Catalunha e Europa. Sei que a literatura catalã é rica no passado e no presente. (MENDES, 1994, p. 1167)

A religião, tão presente num país de tradição católica, não foge ao “olho armado” de Murilo. O poeta analisa criticamente as expressões católicas naquele país, reconhecendo no povo espanhol elementos que o ligam à religiosidade, por ele expressa de modo muito particular:

O catolicismo espanhol, como expressão teocrática duma sociedade tendendo sempre ao imobilismo político-social, deve ser encarado com grandes reservas; mas julgo que as devoções pessoais, em particular as referentes ao Cristo Crucificado e à Virgem, correspondem a uma vocação existencial deste povo capaz de transfigurar-se através do sofrimento, mirando-se na paixão do Cristo e de Maria. O culto mariano dirige-se não tanto à rainha do céu, à mãe do Cristo pascal, glorioso, quanto à mãe do Cristo padecente no Calvário. Daí o fato de se encontrarem na Espanha tantas Dolores, tantas Angústias, mulheres cujo nome se acha relacionado com a paixão da Virgem. As transformações que deverão mudar, depois do Concílio Ecumênico Vaticano II, a fisionomia da Igreja espanhola, libertando-a de estruturas consumidas pelo tempo, não destruirão o culto a que aludi, bem espanhol, fortemente vivido, de raiz. (MENDES, 1994, p. 1163)

Em contato com a tradição européia, Murilo apropria-se livremente de territórios, pessoas, expressões culturais e artísticas, traduzindo-os através de seu processo criativo. O poeta, oriundo de um país tão jovem, se comparado aos berços de antigas civilizações de outros continentes — “O Brasil não teve Antiguidade, nem Idade Média nem Renascença” (MENDES, 1994, p. 921) — , defrontando-se com um espaço de longa tradição histórica e cultural dialoga, mais uma vez, como o passado e com o presente e apresenta sua versão literária da Espanha.

O livro *Poemas*, publicado em 1930 e que deu a Murilo Mendes o Prêmio Graça Aranha, traz uma paródia da “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias. Em seu exílio imaginário o poeta mineiro diz:

Eu morro sufocado em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade! (MENDES, 1994, p. 87)

O tema do exílio foi tratado em tom chistoso pelo poeta ainda no início de sua vida literária na década de 1920. Ao viver efetivamente a experiência do afastamento de sua pátria, mais de trinta anos depois, Murilo experimenta as sensações causadas pela distância. As cartas escritas à irmã Virgínia durante o tempo em que esteve em missão pela Europa relatam sensações semelhantes àquelas descritas no exílio imaginário: “Já estamos muito saudosos do Brasil, principalmente dos entes queridos. Apesar de todas as belezas que se encontram mundo afora, não há nada como nosso cantinho.” [Bruxelas, 08/11/1953] No ano seguinte Murilo volta a comentar: “Não vale a pena falar nas saudades, que prejudicam em boa parte a harmonia do que estamos vendo, ouvindo e sentindo aqui.” [Veneza, 01/06/1954] O menino que tinha o sonho de ir do Brasil à China a cavalo, uma vez afastado do local de origem, experimenta as dificuldades do desenraizado. Os constantes deslocamentos e a vida em hotéis constituíam uma rotina pesada para alguém na idade do poeta, apesar das inúmeras oportunidades de viagens, passeios, espetáculos musicais, visitas a museus, monumentos, etc. O poeta faz uso das cartas para manter presente as pessoas que compunham seu núcleo de relacionamentos e expressar seus sentimentos: “Deveremos regressar em começo do ano próximo. Já estamos mais do que saudosos.” [Bruxelas, 19/09/1954] Sem residência fixa, sempre em trânsito, afastado da família e dos amigos, Murilo sente-se solitário: “Vamos indo sem novidades, embora com grandes saudades do Brasil e sentindo-nos um tanto isolados.” [Bruxelas, 10/10/1954] Apesar de repetidas vezes lamentar a distância do Brasil, diante do iminente retorno a seu país de origem, o poeta vê o fim da missão com certo pesar.

A angústia, sentimento experimentado freqüentemente por ele em sua maturidade, surge no momento em que a viagem chega a termo e o retorno está para se concretizar:

Estamos nos despedindo da Europa. A alma humana é inexplicável: ao mesmo tempo que fica contente em ver se aproximar a data do nosso regresso, com a perspectiva de reencontrar a casa, os irmãos e principais amigos, não posso deixar de me sentir angustiado, depois de tão longa estadia. (...) Enfim, espero que as recordações me alimentem e me consolem até o fim da vida. [Paris, 05/05/1955]

Em carta ao amigo Álvaro Ribeiro da Costa, escrita no mesmo período, Murilo expressa um sentimento semelhante; ao mesmo tempo em que se mostra ligado à Europa, anseia pelo retorno ao Brasil, pátria identificada por aromas e afetos:

Não preciso, nem seria possível agora, entrar em detalhes, para contar=lhe o que tem sido nossa vida aqui, o quanto temos aproveitado nesta Europa à qual estamos ligados por tão fortes e tão antigos laços. Sinto-me como se tivesse nascido e vivido aqui desde tãda a eternidade. O que não me impede de sentir muita falta do Brasil, do cheiro da terra, da casa, dos parentes e amigos. Estamos preparando a “longa viagem de volta”. Contamos regressar ao Brasil em Agosto, perfazendo quase 3 anos de estadia em terras européias. Do ponto de vista de minha missão tudo correu igualmente bem. [Paris, 16/06/1955]

Após a conclusão dos trabalhos, o poeta acerta sua volta e desembarca no Brasil em 1956. O retorno à Europa, entretanto, não tardaria. O nome de Murilo compunha uma lista de intelectuais mineiros selecionados por Paulo Tarso Flecha de Lima para representar o Brasil no exterior e entregue ao então presidente Juscelino Kubitschek. Dessa forma, em janeiro de 1957, contratado pelo Departamento Cultural do Itamarati, Murilo Mendes foi enviado à Itália, onde assumiu o cargo de professor de Literatura Brasileira na Universidade de Roma, posto anteriormente ocupado por Sérgio Buarque de Holanda. Um mês após sua chegada àquele país, Murilo inaugurou seu curso na universidade romana. Algum tempo depois, o poeta estendeu suas atividades à Universidade de Pisa, conforme relata à irmã Virgínia:

Fomos também a Pisa onde fiz duas conferências inaugurando o curso de literatura brasileira nessa Universidade, das mais importantes da Itália. Pediram-me para dar as primeiras lições, mas o curso será mais tarde regido (indicação minha) pela ilustre Prof. Stegagno Picchio, autoridade em língua portuguesa. [Roma, 25/03/1962]

Católico convertido após a morte de Ismael Nery, Murilo se estabelece em Roma, cidade que é centro difusor de sua religião — crença que no poeta se manifesta de forma muito própria. Ao realizar esse deslocamento tardio o poeta passaria a integrar o grupo dos intelectuais viajantes e a ser então um asilado circunstancial; ou no dizer de Henriqueta Lisboa: “Murilo Mendes vem da periferia para o centro, do abstrato para o concreto, à procura de integração.” (1960, p. 2) O poeta mineiro converge da periferia, representada pela América Latina, mais especificamente o Brasil, para o centro, representado por uma das capitais européias. A cidade de Roma, com suas praças, monumentos, turistas e trânsito caótico constitui uma experiência visual intensa para o poeta do “olho armado”:

I topi gli scarafaggi in assetto di guerra
circondano i cesari che rotolano sull’asfalto
dove slittano le automobili in assetto di guerra
mentre lo scirocco disturba i transistor vicini
e i turisti col cannocchiale rotto
si godono le scolopendre nei ruderi piranesiani. (MENDES, 1994, p. 1537)

A paisagem de Roma, que resiste à passagem do tempo, oferece ao poeta colecionador a oportunidade de recolher restos e rastros de uma civilização que atravessou o tempo. O poeta-viajante registra materialmente através de seus escritos a carga memorialística do cenário urbano onde passaria seus últimos dezoito anos de vida, imerso num dos pontos de convergência da arte e da cultura, ou, no dizer de Júlio Castañon Guimarães: “Em Roma, entre séculos de história arquitetonicamente palpáveis, Murilo Mendes viveria antenado com as principais produções artísticas contemporâneas. Para ele, Roma significaria, em suma, viver no próprio centro da cultura que lhe era essencial.” (1986, p. 74)

Desde suas primeiras passagens por Roma Murilo procurou tecer uma rede de relações que o mantivesse ligado a intelectuais e representantes do mundo artístico. O poeta tinha por hábito informar à irmã Virgínia sobre encontros com essas personalidades, como relata nessa carta escrita de Paris: “Estamos em Paris há quase 1 mês. Vamos nos demorar mais do que pretendíamos porque fui convidado pelo Governo — francês a ser hóspede do Dep. Relações Culturais — durante 15 dias — com ajuda de custo e facilidades p^a encontrar personalidades ilustres.” [Paris, 01/12/1952] Em outra

carta, escrita durante uma de suas viagens pela Itália, Murilo comenta: “Tivemos em Roma e em Veneza contacto muito interessante com artistas e pintores modernos. Encontramos também o Ciccillo Matarazzo que conhece todo o mundo na Itália, e nos fez boas apresentações.” [Palermo, 25/07/1954]

O poeta chega inclusive a queixar-se dos muitos compromissos: “Mas a vida aqui torna-se muito fatigante, pelo excesso de solicitações. Tenho sempre também que visitar personalidades interessantes do mundo das artes e das literaturas, o que me absorve muito.” [29/03/1955]

Estabelecer contatos, fazer amizades e manter-se ligado ao cenário das artes e da literatura foi um comportamento recorrente na trajetória do poeta, facilitado pela situação em que se encontrava durante os anos em que esteve fora do Brasil. Por ocasião da escritura do ensaio de Laís Corrêa de Araújo, o poeta em carta à autora observa que é de seu interesse inserir junto à sua biografia os nomes dos personagens a quem se ligara:

Tenho tido aqui na Europa contatos maravilhosos, e feito amizade com grandes europeus. (...) Na nota biográfica você poderá inserir nomes de ilustres europeus com os quais fiz amizade ou estabeleci contatos, como fez o Ruggero no livro da “Nuova Accademia” de Milão. Não me recordo bem da lista do Ruggero. Mas além dos que já citei aqui, e dos citados pelo Ruggero, ponha Arp, De Chirico, Damaso Alonso, Carlo Levi, Montale, Luigi Dallapiccola (que musicou 3 poesias minhas, já saídas em discos), entre os portugueses: Antonio Sérgio, Ferreira de Castro, Jorge de Sena, Mário Cesariny, Vitorino Nemésio etc. [Lisboa, 09/08/1971] (ARAÚJO, p. 202)

Dois meses depois, o poeta volta a reafirmar o desejo de expor materialmente sua ligação com nomes importantes do cenário intelectual da época. Numa relação que contém instruções sobre itens indispensáveis a serem incluídos no livro, Murilo cita:

2) Fotocópias de dedicatórias de escritores e artistas ilustres. Gostaria que fosse publicado o maior número possível das mesmas; ocuparão pouco espaço; e constituem um documento notável da minha vida de escritor, fértil, desde cedo, em encontros, como se lê n’ “A Idade do Serrote”. Mandarei também algumas fotos; mas acho que as dedicatórias são ainda mais expressivas. [Roma, 05/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 205)

Maria Luiza Scher Pereira, pesquisadora dos acervos de Murilo Mendes, destaca-o na figura do poeta colecionador, tomando como ponto de partida a figura do colecionador de livros proposta por Walter Benjamin (1977) e relaciona a produção textual muriliana diretamente com os locais que visita e as pessoas com as quais trava contato:

Murilo, que desde criança gostava de colar “em grandes cadernos (...) fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, homens e mulheres ilustres...” torna-se em adulto o escritor que usa a mesma estratégia nas suas obras. Livros como *Retratos-relâmpago*, *Janelas Verdes*, *A Idade do Serrote*, *A Invenção do Finito* são, eles mesmos, coleções de retratos de amigos e de cartões-postais de lugares visitados; retratos e postais feitos de palavras, bem entendido, reunidos em álbuns que, lidos, contam a história da amizade e do convívio (...). Isso significa que Murilo Mendes é o colecionador no sentido que dá ao termo Walter Benjamin. Para esse poeta colecionar parece ter o sentido de estabelecer laços e conexões, formando uma espécie de rede feita de dados culturais, artísticos, mas também pessoais e afetivos, que ajudam o estudioso a compreender melhor sua personalidade artística. (PEREIRA, in: <http://www.ppgletras.ufjf.br/profs/textos/textoml9.pdf>)

Terezinha Scher Pereira também associa a produção textual de Murilo às pessoas com quem ele se relaciona, seja num passado distante, recontado em suas memórias, seja em viagem pela Europa, nos últimos anos de vida:

Levantamos a hipótese de que há, no último Murilo Mendes, uma proposta que chamamos philia: uma espécie de apelo afetivo com o qual o poeta congregaria autores, amigos, artistas, personagens de sua infância, etc. para comporem uma assembléia que é permanentemente referida pelo escritor. Seus livros-coleções, como *Retratos-Relâmpago*, *Janelas Verdes*, *A Idade do Serrote* estão repletos de referências afetuosas e de admiração intelectual, como se o poeta estivesse construindo uma fratria como forma de resistência e de libertação. A valorização da amizade se daria tanto no nível estético, na medida em que funcionaria como motivo de organização da poética, quanto no nível pessoal. Murilo colecionaria amigos assim como essa parte de sua obra colecionaria “personagens”. (PEREIRA, in: <http://www.ppgletras.ufjf.br/profs/textos/textote2.pdf>)

O poeta manifestou claramente o desejo de ligar-se aos representantes da alta cultura — “Instalando-me em Roma, logo contactei escritores e artistas” (MENDES, 1994, p. 1271), afirmou ele ao descrever sua aproximação com Giorgio De Chirico. Uma vez transferido para a capital da Itália, entretanto, Murilo encontra dificuldades em expandir suas relações. Picchio afirma que o meio literário mostrou-se inicialmente impermeável às investidas do poeta:

O contato com a Roma dos escritores era difícil. Com às costas a experiência de Paris, Murilo no começo tinha elaborado uma lista de intelectuais com os quais desejaria se encontrar. E tinha enviado pelo correio (achava o telefone uma intrusão indelicada na vida dos outros) uma série de *petit mots* muitos dos quais tinham ficado sem resposta. (GUIMARÃES, 2001, p. 26)

Já com os artistas, classe com a qual o poeta possuía uma afinidade natural, o contato se deu mais facilmente:

a relação com os artistas, pintores, escultores, músicos, tinha sido imediata. Murilo era um fino entendedor de arte. Conhecia como poucos o mundo internacional das artes figurativas. (...) E,

depois, os artistas eram gente mais fácil e mais abordável para um intelectual brasileiro do que os complicadíssimos homens de letras. Eram gente que trabalhava com as mãos, que podia aparecer a qualquer hora em Via del Consolato carregando um quadro e vestida simplesmente de um pulôver. Foi assim que o primeiro contato de Murilo Mendes com a inteligência italiana, que depois se traduziria numa afluência à sua casa tanto ambicionada como selecionada por escritores italianos e estrangeiros, a primeira freqüentação de Murilo em Roma foi a dos artistas. (GUIMARÃES, 2001, p. 27)

Luciana Stegagno Picchio se lembra que “Pouco a pouco, porém, a Itália conquista Murilo e Murilo conquista Roma. A sua casa, primeiro no Viale Castro Pretorio e depois na Via del Consolato 6, torna-se centro de reuniões de artistas” (MENDES, 1994, p. 28). Antonio Candido, de passagem por Roma, também teve ocasião de testemunhar o “fascínio que exercia e a irradiação da sua personalidade originalíssima”. (GUIMARÃES, 2001, p.16) O poeta mineiro, que durante os tempos de missão cultural vivera quase que exclusivamente em hotéis, uma vez instalado em Roma, funda em seu espaço privado um local de encontro para vários intelectuais da época. O brasileiro que trazia em seu percurso histórias de amizade e convívio com intelectuais e artistas faz de seu apartamento “luogo di ritrovo” para italianos, estrangeiros residentes na Itália e brasileiros que se encontravam naquele país.

Tzvetan Todorov, no livro *O homem desenraizado*, cita três processos possíveis de ser vivenciados pelo sujeito afastado do local de origem. Acreditamos que dois deles podem ser associados à figura do poeta Murilo Mendes: a “aculturação” (1999, p. 24) — aquisição progressiva de uma nova cultura — e “transculturação” (1999, p. 26) — aquisição de um novo código sem que o antigo tenha se perdido. A língua estrangeira simbolizou parte desse processo. Para os intelectuais da geração de Murilo, a língua francesa era o que Luciana Stegagno Picchio chama de “sicuro lasciapassare” ou “patente di nobiltà” (2001a, p. 13). Ainda assim, no momento em que precisa fazer uso do francês em uma situação comunicativa real, o poeta sente-se um tanto inseguro. A carta escrita a Virgínia em 19/01/1954, já comentada anteriormente, traz em vários trechos a apreensão diante do desafio de se comunicar em francês:

Tenho escrito diretamente em Francês. Qtº à conferência da Sorbonne, como era de muita responsabilidade, submeti o texto a um escritor francês, q. só encontrou alguns senões, algumas “tournures” pouco francesas — mas nenhum erro grave, e nenhum êrro na redação, pois conhece bem a língua; melhor do que eu.

(...)

E estou tendo trabalho, pois os assuntos que escolhi são muito variados, e tenho que escrever em francês — o que não me é lá muito fácil. [Bruxelas, 19/01/1954]

O uso da língua francesa continua a preocupar o poeta. Dois meses depois, em carta à irmã, Murilo volta a comentar sobre o assunto: “E, repito, tenho que falar não só p^a alunos, como também p^a professores!... E em francês... Valha-me Deus!” [Bruxelas, 14/03/1954] Embora o francês tenha sido sua língua estrangeira de formação, utilizada inclusive na escritura de textos poéticos (*Papiers*, 1931-1974), não deixa de representar para ele um obstáculo, ainda que em proporções reduzidas. A experiência em Roma apresentou a Murilo um novo desafio com relação à língua estrangeira, exigindo de imediato a aquisição de um outro registro lingüístico, conforme relata Luciana Picchio:

Quando chegou a Roma, Murilo pensou que podia corresponder-se com os escritores italianos falando o seu impecável francês. Já tinha acontecido o mesmo, embora com uma relação às avessas, com o nosso poeta Ungaretti que, transplantado no Brasil desde 1936 até 1942, quase só falara francês nas suas relações com a inteligência brasileira e isto mesmo com intelectuais como Antonio Candido que dominavam perfeitamente o italiano: como se o francês fosse (e num certo momento foi), uma espécie de interlíngua, língua franca, esperanto das elites. Mas os tempos tinham mudado. (GUIMARÃES, 2001, p. 26)

Durante o período em que esteve em missão cultural, o francês foi para Murilo sua ferramenta de comunicação. Ao chegar em Roma o poeta deparou-se com uma nova realidade. Inserido no meio italiano, ele surpreendeu-se ao verificar que a língua francesa, falada até então nos lugares por onde havia passado, não era mais suficiente, relembra Picchio:

A primeira reação foi de pânico e recusa. Recusa da língua outra, falada por todos, pondo-o em minoria, cortando-lhe a inspiração poética que se alimenta de sons, das palavras em volta. Foi uma desilusão verificar que ninguém falava o bom francês que era o seu brasão de nobreza, a não ser os desenraizados como ele e Ungaretti, os diplomatas, seres ‘extraterrestres’ e uma ou outra condessa da velha geração. (MENDES, 1994, p. 28)

O primeiro impacto negativo foi logo superado. O poeta, acostumado desde sempre a relacionar-se com a tradição européia através da música, da literatura e das artes plásticas, conseguiu, inclusive através de seus representantes, iniciar seu processo de aculturação:

Com eles [escritores e artistas], com as vozes da rua e a leitura dos jornais à procura da especificidade da política e do dia a dia italiano, deu-se a aculturação italiana do nosso poeta. O contato com os livros, com os escritores do passado e do presente já tinha acontecido ao longo de uma vida de homem de letras e continuava aqui agora com maior motivação e especificidade. (GUIMARÃES, 2001, p. 27)

Buscando apreender as nuances da língua italiana, Murilo recorre aos amigos e aos poucos constrói um novo mecanismo comunicativo, posteriormente expandido para a palavra escrita. Luciana Stegagno Picchio se recorda do processo de construção lingüística empreendido pelo poeta:

Quantas vezes ele me telefonou para me perguntar, divertido ou preocupado, qual seria o exato sentido daquela frase, daquela interjeição, daquela piada, daquele insulto que ele tinha captado na rua. E eu, piemontesa de nascimento e de educação, embora há muitos anos residindo em Roma, nem sempre sabia lhe responder. (GUIMARÃES, 2001, p. 25)

As muitas viagens e conseqüentemente o contato com os mais variados mecanismos lingüísticos e culturais deixaram marcas sobre os textos murilianos. Fernando Fiorese identifica, nos escritos do poeta mineiro, “metamorfoses verbais” e outros processos relacionados “com a erudição vernacular da maturidade, expressa através dos neologismos e palavras-valise, da profusão de citações e estrangeirismos, do aportuguesamento de vocábulos de outras línguas”. (2003, p. 22) Um dos sinais da imersão de Murilo Mendes no universo lingüístico italiano aparece onze anos após sua chegada àquele país. Em 1968 o poeta compõe *Ipotesi*, livro de poemas escrito diretamente em língua italiana, fruto das investidas do escritor desterritorializado em viagem lingüística. Nesse livro, publicado postumamente em 1977, Murilo amplia seu universo poético aceitando o desafio de introduzir-se em uma cultura diversa, escrever diretamente em numa língua adquirida já na vida adulta e atuar ativamente no meio literário do país no qual se encontra. Luciana Stegagno Picchio assim define a posição do poeta na Itália: “Murilo Mendes è divenuto ad un certo momento della sua vita-poesia fra noi un poeta italiano, il suo nome, la sua figura, la sua poesia e il suo mito fanno ormai parte incancellabile nel nostro tessuto letterario”. (DOLFI, 1987, p. 164) O italiano, já há muito instrumento de trabalho e língua utilizada nos textos em prosa e na vida quotidiana, ganha novos contornos na poética muriliana. O poeta se aventura

na prática de versos em língua estrangeira e busca acertar o tom, caminhando com cuidado rumo às escolhas justas:

temia não ter em si o instrumento que lhe permitisse o domínio total da língua alheia. Compunha tendo ao lado o dicionário, os dicionários, que consultava com deferente cautela, alternando uma absoluta confiança a fases de dúvida, marcadas por controles volantes, telefonemas de verificação aos amigos. Murilo abana a cabeça, estuda, sorri, Murilo inventa: em italiano, em português, de novo senhor do sistema, capaz de construir do externo um livro como este, atravessado por imprevistas belezas, iluminações poéticas deslumbrantes. (MENDES, 1994, 1709)

Nessa época o poeta brasileiro era praticamente um “civus romanus” (MENDES, 1994, p. 1708), cujo registro lingüístico sofria alterações causadas pela imersão na língua italiana. Apesar do temor de não alcançar o devido domínio da língua, Murilo aos poucos se apropria do italiano, usando-o para escrever em verso e em prosa. Paralelamente utiliza, nos textos em português, palavras extraídas do italiano, na forma original ou aportuguesadas. Acerca do processo de aquisição da língua italiana por Murilo Mendes, Luciana Stegagno Picchio se recorda que “Certas coisas, certos conceitos, não lhe ocorriam mais em português, mas em palavras e frases italianas”. (MENDES, 1994, p. 1708) Murilo Mendes, um viajante contumaz, sempre em diálogo com os espaços nos quais se constrói sua trajetória, transforma sua experiência de deslocamento em literatura. E nesse movimento constante torna-se um *viajeiro*, ou seja, um aglutinador de vários tecidos culturais que produz literatura como fruto do deslocamento, da viagem. A transferência para Roma e sua participação ativa no meio intelectual fez com que Murilo alcançasse, naquele cenário específico, projeção enquanto escritor brasileiro. Murilo desconstruiu a trajetória habitual do intelectual, instalando um atípico laboratório poético em território estrangeiro. O reconhecimento de sua trajetória literária na Europa aconteceu quando o poeta foi ganhador do prêmio internacional de poesia Etna-Taormina, no ano de 1972.

Fayga Ostrower, artista plástica que passou por Roma no tempo em que a cidade hospedava o poeta Murilo Mendes, pôde observar como ele se relacionava, tecendo uma extensa rede de amizades:

Lá [em Roma] havia se tornado um centro de referência para todas as tendências artísticas — independentemente de religião ou de partido político. Era uma pessoa carismática, simplesmente

amado por todos. A visão que me ficou de sua personalidade foi a de um universo interior no qual cabiam todas as galáxias do espírito humano. (GUIMARÃES, 2001, p. 19)

As amizades com os personagens do mundo artístico renderam ao poeta várias obras de arte que ao longo dos anos deram origem à coleção hoje abrigada pelo Museu de Arte Moderna Murilo Mendes. “Tive também presentes (inesperados) de esculturas e litografias de artistas notáveis de Roma” [Roma, 14/05/1958], afirmava ele em carta à irmã Virgínia no ano seguinte ao de sua transferência para a Itália. O apartamento de Murilo e Maria da Saudade ia sendo aos poucos povoado por quadros e gravuras, prova da amizade de seus autores pelo poeta amante das artes. No Brasil ou em trânsito pela Europa, Murilo sempre se interessou pelas novidades no campo das artes da literatura. Transportado do novo para o velho continente, Murilo encontra, na efervescente Roma dos anos de 1960, campo para múltiplas experiências. Lançando-se a novos desafios, o poeta estabeleceu um ponto de interseção entre as atividades de escritor e seu gosto pelas artes, através da escritura de textos destinados a catálogos. Requisitado por amigos artistas, Murilo passa a fazer apresentações de mostras — “eram plaquetes preciosas, de bela grafia e com normalmente a reprodução na capa de um quadro: na altura (estávamos nos anos Sessenta e Setenta) quase exclusivamente informais” (GUIMARÃES, 2001, p. 27), relembra Picchio. Murilo reúne a prática da escritura ao gosto pelas artes, relendo poeticamente as obras às quais tinha acesso:

Como crítico de arte começara a iniciar-se numa escrita diretamente em italiano através de um gênero literário que lhe será peculiar e a que permanecerá fiel: a apresentação-síntese, em verso ou em prosa poética, dum pintor, um escultor, um operador de arte. Textos breves, cinzelados numa linguagem técnica e imaginativa que no entanto recusava a gíria dos iniciados. (GUIMARÃES, 2001, p. 29)

Os textos de Murilo publicados em catálogos foram posteriormente reunidos em dois livros. O primeiro, *A Invenção do finito*, foi publicado pela primeira vez em 1994, como parte de *Poesia Completa e Prosa*, organizado por Luciana Stegagno Picchio. Os 39 textos foram escritos entre 1960 e 1970 trazem o hibridismo característico das experimentações de Murilo. O segundo livro, *L'occhio del poeta*, foi anunciado por Picchio em 1994 e publicado na Itália no ano de 2001. O volume reúne os

textos feitos escritos para catálogos de exposições de artistas italianos e estrangeiros, e foram escritos entre os anos de 1956 e 1974. Durante a preparação do livro de Laís Corrêa de Araújo, o poeta avalia sua produção extraliterária em carta à autora: “Quanto aos artigos e crônicas em jornais e revistas, sinto não poder incluí-los na bibliografia: acham-se dentro dum guarda-móveis no Rio (nosso apartamento está alugado) mas não são importantes.” [Roma, 02/01/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 199) O material sobre artes plásticas entretanto é considerado interessante e digno de nota: “Não penso em reunir meus artigos sobre formação de discoteca, não têm nenhum valor literário. Quanto aos meus artigos sobre artes plásticas: isto, sim, seria interessante. Alguns desses artigos, modéstia à parte, são muito originais.” [Roma, 14/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 209)

Além de sua atuação como professor e crítico de arte, Murilo Mendes produziu grande volume de literatura no período em que viveu em Roma. O poeta publicou pela primeira vez na Itália em 1959, dois anos após sua chegada àquele país. Trata-se do livro *Siciliana*, que traz as recordações de uma viagem realizada pela Sicília, ainda no tempo de sua missão cultural pela Itália. A edição bilíngüe (português e italiano), composta por treze poemas, foi prefaciada por Giuseppe Ungaretti e traduzida por A. A. Chiocchio. Luciana Stegagno Picchio atribui a boa repercussão do projeto na Itália à apresentação de Ungaretti e acredita que essa obra tenha sido “o primeiro gérmen daquele prêmio Taormina que treze anos depois coroará Murilo Mendes entre os maiores poetas do nosso tempo”. (MENDES, 1994, p. 1683) Assim como *Contemplação de Ouro Preto* (1949-1950) e *Tempo Espanhol* (1955-1958), *Siciliana*, escrito entre os anos de 1954 e 1955, é um livro-homenagem a um dos locais eleitos pelo poeta. Escrito numa fase em que Murilo vivia o encantamento pela Itália, *Siciliana* registra o encontro com lugares que para ele eram recantos poéticos, motivos de inspiração. As cartas escritas a Virgínia registram a expectativa da viagem à Sicília. Em 1954, em trânsito pela Itália, Murilo cogita a possibilidade de visitar a ilha em carta escrita de Veneza: “Estamos com gde vontade de ir até a Sicília,

que é um dos meus sonhos. Não sei entretanto se a verba dará. As viagens são tão caras!...” [Veneza, 01/06/1954] A carta seguinte, escrita de Palermo, confirma que a viagem se realizou pouco depois:

Estamos fazendo uma viagem excelente. Amigos nossos nos desencorajaram de vir à Sicília devido ao calor. Resolvemos afrontá-lo, e estamos sendo recompensados. Tem sido suportável. (...) Quanto à Sicília, como sabe, é fundamental p^a um artista, devido à presença da Grécia, e da sua arte e da sua cultura. Temos gostado muito e aprendido muitas coisas. [Palermo, 25/07/1954]

As impressões colhidas na Sicília foram convertidas em literatura, em mais um livro de viagem. Ao prefaciá-la, Giuseppe Ungaretti comenta: “os versos que a Sicília lhe inspirou só poderiam surgir depois de uma experiência profunda e de uma profunda emoção”. (MENDES, 1994, p. 38) As impressões causadas a Ungaretti foram confirmadas em carta escrita a Virgínia: “Acabamos de regressar da Itália, onde passamos 2 meses e meio dos mais variados e instrutivos da nossa vida. Fizemos o giro da Sicília (15 dias), o que nos permitiu ver, pela 1^a vez, templos gregos muito bem conservados (o maior conjunto que existe, depois da Grécia), o que foi uma gde emoção.” [Bruxelas, 27/08/1954]

De passagem pela Sicília, Murilo escava imagens de seu percurso transformando-as em mapas, topografias, itinerários. Os treze poemas curtos visitam monumentos, pequenas cidades e suas paisagens, destacando a natureza e a presença do homem naquele território em diversos momentos da história. Em carta a Manuel Bandeira, Murilo dá notícias de sua produção textual: “Estivemos cerca de 3 meses na Itália, inclusive na Sicília, onde passamos 15 dias. É uma coisa maravilhosa. Imagina V. a minha emoção ao ver pela primeira vez templos gregos autênticos — com o mar azulíssimo ao fundo! Já escrevi 11 ‘poemas sicilianos’.” [Bruxelas, 23/09/1954] (GUIMARÃES, 2001, p. 134) O poeta que percorreu a Sicília homenageia aquela parte do mundo antigo que em determinado momento abrigou gregos, fenícios, cartagineses e romanos, povos que deixaram rastros de sua passagem. Murilo faz do texto literário um diário de sua viagem. O poema de abertura do livro, intitulado “Atmosfera siciliana”, resgata a origem do primeiro nome que a ilha recebeu. Por sua forma triangular, a Sicília foi batizada de Trinácia pelos gregos que a colonizaram:

Trinácia, três pernas, triângulo:
Soa a terra siciliana
Percutida pelo sol. (MENDES, 1994, p. 565)

A força da natureza, representada pelo surgimento dos vulcões Etna e Strômboli, — “o centro da terra explode” (MENDES, 1994, p. 565) — contrapõe-se à grandiosidade dos monumentos fabricados pelos homens do mundo antigo, que por lá passaram deixando suas marcas:

O templo de augustos signos
E de lúcida arquitetura
Marca a distância do real:

A terra ocupando o céu,
A forma feroz do Etna
E do Strômboli o domina. (MENDES, 1994, p. 565)

O poema “O templo de Segesta” recorda o encontro com a arquitetura do mundo antigo. Dialogando com os contornos do monumento, o poeta alude à força que ele representa, sustentado por suas colunas, em meio à natureza igualmente exuberante:

Porque severo e nu, desdenhas o supérfluo,
Porque o vento e os pássaros intocados te escolhem,
Sustentas a solidão, manténs o espaço
Que o homem bárbaro constrange.
Em torno de tuas colunas
O azul do céu livre gravita. (MENDES, 1994, p. 566)

O poeta que trouxera da infância ritmos e sons não deixa de identificar naquela atmosfera o elemento musical:

Que música nos vem do número e da paz,
Que música nos vem do espaço organizado.
Propício ao ritmo é o deus do número,
E pela sequência do ritmo
A unidade do tempo se reconstrói. (MENDES, 1994, p. 566)

Ungaretti escreveu no prefácio a *Siciliana*: “Com uma encantadora surpresa, Murilo Mendes concentra em si mesmo aquele momento antigo da história humana, no qual entendimento, emoções e sentidos encontraram seu puro equilíbrio objetivo.” (MENDES, 1994, p. 38) Nos versos abaixo Murilo se reconhece como colecionador que recolhe restos e rastros do passado remoto mas presente por seus vestígios:

A Segesta com amor e lucidez eu vim
Colher o que a morte não selou,
Sondando o oráculo que és tu mesmo,
Tuas linhas de força e calma pedra.

O espírito em diagonal te aceita
Para romper a angústia das origens:
Na luz afiada de Segesta
Forma e solidão se ajustam. (MENDES, 1994, p. 566)

O livro *Siciliana*, primeira publicação de Murilo na Itália, demonstra como aquele país havia impressionado positivamente o poeta durante suas viagens turísticas. Avaliando o livro, Luciana Stegagno Picchio afirma que “Na sua primeira homenagem à Itália, ele tinha exaltado a Sicília que o fascinara com a sua luz, as suas ruínas, os seus monumentos, o seu passado”. (MENDES, 1994, p. 28) Não somente a Sicília, mas a Itália como um todo havia despertado a atenção do poeta mineiro. Apesar disso, o material epistolográfico enviado por Murilo Mendes à irmã Virgínia apresenta uma mudança acentuada, dividindo-se em duas fases bastante distintas no que diz respeito à relação do poeta com aquele país. As imagens iniciais, registradas nos primeiros tempos de vida na Europa, se contrapõem às imagens descritas após a transferência do poeta para a Itália.

Ao longo do epistolário Murilo-Virgínia, a relação do poeta com o espaço onde se encontra vai se delineando e sofrendo transformações. A Itália surge inicialmente como um dos destinos mais desejados por Murilo. No primeiro ano de sua missão cultural, o poeta escreve a Virgínia: “Sem dúvida, esta viagem é de importância capital p^a m^a cultura. Penso que vou mais conferir do que descobrir. Muitos amigos que vão sempre à Europa desaconselharam-me a ir à Itália ‘porque depois acha-se tudo feio’, mas eu irei, se Deus quiser.” [Rio de Janeiro, 24/08/1952] O projeto de viagem exposto no mês de agosto se concretiza no final do mesmo ano. Tomado de encantamento, Murilo relata a Virgínia suas impressões:

Fizemos a viagem da Itália parte em trem, parte em autocarro. Tudo muito confortável. Não adianta descrever o que é a Itália. Nascemos sabendo que é uma maravilha, mas vê-la em pessoa é outra coisa... Com exceção de Napoles, vimos em 3 semanas tudo que é importante de se ver, do ponto de vista artístico. (...) Agora aquilo me parece um sonho fantástico; não sei como tivemos coragem p^a tamanha ventura. Mas valeu. [Paris, 01/12/1952]

O conjunto de cartas escritas a Virgínia dá notícia de outra viagem à Itália no ano de 1954:

Resolvemos dar um giro pela Itália, p^a ver melhor coisas que vimos rapidamente da 1^a vez, e ver outras coisas. Já estamos há 4 dias em Veneza, mas não temos vontade de sair, pois o tempo continua esplêndido, e a cidade é mesmo fabulosa e única. E podemos passear sossegados, sem a preocupação de nos defender do tráfego... Tudo aqui é surpreendente e imprevisível. Não sei como nos olhos e na cabeça pode caber tanta coisa, e tanta coisa bela. O cúmulo da beleza é Torcello, numa solidão total, um conjunto de igrejas antigas com mosaicos maravilhosos, uma paz extraordinária... muito mais primitivo que Assis. [Veneza, 01/06/1954]

A última declaração positiva sobre o país é registrada em 1954, ou seja, antes da transferência definitiva para a Itália: “Desta vez tivemos uma idéia muito mais nítida da Itália, pois parámos 12 dias em Veneza, 17 em Roma, 6 em Florença, e 8 em Naples (contando excursões a Capri, Amalfi, Pompeia, etc.) Feliz de quem não conhece a Italia!... feliz, sim, pelas revelações de beleza que terá.” [Palermo, 25/07/1954] Entusiasmado, Murilo reconhece a Itália como importante centro artístico e cultural, referência para intelectuais como ele.

(Virgínia Mendes Torres, Paulo Torres e os filhos Henrique e Isabel – foto extraída do livro *Trevo de Quatro Folhas*)

4. Angústia: o poeta em aporia

Em 1963, em resposta à pergunta “Perché vive in Roma?”, feita pela revista “La Fiera Letteraria” aos escritores estrangeiros ali residentes, Murilo escreveu o texto “Vivo em Roma”:

Vivo em Roma porque aqui posso exercer meu trabalho de professor, escritor e membro de uma sociedade secreta que se propõe a dinamitar o monumento de piazza Venezia. Porque Roma, segundo um célebre soneto de Quevedo, não está mais em Roma, portanto não me sinto obrigado a seguir o rastro dos cézares. Porque seu povo é humano e simpático. Porque Roma tem belas mulheres, praças estupendas; este ocre das suas casas me serve de tônico. Porque aqui encontrei amigos deliciosos que geralmente não crêem que $2 + 2 = 4$. Porque em Roma existe o museu de Valle Giulia: quando ali me transformo num etrusco. Porque raramente se topam rinocerontes nos seus parques. Porque é a cidade que vive sob o signo do juízo universal e da mais formidável história em quadrinhos, exatamente o juízo universal de Miguel Ângelo, o arrabbiato por excelência. Porque vivendo em Roma não sinto necessidade de ir à lua: somos aqui, todos, lunáticos. Porque em Roma posso ver João XXIII, isto é, a excomunhão da bomba, o progresso do ecumenismo e da paz. (MENDES, 1994, p. 47)

Escrito no início da década de 1960, “Vivo em Roma” conserva ainda uma visão bastante positiva da cidade. No texto Murilo se relaciona com a capital da Itália através dos elementos incluídos em seu campo de interesses: arte, religião, círculos de amizade, literatura... A arte, ligada à religião, é representada pelo juízo universal de Michelangelo. O museu etrusco personifica o passado de Roma ao mesmo tempo em que transporta o poeta, fascinado por civilizações antigas, a eras remotas. Outro elemento importante é usado para justificar a presença do poeta em Roma: ali Murilo integra-se perfeitamente ao ambiente através de uma rede de relações criada com base em afinidades. Os amigos a quem se unia através do gosto pelas artes e pela literatura compõem, tomando emprestada a expressão de Terezinha Scher Pereira, sua *fratria*. O relacionamento do poeta com Roma completa-se através da religião, caminho iniciado pelas pegadas de Ismael Nery e que culminou na proximidade física entre Murilo e o centro difusor de sua crença. O catolicismo surge representado na pessoa do papa João XXIII que, segundo Luciana Stegagno Picchio, foi o responsável pela aproximação entre o poeta e a igreja de Roma:

Coitado do Murilo, católico evangélico, cantor de um Cristo pobre e de uma Igreja essencialista e das origens, coitado do Murilo forçado a pôr em causa as suas convicções e os seus ideais: que na Cidade Eterna do martírio de São Pedro e São Paulo, via o papa levado em palanquim como um monarca oriental, rodeado pelos flabelíferos, enquanto o povo ficava de longe, aclamador e

excluído. Não é verdade que em Roma tenha perdido a fé: mas é verdade, sim, que ele perdeu a fé naquele tipo de sociedade, de Igreja e de religião. E só pareceu reencontrá-la e reencontrar-se quando ao sólio de Pedro ascendeu o bondoso, revolucionário, moderníssimo papa João XXIII. (MENDES, 1994, p. 28)

O texto “Vivo em Roma”, escrito em 1963, nada tem a ver com os sentimentos expressos pelo poeta na correspondência enviada à irmã Virgínia. A primeira carta escrita após sua transferência para a Itália, em junho de 1957, já dá sinais da relação de Murilo com a cidade que o abrigaria nos anos que se seguiram:

Eu já devia ter lhes escrito há mais tempo, mas o fato é que ando bastante deprimido, o que me tira toda a coragem de escrever. Dizem que o clima de Roma abate muito as pessoas. Além disso perdi aqui um excelente amigo, o ilustre escritor francês Albert Béguin, o que me deprimiu duplamente; primeiro, pelo fato em si; segundo, por ter ele sido vítima dum infarto do miocárdio, de volta dum passeio ao Subiáco para o qual tinha sido convidado por mim. Tal lembrança me angustia um pouco. [Roma, 13/06/1957]

Pouco tempo depois, em dezembro de 1957, no texto de *Conversa Portátil* dedicado a Ruben Navarra, Murilo volta a relacionar o estado de ânimo com a permanência em Roma, relatando os efeitos dessa viagem sobre o amigo: “Considerarei sintomática uma carta que me escreveu poucos dias depois da sua chegada a Roma. No transbordamento do seu entusiasmo transparecia o abalo que lhe causara o contato com a Cidade Eterna, onde a presença do passado é tão densa e atuante.” (MENDES, 1994, p. 1484) Não obstante as declarações negativas, Murilo conseguiu integrar-se bem à cidade, expandindo ali sua rede de amigos: “Apesar da depressão a que me referi, temos procurado aproveitar bem a estadia aqui, conhecendo, além dos passeios e monumentos, escritores e artistas interessantes.” [Roma, 13/06/1957], escreve ele a Virgínia. Seu apartamento situado à Via del Consolato tornou-se famoso por abrigar e reunir intelectuais da época, entre eles os “amigos deliciosos” que preenchiam as lacunas afetivas ocasionadas pela distância do Brasil. Esse quadro, no entanto, modificou-se com o passar dos anos. A rede de amizades construída na capital italiana foi aos poucos se desfazendo. Na penúltima carta escrita à irmã, poucos meses antes de sua morte, Murilo sente-se solitário e lamenta o esvaziamento de Roma:

A vida em Roma mudou muito. Nossos ótimos contactos culturais diminuíram, pois vários amigos, escritores e artistas alugaram ou compraram casas de campo a 30, 60 quilômetros de Roma. Todo o mundo está com medo dos ladrões e terroristas. A palavra sossêgo desapareceu do dicionário. Temos medo (principalmente eu) que venham os ladrões aqui e nos roubem os quadros. Às vezes, além de roubar, espancam e ferem gravemente. Um horror. Enfim, Virgínia, basta de tristezas. Não perco a esperança de melhores dias. [Roma, 17/03/1975]

Algumas pessoas próximas a Murilo Mendes ou que tiveram a ocasião de observá-lo nos anos finais de sua vida, transcorridos em Roma, guardam na lembrança a figura do poeta envolvido por uma aura de tristeza e abatimento. Em setembro de 1975, Maria da Saudade escreveu a Laís Corrêa de Araújo: “Ele morreu duma síncope cardíaca, em poucos minutos, e penso que não teve tempo de sofrer, mas sofreu antes, durante meses, por sentir-se mal.” [Lisboa, 08/09/1975] (ARAÚJO, 2000, p. 238) Laís, que teve acesso a vários depoimentos do poeta através de suas cartas, também identifica um período de estresse psíquico pouco antes de sua morte: “Murilo Mendes sofre, entre os 72 e os 74 anos, uma crescente aporia existencial e de impotente reação à decadência generalizada de verdades e valores que prezava como fundamentais.” (ARAÚJO, 2000, p. 19) Luciana Stegagno Picchio também se recorda que a morte de Murilo foi antecedida por um estado de acentuada inquietude: “Em Roma, ao lado do poeta instala-se a morte-angústia. Ela foi a última condição do amigo que nós recordamos, o Murilo pálido, de olhos ardentes, ao qual, a quem lhe perguntava do como e porquê, podia só responder ‘angústia’.” (MENDES, 1994, p. 1709)

No texto “Luto e melancolia”, Sigmund Freud afirma que “O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante.” (1974, p. 277) Relacionamos o abatimento moral que acometeu Murilo Mendes, testemunhado por parentes, amigos e a mulher Maria da Saudade, ao conceito de luto desenvolvido por Freud. O luto é um sentimento de perda que afeta a vida social do indivíduo, interferindo em suas atividades cotidianas. O sujeito que vivencia o luto pode sofrer por perdas reais, suscitadas por um acontecimento concreto, ou perdas imaginárias, originadas no temor de se ver privado de algo.

As cartas escritas por Murilo e enviadas à irmã Virgínia estão repletas de depoimentos que nos levam a crer que o poeta vivenciou processo semelhante ao descrito por Freud. Suas cartas são não raro acompanhadas por um tom de desgosto amargo, justificado por perdas concretas e por temores que o angustiavam. A vida fora do Brasil leva Murilo a vivenciar dois lados de uma mesma situação. Ao estabelecer-se em Roma ele tem a oportunidade de exercer uma atividade remunerada diretamente ligada à literatura, além de ampliar sua rede de contatos e amizades que o inserem no mundo das artes plásticas, um de seus maiores interesses. Paralelamente a isso o poeta vive experiências em diversos locais que o inspiram e o levam a produzir grande volume de literatura. Os longos anos de produção literária em Roma resultam também no evento que constitui o maior reconhecimento feito a Murilo em vida, o prêmio internacional de poesia Etna-Taormina. Simultaneamente a esse processo de ascensão em sua carreira, Murilo vivenciava momentos negativos em sua vida pessoal, que nas cartas à irmã são traduzidas por uma série de reclamações e desabafos, muitos deles relacionados com sua vida na Itália. É bastante nítida no epistolário enviado a Virgínia a transição entre o Murilo turista e o Murilo habitante de Roma. Uma nova visão sobre a Itália surge nas cartas exatamente a partir de 1957, ano em que Murilo instala-se naquele país. As imagens extremamente positivas da primeira fase do epistolário são substituídas pela Roma caótica, em tempos de guerra, imersa em violência e tensão. A descrição das belezas naturais e do patrimônio artístico cede lugar aos relatos dos problemas da vida cotidiana e à preocupação com o clima de Roma.

A dificuldade de manter contato epistolar é um tema recorrente, seja nas cartas enviadas a Virgínia, seja naquelas dirigidas a Laís. Murilo tinha por hábito acusar o recebimento de cartas e pedir notícias sobre a correspondência enviada. Tais trechos costumavam trazer também reclamações sobre os correios italianos, cujas freqüentes interrupções nos serviços dificultavam a comunicação com o Brasil. A maioria das cartas enviadas a Virgínia menciona o problema e noticia a escrita de cartas anteriores:

Finalmente recebi sua carta do dia 4 — chegada a 20! Mas chegou. Não me preocupei porque já adivinhava o motivo: nova greve dos correios italianos. É uma questão de sorte: umas cartas chegam, com relativa pontualidade, outras chegam atrasadas, outras perdem-se. Eu lhe escrevera em meados de janeiro. E mandara também um cartão ao Henrique pelo 23-11. [Roma, 22/02/1970]

No começo do mês escrevi-lhe duas cartas. Talvez cheguem com atraso, pois além da “greve branca dos correios (que há volta e meia), temos agora também a da “Alitalia”. [Roma, 10/04/1972]

A partir do final da década de 1960, praticamente todas as cartas escritas à irmã trazem uma queixa sobre o serviço postal italiano. A falha no contato epistolar, seu meio de comunicação mais acessível, causa irritação ao poeta:

Às pressas: parte agora para o Rio nosso amigo Alexandre Eulálio, deixará esta no correio do Rio: aqui continua a desordem postal. Milagrosamente recebi duas cartas suas. [Roma, 23/02/1974]

Aguardamos para breve as notícias de vocês. O correio aqui continua irregular, umas cartas chegam, outras não; as de minha sogra têm vindo em 20 (sic) dias. Imagine! [Roma, 29/01/1975]

Temos que nos resignar à situação dos correios italianos, sejam do Estado, sejam os do Vaticano. Porque também o Vaticano, que funcionava melhor, deu para atrasar, devido à chegada dos peregrinos do Ano Santo. Quanto aos correios do Estado italiano, depois de uns tempos de melhora, tornaram a piorar. Os jornais dizem que há 250.000 cartas registradas, há semanas, nas agências postais de Roma; os empregados, como sempre, reclamam aumento de salário e de pessoal. Parece que têm razão. [Roma, 11/05/1975]

O conjunto de cartas enviadas a Laís Corrêa de Araújo também registra repetidas reclamações sobre a dificuldade de manter a comunicação epistolar devido ao mau funcionamento dos correios italianos:

Fui constrangido a mandar-lhe a resposta — digo — com enorme atraso a resposta ao seu questionário, devido a uma enésima greve dos correios italianos. [Roma, 03/06/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 199)

Peço-lhe mil desculpas. Recebi há muito sua ótima carta, e tive sorte, pois a questão dos correios aqui não melhora: greves sobre greves. Vou à agência aqui perto, e me informam: “A coisa anda ruim, professor, é melhor esperar”. Diante disto, desanimo de escrever. Saudade tem recebido cartas de minha sogra, com enorme atraso: tem que telefonar para Lisboa. E o homem vai à lua! [Roma, 30/01/1973] (ARAÚJO, 2000, p. 228)

Na carta seguinte, Murilo novamente justifica-se por não escrever à amiga Laís e lamenta não poder usar freqüentemente o telefone em substituição à comunicação epistolar:

Sinto-me encabulado, mas tenho que repetir a lenga-lenga anterior, a situação dos correios italianos piorou muito. O mês inteiro de abril, em greve. Agora melhorou, vamos ver. Hoje saiu um artigo do escritor Giorgio Zampa, no “Corriere della Sera”, onde diz que escrever cartas, na Itália, é coisa do passado: todos usam o telefone. É verdade: mas para o estrangeiro?... [Roma, 07/06/1973] (ARAÚJO, 2000, p. 229)

Em uma de suas últimas cartas a Laís, Murilo comenta irônico: “Eu também tenho coisas, documentos, fotocópias, para lhe mandar, mas fico hesitando diante da anormalidade postal. Aqui calculam que no ano 2000 tudo será resolvido.” [Roma, 22/01/1975] (ARAÚJO, 236)

Além da dificuldade de comunicação, outros contratempos também eram motivo de aborrecimento para o poeta. Em carta escrita a Virgínia no ano de 1964, ao explicar a diminuição no volume de suas cartas, Murilo faz uma lista de problemas que o afligiam:

Você não pode imaginar como a minha vida complicou-se. Os motivos principais são: mudança para uma casa vazia; tivemos que comprar tudo; e ainda não está pronta; o aumento enorme do meu trabalho; com 21 alunos preparando teses de doutoramento com tema de literatura brasileira (um sucesso mas que me dá muita dor de cabeça); minhas freqüentes idas a Pisa, em cuja Universidade também dou lições; a transformação do estilo de vida de Roma, devido ao multiplicar-se dos automóveis e outros veículos (700.000! quando viemos para cá havia 150.000!... um inferno o tráfego, o percurso que antes fazia em 18 minutos, faço agora * . Por tudo isto tenho que deixar a contragosto a correspondência mesmo para os entes mais caros [Roma, 12/03/1964]

O poeta que anteriormente vibrara com o sucesso dos cursos e palestras que oferecia no exterior sente-se sobrecarregado com o excesso de trabalho e o grande número de orientações na universidade. O ritmo de vida numa cidade como Roma também afeta o ânimo do poeta; cada vez mais irritado, Murilo encontra poucas oportunidades de afastar-se da agitação na qual está imerso: “Nós andamos precisadíssimos de férias em fazenda. Mas como? Quando saímos para as férias de verão, é sempre nas cidades que acampamos. Não suportamos os hotéis de vilegiatura, cheios até o teto, barulhentíssimos. Um problema sério!” [Roma, 12/03/1964]

Três anos depois, em carta do dia 28/05/1967, Murilo volta a comentar com a irmã suas atribuições na universidade e lamenta o excesso de trabalho: “Acontece que tenho andado cada vez mais ocupado, aumenta o número de alunos, tanto aqui como em Pisa, além do mais caem em cima de mim uma porção de alunos com os trabalhos de tese que devo controlar palavra por palavra (...).”

[Roma, 28/05/1967] O trabalho como professor, desgastante mas do qual o poeta muito gostava, conforme relata em suas cartas, inspirou uma das seções do livro *Poliedro*, escrito entre os anos de 1965 e 1966. A aluna “Giovanna T...”, que dá nome ao texto, à deriva entre as literaturas de língua portuguesa, representa de modo caricato um dos traços de personalidade atribuídos ao povo italiano:

Uma das minhas alunas de Roma, meio zureta, olhar alugado, submetida a exame, informa que o padre Antônio Vieira internou-se no século 16 pelo Grande Sertão: Veredas; fundou a cidade de São Paulo, aprendeu a língua tupi-guarani e, imaginado pelos brasileiros um Serafim publicou mais tarde sua autobiografia intitulada “Serafim Ponte Grande”.

Pressentindo que ia ser reprovada, Giovanna T... ameaça a atirar-se ao Tibre: sua família jamais aceitaria no seu libreto a nota fatal “respinta”, acrescentando: somos pessoas de bem, estimadas no bairro e na cidade; conhecemos até mesmo um “onorevole”. Explode em lágrimas pré-fabricadas.

Diante desta manifestação de teatralidade (os italianos são mais teatrais na vida real que no palco) tenho ganas de lhe sugerir a efetivação da ameaça, valendo-me de um admirável exemplo literário: de fato Quevedo num soneto declara que Roma não está mais em Roma; as grandezas de Roma foram abolidas; somente o transitório permanece aqui; das glórias antigas, de sólido subsiste o Tibre. Portanto, atirar-se ao Tibre é uma honra.

Reprovo-a; não lhe posso aplicar uma nota que segundo penso faz falta: zero com louvor. (MENDES, 1994, p. 1027)

Além da dificuldade em manter contato epistolar com parentes e amigos e do excesso de trabalho, Murilo se lamenta de uma série de situações ao longo de suas cartas. Há na trajetória do poeta algumas perdas concretas e facilmente identificáveis. Uma delas seria o afastamento do local de origem. Ao que tudo indica, Murilo não parece ressentir-se diretamente do fato de estar fora do Brasil, mas com os desdobramentos dessa situação. Viver na Itália, com raríssimas oportunidades de visitar seu país, implicava no afastamento de pessoas a quem estava ligado por laços afetivos e também na dificuldade de resolver de longe situações que envolviam interesses de ordem material. Os longos períodos fora do Brasil tornaram-se a um fator de desagregação familiar. Em 1957, em seu primeiro ano na cidade de Roma, Murilo sente-se reconfortado com as cartas que recebe dos irmãos. A comunicação epistolar, no entanto, foi mantida com regularidade ao longo dos anos somente por Virgínia: “As últimas notícias que tivemos de todos vocês, em cartas suas, de José Maria e Paulo, eram muito boas. Essas notícias nos alegram e amenizam as saudades, que de resto serão brevemente ‘matadas’, pois devemos regressar em Dezembro ou Janeiro, se Deus quiser.” [Roma, 22/09/1957] Sem

filhos, o poeta tinha nos Mendes seu ponto referência familiar. Apesar disso, já em seu primeiro ano em Roma Murilo lamenta a falta de contato dos outros irmãos: “Só não recebo cartas do Baby e da Conceição, embora já lhes tenha escrito pelo menos 2 vezes. Você não saberá me dizer se eles não receberam essas cartas?... De qualquer modo, quando me escrever, não deixe de me mandar notícias dêles.” [Roma, 22/09/1957] No trecho abaixo, Murilo lamenta com Virgínia a própria ausência em momentos importantes e o pouco contato por parte de outros parentes:

Gostamos de saber que a cerimônia dos casamentos de n/ sobrinhos se passou bem, e ficamos com muitíssima pena de não estar aí. A Saudade então já se queixou umas 10 vezes: “agora que há tantos casamentos na família, não pudemos assistir a nenhum”. Fiquei satisfeito também em saber que o Baby foi. Ontem finalmente recebi uma carta dêle. Estranho a êle se referir com você a inúmeras “cartas que me mandou, pois na recebida hoje se desculpa de não me haver escrito todo êste tempo, por distração ou falta de tempo. [Roma, 14/05/1958]

Virgínia mantém-se, ao longo dos anos, o principal ponto de contato do poeta com o restante da família. As outras irmãs comunicavam-se raramente com ele: “Depois de muito tempo recebi hoje um cartão (grande) da Vicentina, encantada com Brasília. Ainda bem. Da Conceição há anos não recebo nem uma linha, se bem lhe escreva sempre pelo Natal.” [Roma, 28/05/1967] Em 1957 Murilo se queixa do esquecimento de um data importante para ele e a mulher: “Grato ainda pelas felicitações de *, nosso 10º aniversário de casamento. Saudade já lhes escreveu (além da dos pais, a carta de vs. foi a única do Brasil).” [Roma, 13/06/1957]

Pelas palavras de Murilo, depreendemos que Virgínia procura integrar o irmão aos eventos de família através de suas cartas: “Recebemos a carta em que você me descreve as cerimônias do dia das bodas de prata. Vemos que tudo se passou bem; e mais uma vez lamentamos não nos ter sido possível participar pessoalmente.” [Roma, 29/01/1975] Na mesa carta Murilo se ressentia do isolamento familiar em que se encontrava, numa época em que até mesmo seu grupo de amigos havia sido desfeito:

Receberam nosso cartão de boas-festas? Aqui passamos os dois o Natal e o Ano Bom. Sozinhos; sem ao menos uma pessoa das duas famílias aqui entre nós, p^a mim é difícil viver em Roma, desagradável, tráfico caótico, ônibus super-cheios, agora ainda mais com os peregrinos (?) do “ano santo” (ou todos os anos são mesmo santos, ou então nenhum o é.) [Roma, 29/01/1975]

Cerca de dois meses depois, poucos antes de sua morte, o poeta sente-se definitivamente afastado da família Mendes: “Gostamos de receber as boas notícias da família. Que, vemos, continua crescendo de ano para ano. Jamais decorarei o nome de tantos sobrinhos-netos...” [Roma, 17/03/1975]

Além da desagregação familiar, a distância física do Brasil também dificultava a resolução de questões práticas. Para isso Murilo precisava contar com a colaboração de amigos e parentes. Um dos problemas que o afligia era com relação aos imóveis de sua propriedade. Em carta ele faz uma solicitação à irmã: “Virginia, peço-lhe perguntar ao José Maria pela escritura do nosso apartamento. Gostaria tanto de saber que essa operação foi concluída.” [Roma, 24/01/1962]

Dois meses depois o problema continuava sem solução:

Você sabe alguma coisa a respeito da escritura do nosso apartamento em Juiz de Fora? Já se acha pago há tanto tempo, e a escritura não vem. Isto me preocupa. Rogo-lhe, Virginia falar sobre este assunto com o José Maria. Será que tenha surgido alguma dificuldade, e ele está procurando temporizar? Caso sim, seja franco, pois prefiro a situação real a uma dúvida indefinida. [Roma, 25/03/1962]

No Museu de Arte Moderna Murilo Mendes encontra-se um conjunto de cartas enviadas pelo poeta a Gennaro Vidal, amigo a quem muitas vezes recorreu para resolver seus problemas no Brasil.

Em carta escrita a Virgínia, Murilo esclarece ser ele um de seus pontos de apoio no Brasil:

O Gennaro escreveu-me e pediu-me para renovar-lhes agradecimentos pela forma com que vocês o acolheram, e o Paulo e (sic) o tratou. Fiquei muito contente de o saber, pois ele é um grande amigo, além disto há vários anos meu procurador (gratis), atendendo-me sempre com a máxima bondade. É uma pessoa formidável. [Roma, 01/12/1965]

Em 1969 Murilo precisa recorrer novamente a amigos no Brasil e pede a Virgínia que seja sua intermediária na resolução do aluguel de um apartamento que o poeta possuía em Botafogo, no Rio de Janeiro:

Saudade, que acaba de chegar da rua, pede-me que lhes diga o seguinte: temos tido aborrecimentos com o cidadão que se encarregou de receber o aluguel do n/ apartamento de Farani. Poderia o A.L. encarregar-se mensalmente disto, mediante uma retribuição sem cerimônia? Nós lhe ficaríamos imensamente gratos. O tal cidadão parece que é um trampolheiro embora trabalhe numa organização. O apt° está alugado desde maio. Como é difícil controlar esses assuntos à distância! [Porto, 05/09/1969]

As mortes entre parentes e amigos também constituem perdas concretas a que Murilo assiste de longe. No decorrer dos anos o poeta comenta com Virgínia o desaparecimento de pessoas a quem se ligava por laços familiares e afetivos. Os trechos a seguir comentam a doença e a morte da sogra de seu irmão José Maria: “Ficamos muito pesarosos com a triste notícia da doença da D. Sinhá; diz o Paulo, em carta, que é sem solução. É uma pena.” [01/06/1964] Murilo expressa francamente seu terror pela idéia da morte: “Tivemos grande pesar com a notícia da morte de D. Sinhá, tão boa, tão amiga de toda a nossa família. Pesar aumentado com a consideração da forma brutal dessa morte, que em particular me impressiona. É terrível!” [28/05/1967] A morte da cunhada Maria também leva o poeta a momentos de reflexão:

Tivemos muito pesar com a notícia da morte da Maria, escrevi imediatamente ao Baby. A morte tem o poder maravilhoso de fazer a gente esquecer certas queixas contra pessoas amigas, ressaltando-lhes as virtudes, trazendo-nos à memória episódios felizes de convivência, etc. Assim lembrei-me com saudades dos bons tempos de 1930-31, quando passei meses em Pitangui, e a Maria, tão afetuosa, tão bondosa, adivinhando os pensamentos da gente, coitada... enfim, só Deus pode julgar as criaturas, assim conservo a lembrança dessa Maria que nos cativava com tão belas qualidades, e é essa que guardarei para sempre. [Roma, 01/12/1965]

Na carta de 08/11/1953 Murilo consola Virgínia que perdera o primeiro filho, Lucas Augusto: “Espero que você e o querido Paulo estejam se refazendo do rude golpe. São unidos por sincero amor, têm belas perspectivas de futuro e não devem esquecer que o amor é mais forte do que a morte. E é por isso que sairão retemperados desse duro embate.” [Bruxelas, 08/11/1953] No ano seguinte Murilo perdeu um de seus grandes amigos, Jorge de Lima, a quem estava ligado também pelo aspecto religioso — “Após a morte de Ismael Nery, o amigo mais próximo de Murilo Mendes foi Jorge de Lima. Durante vários anos os dois tiveram contato praticamente diário.” (GUIMARÃES, 1993, p. 52) Jorge escreveu com o poeta *Tempo e Eternidade*, livro que coroou a união de Murilo com o catolicismo. De Bruxelas Murilo comenta com Virgínia a morte do amigo, ocorrida no dia 15/11/1953:

É pena que algumas cartas se extraviem; p. ex., não recebi sua carta, a carta do Baby nem a do José Maria, por ocasião da morte do Jorge. Acontecimento que embora esperado, muito me abalou, visto tratar-se de um dos meus maiores amigos. Consolei-me em saber que ele teve morte admirável, e também o fato de ter podido visitá-lo várias vezes no intervalo entre as viagens. Tive ainda a oportunidade de falar longamente sobre ele na Sorbonne, diante de

escolhido auditório franco-brasileiro; a amizade deu-me mesmo coragem p^a o que nunca fizera — e em francês!... diante de professores e escritores habituados a muito rigor crítico. Já soube que o fato foi divulgado no Brasil, embora omitissem detalhes interessantes. [Bruxelas, 19/01/1954]

Além de Virgínia, os irmãos Baby (Onofre) e José Maria, que não mantinham contato epistolar freqüente, também escrevem a Murilo nessa ocasião. A importância de Jorge de Lima na vida do poeta é demonstrada com uma homenagem significativa. Jorge entrou para o álbum dos *Retratos-Relâmpago*:

Jorge morreu. — Aonde!

As negras flores de Jorge. As negras Fulores de Jorge. As negras — furores de Jorge. O Cristo poeta de Jorge. O Cristo porta de Jorge. As Antecristas de Jorge. Os puros calungas de Jorge. As alagoas de Jorge. As vastas ôndeads de Jorge. Os Mundaús de Jorge. As alamandas de Jorge. As alamedas de Jorge. Os trilemas de Jorge. As geografias de Jorge. As infâncias de Jorge. As eternidades de Jorge. Os tempos multiplicados de Jorge. A leptologia de Jorge. O sufismo de Jorge. A desmalícia de Jorge. As seringas de Jorge. O Zozilhar de Jorge. As Miracelis de Jorge. As Miraterras de Jorge. As Celidônias de Jorge. As solidônias de Jorge. E os guaiamuns de Jorge.

O monumento a Orfeu, de Orfeu. (MENDES, 1994, p. 1236)

Ao longo de toda a sua obra Murilo dedica versos à morte, tema que sempre o impressionou vivamente. Na infância de *A Idade do Serrote* a chama “iniciação às Parcas” (MENDES, 1994, p. 896). Em *Conversa portátil*, “A morte é um dever, um dever civil” (MENDES, 1994, p. 1456), e “Pagamos nossa morte a prestações, longas ou curtas, conforme negociações clandestinas ou inconscientes com a própria morte.” (MENDES, 1994, p. 1458) *Ipotesi*, livro que traz um aglomerado de angústias, chama à cena freqüentemente o tema da morte: “Nel nuovo diagramma soltanto libertà e morte / saranno obbligatorie” (MENDES, 1994, p. 1528). O livro anuncia a inquietude diante da cessação completa e definitiva da vida, que para o poeta não tardaria a chegar: “La morte è visibile; la vita, clandestina” (MENDES, 1994, p. 1532). O retrato-relâmpago oferecido a Luciana Stegagno Picchio coloca morte como barreira definitiva: “Todos sofremos com os nossos limites: o tempo, o espaço, a doença, a idéia de morte — que são os limites máximos.” (MENDES, 1994, p. 1294) Em *Tempo Espanhol*, o poeta a define:

Morte:

Objeto adormecido no átomo

E que sabe explodir antes da Bomba.
Nasceste mineral, a ele regressarás.

Morte: rito decisivo (MENDES, 1994, p. 619)

Coletiva ou individual, de pessoas próximas ou distantes, em qualquer circunstância a idéia de finitude é transportada da mente aos versos do poeta:

Tua morte; morte dos amigos essenciais; minha morte. (·)
Morte da palavra morte. (·)
O real explode com a morte. (·)
Morte: tempo físico que explode
Largando a pele da memória,
Tempo da memória que explode
Substantivamente. (MENDES, 1994, p. 620)

Natural ou provocada, por obra de regimes totalitários ou por sistemas legislativos que ignoram os preceitos de sua religião, em qualquer de suas versões, a morte amedronta o poeta:

La bomba / l'infarto
la câmara a gás / la sedia elettrica
il genocidio / il napalm (MENDES, 1994, p. 1529)

O tema da morte, que tanto afligia o poeta, rendeu mais uma história à série de anedotas que o circundam. Paulo Torres conta em seu livro de memórias um episódio ocorrido durante uma viagem com Murilo a Ouro Preto:

Tendo sido uma viagem inesquecível para nós, cabe aqui ainda incluir alguns fatos curiosos. O Grande Hotel, onde todos ficamos, prédio moderno do Niemeyer, usava algo nocivo para a saúde em sua comida. Com isso, o Murilo adoeceu de uma intoxicação alimentar, com comprometimento do fígado. Quando eu lhe disse que iria aplicar uma injeção de Necroton (muito usado na época), ele protestou aos gritos: De jeito nenhum, não vou tomar um remédio de nome tão horrível como este, que lembra defunto. Depois aceitou o Xantinon e mais ainda o Atroveram; este, sim, é um nome até musical, diz ele. (2005, p. 299)

O tema do envelhecimento e da morte faz parte das reflexões humanas desde a antiguidade e já foi inúmeras vezes representado na mitologia e na literatura. Segundo a tradição, Siddartha Gautama, o Buddha, teria partido em busca da verdade após ter tido quatro visões perturbadoras. Três delas estão relacionadas com a passagem do tempo e são conhecidas como marcas da impermanência. A primeira mostrava um homem decrépito, apoiado num bastão. A segunda representava um agonizante tomado por dores lancinantes. A terceira, um cadáver envolvido num sudário branco, representando o final do

ciclo. Velhice, doença e morte são condições impostas ao homem que está sobre a terra. O enigma proposto pela esfinge a Édipo, na tragédia grega de Sófocles, é a representação da trajetória humana: o homem é o animal que caminha com quatro pernas pela manhã, duas ao meio-dia e três à noite. Engatinha no início da vida, caminha na vida adulta e na velhice precisa do apoio de uma bengala. Ovídio, no poema *As metamorfoses*, imputa ao tempo e à velhice as perdas sofridas pelo homem:

Ó tempo voraz, e tu,
invejosa velhice,
tudo destróis, e tudo o que foi corroído pelos dentes dos anos
paulatina e lentamente consumis pela morte (CHAUÍ, 1999, p. 19)

Na mitologia romana as Parcas fechavam o ciclo da vida. As três irmãs tinham em mãos o destino de deuses e seres humanos. Nona, Décima e Morta teciam e cortavam o fio da vida — “A tigresa eternidade avança para mim sob a forma de uma tesoura: Átropos.” (MENDES, 1994, p. 981) — diz Murilo, citando o nome grego de Morta.

A passagem do tempo impõe uma perda concreta que abala o poeta Murilo Mendes, sobretudo a partir da década de 1970, quando os sinais da velhice passam a apontar o fim próximo. Abgar Renault, em artigo publicado no Suplemento Literário do Estado de Minas Gerais em 1976, faz cogitações sobre o momento do desenlace de Murilo. O sentimento religioso, tão forte no poeta católico, não poderia eximi-lo da aflição diante da morte:

Ao ter a notícia, que tanto me consternou e abateu (...) estive a supor que é impossível imaginar o que a consciência da morte iminente, se a teve, haverá desencadeado em Murilo Mendes. Ele era forte, mas extremamente complexo na sua estrutura e composição. Era cristão — católico, apostólico romano, e de fé animosa e viva. De outra parte, era embargado por angustioso sentido metafísico. (RENAULT, 1976)

A morte está efetivamente ligada a outra perda real que passou a assombrar o poeta: o envelhecimento. Sempre reflexivo, Murilo não poderia deixar meditar sobre a passagem do tempo. Por ocasião de seu aniversário, o poeta comenta com a irmã:

Muito lhes agradeço as felicitações pelo dia 13 de maio. Nunca pensei em chegar aos 63 anos (sic). É espantoso! Quando se chega a esta propecta idade e se olha para traz, é natural que se procure fazer um resumo, mesmo positivo: vejo que em todos êsses longos anos pouco fiz em

benefício de outrem. Tempo em grande parte aplicado a cogitações intelectuais, a jogos literários, a passeios, a divertimentos... p^a só falar do melhor. [Roma, 01/06/1964]

Segundo Freud, o luto caracteriza-se pela “perda de interesse pelo mundo externo” (1974, p. 277). No ano de sua morte Murilo passa a externar sentimentos relacionados a esse estado de espírito descrito por Freud, sentindo com mais intensidade a passagem do tempo, seus efeitos e consequências:

Ser desmotorizado, hoje, é o diabo. Saudade sofre menos com isto, mas é muito mais moça que eu. Cada mês que passa sinto uma diferença grande no que toca ao envelhecimento. Já é mais que tempo de ir largando as ilusões dêste mundo. Mas como se pode viver sem ilusões? [Roma, 29/01/1975]

Em seus últimos meses de vida Murilo registra uma acentuada queda em sua produtividade, ocasionada pela alteração em sua rotina de trabalho. Vivendo dos proventos auferidos como professor universitário, o poeta teme não poder dar prosseguimento às suas atividades profissionais na Itália:

Quanto a mim, não vou muito bem de saúde, com perturbações do vago simpático. Consultei um dos melhores especialistas de Roma, que me deu 3 remédios. Por um lado há melhorias, mas por outro os remédios deixam-me muito bambo. Pelo que fui constrangido a reduzir minhas atividades passando em casa a maior parte do tempo. É grande m^a preocupação com o nosso futuro. Cheguei aos 75 anos de idade, e, queira ou não queira, a velhice faz sentir seus efeitos. Nunca pensei viver tanto. [Roma, 11/05/1975]

Sua preocupação com o futuro exemplifica um outro sentimento bastante recorrente nas cartas do período final da correspondência a Virgínia. Além das perdas efetivas causadas por fatores diversos, Murilo vivia momentos de crise em função de perdas imaginárias, representadas por seus temores. A falta de herdeiros constituía um dos motivos de preocupação para o poeta. Após ter reunido ao longo dos anos uma quantidade substancial de papéis e obras de arte, Murilo preocupa-se com o destino desse material. Coube a Laís Corrêa de Araújo conservar alguns documentos, conforme já comentamos anteriormente, e parte do material iconográfico. Durante a preparação de seu ensaio, o poeta lhe envia material adicional, encarregando-a de preservá-lo: “Seguem hoje, em envelope à parte, 33 fotos. Destas, 13 são cópia única; portanto queira mas restituir quando não precisar mais delas. As 20 restantes, caso queira, pode guardar. Talvez serão mais oportunas depois do meu desaparecimento... [Roma, 22/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 210)

Outro temor era freqüentemente citado nas cartas à irmã Virgínia e abalava profundamente o ânimo de Murilo: a instabilidade de sua situação profissional. Em Roma o poeta repete a experiência dos tempos de sua missão cultural na Bélgica. Em várias ocasiões, o retorno ao Brasil foi dado como certo. O poeta, no entanto, não se anima com a idéia de uma mudança àquela altura de sua vida, como vemos no trecho a seguir, escrito a Virgínia:

Como vocês já devem saber, nosso regresso ao Brasil é previsto, segundo tudo o indica, para dentro de alguns meses. Certo é que, por tantos motivos, terei muita alegria em voltar definitivamente p^a nossa terra; mas fico enervado ao pensar que será o desmontar desta casa, fazer centenas de despedidas, depois chegar ao Rio e ter que reformar a nossa casa, tornada inabitável depois da estadia ali, durante anos, da Judite com a criançada; e como vai ser difícil — e caríssimo — fazer essa reforma. Eu, aos 65 anos de idade, e perrengue como ando, sofrendo de mil macacoas. Saudade, é claro, é formidável p^a essas coisa; mas como tem saúde delicada, cansa-se muito, e temo por ela. Enfim, não há de ser nada... Sem esquecer que nosso apt^o é muito pequeno, e que vão daqui muitos livros, quadros, objetos, novos; não sei como caberá tudo isto lá. [Roma, 07/04/1966]

O tempo passa e suas atividades são desenvolvidas sempre sem garantia de continuação, o que deixava Murilo sempre em estado de alerta. Em carta escrita no ano de 1967, o poeta comenta o antigo problema:

ajunte-se a isto grande preocupação com o “caso” do nosso regresso ou não para o Brasil. Todos têm seus problemas, bem o sei; mas quando se está no estrangeiro, a milhares de quilômetros de distância, e com o oceano de permeio, tudo nos parece muito mais vago e complicado, devido à falta de contactos diretos. As informações s/ m^a situação são contraditórias, mas a coisa está chegando a um ponto-limite, e espero que tudo se resolva dentro destes dias. Há muitos meses que sofro esta guerra de nervos que incide sobre o meu trabalho. É claro que a gente do Ministério — aliás sempre atenciosa — não pode realizar o que estou passando. E já completei 66 anos de idade. [Roma, 28/05/1967]

O ano de 1967 foi particularmente incerto no tocante à situação de Murilo na Itália. A carta escrita de Barcelona deixa claro que a mola propulsora de seu estado depressivo naquele momento era o fim de seus trabalhos na universidade:

Passei muitas semanas de gde depressão, pois como vocês devem saber deixei a 31 de outubro meu trabalho, de que tanto gostava e que tanto sucesso teve nas Universidades. Mas o Departamento me fez ver que o caso é irreversível, medida de ordem geral do governo. Nomearam-me então vice-secretário do novo Instituto Italo-Latinoamericano com sede em Roma, e onde deveria organizar o setor cultural. O Instituto é uma nebulosa, ninguém sabe direito o que se poderá fazer. Caso não me adapte, regressaremos então ao Brasil, que ainda é uma boa terra, e mt^o querida. Veremos. [Barcelona, 19/09/1967]

Menos de dois meses depois, resignado, o poeta dá notícias do fim de seu contrato: “Lá para o dia 16 deverei deixar com imenso pesar o trabalho de professor, mas que posso fazer? ‘Uma força mais alta se levanta’, como diz Camões.” [Roma, 03/11/1967] No post-scriptum o poeta completa: “Meu contrato com o Itamaraty encerrou-se a 30 de setembro, de maneira que é muito provável que eu esteja trabalhando nas universidades de graça. Não faz mal.” [Roma, 03/11/1967] Apesar de nunca ser informado com precisão e viver sempre a expectativa de retornar ao Brasil, o poeta teve seu contrato renovado até o fim de sua vida. Convidado a lecionar em Roma pelo Ministério das Relações Exteriores, Murilo fica condicionado à existência de verba e a decisões internas que garantam a continuação de suas atividades na Itália. Além da instabilidade profissional, o poeta sentia-se sobrecarregado com o excesso de atividades. Nota-se ao longo do epistolário Murilo-Virginia longos períodos sem qualquer comunicação escrita. As interrupções na correspondência são justificadas pelo ritmo de vida agitado: “Há muitos dias (ou semanas) que estou p^a lhe escrever, mas o motivo é sempre o mesmo: a terrível falta de tempo, uma coisa de enlouquecer. Você já conhece os motivos, de forma que não vale a pena repeti-los.” [Roma, 01/12/1965] Murilo, que alegava falta de tempo, inclusive para dedicar-se à escrita de seus livros, confirma, no final de 1967, a nova incumbência assumida no Instituto Italo-Latino Americano:

Há muitos dias q. desejava escrever-lhe, mas a m^a vida complicou-se de tal forma que vou sempre adiando. De fato, assumi o novo posto (no Instituto Italo Latino Americano), a 2 de outubro; além do trabalho pela manhã, houve 7 dias de sessões extraordinárias (das 4 às 9, e mesmo até as 10 da noite!), p^a discussão do orçamento — coisa de que não entendo patavina; desesperado por ver que estava perdendo o precioso tempo. E, junto a isto, tenho também trabalhado nas Universidades, pois não quis deixar de assegurar os exames a alunos que estudaram comigo; e há exames em outubro e novembro, referentes ao ano acadêmico 1966-1967. Tenho me enervado muito, e ando com receio de um infarto. [Roma, 03/11/1967]

Um cartão escrito no dia 20/12/1967 e dirigido à irmã, composto por poucas palavras, traz a seguinte frase: “Perdoe-me a falta de cartas. O Instituto não me dá trégua.” [Roma, 20/12/1967] Paralelamente a esse novo compromisso, aumentava o volume de trabalho na universidade, o que era

decerto positivo na visão do poeta, mas ao mesmo tempo exigia dele maior disponibilidade: “Quanto a mim, às voltas com os intermináveis exames. Há muito que o curso de literatura brasileira ‘pegou’ mesmo, e é claro que acho bom. O diacho é que tem alunos demais.” [Roma, 07/07/1969] Em 1953, em missão pela Bélgica, o poeta havia se desapontado com a pequena demanda de alunos interessados em seus cursos na universidade de Bruxelas. Em carta a Virgínia Murilo comenta: “O Reitor da Universidade, com o qual conferenciei, alega que os alunos já estão muito sobrecarregados, achando muito difícil que haja 3 ou 4 que se interessem pela cultura brasileira.” [Bruxelas, 08/11/1953] Em Roma Murilo vive uma situação inversa, a sobrecarga causada pelo excesso de alunos.

O ano da morte de Murilo registra muitos depoimentos negativos sobre sua vida e seu estado de ânimo em Roma. Em sua última carta enviada a Laís Corrêa de Araújo o poeta comenta: “Tenho andado muito deprimido. A vida na Itália (sei que não é só aqui, mas aqui eu vivo, por isso sinto mais depressa) está desagradável. Roubos, assassinatos, terrorismo, seqüestro de pessoas, o diabo. Que se há de fazer?” [Roma, 12/06/1975] (ARAÚJO, 2000, p. 237) Ao responder à pergunta “Por que vive em Roma?”, Murilo nos leva a crer numa perfeita integração entre ele e a cidade. As imagens contidas nas cartas, entretanto, se contrapõem àquelas apresentadas no texto. A Roma que na declaração escrita compunha um espaço privilegiado para intelectuais como Murilo, cede espaço nas cartas para a Roma que o angustiava:

Infelizmente o correio aqui anda muito ruim, greves sôbre greves — de resto * todas as categorias, uma grande agitação social e política — É tremendo! Já dizia S.Paulo — o mundo inteiro geme com as dôres de parto. [Roma, 01/12/1965]

Murilo provavelmente se referia ao clima de violência que atingiu a Itália no período em que ele lá se encontrava. No final da década de 1960 iniciou-se na Itália uma longa seqüência de atentados terroristas que feriram e mataram centenas de pessoas. A “strategia della tensione”, expressão que passou a designar tais atentados terroristas, inaugurou-se em Milão no ano de 1969. No interior da Banca Nazionale dell’Agricoltura, localizada na Piazza Fontana, 16 pessoas morreram e 90 ficaram

feridas após a explosão de uma bomba. Em maio de 1974, durante uma manifestação sindical na Piazza della Loggia, em Brescia, 11 pessoas perderam a vida e outras 94 ficaram feridas em mais um ataque a bomba. No mesmo ano, no mês de agosto, 12 pessoas morreram na explosão de outra bomba no interior do trem Italicus, que viajava de Roma a Mônaco di Baviera e levava entre os passageiros Aldo Moro. O atentado, que deixou outros 44 feridos, foi atribuído à organização Ordine Nero. Uma miríade de organizações foi identificada naquele período, com destaque para as Brigate Rosse, Prima Linea e Nuclei Armati Proletari. Os conflitos custaram à Itália dramáticos quadros políticos e sociais e a perda de muitas vidas humanas. O caso mais famoso, porém foi o do político Aldo Moro, seqüestrado e assassinado pelas Brigate Rosse em 1978. Moro, que descera do trem Italicus antes da explosão, ao ser convocado para assinar papéis em 1974, encontrou a morte quatro anos depois. Além das vítimas aleatórias das explosões, também perderam a vida políticos, magistrados, jornalistas, policiais, sindicalistas, professores universitários...

Ainda que os atentados tenham sido atribuídos a esta ou aquela organização, não se sabe com certeza quem foram os verdadeiros culpados. Entre os acusados estão grupos de poder político, militar e econômico. Há quem atribua os atentados a uma parte dos oriundos das lutas estudantil e operária do emblemático 1968. O grupo teria aderido à luta armada contra as instituições do Estado em busca da representatividade a eles negada. Outros afirmam que os atentados seriam uma tentativa de frear os avanços dos partidos de esquerda. Seja como for, o cenário internacional buscava ainda equilibrar-se num mundo condicionado às lutas entre os blocos ocidental e comunista. Durante as férias em Portugal, Murilo volta a registrar em carta a Laís sua apreensão diante dos acontecimentos testemunhados em Roma: “A vida na Itália tem me deprimido muito, pelos episódios de terror e extrema violência, atentados horríveis, mortes, o diabo. Parece não haver dúvida que os culpados são os fanáticos da extrema-direita.” [Porto, 18/08/1974] (ARAÚJO, 2000, p. 233) Em princípios de 1975 Murilo voltava a comentar com a amiga Laís sobre a violência que assolava a cidade:

Não sei se os jornais daí têm falado, mas a atmosfera de Roma (da Itália em geral) está deprimente: roubos, assaltos, assassinatos, seqüestros, o diabo. Há dias um comando de 3 jovens matou uma senhora num restaurante cheio de gente, roubando-lhe um casaco de peles. Ninguém se mexeu. [Roma, 22/01/1975] (ARAÚJO, 2000, p. 236)

Esse quadro de terror vivido pela Itália nos “anni di piombo”, juntamente com a delicada situação política de outros países, inclusive o Brasil, são motivo de queixa do poeta. Averso à guerra e homem de caráter muito reflexivo, Murilo se diz triste e preocupado. Murilo Marcondes de Moura diz que em *Ipotesi*, livro de 1968, “a sua indignação se traduz quase sempre em amargura e impotência” (MOURA, 1995, p. 164). Além da situação mundial, a passagem do tempo, a chegada da velhice e a instabilidade na qual vivia parecem ter contribuído para a mudança operada nele com o passar dos anos. Com relação à sua visão sobre o território italiano, Murilo parece cada vez mais desencantado, impressões que ficaram muito marcadas nas cartas à irmã.

Murilo sempre se posicionou contrário aos conflitos armados. O anedotário sobre sua vida inclui o episódio em que ele telegrafa a Hitler, em nome de Wolfgang Amadeus Mozart, protestando contra a tomada de Salzburgo pelos alemães. Além disso, o tema da guerra percorre vários de seus poemas, comprovando suas declarações de preocupação sobre esse assunto, conforme está registrado em suas cartas. Sua aversão por regimes totalitários provavelmente foi o motivo encontrado pela Espanha franquista para lhe negar o visto de entrada em 1956. “Explosões”, poema contido no livro *Convergência* (1963-1966), faz um apelo à paz. A bomba, tão devastadora em suas grandes proporções, deixa de ser substantivo comum:

A ode explode. O bode explode.
O Etna explode. O erre explode.
A mina explode. A mitra explode.
Tudo agora e manhã explode.
Exceto a Bomba: o homem não pode.
O homem não pode. O homem não pode. O homem não pode.

O homem pode:
Soltar a vida. Fuzilar a Bomba. Reinventar a ode.(MENDES, 1994, p.707)

Poliedro (1965-1966) traz o texto “Carta aos chineses” e demonstra que a ameaça da bomba povoava a mente do poeta na década de 1960:

Um dia despertou-nos o clarim da notícia de jornal: a China havia feito explodir a primeira bomba atômica. Certo, não um engenho de grandes proporções, antes um engenho engatinhando, a miaular. (...) Embora excluídos da carta das Nações Unidas, ressurgis no primeiro plano do horizonte político, portando o facho da modificação do mundo atual pela força consciente do homem organizando a própria história. (...) Também eu tremo, admirados, sibilinos chineses. Pertencço ao grupo dos países sem bomba — talvez os países do futuro (?). Por isso vos peço, chineses, que recueis. O mesmo peço às outras potências atômicas. Que elas hipocritamente não vos atribuam a culpa do provável universal massacre a vir. (MENDES, 1994, p.1034)

O título do “Texto sem rumo” (1964-1966) aponta para os caminhos que o mundo seguia, espaventando o poeta:

Sempre detestei o vazio, ‘il vuoto’; mas prefiro o vazio à bomba. Prefiro o antimundo à bomba. Prefiro a morte do mundo (sem a bomba) à bomba. Prefiro a destruição da linguagem à bomba. Prefiro o escárnio, a carne lacerada, o osso estalando, a perda do espaço interior, à bomba. O aperitivo da bomba é a guerra do Vietnã. (MENDES, 1994, p. 1451)

A situação do Brasil angustiava igualmente Murilo Mendes. O poeta acompanhava de longe períodos importantes e conturbados de nossa história. Luciana Stegagno Picchio relembra que “dal 1964 aveva cominciato ad angosciarsi per la situazione di dittatura del suo Brasile” (MENDES, 2001, p. 18). O cenário político brasileiro, com seus desdobramentos até a ditadura militar, afetava-o profundamente e refletia em seu estado de ânimo. Segundo Picchio, o poeta, mesmo à distância, mantinha-se ligado à sua pátria: “Mas o coração está sempre no Brasil. São os anos da ditadura e da tristeza. Murilo sofre como brasileiro e como cidadão do mundo. O seu imaginário se enche de bombas atômicas.” (MENDES, 1994, p. 29) Em agosto de 1954, Murilo comenta, provavelmente, o suicídio do então presidente Getúlio Vargas: “Estamos como você imagina, abalados pelos dramáticos acontecimentos do Brasil. Temos acompanhado tudo pelo rádio, pelos jornais daqui e de Paris (abundante noticiário) e pelo serviço especial da Embaixada. é tudo mto chocante.” [Bruxelas, 27/08/1954] Um mês depois o mesmo assunto é comentado em carta a Manuel Bandeira: “Mal chegados da Itália, caímos em cheio nessas tremendas notícias do Brasil. Tive, mesmo de longe, um

choque muito forte. É mesmo difícil comentar isto.” [Bruxelas, 23/09/1954] (GUIMARÃES, 2001, p. 134) No ano seguinte Murilo divide sua preocupação com o Brasil com o amigo Álvaro Ribeiro da Costa:

Do Brasil chegam-me notícias péssimas quanto à confusão política. Faço idéia o quanto você se tem aborrecido. É triste que continuem a prevalecer neste momento decisivo do mundo, em que tudo tem que ser encarado sob um ponto de vista grandioso e universal, é triste que continuem a prevalecer os métodos de uma política obsoleta, fundada ora no nacionalismo, ora no municipalismo mais estreito, com os cambalachos mais sórdidos em torno de certas personalidades tão medíocres. Isto num país de tão grandes dimensões físicas... [Paris, 16/06/1955]

Freud, no texto “Luto e melancolia”, afirmou que “No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio” (1974, p. 278). Esse sentimento parece tomar conta do poeta ao ser bombardeado por tantos acontecimentos veiculados pela imprensa no Brasil em outros lugares do mundo. Em carta a Virgínia, Murilo comenta a apreensão diante das notícias recebidas de sua pátria, à época agitada por um conturbado contexto político:

E o nosso Brasil, meu Deus! Que enorme preocupação me dá, — bem sei que todos aí estão preocupados. Já tenho 64 anos feitos, nunca mais verei a paz na minha terra e no mundo, uma tristeza! Tanto progresso material, tanta técnica — e ao mesmo tempo uma espantosa destruição ou desgaste de valores morais, uma inquietação crescendo dia a dia, nem vale a pena falar. [Roma, 01/12/1965]

Desesperançado, Murilo não crê mais que verá o fim dos conflitos armados e dos regimes totalitários. A inquietação do poeta estende-se ao longo de toda a década. Em 1969, ele escreve à irmã: “As férias têm sido perturbadas pelas notícias do Brasil; estou profundamente apreensivo. Enfim, a paz não é deste mundo, é de Deus, e Deus — hélas! — não é dêste mundo.” [Porto, 05/09/1969] Não só o Brasil constitui motivo de intranquilidade. Murilo preocupa-se especialmente com os países aos quais se ligara ao longo de sua vida:

Eu é que ando muito deprimido ante a feia situação do mundo, em particular de países mais próximos ao meu coração. É uma tristeza. mas, como achavam os gregos, a esperança é a última coisa que se perde. Para desabafar um pouco, escrevo em todos os momentos livres. [Roma, 22/02/1970]

Vamos sem maiores novidades, mas estou mto preocupado com os grandes problemas do mundo e do Brasil. Saudade diz que não devo ler jornais, mas isto é impossível, de resto as coisas estão no ar. [Roma, 17/06/1970]

De acordo com Freud, o luto implica num “estado de espírito penoso” (1974, p. 277) e é assim que Murilo parece receber as notícias dos locais próximos a seu coração. Portugal, uma de suas pátrias afetivas, também é motivo de inquietação. A instabilidade política e seus efeitos eram o reflexo do que se viveria no Brasil pouco tempo depois:

Como sempre preocupo-me demais com a situação do mundo, e sofro muito. Talvez aí as coisas, devido à distância, não tenham tão grande repercussão. Aqui, repercutem fortemente. O drama da Argélia toca a França, e a França está a 1 hora de avião de Roma. Em Portugal passam-se também coisas terríveis — assassinatos e prisões de artistas e escritores. A imprensa aí não grita?... Devem saber de alguma coisa, pelo menos. As notícias que nos chegam da situação brasileira também são inquietantes. Não se sabe para que lado se virar. [Roma, 25/03/1962]

Pouco antes de sua morte, Murilo continuava angustiado com o quadro que assistia em Portugal:

Quanto a nós, vamos andando como podemos. Creio que lhe disse em carta anterior: impressiono-me demais com o que se passa na Itália, com a onda de violência, terror e roubos. Uma coisa horrível. Não me consola o fato de saber que há também muita violência e delinquência em tantos outros países. Agora andamos preocupados com a situação de Portugal. Precipitamo-nos para a televisão e os jornais, que dão diariamente muitas notícias, mas um tanto confusas. O general Spínola, que é homem muito experimentado, pareceu que procedeu ingenuamente no caso da tentativa de golpe. Esperemos que o bom senso português prevaleça. [Roma, 17/03/1975]

A visão negativa causada pelos problemas vividos por Portugal é abafada pela escritura de suas prosas poéticas. Em 1970 Murilo comunicava a Virgínia o término de seu livro *Janelas Verdes*, uma homenagem do poeta a um dos países ao qual estava ligado pelos laços do afeto: “Para desabafar um pouco, escrevo em todos os momentos livres. Terminei ‘Janelas Verdes’, escrito em chave de ‘humour’. Segue amanhã para Lisboa, onde deverá sair dentro de alguns meses. Saudade acha que os leitores portugueses vão cair para trás. Mas Lisboa está habituada a terremotos.” [Roma, 22/02/1970]

Ora o poeta relaciona seu estado de ânimo aos problemas particulares, ora o atribui a problemas coletivos, como no trecho abaixo:

Ando muito deprimido, mas não vale a pena contar em carta. Falaremos pessoalmente sôbre; em particular a situação internacional me preocupa imenso. A falta de juízo dos homens parece que aumenta à medida que aumenta o progresso material. [Roma, 07/04/1966]

A mudança da visão do poeta sobre o continente europeu confunde-se com o estado de ânimo experimentado por ele nos anos finais de sua vida. A Itália, que tão positivamente o havia impressionado nas primeiras viagens, passa a ser descrita, a partir de 1957, sob a ótica de um Murilo deprimido e angustiado. A palavra angústia, aliás, várias vezes foi inserida nos desabafos do poeta. Para Kierkegaard, a angústia é um “sentimento de ameaça impreciso e indeterminado inerente à condição humana, pelo fato de que a existência de um ser que projeta incessantemente o futuro se defronta de maneira inexorável com possibilidade de fracasso, sofrimento e, no limite, a morte” (HOUAISS, 2002). Murilo sente-se sufocado pela engrenagem do tempo que lhe oferece poucos momentos para dedicar-se a seus escritos e empurra-o em direção à morte: “infelizmente disponho de pouquíssimas horas por mês, p^a escrever m^{as} coisas pessoais, vivo numa angústia medonha, nem é bom falar e sinto que o tempo está se esgotando!” [Roma, 01/12/1965] Os momentos de angústia alternavam-se com outros de depressão, caracterizados por um estado de esvaziamento afetivo, muitas vezes acompanhado por uma perda da energia vital, do entusiasmo, da motivação, da disposição de viver. Não somente a Virgínia, mas também a Laís Murilo confessa estar preso a esses sentimentos: “Tenho andado com ‘labirintose’, doença que não mata, mas tira o ânimo de agir.” [Roma, 28/07/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 201) Segundo Freud, “O luto envolve graves afastamentos daquilo que constitui a atitude normal para com a vida” (1974, p. 277). Murilo vivencia sentimentos contraditórios, oscilando entre o medo e o desejo de chegar ao fim de sua existência:

O que você diz sobre a vida atual e os tremendos problemas do nosso mundo é exatíssimo. Ando mesmo em crise permanente, diante das notícias de violência, terror, corrupção, mercantilismo atroz, o diabo. Passo certos dias num desânimo horrível, hesitando entre o amor à vida e a vontade de acabar, diante do que vejo, leio e ouço. [Lisboa, 20/09/1974] (ARAÚJO, 2000, p. 234)

Adalgisa Nery, que assim como Murilo também passou por grande abatimento moral próxima ao fim da vida, também é alvo das confidências do poeta, conforme afirma Ana Callado: “Nas derradeiras cartas, os dois trocavam informações melancólicas. ‘Lamento, mas compreendo suas angústias. Tudo é terrível. Eu também ando muito angustiado. (...) Aposentaram o demônio: quer dizer que o homem faz mal por si mesmo, sem colaborador. É tremendo’, escrevia-lhe Murilo, em janeiro de 75.” (CALLADO, 1999, p. 66) Com o passar do tempo, Laís Corrêa de Araújo Murilo também tornou-se alvo das confidências do poeta. Esgotado o assunto sobre a escritura do ensaio, Murilo utiliza as cartas para fazer desabafos: “Além de tremendo desânimo que de vez em quando me ataca diante da situação deste mundo caótico, houve sucessivas greves de correio na Itália” (ARAÚJO, 2000, p. 193); assim o poeta iniciava sua carta do dia 07/07/1969. Esgotado o assunto sobre a escritura do livro de Laís, Murilo passa a utilizar as cartas escritas a ela para fazer desabafos:

Ando num desânimo terrível. Quase não tenho escrito cartas, a não ser à minha irmã Virgínia, para saber notícias da família. Estou a fazer concorrência ao João Cabral. Os acontecimentos mundiais refletem-se em mim de forma desastrosa. Quanta burrice, crueldade e sujeira por aí afora! É de desanimar. Bem sei que em todas as épocas houve burrice, crueldade e sujeira, mas a questão é que agora estamos cercados de meios de informação, sabemos das coisas que se passam, sabemos das coisas que se passam, sabemos logo, além do mais documentadas em imagens. É tremendo. [Lisboa, 02/10/1973] (ARAÚJO, 2000, p. 230)

Apesar de exercer uma atividade profissional de seu interesse, Murilo acena, sobretudo nas últimas cartas do epistolário enviado a Virgínia, para as limitações financeiras que lhe eram impostas. Tal situação aponta para outra perda concreta vivenciada por ele: a dificuldade de manter-se financeiramente com o que recebia. Em 1986 Júlio Castañon Guimarães traçou um panorama da etapa final da vida do poeta:

Com o início da década de 70, Murilo chega a seus 70 anos, os últimos de sua vida. Acossado pela violência urbana, pela massificação, pela corrida armamentista, pela ameaça nuclear, pelos radicalismos políticos. O homem de fé, o antiburguês, o antitotalitário, a voz apocalíptica, Murilo sucumbe a um mundo que se torna inverossímil. Pessoalmente ferido, o poeta contempla a morte. O poeta cada vez mais se fecha, se isola na via del Consolato. Aos amigos que lhe fazem perguntas, só dá uma resposta: “angústia”. Alguns amigos sugerem que o poeta volte em definitivo ao Brasil. Isto, porém, não é possível. Murilo apresenta uma razão muito simples: não teria dinheiro. Precária a situação do criador. Ao longo de seu período italiano, dependeu

aflitivamente da renovação anual de seu contrato de professor. Mas no Brasil, aos 70 anos, não teria do que viver. Tem de ficar com Roma. Cenário da angústia. (GUIMARÃES, 1986, p. 89)

As cartas escritas a Virgínia confirmam a precária situação financeira do poeta, agravada por seu delicado estado de ânimo. Em Roma Murilo vivia dos proventos auferidos junto ao Itamaraty. No final da década de 1960, no entanto, ele afirma que seu salário tornara-se insuficiente e procura recursos em seu país. O trecho abaixo, escrito à irmã, indica que o poeta teria começado, a partir de então, a lançar mão de economias guardadas numa conta no Brasil:

Na nossa Embaixada em Lisboa informaram-me que qualquer cidadão brasileiro no exterior poderá receber até 300 dólares por mês, ainda que, como no meu caso, seja funcionário e receba em dólares no dito exterior. Assim sendo, pedir-lhes ia o favor de arranjar com o Antônio Luis o modo de esta quantia me ser enviada a Roma cada mês; será um alívio, pois, depois do corte violento que sofri há 1 ano, como sabem, estamos vivendo “no fio da navalha”, não sem preocupações. Por isso lhes mando um cheque de 1.500 cr., mais ou menos correspondente, penso, a 300 dólares, p^a envio do 1^o mês. Lamento dar-lhes e ao A.L. êsse trabalho, mas, com os grandes cortes efetuados pelo n/ governo, não há mesmo probabilidade de um * do meu salário. Terei gde prazer em oferecer ao A.L. um presente italiano. [Porto, 05/09/1969]

É desnecessário frisar os motivos que fazem da correspondência de Murilo Mendes um importante acervo documental, que vem deslindar aspectos de um poeta tardiamente aclamado pela crítica e a quem se deve ainda exaustivos estudos. Além de testemunhar uma época e as redes de relações estabelecidas em determinado tempo e espaço, no caso de Murilo Mendes, em especial, as cartas fornecem elementos para a compreensão da real situação do poeta, tanto no que tange a aspectos pessoais e financeiros. Em vários trechos escritos à irmã fica claro que sua situação financeira era periclitante, não lhe permitindo muitas escolhas, já que sua renda limitava-se aos vencimentos auferidos junto ao governo: “Depois de 10 meses em Roma sem sair (é a primeira vez que nos acontece, por economia) estamos ansiosos por deixá-la; mas não poderá ser antes do dia 24, devido às toneladas de exames. Uf!” [Roma, 07/07/1969] Para reencontrar a amiga Maria Helena Vieira da Silva em Lisboa em 1969, Murilo conta com a vendagem de livros editados em Portugal:

Acontece que ela insistiu imenso para eu dar um pulo a Paris, a fim de tomar conhecimento das novidades culturais e ver a grande exposição (no Musée d’Art Moderne) da nossa amiga Maria Helena Vieira da Silva. Eu não queria, pois o dinheiro anda curto, como sabem. Entretanto, tendo recebido em Lisboa uns cobres de livros meus que lá foram editados, e de outro que o

deverá ser no próximo ano (deram-me parte adiantado!...) pude fazer êste desvio a Paris, e regresso hoje a Roma. [Paris, 12/10/1969]

No ano seguinte Murilo dá notícias de mais um corte de despesas. Por ocasião da Bienal em Veneza, Saudade novamente é privada de uma viagem: “Vou amanhã a Veneza para a abertura da Bienal; Saudade ficará em Roma (por economia). Deverei voltar a 24.” [Roma, 17/06/1970]

Coincidentemente, pouco antes de sua morte, Murilo esclarece a irmã sobre sua real situação e seu posicionamento sobre uma eventual oportunidade de retornar ao Brasil. Antepenúltima carta escrita a Virgínia mostra Murilo ainda acossado pela situação da Itália. Sentindo-se em dificuldades financeiras, o poeta teme a perda de seu mais valioso patrimônio, a coleção de obras de arte:

Eu ando (aqui entre nós) deprimido e angustiado, em parte pelo que se passa na Itália, mormente em Roma: todos sentem medo, devido aos sucessivos assassinatos, roubos, seqüestros de pessoas, violências de toda a espécie. Muitas páginas dos jornais são dedicadas a isto. Temo pelas nossas vidas e pelo roubo de quadros. Nesta idade vou me desprendendo das coisas, mas os quadros formam uma parte importante do modesto patrimônio de Saudade. Receio também o próximo fim da m^a comissão. Quando ela terminar, como poderemos viver no Rio, com uma pensão de CR\$ 2.400,00? Tenho evitado falar-lhe destes assuntos, mas de vez em quando é preciso desabafar. [Roma, 29/01/1975]

A última carta do epistolário Murilo-Virgínia apresenta, curiosamente, um tom explicativo e de despedida. Em família havia a expectativa de seu retorno ao Brasil, aguardado já há alguns anos. O poeta exclui definitivamente a hipótese de uma repatriação. Murilo entende que a permanência na Itália ainda era a melhor opção àquela altura de sua vida, apesar das sucessivas queixas sobre os acontecimentos que presenciava naquele país. A perspectiva de voltar a exercer suas atividades profissionais junto ao cartório desagradava sobremaneira o poeta, sobretudo passados mais de vinte anos de afastamento. Murilo volta a informar o valor de seus proventos no Brasil, alegando não ter meios de subsistência somente com a pensão que lhe caberia, o que tornava sua volta impraticável.

Quanto à possibilidade de uma casa em J. de Fora ou Teresópolis: são belos sonhos, mas de difícil realização. Aqui ganho o suficiente para vivermos, mas no Brasil minha pensão é de CR\$2.400.00. Não estou me queixando, pois sei que pertenço ao número dos privilegiados: mas como viver aí com essa modestíssima quantia? Não temos bens de fortuna, a não ser modestas economias, que nem de longe nos dão para viver. É esta uma das m^{as} grandes preocupações. Vim residir na Europa porque o cartório dava uma pequena renda. Eu não tinha jeito para andar atrás de advogados, e entreguei tudo ao meu substituto. Amigos meus acharam que a solução

seria uma comissão na Europa, e assim se fez. Além do mais, de eu não ter jeito para escrivão, o cartório era de justiça gratuita, em grande parte. Eu preferiria ter voltado para o Brasil desde muito, mas diante do exposto fui ficando. É bom que você saiba isto, pois talvez um dia (você) poderá esclarecer os que estranham m^a longa ausência. Conserve esta carta, sim? Muitos estranham m^a permanência aqui. [Roma, 14/05/1975]

Ao pedir expressamente que essa peça do epistolário seja guardada, Murilo confere *status* de documento a seus escritos, atribuindo ele mesmo valor a seu conjunto epistolar. Uma de suas preocupações era que houvesse uma interpretação equivocada de sua longa ausência em solo brasileiro.

Três meses depois, vítima “duma síncope cardíaca, em poucos minutos”, Murilo conheceu a morte como a definira poema “La velocità”:

Guardate la morte: modernissima.
Appena salita in orbita
è già arrivata al cosmo. (MENDES, p. 1552)

Mineira de Campo Belo, Laís Corrêa de Araújo foi poetisa, escritora, tradutora, crítica literária e jornalista. Casada com o também poeta Affonso Ávila, participou ativamente da vida literária em Minas Gerais até 2006, ano de sua morte. Autora dos livros *Caderno de Poesia* (1952), *O signo e outros poemas* (1955), *De curso de Prazo* (1988), *Pé de Página* (1995), *Clips* (2000) e *Geriátrico* (2002), teve suas obras publicadas sob o título *Inventário* pela UFMG em 2005. Venceu vários prêmios literários, entre os quais o Prêmio Emílio de Moura e o Prêmio Cidade de Belo Horizonte. Única mulher a participar da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda no ano de 1963 em Belo Horizonte, evento que reuniu poetas, críticos e tradutores, Laís foi também uma das criadoras, ao lado de Murilo Rubião, do Suplemento Literário do jornal Minas Gerais, espaço onde manteve a coluna “Roda Gigante” e com o qual colaborou até 1970. Sua trajetória entrecruza-se com a de Murilo Mendes seis anos antes da morte do poeta. Conectada com as expressões literárias de seu tempo, Laís Corrêa de Araújo logo reconheceu em Murilo um dos maiores representantes do modernismo brasileiro, elegendo-o como alvo de suas pesquisas. Interessada em escrever um ensaio sobre o poeta mineiro, Laís faz contato epistolar com Murilo no final da década de 1960, época em que ele já residia em Roma. Em 09/04/1969, Murilo responde a primeira carta de Laís: “Sua carta deu-me uma satisfação enorme. V. me diz tantas coisas que me lisonjeiam e me confortam, e ainda pede desculpas: é o cúmulo da delicadeza.” [Roma, 09/04/1969] (ARAÚJO, 2000, p.191) A partir dali inicia-se uma amizade que se estendeu por vários anos, interrompida somente pela morte do poeta em 1975. O convívio epistolar entre os dois poetas resultou na escritura do primeiro livro sobre Murilo Mendes. Em 1972 Laís publicou pela Editora Vozes seu ensaio composto por nota biográfica, introdução crítica, antologia, ideário crítico e depoimentos. A versão atualizada, *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia e correspondência*, reeditada durante as comemorações do centenário do poeta, traz ainda um conjunto epistolar compreendido entre os dias 09/04/1969 e 12/06/1975, composto por cartas escritas por Murilo à autora, além de duas peças escritas por Maria da Saudade Cortesão Mendes, uma em 1975, logo após

a morte do poeta e outra em 1993, por ocasião da republicação do livro. O número de cartas — 37 de autoria do poeta — é bastante expressivo se considerarmos que foram escritas num intervalo de seis anos, mesmo comparado ao conjunto Murilo-Virgínia, composto por 56 peças distribuídas ao longo de 26 anos. Note-se ainda que o conjunto publicado não está completo, conforme esclarece a própria Laís: “As cartas aqui reproduzidas pertencem ao arquivo pessoal da autora e constituem apenas parte da correspondência recebida de Murilo Mendes e Maria da Saudade no curso dos anos.” (ARAÚJO, 2000, p. 189) Faltaria-nos, portanto, as cartas que completam o conjunto, bem como a contra-parte escrita por Laís. O livro também não faz menção a qualquer arquivamento feito pela escritora de suas próprias cartas enviadas a Murilo.

Cerca de um ano antes de se conhecerem pessoalmente, o poeta faz um pedido a Laís:

Enfim, gostaríamos muito de receber uma foto sua, ou duas — uma, só, outra com o Affonso de formato que não exceda o de cartão postal. Considero isto indispensável. Depois do que fez por mim, tornou-se nossa amiga, e foi promovida de cara a querida. Saudade e eu admiramo-la muito, e a sua foto completará sua identidade. [Roma, 09/08/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 203)

Dois meses depois o poeta agradece as fotografias: “Grato pelas fotos de V. e Affonso, tão simpáticos e de personalidade marcada, como eu pensava.” [Roma, 05/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 204) Terminados os trabalhos para o livro, Murilo reafirma a amizade e garante a continuidade do convívio epistolar:

Da minha parte não vejo razão para terminar nossa correspondência, visto seu livro estar terminado. Quase fiquei ofendido com essa hipótese. Nem por sonho. Você passou a fazer parte da minha vida, como amiga. Faço questão da sua amizade. (O mesmo se leia em relação ao Afonso). [Roma, 07/04/1972] (ARAÚJO, 2000, p. 220)

Murilo e Laís se conheceram pessoalmente somente 1972, data da última vinda do poeta ao Brasil:

Deverei ir ao Brasil em agosto — só infelizmente. Uma semana para rever Paris, alguns dias em Lisboa (estas etapas, com Saudade, felizmente) — depois, Rio, São Paulo, Brasília. B.H., J. de F. Pelo menos, este é o plano. Ainda não sei o dia da chegada ao Rio. Serão avisados. Será um grande prazer conhecê-los pessoalmente. [Roma, 28/07/1972] (ARAÚJO, 2000, p. 225)

O conjunto de cartas de Murilo Mendes publicado por Laís Corrêa de Araújo pode ser dividido em dois núcleos. O primeiro relaciona-se com a escrita do ensaio sobre o poeta e o segundo com a produção poética de Murilo e o destino de seus escritos. O alto número de cartas enviadas a Laís Corrêa de Araújo é explicado pela perspectiva de ser objeto de um livro: “Artigos, desde a aparição do meu primeiro livro, tive-os, é claro, alguns interessantes; mas estudo longo, a fundo, só agora, devido a você, estou-lhe gratíssimo.” [Roma, 03/06/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 200) — declarou o poeta em carta à autora. Ao longo do ano de 1969, Murilo reitera seus agradecimentos a Laís:

Fiquei, repito, “molto lusingato”, só que não acredito muito nessa missão que V. Me atribui: a de dar uma nova orientação aos jovens poetas brasileiros. [Roma, 09/04/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 191)

Espero que tenha recebido minha carta em resposta à sua de 22 de abril: dizia estar contentíssimo ante a escolha de seu nome para fazer o estudo a meu respeito, no livro da coleção projetada. [Roma, 07/07/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 193)

Repito o que lhe disse antes: é com real prazer que soube do convite a você para organizar o projetado livro a meu respeito. [Roma, 04/08/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 194)

Grazie pelo que tem feito no sentido da difusão dos meus papéis. Estou naturalmente curioso em ler seu estudo. [Roma, 01/12/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 196)

Diante do sinal de reconhecimento oferecido a sua obra e da perspectiva de ver sua poética divulgada, Murilo acompanha de perto a confecção do livro, fornecendo informações, fotos, dados biográficos e apontando possíveis autores para os depoimentos. Além de oferecer material, o poeta opina livremente, faz observações e solicita a inclusão ou exclusão de trechos:

Junto lhe devolvo, como pediu, o rascunho do começo do s/ estudo. Creio que vai no bom caminho. [Roma, 01/05/1970] (ARAÚJO, 2000, p. 197)

Com o material seguirá outra carta minha, mas desde já lhe digo que seu estudo é muito bom. Discordo de certas coisas, mas em conjunto é sólido, inteligente e nem ao menos em sonho pense em abandoná-lo. [Roma, 02/01/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 198)

Mandei-lhe no dia 5 o seu excelente estudo, acompanhado de notas minhas ao mesmo (tirei fotocópia), e de uma bibliografia, incl. de inéditos. (...) Repito: seu ensaio é ótimo, e se fiz uma ou duas, três observações foi para atender a seu pedido. [Roma, 14/02/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 199)

A inclusão de um conjunto de cartas escritas pelo poeta ao final do livro é um sinal da importância de tal conjunto no estudo da obra muriliana. Ao mesmo tempo em que confere importância às peças, Laís vê novas possibilidades de estudos baseados nesse material: “Permito-me considerar esses depoimentos como uma anamnese da evolução de meu ensaio escrito sobre o poeta, na esperança de que possam detectar aí outros sons e sinais não perceptíveis ou não percebidos pela minha tentativa de absorção da verdade muriliana.” (ARAÚJO, 2000, p. 170) No capítulo “Murilo através de suas cartas”, Laís comenta:

Orgulha-me possuir (e transmitir aqui) um arsenal de correspondência de Murilo Mendes, que me parece contribuição importante para desobstruir um pouco os caminhos de nossa carência afetiva em relação à identidade do poeta (apresentada documentalmente em obra, em outro registro), através do olhar pela janela indiscreta (A.A.) de seu *récit personnel*. (ARAÚJO, 2000, p. 170)

O conjunto de 37 cartas publicadas por Laís Corrêa de Araújo, além de documentar a amizade à distância nascida entre os poetas e registrar o processo de escritura do primeiro livro sobre Murilo Mendes, ajuda a completar informações e resgatar parte da vida do poeta nos anos em que esteve fora do Brasil. Consideramos os conjuntos escritos a Laís Corrêa e a Virgínia Mendes Torres complementares entre si. Ambos pertencem ao mesmo intervalo de tempo e, a forma de mosaico, montam um panorama da vida do poeta em seus últimos anos de vida. Em carta escrita a Laís, pouco depois da morte do poeta, Maria da Saudade Cortesão Mendes faz uma solicitação:

Se tem uma carta dele recente, como vi, deve ser das últimas que escreveu e peço-lhe para guardar com carinho. Gostaria de conhecer dela o que se refere ao seu estado de espírito de então, pois me atormenta que ele se tenha queixado e os médicos que o atendiam não tivessem compreendido que se tratava certamente de algo mais do que uma simples depressão psíquica. [Lisboa, 08/09/1975] (ARAÚJO, 2000, p. 238)

O segundo núcleo temático identificado no conjunto Murilo-Laís diz respeito à produção textual do poeta e à dificuldade em editar sua obra. Também aqui identificamos uma perda concreta vivenciada por Murilo: a incapacidade de levar ao público e à crítica os textos por ele produzidos. O abatimento moral confidenciado nas cartas à irmã Virgínia estava possivelmente ligado também a esse aspecto da vida profissional do poeta. O período vivido na Europa assinalou não somente uma nova fase da

poética muriliana, mas também grande volume de produção textual. Em carta a Virgínia Murilo escreve: “As férias foram mais longas do que eu projetara, não só pela doença da Saudade, mas porque fiquei inspiradíssimo e escrevi mtº em Portugal.” [Paris, 12/10/1969] Em outra carta à irmã Murilo descreve sua extensa produção e declara não ser possível levar a termo tantos projetos que possui em mente:

Meus novos livros: são uns 7 (sic), 4 prontos: “Convergência” (junto com “Exercício”), entregues à Editôra 2 Cidades, de São Paulo; há meses que me escreveram: “Está saindo”. Todos os outros são de prosa: “A idade do serrote” (memórias de infância e adolescência), e “Poliedro”, prontos; o nº está com a Editôra Sabiá (ex-Editôra do Autor), dizem eles que sairá (no Rio) em março 68. Mais, quase prontos: “Espaço espanhol”, “Carta geográfica” e “Figuras” (pequenos “portraits” de escritores, poetas, pintores, etc, que conheci ou não). Voilà. Já poderia ter terminado êsses últimos três, mas falta=me tempo = o que me exaspera. E tenho outros na cabeça, mas naturalmente nunca passarão pª o papel. [Roma, 03/11/1967]

Os muitos deslocamentos em viagens pela Europa e as variadas experiências daquele período de sua vida deram a Murilo matéria poética para um grande número de textos. Paralelamente à intensa produção textual, Murilo vive a dificuldade de encontrar casas editoriais dispostas a publicar seus livros. Em carta a Laís o poeta explica: “Nunca tive editor permanente, nem fiz amizade ou camaradagem com editores (exceto J Olympio). Não por motivos polêmicos: aconteceu assim.” [Roma, 09/04/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 192) De fato os livros de Murilo foram publicados em diferentes editoras, com exceção da José Olympio, que publicou cinco títulos. Um novo contato com alguém ligado ao meio intelectual brasileiro parece ter dado ao poeta a esperança de conseguir publicar outros livros no Brasil. A primeira carta do epistolário apresentado por Laís traz uma explicação do poeta sobre a situação do livro *Convergência* e um pedido de intercessão junto a representantes do estado de Minas Gerais:

Depois que lhe escrevi recebi carta do amigo Paulo Mendes de Almeida. Conseguiu, finalmente, localizar o editor, Frei Benevenuto Santa Cruz, que lhe disse estar o livro já composto, devendo sair breve; e que não atendeu aos meus reiterados pedidos de devolução dos originais, devido a isto. Pelo que decidi esperar mais um pouco. Vamos ver. Fora estes, tenho quatro praticamente prontos, 4 livros de prosa, e um de poesia em italiano, Ipotesi. (Este foi já pedido por um editor milanês.) (...) Diga-me: O Estado de Minas não poderia editar um desses livros de prosa? Em livros que recebo daí, vejo um colofon de onde se deduz que a edição foi financiada pelo nosso Estado. Que diz? [Roma, 09/04/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 192)

Num período de grande produtividade intelectual, Murilo havia conseguido encaminhar para publicação somente um dos cinco livros que escrevera. O poeta, aliás, passou o ano de 1969 à espera de uma chance de publicação: “Quanto a inéditos não faltam.” [Roma, 04/08/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 194), escreve ele em sua terceira carta a Laís. Em dezembro de 1969, Murilo cobra uma resposta à pergunta feita em carta a Laís, em abril do mesmo ano:

Você não respondeu à minha pergunta sobre a possibilidade de um desses inéditos ser publicado pela Imprensa Oficial do E. de Minas. Não me queixo: mas o fato é que meu Estado natal nunca me deu nada (— confidencial; é verdade que eu nunca pedi.), e eu lhe dei ao menos (falo de temas mineiros) 2 livros. Diga-me se esta idéia a constrange: nesse caso, escreverei ao xará Rubião. Recebeu os textos inéditos de POLIEDRO e CONVERGÊNCIA, que lhe mandei a 14 de nov.?... [Roma, 01/12/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 196)

Ressentido com as raras oportunidades de publicação, Murilo alude à escritura dos livros *Contemplação de Ouro Preto*, homenagem às cidades históricas e *A Idade do Serrote*, que relata a infância e a adolescência do poeta na cidade mineira de Juiz de Fora. A mesma carta dá notícias dos livros *Janelas Verdes* e *Convergência*:

Terminei meu último livro, “Janelas Verdes”, quase todo em prosa (temas portugueses). A “Portugália” já me deu contrato; deverá aparecer em Lisboa nos primeiros meses de 70. (...) Quanto a “Convergência”, livro capital da minha nova linguagem, continua encalhado em S. Paulo. Um desastre. [Roma, 01/12/1969] (ARAÚJO, 2000, p. 196)

Convergência, livro eleito pelo poeta como representante de sua nova fase literária, só seria publicado dois anos depois: “Em dezembro saiu o encantado ‘Convergência’. Finalmente!...” [Roma, 02/01/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 198) Murilo mostra-se entusiasmado com o projeto de Cassiano Ricardo, que se manifestara sobre o livro através de longa carta: “‘Convergência’ tem merecido reações entusiásticas. O Cassiano Ricardo escreveu-me uma carta de 25 páginas, que deseja transformar em artigo. Ele entendeu o livro. Há também 2 ótimos artigos do Nogueira Moutinho, na Folha de S. Paulo (se não os leu posso mandar-lhe fotocópia) etc.” [Roma, 03/06/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 200)

Poliedro também aguardava publicação. Em carta a Virgínia, Murilo comenta sobre a produção do livro:

A 1ª parte do meu livro POLIEDRO é toda dedicada à mª infância e adolescência, com episódios, personagens e coisas da época. Modéstia à parte, creio que será um livro interessante, e muito original (em prosa). Este tempo da mª vida, com suas figuras, veio-me à tona, de forma impressionante, inspiração fantástica [Roma, 01/12/1965]

Quase cinco anos depois Murilo acena para Virgínia a possibilidade de ver o livro publicado:

“Recebi telegrama do José Olímpio, anunciando-me que editará um de meus livros inéditos em prosa — POLIEDRO.” [Roma, 17/06/1970] *Poliedro*, obra que marcou uma nova fase dos escritos de Murilo e que foi considerado por Luciana Stegagno Picchio “livro difícil e estranho, na sua estrutura de prosa-poesia” (MENDES, 1994, p. 1694), teve sua publicação realizada em 1972 pela editora José Olympio.

Em 1974 o poeta contabilizava oito livros inéditos, número que chegou a dez no ano de sua morte: “O Gastão de Holanda propôs-me editar minha antologia feita pelo João há 8 anos!... Vamos ver. 8 livros inéditos dormem na gaveta.” [Roma, 29/04/1974] (ARAÚJO, 2000, p. 231) A última obra de Murilo publicada em vida, *Retratos-Relâmpago* (1ª série), também aguardou um bom tempo pela publicação. A edição que parecia garantida em 1972, só veio a acontecer no final de 1974:

Retratos-relâmpago: Em impressão na Conselho Estadual de Cultura de São Paulo. Terminei a 1ª série, comecei a trabalhar na 2ª, tendo aprontado alguns textos; e não continuei por absoluta falta de tempo. [Roma, 02/08/1972] (ARAÚJO, 2000, 226)

Como vão vocês? Trabalhos novos dos dois? Quanto a mim, terminei a 2ª série de “Relâmpago”, digo, “Retratos-Relâmpago”. quanto a 1ª, continua no Conselho Estadual de Cultura de S. Paulo, agora presidido por um velho amigo meu, José Geraldo Vieira. Vamos ver se sairá. [Porto, 18/08/1974] (ARAÚJO, 2000, p. 233)

Em 1974, tendo terminado a 2ª série sem ver a publicação da 1ª, Murilo mostra-se desanimado:

“Não sei se lhe mandei dizer que já terminei a 2ª série de ‘R.R.’. Quanto a editor, nem sombra.” [Lisboa, 20/09/1974] (ARAÚJO, 2000, p. 235) No final do mesmo ano, no entanto, vê publicada sua última obra: “Saiu há uns 2 meses a 1ª série dos meus ‘Retratos-Relâmpago’, edição do Conselho Estadual de Cultura, Rua Antonio de Godói 88, S. Paulo. Recebi um exemplar.” [Roma, 22/01/1975] (ARAÚJO, 2000, p. 236) A segunda parte da obra, *Retratos-Relâmpago* (2ª série), só veio a ser publicada em 1994, na edição *Poesia Completa e Prosa*.

Dois meses antes de sua morte, Murilo insiste no assunto e tenta novamente conseguir por intermédio de Laís uma publicação patrocinada pelo estado de Minas Gerais:

Como sabe, tenho vários livros de prosa, inéditos. Será que a Imprensa Oficial de Minas não poderia editar um deles? Por exemplo, “Carta Geográfica”, “Retratos-Relâmpago” (2ª série), “Espaço Espanhol” Através do Murilo Rubião (diga-lhe que gostei muito dos seus livros e que lhe escrevi) ou de outro amigo seu chegado à imprensa, seria possível tratar disto? A priori lhe agradeço. Quanto ao nosso livro, não recebi nenhum ex. da 2ª edição, nem nenhuma carta, nem dinheiro, nada. Ah! Esses editores! [Roma, 12/06/1975] (ARAÚJO, 2000, p. 237)

Em resposta a um questionário proposto por Laís Corrêa de Araújo em 1971, Murilo compara, amargurado, sua trajetória com a de outros intelectuais, inclusive de sua geração:

João Cabral de Melo Neto organizou em 1966 minha antologia poética e mandou-a logo para a Editora do Autor, depois Editora Sabiá. Prometeram publicá-la na série das antologias da casa. Não o fizeram até hoje. (Recentemente, pedi e obtive devolução dos originais). Excluíram-me daquela série de poetas que, além de ilustres, são (ou foram, porque alguns já morreram) caríssimos amigos meus. Senti-me rejeitado... A desculpa foi a seguinte: a minha antologia publicada pela Editora Moraes de Lisboa, esgotada uma parte em Portugal, jaz nas estantes da Livraria Agir no Rio. Rubem Braga foi lá; e viu as montanhas de exemplares da antologia, invendidos. Meu raciocínio é este: se a Agir não vende, que venda o Sabiá. Mas Descartes não funciona nas terras brasileiras. (MENDES, 1994, p. 51)

O epistolário enviado a Laís Corrêa de Araújo também registra o abatimento moral vivenciado pelo poeta em sua maturidade. Laís atribui o estado depressivo de Murilo à condição de escritor em permanente criação e com raras oportunidades de publicação: “A depressão continua, não só pelos acontecimentos externos, mas por um sentimento íntimo de frustração — a dificuldade de divulgação da sua obra, de cujo valor tem consciência.” (ARAÚJO, 2000, p. 184) Luiz Carlos Migliozi de Mello, no artigo “Angústia, a impossibilidade do ser”, afirma que “o desejo do homem angustiado é entrar em conjunção com um determinado objeto-valor, sua liberdade. Assim tem-se as duas pontas da angústia: de um lado, o homem incompleto e, de outro, o homem que busca uma transformação de estado.” (MELLO, in: http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_25.pdf) A dificuldade de publicação torna-se uma grande lacuna na trajetória do Murilo-escritor, que anseia ver obras, às quais ele mesmo atribui valor, serem conhecidas pelo público. O poeta busca incansavelmente reverter o quadro em que se encontra e divulgar seus escritos no Brasil. Laís Corrêa de Araújo considera a

premiação do Etna-Taormina e a própria publicação de seu ensaio como eventos isolados na trajetória de Murilo. Sua real situação como escritor teria chegado a limites extremos: “Desalento, desânimo, até mesmo a humilhação de clamar por um editor o encaminham para morte.” (ARAÚJO, 2000, p. 187) Murilo teria terminado seus dias em um penoso estado de “angústia existencial” (ARAÚJO, 2000, p. 88).

A situação de Murilo Mendes no meio literário brasileiro foi largamente comentada por Laís Corrêa de Araújo. Sustentada pelas declarações do poeta e pelo tardio reconhecimento de sua obra, Laís confirma a desconfortável situação de Murilo no meio literário brasileiro. Durante a conferência de abertura do seminário “Murilo Mendes: o visionário”, Laís comenta o “silêncio crítico” (RIBEIRO, 1997, p. 13) no qual o poeta teria sido imerso:

Realmente, Murilo Mendes foi, durante muito tempo, excluído de seu país e de sua cultura, exilado (não voluntariamente, como alguns alegam) e até condenado por sua indignação originária e visceral contra a inumanidade do poder econômico, para o que serviram os rótulos de ‘poeta instintivo e poeta católico’, vinculando assim a princípios conservadores o que era rebeldia intelectual e ética corporificada. Desligado do convívio com seus semelhantes e dispensado da responsabilidade de participar da ‘vida literária’ (o esquema de promoção e ascensão social da mídia emergente), o poeta confirma-se desarticulado com o sistema e opta por uma total independência criativa, ou seja, o modernista brasileiro de medida estrita passa a ser modernista internacional de largo espectro, em que pese um conceito de modernidade estrutural, questão do ser apropriador da temporalidade concreta do momento. (RIBEIRO, 1997, p. 12)

O embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima, na apresentação do livro *L’occhio del poeta*, comenta sobre a mudança de postura com relação ao poeta e sua obra: “Il Brasile oggi studia e rivaluta l’opera di Murilo Mendes e il suo significato per le lettere brasiliane del secolo scorso.” (MENDES, 2001a, p. 9) Mais adiante ressalta o papel desempenhado por Murilo como representante da literatura brasileira nos anos em que viveu no exterior: “Murilo Mendes non solo ha scritto, insegnato e divulgato la letteratura brasiliana all’estero, è stato egli stesso oggetto di letteratura, tradotta nell’affetto e nell’ammirazione degli amici.” (MENDES, 2001a, p. 9) Flecha de Lima confirma a intenção da Embaixada do Brasil ao promover a publicação de *L’occhio del poeta*:

L’Ambasciata del Brasile a Roma, con l’appoggio del Banco Brascan, intende, con questo volume, non solo offrire al lettore testi inediti di quello che è stato uno dei maggiori nomi delle

lettere nel Brasile del Novecento, ma anche saldare un debito nei confronti del Murilo Mendes professore in Italia e divulgatore della cultura e dell'intelligenza brasiliana, cui tanto dobbiamo tutti noi che difendiamo gli interessi del Brasile all'estero. (MENDES, 2001a, p. 9)

Representante da cultura brasileira na Europa desde 1952, Murilo publicou em 1971 a antologia *Poesia libertà*, organizada por Ruggero Jacobbi, livro responsável pela divulgação de sua obra na Itália e que lhe renderia no ano seguinte o Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina. Por ocasião da entrega do prêmio ao poeta, Carlos Drummond de Andrade publicou no Jornal do Brasil em 24 de fevereiro de 1972 o texto “Murilo Mendes – Prêmio Etna-Taormina”. Drummond inicia o texto invocando o Brasil a reagir diante da premiação oferecida a um de nossos representantes: “E ninguém se mexe, ninguém pega no gonzá e celebra esse outro gol do Brasil que é o Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina, conferido a Murilo Mendes?” (MENDES, 1994, p. 37) Aludindo à atenção dada aos campeonatos de futebol, Drummond solicita para a literatura parte do reconhecimento dado aos ídolos do futebol na década de 1970: “Uma sobra dos aplausos distribuídos a Pelé, a Manequinho, às seleções esportivas brasileiras que levantam campeonatos no estrangeiro, devia ficar de reserva, para casos como este, em que também um poeta (ou até um poeta!) alcança para o seu país a notoriedade internacional em termos positivos.” (MENDES, 1994, p. 37) Talvez em virtude de resumidas manifestações do meio intelectual diante do evento, Carlos Drummond convida os próprios escritores a reconhecer aquele como um momento importante para a literatura brasileira:

Ou será que nossa classe literária é tão desligada que para ela tanto faz ver Murilo proclamado ou esquecido, e o negócio é discutir com os olhos a *nihilsaia* de Ipanema? Pois se nós, oficiais do mesmo ofício, não dermos o exemplo festeiro e gratulatório, quem o fará por nós: a corporação dos funileiros? a dos empregados do bondinho do Pão de Açúcar? o poste da Light, silencioso por natureza e comodidade? (MENDES, 1994, p. 37)

Drummond associa o silêncio imposto a Murilo a seu afastamento físico do Brasil. O simples fato de viver no exterior há muitos anos não poderia implicar em sua exclusão do meio literário brasileiro:

Ora, direis, o Murilo anda distante de nós uma fieira de mares e anos, e quem está longe, taca-se silêncio nele. Se estivesse aqui fazendo o curso das exposições de arte e antiarte, das noites uisqueiras de autógrafos, dos bares ao Sul plantados, isto sim, que o carregáramos no andar, e

havia de ser curtição por uma semana. Lá da Via del Consolato, 6, em Roma, não dá. (MENDES, 1994, p. 37)

Drummond posiciona-se contra o tratamento dado ao amigo Murilo Mendes, destacando seu papel junto à literatura brasileira exercido na Europa:

Engraçada, nossa faculdade de arquivar o companheiro, logo que ele dobra a esquina; se vai de jato ou navio, então, desabam séculos de esquecimento. A verdade é que Murilo levou na bagagem para a Itália (onde ensina Brasil, vende Brasil, mercadoria intelectual) sua alma brasileira, sua poesia brasileira cheia de novidades. Não deixou esses bens aqui, feito botina velha. E agora os vê exaltados no reconhecimento de uma obra que é fruto saboroso da cultura brasileira confrontada com valores universais. (MENDES, 1994, p. 38)

O texto de Drummond, publicado inicialmente no Jornal do Brasil em 24/02/1972, convoca o Brasil a esboçar reações mais entusiásticas diante do prêmio que situa Murilo entre alguns dos mais importantes nomes da literatura. Aludindo aos critérios de apreciação para a escolha do premiado, Drummond cita os nomes de alguns dos agraciados, ao mesmo tempo em que coloca Murilo ao lado de outros brasileiros ilustres:

É hora de tremular bandeiras, minha gente; de buzinar, badalar, clarinar, tirar o chope mais geladinho, entoar o jingle, a canção báquica em louvor do juiz-forano esguio e ilustre cuja poesia sensibilizou juízes európicos cheios de critérios mais-que-abstratos, levando-os a reconhecer nesses brasis ainda tão pouco sabidos apesar de Santos Dumont, Vila-Lobos, Portinari, Jorge Amado, Niemeyer, uma capacidade de invenção poética digna de emparelhar com a de um Dylan Thomas, um Supervielle, um Jorge Guillén, um Quasimodo ou Ungaretti, distinguidos antes pelo Etna-Taormina. (MENDES, 1994, p. 37)

Alguns dias antes do artigo de Drummond ser publicado, Maria da Saudade Cortesão Mendes havia escrito a Laís Corrêa de Araújo comunicando a premiação e solicitando a divulgação do evento no Brasil:

Escrevo agora para lhe dar uma notícia que certamente lhe dará satisfação. Murilo vai ser designado para receber o “Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina” de cuja importância o elenco dos poetas anteriormente premiados lhe dará uma idéia. Trata-se sem dúvida dum dos mais prestigiosos prêmios literários europeus e para a poesia talvez o mais prestigioso. A notícia ainda não é oficial mas já certa, visto ele ter sido votado por unanimidade. (...) Penso que seria interessante juntar umas linhas no seu livro sobre esse prêmio pois é uma consagração européia. E talvez lhe seja possível também dar notícia em jornal aí. Você saberá. [carta do dia 12/02/1972] (ARAÚJO, 2000, p. 217)

A pouca atenção dispensada ao poeta ganhador do prêmio Etna-Taormina teria se repetido por ocasião de sua morte, ocorrida no dia 13 de agosto de 1975. Ruggero Jacobbi, em texto publicado no

Suplemento Literário do Minas Gerais alguns meses após a morte de Murilo, lamenta a escassez de notícias, tanto no Brasil quanto em Portugal:

As poucas e sempre imprecisas palavras das agências de notícias, que não tem tempo a perder, constituem, por ora, o único anúncio e a única comemoração de Murilo Mendes, que morreu em Lisboa na vigília dos meados de agosto: a notícia perdeu-se entre as outras mais urgentes e mais barulhentas que nos chegam de Portugal. Mesmo na capital lusitana ninguém teve meios de dar um pouco de imediata atenção à gravidade do acontecimento e à memória de Murilo Mendes e de sua obra. Murilo pode esperar: a sua poesia representa um capítulo tão alto e singular da literatura, não só brasileira (nasceu em Juiz de Fora em 1901), mas européia (viveu em Roma desde 1957), e geralmente moderna, que nenhum historiador do século poderá olvidar aquelas páginas. (JACOBBI, 1976)

Murilo parece tentar compensar a pouca atenção recebida no Brasil documentando suas relações com o meio intelectual europeu. Durante a preparação do ensaio de Laís, o poeta providencia a reunião do material iconográfico que registra suas relações de amizade e faz questão de incluir dedicatórias feitas a ele por personalidades da época:

Fotos com escritores e artistas europeus: tenho muitas, e com sujeitos importantíssimos: Pound, Camus, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Magnelli e outros. Algumas estão apagadas, não darão boa impressão; outras melhores. Tenho também muitas cartas e dedicatórias de livros de outros importantíssimos: Chagall, Miró, Léger, Max Ernst, Severini, Lionello Venturi, Cocteau, Malraux, o citado Pound, Michaux, Bernanos, Mauriac, Jouve, Ghelderode, e muitos outros. Tenho tido aqui na Europa contatos maravilhosos e, feito amizade com grandes europeus. [Lisboa, 09/08/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 202)

Em uma das cartas Murilo faz uma recomendação explícita: “Não digo que se publiquem todas as dedicatórias, mas ao menos as dos personagens famosíssimos.” [Roma, 06/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 206) Os contatos e amizades na Europa de certa forma vêm a preencher a lacuna deixada por seu meio intelectual de origem, que o deixa relegado à situação de nem mesmo conseguir publicar pelas editoras brasileiras. O inverso também se dá durante os acertos sobre os nomes que deveriam ser incluídos na biografia de Murilo. Ao mesmo tempo em que deseja ver seu nome ligado ao de certas personalidades, procura desvincular-se de outras:

Também na última linha omiti o nome de certo jornalista-escritor que não desejo ver associado ao meu nome. Ele e um seu parente próximo fizeram-me ursadas, e uma delas gravíssima. Não lhes desejo mal, se os encontrar amanhã, falarei com eles, mas, repito, não devem ser citados perto de mim. Pertencem ao 3º time (ou 4º), não se iluda.” [Roma, 05/10/1971] (ARAÚJO, 2000, p. 205)

Laís Corrêa de Araújo associa as particularidades da produção textual muriliana a um contexto específico no qual a falta de promoção por parte da mídia agravaria o afastamento entre Murilo e os escritores de sua geração, afastamento este já naturalmente causado pela distância geográfica:

Desligado do convívio com seus semelhantes e dispensado da responsabilidade de participar da “vida literária” (o esquema de promoção e ascensão social da mídia emergente), o poeta confirma-se desarticulado com o sistema e opta por uma total independência criativa, ou seja, o modernista brasileiro de medida estrita passa a ser modernista internacional de largo espectro, em que pese um conceito de modernidade estrutural, questão do ser apropriador da temporalidade concreta do momento. (RIBEIRO, 1997, p. 12)

Paralelamente ao distanciamento do meio literário brasileiro, Murilo alcança na Itália uma posição de destaque, conforme afirma Júlio Castañon Guimarães: “Vítima de um certo esquecimento no Brasil, a voz de Murilo — uma voz já então cosmopolita — se fazia ouvir em Roma.” (GUIMARÃES, 1986, p. 78) A presença do poeta brasileiro desterritorializado se fazia sentir nos meios acadêmico, literário e artístico. Como conferencista Murilo esteve no Centro Culturale di Comunità di Roma, em homenagem ao amigo Albert Béguin, na Università Luigi Bocconi em Milão, onde falou sobre música brasileira, no Centro Filologico Milanese, apresentando a cultura brasileira, na Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma, percorrendo sobre o amigo pintor Alberto Magnelli. Desde muito jovem o poeta esteve ligado ao mundo das artes. No Rio de Janeiro, a amizade de Ismael Nery foi precursora de outras tantas que povoaram a trajetória de Murilo, tanto no Brasil quanto mais tarde na Europa:

Durante os mais de 30 anos em que viveu no Rio de Janeiro, Murilo Mendes esteve intimamente envolvido com o panorama cultural da cidade. (...) Torna-se grande amigo de artistas como Di Cavalcanti, Portinari, Flávio de Carvalho, Guignard e, sobretudo, do casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, mantendo-se permanentemente mobilizado pelo projeto de divulgação da arte moderna no Brasil. O nome do poeta se identifica com os movimentos de renovação da arte brasileira que culminaram, no Rio de Janeiro, com a fundação do Museu de Arte Moderna. (DAIBERT, 1995, p. 104)

Na Itália não foi diferente: o poeta construiu, por meio de sua extensa rede de amizades, uma ponte entre ele e o mundo das artes. No período em que viveu em Roma, Murilo escreveu uma série de textos que deram origem aos volumes *A invenção do finito* e *L’occhio del poeta*. Giulio Carlo Argan,

ao comentar os textos que compõem este último livro, relembra como Murilo expandia seu gênio criativo diversificando suas atividades:

La maggior parte degli scritti raccolti in questo volume sono presentazioni per mostre: fogli volanti con accanto una figura, destinati a vivere poche ore, la sera dell'inaugurazione. Non dispiaceva a Murilo il carattere occasionale ed effimero di questa letteratura, che fa sempre pensare ai ventagli di Mallarmé. La mostra di un artista amico, ed erano tanti, era un modo intelligente e festoso di vivere quelle serate romane, ch'erano il culmine e la chiusa delle sue giornate studiose. Per chi ha conosciuto con Murilo, l'ambiente artistico romano che ora s'è dissolto (e quanto ne soffrirebbe) è facile ricostruire dai nomi degli artisti che ha presentati i suoi itinerari, il diario dei suoi incontri romani. Non cercava, tra gli amici artisti, la grandezza del genio: la sua tenue, bonaria vena d'umorismo lo teneva lontano da chiunque facesse la voce grossa. Il suo apparecchio critico sensibilissimo si metteva in movimento soltanto in presenza di ciò che era, non importa se modestamente, autentico e originale. (MENDES, 2001a, p. 26)

A inserção de Murilo no meio italiano não se deu, portanto, somente através da literatura. O poeta que já confundira as fronteiras textuais através da prosa-poética avança inaugurando uma nova fase de seus escritos. Murilo escreve de modo a deixar cada vez mais tênues os limites entre os gêneros textuais: a poesia que virou prosa salta agora dos livros de literatura para os catálogos de exposição. Em 1972, respondendo a um questionário proposto por Laís Corrêa de Araújo, o poeta afirmou: “Acho que as fronteiras da arte hoje tornaram-se muito fluidas; todas as invenções, todas as tendências, todas as rubricas são lícitas. Sou terrivelmente eclético; um defeito, dizem; mas sou assim, não há nada a fazer.” (MENDES, 1994, p. 49) Os vários gêneros em Murilo se entrelaçam, dando origem a múltiplas possibilidades de escritura, e podem ser lidos como uma extensa rede que se ramifica. O primeiro gênero da produção de Murilo, a poesia, se subdivide e se alastra sob a forma da prosa-poética. Esta por sua vez origina os gêneros murilianos — retratos-relâmpago, murilogramas e outros textos-homenagem a escritores e artistas. O olhar do poeta passa da figura dos artistas para a obra por eles criada. E Murilo torna-se crítico de arte, mas é importante dizer, sem nunca deixar de ser poeta. Daí o hibridismo de seus escritos e a abrangência de sua palavra. Ao apresentar seus homenageados, Murilo não abandona a veia poética, escrevendo textos que transitam entre a crítica de arte e a literatura.

Em viagem a Roma no ano de 1962, Antonio Candido testemunha a integração de Murilo: “Em Roma pude verificar o seu prestígio, vendo de que maneira artistas e escritores se honravam com uma apresentação dele, um prefácio ou a mera presença nos eventos. E ele não se regateava, porque era generosamente disponível.” (GUIMARÃES, 2001, p. 16) Com relação às artes plásticas, o poeta não só escrevia apresentações de artistas, mas também organizava exposições, como as de Almir Mavignier e Franz Weismann, na Casa Brasil em Roma, e a representação brasileira na 32ª Bienal de Veneza, evento que o trouxe ao Brasil em 1964.

Obedecendo às suas inclinações de admirador e colecionador de arte, o poeta acabou por ligar seu nome aos nomes daqueles que representavam o meio artístico, conforme recorda Luciana Stegagno Picchio: “Transplantado em Roma, condicionado por uma língua ‘outra’, Murilo dialogara primeiro com os artistas plásticos portadores duma linguagem universal de que ele conhecia cada matiz e acepção.” (GUIMARÃES, 2001, p. 29) De espectador o poeta mineiro passa a ser reconhecido também como crítico de arte, expandindo sua atuação para outros segmentos. Giulio Carlo Argan, no mesmo texto citado anteriormente, publicado inicialmente em “Letterature d’America” e posteriormente inserido no volume *L’occhio del poeta*, avalia a faceta do Murilo crítico de arte:

Per Murilo Mendes la critica d’arte era un genere letterario, anzi un capitolo del suo lavoro poetico. Qualche volta il testo critico conserva la metrica della poesia, più spesso nasce come fatto poetico e poi, in una seconda stesura, si configura come prosa e si serve con discreta e spontanea proprietà della terminologia tecnica dell’arte. Questa prosa risulta stranamente rarefatta e come rallentata (anche il suo parlare era così, come una confidenza fatta a un amico, e ciò che a prima vista poteva sembrare timidezza era invece civilissimo riserbo), forse per mitigare la sonorità ed accrescere la trasparenza delle parole.

La critica d’arte, per lui, non era affatto la prestazione di buon dilettante, ma un reparto del suo laboratorio linguistico. Gentile e modesto com’era, quasi sembrava scusarsi, ogni volta, di scrivere d’arte; e in verità lo faceva con molta umiltà, evitando i giudizi perentori, le affermazioni di principio, gli scatti polemici, come una persona che si trovi in casa d’altri. Scriveva d’arte non perché volesse fare della critica, ma perché, essendo poeta e quindi linguista o filologo, lo interessava il linguaggio dell’arte e anche quello della critica, di cui sentiva l’intrinseco legame a quello dell’arte. (MENDES, 2001a, p. 25)

Murilo acredita que a arte extrapole os limites estéticos e atribui a ela o papel de linguagem suplementar, cuja função é sistematizar sentimentos experimentados desordenadamente:

A arte, como elemento transfigurador da vida humana, sempre exerceu uma função revolucionária; os artistas verdadeiros — e só estes interessam — exercem uma função verdadeiramente educativa, organizada, dando forma concreta ao que a maioria sente e exprime de maneira obscura e indiscriminada. (GUIMARÃES, 2001, p. 62)

Em Murilo Mendes a divisa da poesia liberdade estende-se e alcança a arte, expressão livre do humano. O olhar do poeta observa, admira e capta imagens que tomam a forma da palavra escrita. Sempre atento a toda e qualquer manifestação artística, Murilo recolhe elementos do mundo das artes e os transporta para seus textos escritos, realizando a fusão entre a imagem e a palavra. O menino experimental exercita a crítica e a literatura, em português em italiano, derrubando fronteiras, criando estilos, explorando variadas possibilidades.

(Murilo Mendes – Acervo do MAMM)

CONCLUSÃO

O material que compõe os arquivos pessoais e as coleções privadas são elos que nos ligam ao passado e garantem no futuro a preservação da memória. A manutenção do espólio de vários escritores vem sendo assegurada através da criação de espaços destinados a abrigar seu legado. O poeta Murilo Mendes desenvolveu ao longo de sua trajetória o hábito de colecionar, o que lhe rendeu ao final de sua vida um grande número de documentos e objetos, muitos dos quais valiosos. Sua coleção inclui um importante conjunto de obras de arte, que constituem a representação material das manifestações artísticas do ambiente em que o poeta viveu, além de registrar as amizades e a atuação de Murilo no meio artístico. Também fazem parte do espólio outros objetos e documentos tais como discos, livros, escritos, fotografias e correspondência ativa e passiva. Cada um dos objetos colecionados ganha um significado suplementar enquanto integrantes da coleção pessoal do poeta, pois refazem os caminhos percorridos por ele e contam sua história. Murilo imprime força ao hábito de arquivar e preserva as coleções que traduzem seus afetos. A lacuna deixada pela inexistência de descendentes que pudessem herdar sua coleção foi preenchida pela mulher, Maria da Saudade Cortesão Mendes, por familiares e por amigos que ajudaram a conservar o que foi reunido pelo poeta ao longo de sua vida. No caso específico das coleções epistolares é necessário que o destinatário também cultive a prática do arquivo, tal como foi feito por Virgínia Mendes Torres e sua família e por Laís Corrêa de Araújo.

Júlio Castañon Guimarães, na introdução do livro que apresenta as cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção, escreve:

Provavelmente ele não terá desenvolvido uma correspondência que se situe entre as grandes correspondências do modernismo — as de Mário de Andrade com Manuel Bandeira e com Carlos Drummond de Andrade. Isto no sentido de cartas que se ocupem sobretudo com a abordagem de questões culturais, mas também no sentido quantitativo. Todavia, no caso das que se apresentam nesta edição, elas sem dúvida constituem testemunho também de outros fatos da vida não só do remetente, mas ainda do destinatário. (2007, p. 8)

As mesmas observações podem ser aplicadas ao conjunto epistolar escolhido para nosso trabalho. As cartas enviadas por Murilo a sua irmã não perdem valor por se tratar de documentos

familiares. Pelo contrário, as peças escritas, caracterizadas pelas expansões afetivas e pelas confissões tornam-se um espaço privilegiado para testemunhos sobre um importante período da vida do poeta. O conjunto epistolar Murilo-Virgínia apresenta detalhes do período em que o poeta esteve afastado do Brasil, ou seja, durante sua maturidade intelectual. Através dessas peças é possível ter uma idéia de como foi a rotina de Murilo enquanto viajava em missão cultural e como se deu o intercâmbio Brasil/Itália através de sua presença em Roma. O material também mostra como Murilo buscou a integração nos ambientes nos quais se encontrava, cujo resultado foi uma série de amizades e contatos transpostos para sua obra poética através dos gêneros murilianos — retratos-relâmpagos, grafitos, murilogramas... Foi a partir desses contatos na Europa que o poeta diversificou suas atividades, atuando em mais um subgênero muriliano, a crítica de arte com vestígios poéticos. Talvez o dado mais importante colhido no conjunto epistolar Murilo-Virgínia seja com relação aos detalhes da vida do poeta na Itália. São pontos de referência na trajetória de Murilo Mendes a amizade com Ismael Nery, um rico anedotário, o elemento musical representado pela figura de Mozart, as comentadas reuniões na Via del Consolato, o extenso círculo de amizades em Roma, a coleção de obras de arte, o prêmio internacional de poesia Etna-Taormina... Os conjuntos epistolares aos quais tivemos acesso, no entanto, acrescentam outros elementos relevantes à vida-poesia de Murilo Mendes. O período correspondente aos anos vividos na Europa encerra uma difícil fase na existência do poeta mineiro: a incansável produção literária rivaliza com a dificuldade em encontrar editor, com a angústia, a depressão e as limitações financeiras que não davam a ele a ocasião de optar entre a permanência na Europa e o retorno ao Brasil.

Os conjuntos epistolográficos, aos quais muitas vezes os próprios autores e destinatários imprimem importância, são responsáveis pela construção da memória e quando conservados podem reconstruir longos períodos de uma trajetória. Murilo Mendes preserva a memória de seus deslocamentos através de suas cartas e dos livros que escreveu. Ao solicitar a amigos, como Laís

Corrêa de Araújo, a proteção de seus escritos e fotografias ou à irmã Virgínia que conserve as cartas que escreveu, o poeta defende espaços de construção de sua memória, ameaçados por sua ausência no país de origem. A correspondência em Murilo Mendes é fundadora e mantenedora de amizade, através dela o poeta constrói um espaço de afeto junto à família, representada na pessoa da irmã Virgínia e estabelece e mantém uma amizade com Laís Corrêa de Araújo. Além disso, é possível encontrar no material epistolográfico rastros de obras do poeta e o contexto no qual elas foram escritas. É importante lembrar que grande parte da literatura muriliana da maturidade foi escrita em território estrangeiro, muitas vezes inspirada nos ambientes freqüentados ou visitados pelo poeta. A Itália, por exemplo, país no qual Murilo viveu os últimos dezoito anos de sua vida, esteve presente em sua obra não só como palco de sua escritura, mas também em forma de lugares, personagens e acontecimentos. Os muitos espaços percorridos por ele em suas viagens constituem um novo laboratório poético no qual se produz a última fase de seus escritos — poesia travestida de prosa. As viagens realizadas em missão cultural e a longa estadia na Itália situam Murilo em novos contextos geográficos, que inspiram sua força criadora e o levam a escrever ininterruptamente até o final da sua vida. O processo de deslocamento do poeta promoveu também o estreitamento das relações Brasil-Itália na segunda metade do século XX, não somente no meio acadêmico, mas também literário e artístico. O objetivo do estudo das cartas de Murilo Mendes é dar continuidade ao processo de preservação de sua memória através do ciclo que se inicia com o registro epistolar realizado pelo poeta. A conservação das peças por parte dos destinatários e seus descendentes, seguida da doação do material para arquivos públicos ou outros meios de divulgação permite o acesso ao material epistolar que encerra parte da história de Murilo Mendes.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

CIMA, Annalisa. **Murilo Mendes di domenica** / quattordici fotografie di Giovanna Piemonti, con cinque poesie inedite di Murilo Mendes. Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1974. 27 p.

MENDES, Murilo. **Antonio Calderara**: pitture dal 1925 al 1965. Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1965. 142 p.

_____. **Aspetti della cultura brasiliana**. Conferenza tenuta da Murilo Mendes, al Circolo Filologico a Milano il 3 dicembre 1957. Milano: Tip. Frima, [1958?]. 14 p.

_____. **Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção** / organização, introdução e notas de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007. 116 p.

_____. **Contemplação de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura / Serviço de Documentação / Departamento de Imprensa Nacional, 1954. 171 p.

_____. **Formação de discoteca**. São Paulo: Edusp, 1993. 166 p.

_____. **Italianissima**: 7 murilogrammi. ed. a cura di Vanni Scheiwiller di 300 esempl. num. fuori commercio. Milano: Allegratti di Campo, 1965. 24 p.

_____. **Ipotesi**. A cura di Luciana Stegagno Picchio. Milano: Guanda, 1977. 157 p.

_____. **Le metamorfosi**. Introduzione, traduzione, nota bio-bibliografica a cura di Ruggero Jacobbi. Milano: Lerici Editori, 1964. 261 p.

_____. **L'occhio del poeta**. A cura di Luciana Stegagno Picchio; presentazione di Paulo Tarso de Lima; interventi di Giulio Carlo Argan, Piero Dorazio, Achille Perilli. Roma: Gangemi, 2001a. 205 p.

_____. **Mondo enigma**. Trad. Carlo Vittorio Cattaneo. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1976. 91 p.

_____. **Murilo Mendes**. A cura di Ruggero Jacobbi; traduzione di Anton Angelo Chiocchio et al. Milano: Nuova Accademia, 1961. 219 p.

_____. **Os melhores poemas de Murilo Mendes**. 3. ed. São Paulo: Global, 2000. 232 p.

_____. **Poesia completa e prosa**. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 1782 p.

_____. **Poesia Libertà**. A cura di Ruggero Jacobbi. Milano: Accademia; Firenze: Sansoni, 1971. 219 p.

_____. **Recordações de Ismael Nery**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1996. 152 p.

_____. **Siciliana**. A cura di A. A. Chiocchio; prefazione di Giuseppe Ungaretti. Caltanissetta - Roma: Sciascia Editore, 1959. 55 p.

_____. **Tempo Espanhol**. Rio de Janeiro: Record, 2001b. 167 p.

_____. **Transistor**. Introdução de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 414 p.

MENDES, Murilo; SOTO, Jésus Raphael. **Mendes, Soto**. Edizione di 100 esemplari numerati. Roma: De Luca, 1975. 24 p.

BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

ARAÚJO, Laís Correia de. **Murilo Mendes**: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000. 398 p.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. As guerras de Murilo: dois poemas e um pouco de música. **Anuário de Literatura**, Especial Murilo Mendes – Centenário de nascimento (1901-2001), Florianópolis, n. 9, jan. 2001.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1972. 571 p.

CANDIDO, Antonio. Pastor pianista / pianista pastor. In: _____. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986. 95 p.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Global, 1999. vol. 5. 658 p.

DAIBERT, Arlindo. Arte e Literatura. In: _____. **Caderno de escritos**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. 188 p.

FRIAS, Joana Matos. **O erro de Hamlet**: poesia e dialética em Murilo Mendes. Rio de Janeiro: 7 Letras; Juiz de Fora: Centro de Estudos Murilo Mendes – UFJF, 2002. 129 p.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. A Idade do Serrote: o menino experimenta suas ficções. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 10, jan./jun. 2002.

_____. Entre Pompéia e Roma: A prosa memorialística de Murilo Mendes. Disponível em: <<http://www.ichs.ufop.br/conifes/anais/LCA/lca2601.htm>>. Acesso em: 24 out. 2008.

_____. **Murilo na cidade**: os horizontes portáteis do mito. Blumenau: Edifurb, 2003. 154 p.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Acervo do poeta. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_JulioCastanonGuimaraes_MuriloMendes_acervo_poeta.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2006.

_____. Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1996. 26 p.

_____. (org.) **Murilo Mendes: 1901-2001**. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 2001, 168 p. Inaugurada em 13 de maio de 2001, CEMM (Juiz de Fora). Catálogo de Exposição.

_____. **Murilo Mendes**. São Paulo: Brasiliense, 1986. 102 p.

_____. **Territórios / Conjunções**: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993. 310 p.

JACOBBI, Ruggero. O apocalipse de Murilo Mendes. Belo Horizonte, 04 fevereiro, 1976, Suplemento Literário, **Minas Gerais**, v. 11, n. 492.

LISBOA, Henriqueta. A poesia de Murilo Mendes. São Paulo, 5 novembro 1960, Suplemento Literário, **O Estado de São Paulo**, p. 2 – 3.

MAIMONE, Raul Henriques. **Murilo Mendes: História, Tempo e Linguagem Poética**. 1994. 293 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese**: ensaios sobre lírica. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. 244 p.

MOURA, Murilo Marcondes de. **Murilo Mendes: a poesia como totalidade**. São Paulo: Edusp, 1995. 204 p.

NEHRING, Marta Moraes. **Murilo Mendes, crítico de arte**: a invenção do finito. São Paulo: Nankin Editorial, 2002. 199 p.

PEREIRA, Maria Luiza Scher (org.). **Chronicas mundanas e outras crônicas**: as crônicas de Murilo Mendes. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2004a. 186 p.

_____. **Imaginação de uma biografia literária**: os acervos de Murilo Mendes. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2004b. 186 p.

_____. Nem manual, nem museu: Portugal em Saramago e Murilo Mendes. Disponível em: <<http://www.ppgletras.ufjf.br/profs/textos/textom11.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2008.

_____. Tempos de Murilo Mendes: visita ao acervo do poeta: as obras e as margens. Disponível em: <<http://www.ppgletras.ufjf.br/profs/textos/textom19.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2008.

PEREIRA, Terezinha Scher. **A estratégia da coleção**: pesquisando nos acervos de Murilo Mendes. Imagens de uma biografia literária. Juiz de Fora, CEMM, 2000. Catálogo.

_____. Murilo Mendes: a amizade e o mundo. Disponível em: <http://www.ppgletras.ufjf.br/profs/textos/textote2.pdf>. Acesso em: 10 set. 2008.

RENAULT, Abgar. Sobre Murilo Mendes. Belo Horizonte, novembro de 1976, Suplemento Literário, **Minas Gerais**, v. 11, n. 530.

RIBEIRO, Gilvan Procópio (org.). **Murilo Mendes**: o visionário. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997. 87 p.

RODRIGUES, Marisa Timponi P. **Contemporâneos**: mostra do Acervo do Centro de Estudos Murilo Mendes. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1997. 40 p. catálogo.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. **Orfeu transubstanciado**. Viçosa: Editora UFV, 2000. 184 p.

SOUZA, Valmir de. **Murilo Mendes**: da história satírica à memória contemplativa. 2006. 251 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VALERIANO, Jane Alves. Memorialismo histórico X memorialismo poético. Belo Horizonte, 19 maio 1990, Suplemento Literário, **Minas Gerais**, v. 23, n. 1146, p. 2 – 3.

BIBLIOGRAFIA SOBRE EPISTOLOGRAFIA

ADORNO, Theodor W.; SOHN-RETHEL, Alfred. **Carteggio 1936-1969**. Trad. Luigi Garzone. Roma: Manifestolibri, 2000. 188 p.

ANDRADE, Mário. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982. 272 p.

_____. **Correspondente Contumaz**: Cartas a Pedro Nava, 1925 – 1944. Edição preparada por Fernando Rocha Peres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 129 p.

ANGELIDES, Sophia. **Carta e Literatura**: Correspondência entre Tchekhov e Gorki. São Paulo: Edusp, 2001. 171 p.

CARDARELLI, Vincenzo; UNGARETTI, Giuseppe. **Lettere a Corrado Pavolini**. A cura di F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria. Roma: Bulzoni, 1989. 222 p.

CHEMELLO, Adriana. **Alla lettera**: teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1998. 515 p.

CIPRIANI, Elisabetta. La scrittura epistolare di Giovanni Boine. Disponível em: <http://www.tesionline.com/intl/pdfpublicview.jsp?url=../__PDF/5536/5536p.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2008.

CROCI, Federico. La memoria nel cassetto: Archivi familiari e la storia dell'emigrazione: una ricerca in Perù. Disponível em: <http://www.ecomuseo.it/Emigranti/libro_4/la_memoria_nel_cassetto.htm> Acesso em: 19 jul. 2009.

_____. O chamado das cartas: imigrações, cultura e identidade nas cartas de chamada dos italianos no Brasil. Trad. Francisco Degani. Revista Locus, v. 14, n° 2. jul./dez. 2008.

FRESU, Rita. **Caro Peppe mio... tua Cicia**: l'epistolario de Maria Conti Belli al marito e al figlio. Roma: Aracne, 2006. 199 p.

GALIANI, Ferdinando; MEHUS, Lorenzo. **Carteggio** (1753-1786). A cura e con un'introduzione di Giuseppe Nicoletti. Napoli: Bibliopolis, 2002. 217 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTTI, Oswaldo. **Correspondência de Euclides da Cunha**. São Paulo: Edusp, 1997. 455 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (orgs.). **Prezado senhor, prezada senhora**: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 414 p.

LAMPERTICO, Fedele. **Carteggi e diari**. Venezia: Marsilio Editori, 1996. ? p.

LIVI, François. **Ungaretti, Pea e altri**: lettere agli amici "egiziani". Roma: Edizioni Scientifiche Italiane, 1988. 244 p.

MANZONI, Alessandro; ROSMINI, Antonio. **Carteggio**. Testi a cura di Paolo de Lucia. Milano: Centro Nazionale Studi Manzoni, 2003. 239 p.

MENGALDO, Pier Vincenzo. **L'epistolario di Nievo**: un'analisi linguistica. Bologna: Il Mulino, 1987. 361 p.

MIGLIORINI, Maurizia. **Strofe di bronzo**: Lettere da uno scultore a un poeta simbolista /Il carteggio Bistolfi-Pascoli. Nuoro: Glisso Edizioni, 1992. 108 p.

NOVARO, Mario; PAPINI, Giovanni. **Carteggio 1906-1943**. a cura di Andrea Aveto. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002. 277 p.

NUNES, Cassiano. **A correspondência de Monteiro Lobato**. São Paulo: [s.n.], 1982. 38 p.

OLIVEIRA, Abigail de (Org.). **Querida Henriqueta**: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. 212 p.

OTTAVIANI, Maria Grazia Nico. **"Me son missa scriver questa lettera..."** Lettere e altre scritture femminili tra Umbria, Toscana e Marche nei secoli XV-XVI. Napoli: Liguori Editore, 2006. 199 p.

PISCHEDDA, Piero. **Le lettere di Cicerone e l'epistolografia**. Cagliari: Editrice Sarda Fossataro, 1972. 51 p.

RUSSO, Luigi; CROCE, Benedetto. **Carteggio 1912-1948**. A cura di Emmanuele Cutinelli-Rendina. Pisa: Edizioni della Normale, 1997. 765 p.

STAACK, Maria. **Correspondência entre Antero de Quental e Jaime Batalha Reis**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982. 165 p.

UNGARETTI, Giuseppe. **Lettere a Giovanni Papini**: 1915-1948. A cura di Maria Antonietta Terzoli. Milano: Arnoldo Mondadori, 1988. 355 p.

VASCONCELLOS, Eliane. Inventário de Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/edicoes_online/inventarios/Inventario_CarlosDrummonddeAndrade.zip>. Acesso em: 05 jun. 2009.

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGUIAR, Flávio (Org.) et al. **Gêneros de Fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997. 391 p.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979. 1315 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. 421 p.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: _____. **Rua de mão única**. Obras escolhidas II. São Paulo, Brasiliense, 1977. 277 p.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990. Edição Pastoral.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. 528 p.

CALLADO, Ana Arruda. **Adalgisa Nery**: muito amada e muito só. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. 146 p.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem**: ensaios de Teoria e Crítica Literária. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970. 111 p.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. 223 p.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira**. 8. ed. São Paulo: Difel, 1981. vol. 3. 375 p.

CHAUÍ, Marilena Souza. **Nervura do Real**: imanência e liberdade em Espinosa. São Paulo, Companhia das Letras, 1999. 1240 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 727 p.

CONTE, Bruno. **Spostamento verso il grigio** / con introduzione di Murilo Mendes e 12 tavole a cura dell'autore. Pollenza: La Nuova Foglio, 1972. 48 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 1 v. 93 p.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971. 255 p.

- _____. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991. 126 p.
- _____. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. 130 p.
- DOLFI, Anna. **Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi**. Firenze: Gabinetto G. P. Vieusseux, 1987. 259 p.
- FONSECA, Edson Nery. **Cartas a Edson Nery da Fonseca**. Recife: Companhia Pacífica, 1995. 28 p.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Vega, 2000. 160 p.
- FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas; o inconsciente**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro : Imago, 1974. v. 14. 247 p.
- FUNARO, Vânia M. B. de Oliveira (Org.) et al. Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP: documento eletrônico e impresso. São Paulo: SIBi-USP, 20004. 110p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/info/diretrizesfinal.pdf>>. Acesso em: 05/10/2009.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. 2002. 1 CD-Rom.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1996. 366 p.
- JACOBBI, Ruggero. **Lirici brasiliani**. Milano: Silva Editore, 1960. 421 p.
- _____. **Le immagini del mondo**. Venezia: Rebellato Editore, 1978. 125 p.
- _____. **Poesia brasiliana del novecento**. Ravenna: Longo Editore, 1973. 381 p.
- LAMEGO, Valéria. Dois mil dias no deserto: Maria Helena Vieira da Silva no Rio de Janeiro. Disponível em: < http://www.coresprimarias.com.br/ed_10/lamego.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2009.
- MARQUES, Reinaldo. Acervos literários e imaginação histórica: o trânsito entre os saberes. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 7, jul./dez. 2000.
- MAYA, Ivone da Silva. Anti-viajante que sou: o conceito de viagem na obra de Mário de Andrade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 4, jan./jun. 1999.
- MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira; ATHAYDE, Ana Carolina. Angústia, a Impossibilidade do Ser. Estudos Linguísticos, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 253-262, set.-dez. 2008. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_25.pdf>. Acesso em: 28 out. 2009.
- MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado: imagens de nação no memorialismo mineiro. Imagens de nação no memorialismo mineiro. **Cadernos da Escola do Legislativo**, Belo Horizonte, n. 4, jul.-dez. 1995.

MATTAR, Denise (org.). **Ismael Nery: 100 anos, a poética de um mito**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000. Catálogo de Exposição.

PAULO, Heloísa. Entrevista à Revista Tema Livre. Disponível em: <<http://www.revistatemalivre.com/heloisa12.html>>. Acesso em: 04 ago. 2009.

PERILLI, Achille. **Il caldo sapore della carta**. Testi di Luisa de Marinis, Murilo Mendes e Angelo Maria Ripellino. Mantova: Maurizio Corraini, 1993. 59 p.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **Breve storia della letteratura brasiliana**. Genova: Il Melangolo, 2005. 212 p.

_____. **Crisi del linguaggio e avanguardie letterarie in Brasile**. Paragone, n. 190, p. 85-109, [s.d.].

_____. **Gli studi portoghesi e brasiliani in Italia**. Roma: Bulzoni Editore, 1980. Est. da “Convegno letterature straniere neolatine e ricerca scientifica” – Firenze 18, 19, 20 maggio 1978.

_____. **La letteratura brasiliana**. Milano: Sansoni Accademia, 1972. 696 p.

_____. La poesia in Brasile: Murilo Mendes. **Rivista di letterature moderne e comparate**, Firenze, v. 12, marzo, 1979.

_____. **Profilo della letteratura brasiliana**. Roma: Editori Riuniti, 1992. 176 p.

_____. **Storia della letteratura brasiliana**. Torino: Einaudi, 1997. 751 p.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 147 p.

SPINA, Segismundo. **Normas gerais para os trabalhos de grau**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. 88 p.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999. 252 p.

TORRES, Paulo. **Trevo de Quatro Folhas**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005. 502 p.

UNGARETTI, Giuseppe. **Invenção da poesia moderna: lições de literatura no Brasil / 1937-1942**. Texto estabelecido por Paola Montefoschi. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ática, 1996.

VERBO DE MINAS: REVISTA DE CULTURA. Minas, mito, mulher & outros textos. Juiz de Fora: CES. v. 2, n. 3. 1999.

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 5. ed. Lisboa: Europa-América, [1971]. 372 p.