

O ARTÍFICE DE EXPERIÊNCIAS: COLEÇÃO, VIAGEM E MEMÓRIA NA POÉTICA DE MURILO MENDES

Lucas dos Santos Silva¹, Lucas Mendes Ferreira², Patricia Pedrosa Botelho³

Resumo: Este trabalho revisita os livros *A Idade do Serrote*, *Janelas Verdes* e *Convergência* de Murilo Mendes a partir dos conceitos de coleção literária, experiência, viagem e alegoria. Objetiva-se sustentar a tese de que estas obras convergem para o mesmo propósito de (re)construção da coleção de reminiscências muriliana que culmina na partilha de experiências e exercita a alteridade. Para tanto, concebe-se o procedimento da alegoria como germen da restauração e salvaguarda dos artefatos mnemônicos colecionados por Murilo Mendes e evocados durante o seu fazer poético.

Palavras-chave: Alegoria. Coleção. Experiência. Murilo Mendes.

INTRODUÇÃO

O repertório Muriliano é reconhecido por compor o acervo legitimador e consolidador do Modernismo Brasileiro, bem como pelo seu ecletismo em relação à temática e espaço-tempo. Além disso, Murilo Mendes é por vezes perscrutado como um intelectual em trânsito, i.e., um indivíduo transculturado que promove a convergência entre elementos da cultura e das artes da Europa e do Brasil, assimilando, por exemplo, aspectos dos movimentos de Vanguardas Europeus que reverberam em seu processo de escrita. Conforme nos lembra Murilo, em sua Microdefinição do Autor, o movimento de transculturação faz com que nele habitem alteridades e signos culturais de todo o mundo e, para além disso, coaduna-se ao próprio cerne de seu "trabalho literário":

Sinto-me compelido ao trabalho literário: (...) porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dionísio; por haver começado no início da adolescência a leitura de Cesário Verde, Racine, Baudelaire; por julgar os textos tão importantes como os testículos; (MENDES, 1994, p.45)

Também eloquente para tratar da questão da interligação da brasilidade com o europeu é o livro *Idade do Serrote*, obra em que, de modo bastante fluido, Murilo estabelece diálogos entre sua coleção de memórias da provinciana Juiz de Fora e seu acervo de inspirações cosmopolitas, i.e., que transcenderam um espaço geográfico limitado e se tornaram universais. Um exemplo que ilustra de modo emblemático o projeto Muriliano de visitar sua galeria de reminiscências da juventude para (re) significá-las é o constante diálogo entre uma massa de intelectuais europeus das mais diversas áreas com indivíduos anônimos que lhe foram contemporâneos em Juiz de Fora. Com efeito, Murilo converge sua coleção de memórias "particulares" com a de referências "universais". A inserção de elementos de Vanguardas como o Surrealismo imiscuídos às lembranças de Juiz de Fora é também simbólica para representar este intento de Murilo em *A Idade do Serrote*.

Em outra obra, *Janelas Verdes*, o objetivo de Murilo Mendes de narrar experiências vividas, confluindo-as com os

1 Bolsista CNPq IF Sudeste MG - Campus Juiz de Fora - lucas009911@gmail.com

2 IF Sudeste MG - Campus Juiz de Fora - lucasletras@yahoo.com.br

3 IF Sudeste MG - Campus Juiz de Fora - patricia.botelho@ifsudestemg.edu.br

relatos de outrem é também visível.

No entanto, em *Janelas Verdes*, Murilo é narrador viajante, transculturado - partilhando sua coleção de reminiscências adquiridas em suas viagens a Portugal - em detrimento de narrar e, em simultâneo, (re)significar as memórias de sua cidade-origem. Ao experienciar a transculturação⁴, - adquirindo um novo universo de inspirações sem que o seu anterior tenha se perdido - Murilo Mendes consegue desenraizar-se, tornar-se culturalmente híbrido e, doravante, estabelecer interfaces de diálogo entre suas experiências, (re)significando-as. Em *Janelas Verdes*, assim como em *A Idade do Serrote*, são recorrentes as citações a sujeitos que contribuíram para o fazer literário de Murilo, integrando seu acervo de inspirações e participando de seu processo de escrita.

O conjunto de estímulos intelectuais colecionado por Murilo Mendes que é de forma patente aplicado durante a feitura de seus escritos é sistematicamente homenageado em outro de seus livros: *Convergência*, obra poética que, por meio de Grafitos e Murilogramas, presta uma espécie de tributo aos autores que habitam a galeria de referências culturais de Murilo. *Convergência* é, desta forma, um livro bi(bli)ografia⁵, uma vez que nele estão contidos e referenciados parte do sustentáculo a partir do qual é erigido o museu de inspirações de Murilo Mendes. É em *Convergência* que expõe as relíquias mnemônicas que Murilo Mendes coleciona e utiliza durante seu fazer literário, ao inseri-las em suas futuras novas exposições.

4 O conceito de transculturação, conforme definido por Tzvetan Todorov, consiste na assimilação de um novo código que passa a coexistir com um anterior. Em última instância, preconiza Todorov, a transculturação serve “ao desenraizamento, em todos os sentidos da palavra” (TODO-ROV, 1996, p. 27).

5 Este conceito, primeiramente utilizado no artigo *Mundominas: O trabalho de citação e a reconstrução do espaço mineiro na poética de Murilo Mendes*, referencia obras que abordam expressivamente tanto o acervo biográfico quanto as referências bibliográficas de um autor, concentrando, deste modo, o cerne das inspirações deste.

A prática literária Muriliana, contudo, não se limita a simples disposição e inserção ao acaso de estímulos intelectuais outrora apreendidos, Murilo Mendes neste livro demonstra uma espécie de intento dialógico, na medida em que promove a interação de suas memórias adquiridas durante suas leituras, diálogos e viagens, viabilizando que, de forma fluida, haja a sobreposição de ideias distintas e até mesmo díspares. Para além disso, é também patente a proposta de reestruturar o que fora outrora apreendido, enxertando-o em novos contextos e, em decorrência disso, estabelecendo novas relações entre o significante e o significado.

1. Murilo Mendes: um Narrador Benjaminiano

O apreço de Murilo Mendes por colecionar, narrar e (re)significar experiências, convergindo-as, torna o juizforano um *narrador benjaminiano*. Na perspectiva de Walter Benjamin (1994), são cada vez mais incomunsos indivíduos dotados da capacidade de narrar experiências. A narrativa, afirma Benjamin (1994), a partir das primeiras décadas do século XX encontra-se em um processo de extinção, desagregando-se enquanto forma de vincular e propalar o experienciado. Benjamin (1994) estabelece que as causas para esta desagregação são as experiências traumáticas que as gerações viventes nas primeiras décadas do século XX experienciaram. Segundo o autor, tais experiências teriam emudecido os indivíduos que presenciaram-nas, tornando-os traumatizados ao ponto de serem incapazes de narrar o que viveram. A Grande Guerra, as crises econômicas e do ideário Burguês catalisaram sobremaneira a desvalorização da experiência. “É como se estivessemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Um outro aspecto levantado por Benjamin (1994) como responsável pela falência da narrativa de experiências são as transformações da técnica, do espaço, da

ciência e das mentalidades que levaram à perda da identificação entre o indivíduo do século XX e as experiências predecessoras. Assim, as narrativas que eram eloquentes e estimulantes tornaram-se pouco significativas no intervalo de uma geração. Segundo o Historiador Marc Bloch (2001) - que corrobora com a ideia de que as diferenças entre gerações se tornaram tão agudas ao ponto de a geração do século XX não mais se enxergar no passado - construiu-se uma espécie de abismo geracional:

(...) um grande fato se produziu: as revoluções sucessivas das técnicas ampliaram desmedidamente o intervalo psicológico entre as gerações. Não sem [alguma] razão, talvez o homem da era da eletricidade e do avião se sinta bem longe de seus ancestrais. (BLOCH, 2001, p.64)

Na percepção Benjaminiana, a narrativa da experiência é algo artesanal na qual o artesão que narra suas experiências é responsável por dar forma ao que é narrado:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato — no campo, no mar e na cidade —, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório.

(...) Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1994, 205)

Isto posto, na realidade do século XX, dominada pela massificação cultural, pela produção industrial e, sobretudo, pelo avanço inabalável da máquina, a feitura manual em que se dá o intercâmbio de experiências parece a Benjamin (1994) quase anacrônica. Deste modo, estabeleceu-se um denso descompasso entre a precisão maquinal da realidade contemporânea e a morosa e manual feitura da partilha de experiências, cuja inexatidão é um de seus aspectos constitutivos. No mundo das abreviações, da instantaneidade e do

pragmatismo, a narrativa é cada vez menos considerada como uma forma virtuosa de comunicação.

Assim, diante dessa perda de identificação geracional decorrente, dentre outras coisas, da ampliação do *intervalo psicológico entre as gerações*, aliada às experiências traumáticas e ao avanço da sociedade industrial, Benjamin (1994) vislumbra a miséria da experiência no século XX:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994a, p.114-115)

Em contrapartida, Walter Benjamin (1994) em O Narrador afirma que ainda existem alguns poucos indivíduos versados na arte de narrar. Benjamin (1994) elenca duas famílias de narradores através da referência a duas representações arcaicas, quais sejam, o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro citado corresponde ao narrador que conhece profundamente as histórias e tradições do passado por ter vivido toda sua vida em um mesmo ambiente e adquirido os ritos e as experiências existentes nesse local. Ao narrar, este indivíduo evoca a experiência da tradição, da origem, traduzindo uma espécie de memória coletiva, de intersubjetividade.

O segundo ilustra o narrador viajante, aquele que partilha experiências ocorridas em um outro espaço, histórias que vivera e ouvira. Ambas as figuras citadas aludem, segundo Benjamin (1994), a importantes deveres de um narrador: o de propalar experiências de outros espaços e também de outros tempos, intercambiando memórias que viveu e que lhe foram relatadas. Somente a disposição dialógica do individual e do coletivo no que tange à narrativa de experiências constrói, na perspectiva Benjaminiana, o chamado *narrador plenamente tangível*.

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria — a vida humana — não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência — a sua e a dos outros — transformando-a num produto sólido, útil e único? (...) Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). (BENJAMIN, 1996, p. 221).

Os conceitos Benjaminianos sobre o narrador e sobre a experiência convergem profundamente com o fazer poético de Murilo Mendes. Ao visitar os escritos Murilianos a partir de tais acepções, torna-se possível pensar Murilo Mendes como um *narrador híbrido*, i.e., um narrador que converge elementos do *narrador viajante* e do *sedentário*, ao narrar experiências e memórias do Brasil e da Europa, subjetivas e coletivas, provincianas e universais. O conceito de narrador híbrido aqui estabelecido busca salientar a convergência e o diálogo de experiências a serem realizados por um narrador que se torna *plenamente concreto*. A acepção do termo está bastante vinculada a outro conceito benjaminiano, o de alegoria, que pode ser definida como o processo de estilização, reformatação e (re)significação de ideias. O narrador híbrido deve ser capaz de alegorizar as experiências

apreendidas, dando a elas novos contextos e significados. Em oposição à *démarche* do século XX, Murilo Mendes é escritor-artífice, que como um oleiro vai manualmente dando forma às suas obras. Contrapondo-se às tendências emudecedoras da narrativa de experiências caracterizadora do século XX, o repertório Muriliano ilustra de modo patente as faculdades narrativas que segundo Benjamin (1994) tornam-se cada vez mais escassas. É este o projeto muriliano que integra as três obras abordadas neste trabalho.

O termo *alegoria* supracitado é também imprescindível para a compreensão do repertório de Murilo Mendes. A alegoria é, segundo Benjamin (BENJAMIN, 1984 apud ROUANET, 1984), o movimento de estilizar o objeto, tolhendo-o de seu significado inicial para, em seguida, (re)significá-lo. Assim, o alegorista remove o elemento de seu contexto, cala sua acepção estabelecida a priori e “o obriga a significar” (BENJAMIN, 1984 apud ROUANET, 1984, p. 40). Para Walter Benjamin (BENJAMIN, 1984 apud ROUANET, 1984), ao atribuir o novo significado, o sujeito que alegoriza salvaguarda o objeto do esquecimento, revitalizando-o. Semelhante ao projeto de resgate através do estilização e reconstituição feito pelo alegorista é o intento do narrador de experiências. Ambos anseiam por resgatar ideias das intempéries da história e da fragilidade da memória, perpetuando-as. Este mesmo processo é perceptível no fazer poético Muriliano, que, alegorizando experiências durante sua narrativa, perpetua-as duplamente. É este constructo alegórico que resgata experiências do esquecimento o germen do fazer poético de Murilo Mendes em *Idade do Serrote, Convergência e Janelas Verdes*.

2. Transculturação em Janelas Verdes

Janelas Verdes, uma das últimas obras escritas por Murilo Mendes e publicada postumamente, tem como intento apresentar também as viagens do autor por Portugal. Murilo afirma que o título da obra não pre-

tende referenciar o renomado “Museu das Janelas Verdes” português. Segundo Murilo, este título alude “a espaços abertos; à liberdade; ao campo e mar de Portugal, ao verde que ali nos envolve sempre” (MENDES, 1994, 1704). Tal afirmativa anuncia o projeto muriliano de apresentar múltiplas memórias de suas andanças por Portugal e, por consequência, evidencia a figura de Murilo Mendes como *narrador viajante*. As constantes referências às “janelas”, que permeiam todo o livro, alegorizam a busca por estabelecer livremente diálogos entre elementos culturais múltiplos e, até mesmo, díspares. Assim como a abertura das janelas promove o diálogo entre universos, o projeto poético muriliano também comunica o espaço de origem com o espaço visitado. O seguinte trecho, referente à cidade de Guimarães e que se localiza no setor 1 e seção A, realça tal ideia:

Debruçar-se à janela voltando a ser uma ocupação instrutiva, Guimarães serviria de modelo a outras cidades futuras; provavelmente se fundará uma Janelópolis universal, traduzindo abertura para a invenção, a liberdade, a convivência e a paz definitiva; com muitas janelas verdes, além de vermelhas, brancas, azuis, dialogando-se. (MENDES, 1994, 1367)

Cabe observar que as experiências de múltiplos outros autores que de algum modo se vinculam à cultura portuguesa também se fazem presentes em *Janelas Verdes*, o que tece uma profícua rede de referências a lugares, personalidades, composições artísticas e processos históricos. Desta forma, Murilo também promove diálogos entre percepções individuais que tangenciam de algum modo o espaço lusitano, o que evidencia novamente seu caráter de narrador de experiências. Assim, o escritor juizforano viaja também a partir dos olhos do outro, assimilando este outro olhar e permitindo-o reverberar em suas obras. A exemplo disso, tem-se os escritos dedicados à cidade do Porto, nos quais Murilo realiza a colagem de diversas percepções, por vezes contrastantes e díspares. Citando Cesário Verde e seu sogro e grande amigo Jaime Cortesão, fica evidente o apreço

de Murilo Mendes pela partilha de experiências:

Já Cesário Verde, que em *O sentimento dum ocidental* ilustrou agudíssimo os ambientes lisboetas, individualizando até “um parafuso [que] cai nas lajes, às escuras”, mostra-se alienado ao fascínio do Porto; tanto assim que numa carta dirigida a Silva Pinto pergunta “...não percebo o apego que conservas pelo Porto. Afinal, o que amas tu: é a aglomeração das suas casas, o seu imponente relevo geológico, uma certa aprencia de águas e de sol-posto; amas o suicídio no nevoeiro?” O que indica para muitos a dificuldade de ser e de se revelar, do Porto, nada aliciador, saco de espantos. Eis uma cidade que custa a nos entregar a chave de seu enigma. (...) Até que um dia (...) o Porto faz explodir o texto obscuro do seu drama a que nos associamos... (MENDES, 1994, 1368)

Jaime Cortesão escreve: “...visto em substância própria e histórica, o porto é romântico, franciscano e democrático. Ele aceita a tese do porto essencialmente barroco, mas considerando-se apenas o aspecto exterior da cidade. Aqui se formou o estilo político do povo português, aqui se temperou entre gravidade e troça a consciência de cidadão, consolidando-se na história, através de ferida experiência de luta, a carta maior da liberdade. Aqui se ajudou a fundir o molde do Brasil futuro. (MENDES, 1994, 1368)

Evidencia-se também nestes trechos a postura crítica a partir da qual Murilo Mendes assimila as experiências do outro, haja vista que o escritor não só dá voz a outros indivíduos que em seus escritos trataram de Portugal, como também dialoga com as observações destes. Este exercício de alteridade, mediatizado pelas experiências de viagens, expressa, a priori, o que Tzvetan Todorov chamara de aculturação. Este movimento de ver a partir do olhar do outro e, deste modo, assimilar e propalar experiências, culmina a transculturação do fazer poético muriliano. A medida em que enxerga como Cesário Verde, Jaime Cortesão e tantos outros, Murilo desloca-se, coloca-se em trânsito e, por fim, desenraiza-se. Em *Janelas Verdes* não se observa somente o trânsito decorrente de sua viagem a múltiplos lo-

cais em Portugal, transitam também outros autores, com opiniões díspares sobre estes espaços. Cesário Verde no trecho citado não é acometido pelo “fâscio do Porto”, o que está em desacordo com as próprias percepções de Murilo que, ainda assim, compreende e justifica tal posicionamento. Neste sentido, conforme afirma Antônio Candido (1987), Murilo é conciliador de contrários, que assimila e contrapõe a aceção do outro à sua própria.

Neste sentido, a viagem, “inventando o outro, recriando o eu” (IANNI, 2003, p.14), “tanto singulariza como universaliza”, delimitando paridades ou dissonâncias, na medida em que exercita a alteridade e a tolerância. Partindo da reflexão sobre a viagem enquanto promotora da convergência de olhares, mesmo aqueles que permanecem em um mesmo espaço viajam imaginariamente, haja vista que conforme interação com narrativas, acessam também “signos de outro mundo” (IANNI, 2003, p.14). Com efeito, a narrativa propala viagens já feitas e torna novos indivíduos também viajantes. Como livro de viagens, neste caso físicas e simbólicas, a obra evidencia de que modo um escritor transculturado como Murilo Mendes assimila os novos signos que adquire. Na perspectiva de Tzvetan Todorov (1996), a etapa que precede a transculturação é a da aculturação. Esta, não sendo repentina, inicia-se após a apreensão do idioma da nova cultura. Em seguida, tem-se o acesso ao novo universo cultural como um todo, cujas nuances e peculiaridades só podem ser compreendidas com certa morosidade e mediante uma postura de tolerância em relação a este novo código. Após este processo de assimilação cultural, i.e., aculturação, ocorre o desenraizamento. No entanto, deve-se pontuar que o homem desenraizado não fora acometido completamente por um processo de desculturação, na medida em que não descarta completamente seu código anterior. Na realidade, segundo Todorov (1996), o desenraizamento é a síntese das tensões entre aculturação e desculturação. Neste sentido, o efeito desenraizador culmina na transculturação. Em suma, a transculturação serve “ao desenraizamento, em

todos os sentidos da palavra” (TODOROV, 1996, p. 27) e a tolerância é o cerne dessa coexistência de culturas que reitera a dupla vinculação do sujeito desenraizado.

3. As múltiplas coleções de Murilo Mendes

Para além de uma ampla coleção material encontrada, por exemplo, no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), o acervo muriliano é também de natureza intangível. O juizforano confere às suas memórias, experiências, afetos e conceitos status equânime aos de seu acervo físico.

Na aceção de Walter Benjamin (2007), coleções são essencialmente construções subjetivas. Assim, o item colecionado somente é estimulante e significativo por aquele que coleciona. O colecionável carrega memórias, representações e experiências que só são plenamente grandiloquentes para o colecionador. E não só a natureza do item colecionado está ligada ao sujeito que coleciona, mas também à sua disposição, i.e., à maneira pela qual se ordena a coleção. Dessa forma, o arranjo dos itens colecionados é, assim como a própria coleção, algo repleto de significado. No entanto, tal qual o próprio colecionável, também só é completamente cognoscível pelo indivíduo que coleciona. Ao *outro*, ou seja, a um “estrangeiro” que observa a coleção, todo o ordenamento dos elementos - que para o colecionador possui múltiplas significações - pode em nada se diferenciar do caos. Nas palavras de Benjamin: “Assim, a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (BENJAMIN, 2007, p. 228).

De acordo com Benjamin (2007), o colecionador “vive” em sua coleção e “o destino mais importante de cada exemplar é o encontro com ele, o colecionador, com a própria coleção” (BENJAMIN, 2007, p. 229). Nesse sentido, ainda que seja inviável apreender todas as nuances do significado de uma coleção, compreender a “razão de ser” do que se coleciona é também, em grande medida, entender o próprio colecionador. Desta forma, (re)visitar o repertório muri-

liano, atentando para a forma como este autor dispõe seu acervo intangível é tornar mais inteligível o próprio processo de escrita de Murilo Mendes. A disposição dialógica da coleção exposta através das citações diretas e indiretas em suas obras, por exemplo, traduz o intento deste autor de desvelar sua coleção de estímulos e inspirações. Nessa perspectiva, as referências habitam e são expostas nos livros/museus de Murilo Mendes, assim como este igualmente reside em seu próprio acervo, na medida em que "se encontra" em sua coleção. Nas páginas finais de *A Idade do Serrote* fica evidente que o anseio de Murilo Mendes por erigir um museu de experiências de múltiplas naturezas o acompanha desde a infância; e, para além disso, que o germen de seu fazer poético é integrar, aludir e alegorizar cada artefato que habita esta coleção:

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. Colava também fotografias de estrelas e planetas, de um ou outro animal, e muitas plantas.

(...)O universo poderá ser reduzido a uma grande metáfora; claro que não me refiro somente à metáfora literária; também à metáfora plástica, musical científica. Todas as coisas implicam signo, intersigno, alusão, mito, alegoria. (MENDES, 1994, p. 973)

4. As coleções de Convergência

O projeto literário latente nos escritos de Murilo Mendes e que fora enunciado no trecho de *Idade do Serrote* supracitado atinge seu apogeu em *Convergência*, na qual o *olho armado/precoce* muriliano manifesta-se de modo mais pungente. Escrito entre 1963 e 1966, é o último livro de poesias de Murilo. A obra resulta em grande medida da incorporação de múltiplas inovações adquiridas na Europa, o que demonstra a conexão entre Murilo e as transformações no âmbito linguístico e temático que lhe são contemporâneas. Neste sentido, *Convergência* evidencia a abominação do poeta pelo conformismo, bem como o caráter transculturado

de seu projeto poético, na medida em que é um *lócus* de experimentação de inúmeras naturezas. É também neste livro em que os diálogos com o Concretismo tornam-se mais evidentes na poesia muriliana, haja vista que concepções centrais enunciadas por este movimento, como a experimentação linguística e a disposição dialógica de conteúdo e forma, manifestam-se de modo mais substancial. Outros elementos que alicerçam o projeto poético de *Convergência* são a "exploração visual do espaço da página, a adoção da sintaxe nominal, as consonâncias e dissonâncias semânticas e fônicas, a criação de neologismos, aos sinais gráficos" (CASTAÑON, 1993, p. 58). O poema "TEXTO DE CONSULTA", cujo eloquente nome já enseja seu conteúdo, avulta a percepção deste momento do fazer poético muriliano, que compreende não só *Convergência*, mas também *Idade do Serrote* e *Janelas Verdes*:

TEXTO DE CONSULTA

1

A página branca indicará o discurso
Ou a supressão do discurso?

A página branca aumenta a coisa
Ou ainda diminui o mínimo?

O poema é o texto? O poeta?
O poema é o texto + o poeta?
O poema é o poeta - o texto?

O texto visível é o texto total
O antetexto o antitexto
Ou as ruínas do texto?
O texto abole

Cria
Ou restaura?

(...)
O texto quando escreve
Escreve
Ou foi escrito
Reescrito?

O texto será reescrito
Pelo tipógrafo / o leitor / o crítico;
Pela roda do tempo?
(...)

A palavra cria o real?
O real cria a palavra?
Mais difícil de aferrar:
Realidade ou alucinação?

(...)

Existe um texto regional / nacional
Ou todo texto é universal?
Que relação do texto
Com os dedos? Com os textos
alheios?

(...)
(MENDES, 1994, p. 937-939)

A citação de trechos deste extenso e provocativo poema, que se localiza nas páginas finais de *Convergência*, preconiza de modo elucidativo as experimentações que calcavam o fazer literário de Murilo em sua fase última e denota a aproximação ao Concretismo. Estas reflexões, concernentes à produção textual, frequentemente inserem o *outro* como elemento central do fazer literário. "TEXTO DE CONSULTA" positiva a alteridade como principal sustentáculo dos escritos murilianos. Cabe ainda citar o verso de MURILOGRAMA A T.S. ELIOT, que revela a consciência a partir da qual Murilo promove, de modo crítico, diálogos entre os múltiplos indivíduos com os quais partilhara experiências.

Tudo já foi escrito repensado
Na caverna & no espaço do reator.
Já vivemos & fomos vividos, por outrem
Já usamos & fomos usados por outrem
No renovado atrito & rotação
De coisas & pessoas levigadas
Pela terra a teologia a matemática.
Se encontram claro & escuro, se abraçando.
Poeta & economista,
Filólogo & físico nuclear
Se embatem, se penetram. (MENDES, 1994, p. 698)

Apesar da atmosfera de inovação que caracteriza *Convergência*, conforme afirma Castañon (1993) a obra não representa uma ruptura no cerne do fazer poético muriliano. Segundo o autor, o livro é uma "consequência extremada de um longo projeto" (CASTAÑON, 1993, p. 59), cujo gérmen situa-se nas experiências de vida e criação que se desdobra em Murilo sob o signo da liberdade. Partindo disso, pode-se tomar *Convergência* como o livro síntese das experiências de Murilo Mendes, cujo intento é realizar uma homenagem aos principais sujeitos que constituem o universo de referências deste poeta.

Os grafitos e murilogramas que constituem *Convergência* são como galerias nas quais se expõem os artefatos mnemônicos coletados e/ou construídos por Murilo Mendes. Neste sentido, *Janelas Verdes*, enquanto livro de viagens reais ou simbólicas, exemplifica como se dá o processo de

assimilação destes "signos do mundo". Ao debruçar-se sobre Portugal com seu olho armado, o poeta coleta experiências e, tal como o alegorista, as estiliza, reestrutura e, deste modo, as protege da ação do tempo. Se em *Janelas Verdes* evidencia-se o procedimento de apreensão de experiências e exercita-se a alteridade, é em *Convergência* que o acervo de memórias construído é exposto. Com efeito, os grafitos que inauguram esta obra são exposições de memórias afetivas, singulares e monumentalizadas, com as quais Murilo dialoga ao iniciar o leitor em sua coleção bi(bli)ográfica. Simbolicamente, na medida em que produz seus grafitos e murilogramas, Murilo interage com esta coleção de objetos que uma vez expostos tornam-se mnemônicos, reverenciando-os e resgatando-os do esquecimento. Este projeto que evoca memórias (re)significadas por meio da (re)composição alegórica permeia sobretudo a primeira parte da obra, na qual encontram-se os grafitos e murilogramas. Em "GRAFITO NO PÃO DE AÇÚCAR", Murilo grafita memórias do Rio de Janeiro, cidade na qual se constitui uma importante etapa da formação muriliana:

(...)
Neste Rio ásperofísico
Nomeei-me poeta.
Aqui conversei
Ismael Nery
Mestre / malungo máximo
Entre canto gregoriano e jazz.
Daqui vi crescer
A novíssima Israel:
Karl Marx / Freud / Einstein
Daqui pude aferrar
Picasso / Mallarmé / Strawinski
Lutei com o Verbo encarnado.
Matéria fui / para forma.

(...)
(MENDES, 1994, p. 638)

"GRAFITO NO PÃO DE AÇÚCAR" constitui-se como poema bi(bli)ográfico, na medida em que condensa uma fase importante da trajetória muriliana e, além disso, um momento no qual muitas de suas referências bibliográficas são apreendidas. Neste sentido, Ismael Nery, citado no poema, é significativo biográfica e bibliograficamente, haja vista que é importante na vida de

Murilo e na constituição de suas referências culturais e religiosas. Assim, o momento no qual Murilo conhece Ismael Nery, alinha-se ao Modernismo e converte-se ao Catolicismo é retratado, trazendo em seu bojo o conjunto de influências que Murilo assimila neste período. Com efeito, o poema realça a relação entre memória e o fazer poético muriliano, cuja prática é em grande medida (re)construir e restaurar lembranças.

Conforme exposto, os grafitos e muriogramas constituem-se a partir de elementos da memória efetiva de Murilo Mendes que, por permanecerem vívidos no arcabouço de inspirações do poeta, são recorrentemente e, acima de tudo, criticamente aludidos. Em "MURILOGRAMA A GUIDO CAVALCANTI", o verso "Nem criamos grafitos: grafito se é" positiva a relação entre o objeto localizado nas reminiscências de Murilo e o seu resgate e reconfiguração (grafito).

MURILOGRAMA A GUIDO CAVALCANTI

"Così ha tolto l'uno all'altro Guido La gloria dela língua;
e forse è nato Chi l'uno e l'altro caccerà dal nido."

Purg. XI, 97-99

(...)
Nem criamos grafitos: grafito se é.

(...)

Cavalcanti
No esdrúxulo território tipográfico
Atravessado pela espada do teu nome
Tu autômato
Explicas a automatização:
"IO VO COME COLUI CH'È FUOR DI
VITA,
CHE PARE, A CHI LO SGUARDA,
COME SAI
FATTO DI RAME O DI PIETRA O DI
LEGNO,

CHE SÉ CONDUCA SOL PER MAYS-
TRIA."
(MENDES, 1994, p. 667)

O procedimento da citação presente tanto na poesia quanto na prosa muriliana que, segundo Castañon (1993) se integra "no plano da dimensão crítica que ocupa parte da produção muriliana" (CASTAÑON, 1993, p. 203) é elemento fundamental desse projeto de restauração e é evidenciado em "MURILOGRAMA A GUIDO CAVALCANTI". À medida

em que cita, desenvolvendo "um trabalho de cola-gem" (CASTAÑON, 1993, p. 206), Murilo expropria o excerto de seu significado e contexto original, obrigando-o a significar. Neste sentido, a citação alinha-se ao procedimento alegórico benjaminiano que também extirpa o significado estabelecido *a priori* e reconstrói novas acepções. A natureza dos objetos colecionados e expostos, cuja restauração já anteriormente aludida se faz pela alegoria, é múltipla, haja vista que os poemas/monumento do museu muriliano apresentam e homenageiam pessoas, objetos e lugares que não se alinham em um mesmo espaço-tempo. Neste sentido, Murilo partilha da mesma subjetividade do colecionador benjaminiano durante a elaboração dos circuitos e galerias de sua coleção, na medida em que o faz de acordo com um ordenamento somente plenamente cognoscível para si.

5. Tradução de memórias e experiências em *A Idade do Serrote*

A (re)construção de memórias e experiências permeia todo o projeto poético muriliano. No entanto, é em *A Idade do Serrote*, publicado em 1968, que tal intento se potencializa. Se em *Janelas Verdes* Murilo pode ser perscrutado como *narrador viajante*, ao evocar as reminiscências de sua cidade natal Murilo Mendes configura-se também como o narrador sedentário referenciado por Benjamin (1996). A Juiz de Fora revisitada e, em simultâneo, reconstruída por Murilo é um ambiente permeado de encantamento e sonho. A reestruturação do real que alicerça o Surrealismo também se faz presente em *A Idade do Serrote*. É o próprio poeta quem avulta seu intento de "sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico" (MENDES, 1994, p.921), o que constitui uma atmosfera na qual "a loucura e o milagre são normais, do mesmo modo por que o banal e o cotidiano são miraculosos" (CANDIDO, 1987, p. 58).

Neste sentido, dá-se um procedimento de tradução cultural, no qual Murilo Mendes interpenetra dois universos e os reconfigura, tornando ambos cognoscíveis sob olhares e leituras distintos. Na medida em que se interpolam essas dimensões culturais, constituindo o procedimento de tradução supracitado, o repertório muriliano alça dimensões de universalismo imensuráveis. Com efeito, a metá-

fora do “olho armado”⁶ que configura o fazer poético de Murilo Mendes é o que veicula múltiplas possibilidades de olhares e dimensões de tradução e inteligibilidade para suas obras. Durante sua revisitação a Belle Époque juizforana Murilo alinha o cerne de suas influências, localizadas em múltiplos e díspares espaços e tempos. Anônimos de Juiz de Fora alinham-se aos principais representantes da cultura do Ocidente sob a égide da partilha de experiências, na medida em que Murilo, através da memória, os evoca, realizando o procedimento da tradução cultural. O mendigo Dudu, que habita a Juiz de Fora de Murilo Mendes, na coleção muriliana reside no mesmo espaço de importantes nomes da literatura e música:

(...) nestas línguas os homens do tipo de Dudu trazem Deus no nome da categoria que representam. São da mesma raça de Dante, Spinoza, Beethoven: criados à imagem e semelhança de Deus. (MENDES, 1994, p. 908)

Certamente, o âmbito da partilha de experiências também se manifesta densamente em *A Idade do Serrote*. Cabe destacar que, por se tratar de um livro de memórias que versa sobre o início da vida de Murilo, a obra condensa os primeiros artefatos mnemônicos da coleção muriliana. Os capítulos dedicados aos seus professores Almeida de Queirós e J.E. de Aguiar ilustra tal afirmativa, na medida em que são estes indivíduos os iniciadores de Murilo aos grandes representantes da literatura Ocidental.

O professor acolhia-me com gentileza, levando-me logo ao Santo dos santos, a peça mágica das arcas; de lá retirava lentamente preciosos volumes; suas mãos valsavam sobre. Preferia os mestres do século XVII, mormente Racine e La Fontaine, que me explicava com prazer manifesto; (MENDES, 1994, p. 964)

(...)Triste porque não podia acolher no céu um ramo de Mariazinhas para oferecer ao mestre que lhe descobrira Racine, La Fontaine, Fontenelle, abrindo-lhe o caminho futuro para o conhecimento de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e outras constelações. (MENDES, 1994, p. 967)

6 Este termo encontra-se em “O OLHO PRECOCE”, último capítulo de *Idade do Serrote*. Segundo Arlindo Daibert o olho armado seria “algo entre a visão crítica e o exercício do prazer” (DAIBERT, 1995, p. 109).

Murilo Mendes reconhece e ressalta a importância de seus educadores, o que o faz enxertá-los em sua colagem de reminiscências que constitui *Idade do Serrote*. Os sublimes trechos supracitados, que se referem a Almeida de Queirós, realçam a alteridade e a convergência de experiências como os sustentáculos da poética muriliana e como princípios para os quais convergem as três obras abordadas neste trabalho.

6. Considerações Finais

Apesar de suas disparidades no âmbito da linguagem e da temática, *Idade do Serrote*, *Janelas Verdes* e *Convergência* alinham-se, na medida em que (re)constituem o acervo de reminiscências, experiências e inspirações de Murilo Mendes. Dito de outro modo, estas obras coadunam-se no sentido de desvelar a base de referências, de lugares, de signos culturais e de precursores a partir dos quais Murilo calca seu trabalho literário. Evidencia-se nestes livros, para além disso, um intenso trabalho de articulação entre estes elementos, a medida em que o autor opera, de modo refletido e consistente, um movimento de (re)significação das experiências apreendidas. Assim sendo, seja ao reconstruir memórias de sua infância juizforana, ao partilhar suas experiências como narrador viajante por Portugal, ou ainda na exposição de seus grafitos e *murilogramas*, Murilo Mendes fita, (re)significa, articula e homenageia sua coleção, a qual coaduna tanto elementos biográficos como bibliográficos. Os procedimentos da alegoria e da tradução cultural operam como viabilizadores da (re)estruturação desta coleção, uma vez que universalizam-na, salvaguardando-a da passagem do tempo. Com efeito, ao dispor dialogicamente suas experiências como *narrador viajante* e como narrador sedentário, o texto muriliano desenraiza-se, torna-se transculturado. Partindo disso, reitera-se a concepção de que entender este arcabouço de referências que constituem a bi(bli)ografia muriliana, bem como o procedimento crítico e fundamentado na alteridade que estabelece o diálogo entre estes elementos, é fundamental para a ampliação do conhecimento sobre o fazer poético muriliano.

Abstract: This article aims to revisit the books *A Idade do Serrote*, *Janelas Verdes* and *Convergência* written by Murilo Mendes, based on the concepts of literary collection, experience, traveling and allegory. It aims to sustain the thesis that these works converge for the same (re)construction purpose of Murilo's reminiscences collection that culminate in sharing experiences and exercises the otherness. Therefore, it conceives the allegory procedure as the beginning of restoration and safeguard of mnemonics artifacts collected by Murilo Mendes and conveyed during his artistic projections.

Keywords: Allegory. Collection. Experience. Murilo Mendes

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. "O colecionador". In: **Passagens.** São Paulo: Editora UFMG, 2007.

_____. **Origem do Drama Barroco Alemão**, tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet, Brasiliense, São Paulo, 1984.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

BRETON, André. **Manifestes du surréalisme.** Paris: Gallimard, 1970

CÂNDIDO, Antonio. "Poesia e ficção na autobiografia". In : **A Educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo, Ática, 1987.

COMPAGNON. Antoine. **O trabalho da citação.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DAIBERT, Arlindo. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Caderno de Escritos/ Arlindo Daibert.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

GUIMARÃES, Julio Castañon. **Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes.** Rio de Janeiro: Imago, 1993.

IANNI, Octavio. "A metáfora da viagem." In: **Revista de Cultura Vozes.** Petrópolis: Vozes, nº. 2. mar./abr., 1996.

SILVA, Lucas dos Santos; BOTELHO, Patricia Pedrosa; FERREIRA, Lucas Mendes. Mundominas: ressignificações do cosmopolitismo e do espaço mineiro na poética de Murilo Mendes. **Multiverso: Revista Eletrônica do Campus Juiz de Fora - IF Sudeste MG**, v. 1, p. 129-139, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.jf.ifsudestemg.edu.br/multiverso/article/view/14/13>>. Acesso em: 3 jan. 2017.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa.** Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTIAGO, Silviano. "Por que e para que viaja o europeu?" In: **Nas malhas da letra.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado.** Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record,