

4.

Diálogo Interessantíssimo

A tradição não me pesa.
Quem foi mesmo meu avô?
A obrigação não me pesa
De ser nacional demais.

Se quiser, banco o francês
Quase tão bem como ele.
Sou brasileiro, bem sei,
Mas sou mais universal.

(Murilo Mendes, *História do Brasil*)

“Ele transbordou sempre do Brasil”
(Murilo Mendes, sobre Ismael Nery²²⁸)

“Desenraizada e cosmopolita, a literatura hispano-americana
é regresso e procura de uma tradição. Ao procurá-la, a inventa.”

(Octavio Paz)

4.1

Prólogo (para ser lido entre parênteses)

Com essa fileira de epígrafes, anunciamos a discussão a seguir: o cosmopolitismo de Murilo Mendes. É preciso dizer que tal síntese, contudo, não faz jus à complexidade da questão. A extensa bibliografia, que se vem acumulando nas últimas décadas, sobre a atitude do artista/intelectual latino-americano em relação à cultura dos países centrais tem certamente sua utilidade na interpretação da obra muriliana. Problematizações em torno de identidade e alteridade, hibridismo, tradição e ruptura, relação centro-periferia, territorializações e desterritorializações, a singularidade (mais que topografia,

²²⁸ Carta escrita por Murilo a Genaro Vidal de 25 de agosto de 1954, Acervo do Centro de Estudos Murilo Mendes, em Juiz de Fora.

topos) latino-americana como um entre-lugar ou um não-lugar etc; enfim, em meio a esse cipoal teórico movemo-nos, não sem alguma dificuldade, no intuito de melhor entender a especificidade da obra de Murilo Mendes em seu modo de lidar com o repertório ocidental, no contexto do modernismo brasileiro e ainda hoje. Forçoso é admitir, porém, que o escritor muitas vezes mostra-se insubmisso a modelos e teorias. Esquivo, continua desafiando-nos, o que mantém viva sua obra, preservando-o na desejada e sempre prorrogável condição de “poeta futuro”.

4.2

Giróvago

Murilo Mendes tinha mais de 50 anos quando pela primeira vez desembarca em solo europeu. Viajava em missão cultural, contratado pela Divisão Cultural do Itamaraty, para proferir palestras na Bélgica e na Holanda. A sequência de viagens culmina com sua mudança para a Itália, em 1957, como professor de literatura brasileira na Universidade de Roma. Essa estadia, a princípio, parecia temporária. Em resposta à crítica Laís Corrêa de Araújo, que lhe pergunta, em 1971, sobre a mudança, ele responde: “Espero voltar um dia para o Brasil. Nunca me esqueço que minhas raízes, transplantadas de Portugal, da Grécia, da França e de Israel (pela religião, não pela raça) estão aí”²²⁹. E também na correspondência com o primo Genaro Vidal, mais de uma vez o poeta acena com um possível retorno ao Brasil. O estabelecimento na Europa, contudo, acaba tornando-se definitivo, pois Murilo morre em 1975 durante viagem a Lisboa.

Nesse período europeu, além das muitas viagens pelo continente – relatadas em livros como *Espaço espanhol*, *Carta geográfica* e *Janelas verdes*, embora a elas se refira em outras obras, como, por exemplo, a poesia de *Siciliana* e *Tempo espanhol* –, o poeta giróvago (para usar termo com que costumava se definir) intensifica seu diálogo crítico com o repertório da cultura ocidental, inventariando, como visto no primeiro capítulo, seus signos mais diletos. Escreve Merquior:

²²⁹ MENDES, M., PCeP, p. 48.

(...) em seus livros europeus, ele ampliou e intensificou seu interessantíssimo diálogo com a alta cultura ocidental, literária e extraliterária, antiga ou contemporânea. Conversando trágicos gregos e pintores abstratos, Pascal e Vico, Mozart e Monteverdi, a arquitetura românica e a mística de S. João da Cruz, o barroco e a dodecafonía, dezenas de obras, autores e movimentos, a poesia muriliana encerra toda uma vasta crítica de formas e idéias – uma perene lição de cultura como autocultivo (...)²³⁰

Se é nesse período de exílio voluntário que surge com maior definição o autor de “poemas culturais”, a relação estreita com o patrimônio cultural europeu, assim como com sua matriz greco-latina, habita o imaginário do poeta desde a meninice em Juiz de Fora. Em vários textos e depoimentos, Murilo se refere à formação européia, inicialmente portuguesa e a seguir francesa, imperativa entre intelectuais brasileiros até pelo menos o aparecimento do modernismo. Em entrevista a Homero Senna, conta que foram Victor Hugo, Baudelaire e Apollinaire os autores que, na adolescência, leu “com maior sofreguidão e (que) marcaram mais minha formação”²³¹. O português Cesário Verde, Racine e Baudelaire são responsáveis, como aponta na “Microdefinição do autor”, por haver se tornado escritor. Em *Carta geográfica*, revela: “É verdade que em Paris estou *chez moi*”²³². Tão visceral a ligação com a capital francesa que, nesse mesmo capítulo, afirma que “no ato de bombardear Paris destelhavam a casa do meu pai”, demonstrando que, tanto quanto intelectuais, eram afetivos os laços que o ligavam àquela cidade e cultura. A mitologia pessoal e a mitologia cultural imbricadas, como aparece com frequência em seus escritos, sobretudo no volume memorialístico *A idade do serrote*.

Relata, nesse livro, que a cidade mineira provinciana onde nasceu, “naquele tempo contava muitos humanistas versados nas letras clássicas”²³³. O avô materno era leitor contumaz de Horácio e Virgílio. Chamado, em criança, significativamente, pelo apelido Petit, ele recorda as aulas de língua e literatura francesas. Lembra carinhosamente do mestre que o iniciou “aos ritos de uma alta literatura”, Almeida Queirós, e descreve seu método didático, que tinha como um

²³⁰ MERQUIOR, J.G., “Notas para uma Murilosopia”. In MENDES, M., PCeP, p. 18.

²³¹ GUIMARÃES, J.C., *Murilo Mendes-1901-2001*, p. 103.

²³² MENDES, M., PCeP, *Carta geográfica*, p. 1110.

²³³ Idem, *A idade do serrote*, p. 963.

de seus pilares a cópia. “Fez-me copiar várias vezes trechos do *Discours sur l’universalité de la langue française*, de Rivarol, onde se ilustra a claridade do espírito francês, seu desejo de construção, representados pela ordem direta, chave da estrutura da língua”²³⁴.

A cópia mecânica, braçal, remete inevitavelmente à cópia em sentido mais amplo, ao gesto de imitação que seria emblemático na cultura brasileira – e nas culturas periféricas, de modo geral – desde a origem. Gesto imposto pelo colonizador ao inscrever o Novo Mundo, à força, como observa Silviano Santiago, no contexto da civilização ocidental:

A América transforma-se em *cópia*, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua *origem*, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização²³⁵.

Se a literatura brasileira surge sob o signo do modelo europeu – “a literatura não ‘nasceu’ aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova”²³⁶, dirá Antonio Candido –, a questão da cópia, ainda que interpretada sob diferentes prismas, irá permear a reflexão crítica sobre a cultura nacional²³⁷. E, como nota Roberto Schwarz, irá causar também inevitável mal-estar: “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência”²³⁸.

²³⁴ Idem, p. 964.

²³⁵ SANTIAGO, S., “O entre-lugar do discurso latino-americano”, *Uma literatura nos trópicos*, p. 14

²³⁶ CANDIDO, A., *Iniciação à literatura brasileira*, p. 12. Completa Candido: “No país primitivo, povoado por indígenas na Idade da Pedra, foram implantados a ode e o soneto, o tratado moral e a epístola erudita, o sermão e a crônica dos fatos”.

²³⁷ Regina Zilberman destaca que, ironicamente, vêm da metrópole os primeiros questionamentos quanto à falta de autonomia da literatura brasileira. Almeida Garret, no *Parnaso lusitano*, já em 1826, cobra aos brasileiros uma poesia “verdadeiramente nacional, e legítima americana”. “A educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades”, escreve o crítico. Apud ZILBERMAN, R., “De sabiás e rouxinóis: o diálogo Brasil-Portugal na nascente historiografia da literatura brasileira”, p. 39.

²³⁸ SCHWARZ, R., Nacional por subtração. www.rizoma.net/interna.php?id=164&seção=panamerica

Mais recentemente, vem se questionando a própria crítica centrada no estudo das fontes e influências, como o faz Silviano Santiago no ensaio seminal “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de 1971. “Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe de escola”²³⁹, diz o crítico, buscando desconstruir o pensamento que, segundo ele, estaria enraizado no sistema universitário da época.

De todo modo, inventariar a presença dos moldes europeus na literatura brasileira desde os primeiros tempos – e os distintos olhares críticos sobre essa presença²⁴⁰ – não é propósito deste capítulo, servindo-nos o trecho acima mais como introdução para o recorte que de fato nos interessa: o exame do modo como Murilo lidava com o legado cultural europeu, diferenciando-o de seus contemporâneos – e pares – modernistas.

4.3

Sem passado

Passado já quase um século da Semana de 1922, tornou-se consensual considerar que o modernismo foi movimento híbrido e heterogêneo e que seria, assim, mais acertado referir-se a esse momento da cultura brasileira no plural. Além de feições várias, houve diferentes tempos. A tensão entre cosmopolitismo e nacionalismo, entretanto, acompanha os diferentes momentos. Da incorporação inicial das vanguardas européias, marcada pela exposição da pintora Anita Malfatti em São Paulo em 1917, ao foco cada vez mais centrado na questão da identidade nacional. Foco que se espraiava, por sua vez, em feixes diversos – do Manifesto da poesia Pau-Brasil, de 1924, e mais tarde o Manifesto Antropófago, ambos assinados por Oswald de Andrade (1928), à proposta de chegar a um

²³⁹ SANTIAGO, S., *Ibidem*, p. 18.

²⁴⁰ Os críticos citados, embora convergindo em alguns pontos, têm posições diversas quanto à questão do nacional e do universal na cultura brasileira, e vale notar que o artigo de Roberto Schwarz, “Nacional por subtração”, de 1986, é escrito como reação contrária aos textos de Silviano Santiago, “O entre-lugar do discurso latino-americano” e de Haroldo Campos, “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”.

conceito-síntese da diversidade brasileira de Mario de Andrade (“o abasileiramento do Brasil”), passando pelo verdeamarelismo ultranacionalista de Plínio Salgado e Menotti del Picchia. Uma vez que este último, com seu radicalismo, era totalmente antípoda ao pensamento de Murilo, vamos nos deter nas duas principais vertentes do modernismo para, em seguida, examinarmos a posição do poeta nesse cenário.

Em entrevista para *A Noite*, em 1925, Mário de Andrade define a sua proposta de “acomodamento da nossa sensibilidade nacional com a realidade brasileira”:

Nós só seremos de deveras uma Raça o dia em que nos tradicionalizarmos integralmente e só seremos uma Nação quando enriquecermos a humanidade com um contingente original e nacional de cultura²⁴¹.

Na mesma entrevista, que inauguraria o “Mês Futurista” – que Mário, criticando o movimento italiano²⁴², sugere transformar em “Mês Modernista” –, o autor de *Paulicéia desvairada* define o que seria a “moléstia-de-Nabuco”:

Pois é. Não tem moléstia-de-Chagas? Moléstia-de-Nabuco é isso de vocês andarem sentindo saudade do cais do Sena em plena Quinta da Boa Vista e é isso de você falar dum jeito e escrever covardemente colocando o pronome carolinamichaelismente²⁴³.

Mário de Andrade, nota Silviano Santiago, entregava-se “à tarefa didática não só de contrapor ao pensamento eurocêntrico das nossas elites o abominado passado nacional, como também de reabilitar este pelo viés da multiplicidade das culturas populares que, no silêncio das elites, estiveram emprestando-lhe contornos insuspeitos”²⁴⁴.

A antropofagia oswaldiana propõe diferente diálogo com o passado, apontando para a utopia da Revolução Carafba. O passado originário dos povos da

²⁴¹ BATISTA, M.R., LOPEZ, T.P.A. e LIMA, Y.S. (org.), *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29 – Documentação*, p. 236.

²⁴² “Veja o Futurismo italiano. Fez um chinfrim danado, destruiu, destruiu, encasquetou de matar o *chiaro di luna* e outras bobagens, matou? Matou nada! E vai, o Futurismo ficou matando o luar até agora e não achou uma saída humanamente artística.” Idem, p. 235.

²⁴³ Idem, p. 236.

²⁴⁴ SANTIAGO, Silviano, “Atração do mundo – Políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”, in: *O cosmopolitismo do pobre*, p. 23.

América pré-descobrimento é o ponto de partida (e de chegada) para uma nova “idade de ouro” na modernidade. Nesse passado havia já, em germe, as conquistas modernas: “Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro”²⁴⁵. E aludindo, novamente, ao movimento francês: “nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós”. Interessante notar que essa releitura da origem edênica do Brasil roça na ideia apocalíptica de Murilo “onde se tocam o princípio e o fim”²⁴⁶ na existência de cada um assim como na “aurora coletiva”. Entretanto, enquanto o tempo convulsionado, não-linear, o retorno ao primitivo proposto por Oswald move-se na esfera da utopia filosófico-política, no poeta “obsedado pelo Alfa e o Ômega”, como visto no primeiro ensaio, essa temporalidade justaposta se dá em clave messiânico-transcendente.

Na utopia bárbara antropofágica, também o cânone colonialista sofre inversão: “Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”, como aparece no Manifesto de Oswald. O ritual canibal praticado pelos índios Tupinambá, que, ao devorarem o inimigo, incorporam seus valores mais nobres²⁴⁷, é a metáfora-base do ideal antropofágico. “A proposta era simples. Assim como os indígenas praticavam o canibalismo de forma ritual, para absorver o poder dos inimigos, os artistas e intelectuais deveriam canibalizar a influência estrangeira (inegavelmente mais forte) e, no processo de digestão, agregar a identidade e a cultura brasileiras, criando uma arte, ao mesmo tempo nacional e universal”, escreve Eneida Leal Cunha²⁴⁸. Ou, ainda, como resume Haroldo de Campos: “A aceitação não passiva, mas sob a forma de uma devoração crítica, da contribuição européia e a sua transformação em produto novo, dotado de características próprias que, por sua vez, passava a ter uma nova universalidade, uma nova capacidade de ser exportado para o mundo”²⁴⁹. No lugar da submissão ao legado cultural universal, a deglutição dessacralizante. “Cópia sim, mas regeneradora”, distingue Schwarz.

²⁴⁵ ANDRADE, O., *Manifesto antropófago*.

²⁴⁶ MENDES, M., PCeP, “Poema dialético”, *Poesia liberdade*, p. 411.

²⁴⁷ “O canibal era um ‘polemista’ (do grego *pólemos* = luta, combate), mas também um ‘antologista’: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais...” CAMPOS, H. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. In: *Metalinguagem e outras metas*, p. 235.

²⁴⁸ CUNHA, E.L., “A antropofagia, antes e depois de Oswald”, in *Oswald plural*, p. 52.

²⁴⁹ CAMPOS, H. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*, p. 293.

Em Mário como em Oswald, todavia, em que pesem as diferentes concepções de “brasilidade”, vamos encontrar o fundamento de que é a partir de sua singularidade que o Brasil poderá incluir-se no contexto mundial, dialogar com o repertório cultural dominante. Para Eduardo Jardim, os diferentes momentos do modernismo foram marcados por um mesmo ideal universalista, que “exprimiam a crença de que o processo de modernização da cultura nacional era idêntico ao da sua inclusão no ‘concerto das nações cultas’”²⁵⁰. A afirmação da singularidade brasileira seria a única via capaz de permitir que o país – social, política e economicamente periférico – apresentasse uma contribuição cultural própria aos países centrais. Mário expõe esse pensamento em carta a Joaquim Inojosa, de 1924:

Veja bem: abasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem de concorrer pra esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização²⁵¹.

Transformar a posição subalterna que ocupava no contexto das nações centrais, interferir de algum modo na formação cultural dominante²⁵², compunha, assim, o substrato das discussões modernistas. É nesse quadro que Murilo publica seu primeiro livro, *Poemas*, em 1930, que, como não poderia deixar de ser, reflete essa discussão. “Na sua obra ‘há brasileirismo tão constante como em nenhum outro poeta do Brasil’”²⁵³, afirma Mário de Andrade, comentário que Manuel Bandeira, em concordância, reproduz em sua *Apresentação da poesia brasileira*. Com os olhos de hoje, entretanto, mesmo nos primeiros tempos – de *Poemas*, do auto *Bumba-meu-poeta*, fusão do teatro peninsular quinhentista com o Bumba-meu-boi nordestino, e de *História do Brasil* –, o “brasileirismo” de Murilo, com sua alta carga de ironia anárquica, apresenta uma ambigüidade, no que tange à tensão entre o nacional e o universal, que dificilmente teria sido notada àquela

²⁵⁰ JARDIM, E., “As tradições da diversidade cultural – o modernismo”, p. 2, www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Diversidade_Cultural/FCRB_DiversidadeCulturalBrasileira_EduardoJardim.pdf

²⁵¹ INOJOSA, J., *O movimento modernista em Pernambuco*. Apud JARDIM, E., *idem*, p. 4.

²⁵² “Uma única luta – a luta pelo caminho. Dividamos: poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação”, declara Oswald de Andrade no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*.

²⁵³ MENDES, M., PCeP, p. 35.

época. Se aparece em sua obra, conforme o espírito modernista, a ambição de traçar um “retrato do Brasil”, os elementos estrangeiros que aí surgem encontram-se imbricados na paisagem, inteiramente imiscuídos no todo nacional, e são, a despeito do tom galhofeiro – “fui, felizmente, *enfant-terrible*”, ele diria – antes objeto de constatação mordaz do que de crítica. O elemento estrangeiro não entra em choque com o nacional, mas ambos se interpenetram, como mostra o poema “Casamento”:

O violão entrou pela balalaica adentro
 eta palavra difícil!
 (...)
 As cores se misturam
 (...)
 Lampião e Lenine calçados de botas vermelhas²⁵⁴

Sintomaticamente, Murilo abre seu livro inaugural com uma paródia à “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, marco do romantismo brasileiro. Estabelecia assim um duplo movimento – o reconhecimento da tradição poética brasileira e sua renovação a partir dos princípios modernistas então já consolidados em todo o país. Diferentemente de Oswald de Andrade (“Canto de regresso à pátria”) e Carlos Drummond de Andrade (“Nova canção do exílio), que também reescreveram o poema icônico nativista, Murilo repete o título empregado pelo poeta romântico, talvez como forma de realçar/rechaçar o sentido de continuidade, afirmar o elo com a tradição, ainda que extraviado.

O espírito de blague, dos poemas-piada, característico da primeira fase modernista, aí está presente. Onde Gonçalves Dias louvava, nostálgico, os primores da natureza pátria (“Minha terra tem palmeiras/onde canta o sabiá”), Murilo aponta, divertido, os estrangeirismos que configuram a nação: “macieiras da Califórnia”, “gaturamos de Veneza”, “filósofos polacos” etc. O poeta ironiza a onipresença de produtos a sistemas estéticos e filosóficos importados, misturados à natureza local – “oradores e pernilongos”, que não deixam a gente dormir. Ao mesmo tempo, porém, que busca capturar um flagrante do país colonizado, que supervaloriza o que lhe é exterior, ele refuta a possibilidade mesma de se decantar essa mixórdia, de encontrar-lhe um centro coeso, de alcançar, enfim, o que

²⁵⁴ MENDES, M., PCeP, *Poemas*, p. 93.

puдesse ser uma “identidade nacional”. A singularidade brasileira seria, então, justamente essa: o resultado desse amálgama.

“Eu morro sufocado/ em terra estrangeira”, declara, nos dois versos centrais do poema. Versos que transfiguram o mal-estar romântico causado pela distância da pátria, presente no poema de Gonalves Dias, em desconforto moderno de viver em um país que é estrangeiro a si mesmo. O exílio agora é vivido, não mais de fora, mas de dentro. E, nessa terra estrangeira, o poeta  também estrangeiro. O tpico do “despaisamento”, importante no surrealismo e um dos motivos que o teriam interessado no movimento de Breton, aparece já em germe. Mais do que político, despaisamento existencial, sentimento de não pertencimento, conforme Murilo revela em trecho de “Apontamentos”, ainda inéditos, em que menciona a sensaao de “estranhamento” que já o dominava na infância:

As pessoas não eram as pessoas. As coisas não eram as coisas. Sentia-me marginal. Não me entrosava na grande corrente da existência. Não tinha companheiros eleitos. Eu era estranho aos outros, mas antes do mais constituía um enigma para mim próprio.²⁵⁵

Despaisamento – nesse sentido mais amplo – que aparece com nitidez na “Cantiga de Malazarte”, poema incluído no livro de estréia e um dos mais conhecidos de Murilo:

Múltiplo, desarticulado, longe como o diabo
Nada me fixa nos caminhos do mundo.²⁵⁶

Mesmo nesses primeiros tempos, portanto, os “retratos do Brasil” de Murilo estão mais voltados ao moderno universal do que ao realce dos valores nacionais. Universalidade que transcorre em mão dupla, contágio recíproco da tradiao com o moderno: se a mãe-d’água modernamente toma banhos na piscina (“O menino sem passado”), a buzina do automóvel “chega até aqui com um som de lundu” (“A sesta”). A metafísica religiosa também se intromete pelas frestas desses retratos, o desejo de uma vida outra (“Nascerei em outras terras, com olhos

²⁵⁵ ANTELO, R. O enigma de Murilo. *Anuário de literatura* [Online] 9:9. <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5319/4806>

²⁵⁶ MENDES, M., PCeP, *Poemas*, p. 97.

novos”²⁵⁷), a vontade de livrar-se de si (“Senhor do mundo,/ me tira de mim pra que eu possa olhar os outros e eu mesmo”²⁵⁸).

Diferentemente de Oswald de Andrade, Murilo não encontra uma origem edênica a ser recuperada. Nem mesmo encontra um passado de “trezentos anos” – “Quem foi mesmo o meu avô?”, indaga, em *História do Brasil*, o “menino sem passado”:

Fiquei sem tradição sem costumes nem lendas
estou diante do mundo
deitado na rede mole
que todos os países embalam.²⁵⁹

A leitura dos clássicos europeus e da poesia simbolista desde cedo tornou Murilo nostálgico, como ele narra em diversas passagens, de o Brasil ter nascido em pleno século XVI, tendo assim “pulado” períodos históricos vividos pelas grandes civilizações da Europa e da Ásia²⁶⁰. O castelo, que conhecia apenas dos livros, simbolizava, para ele, a Idade Média, que se ressentia por não ter tido e cujo legado valorizava:

Meu primeiro encontro com Portugal determinou além de outras coisas fundamentais a descoberta do castelo. No Brasil não havendo castelos, esta palavra freqüentou minha imaginação desde as primeiras letras, desde as primeiras figuras (...) O castelo era também para mim, que não tive Idade Média, uma figuração dessa época fascinante pela sua cultura, seus mitos e sua cenografia, resumida que foi numa fórmula sintética: *le Moyen âge, enorme et délicat*.²⁶¹

A apreciação da mitologia greco-latina – a que ele recorre como instrumento para a mitização da vida cotidiana, matriz da poesia – e da cultura ocidental, mais em seus resultados artísticos (a arquitetura, a literatura, as artes plásticas, a música) do que quanto aos valores políticos que sustentaram e sustentam tal produção, não o torna, entretanto, acrítico ou subserviente à forma como esta aqui chegava. Nesse ponto, Murilo faria coro com Oswald “contra

²⁵⁷ Idem, “Alma numerosa”, *Poemas*, p. 107.

²⁵⁸ Idem, “Vidas opostas de Cristo e dum homem”, *Poemas*, p. 107.

²⁵⁹ MENDES, M., idem, “O menino sem passado”, *Poemas*, p. 88.

²⁶⁰ “O Brasil não teve Antiguidade, nem Idade Média nem Renascença. Não herdáramos o acervo de figuras literárias femininas fascinantes, como aconteceu aos países da Europa e da Ásia”.

MENDES, M., PCeP, *A idade do serrote*, p. 921.

²⁶¹ Idem, *Janelas verdes*, p. 1376.

todos os importadores de consciência enlatada”. E também com Mário de Andrade que, no "Lundu do escritor difícil", chamava de macacos os brasileiros que só sabiam das coisas do estrangeiro.

Em texto sobre Ismael Nery, escrito no final dos anos 1940, ao explicar porque o amigo teria passado quase despercebido “nesse vago Brasil dos 1920 a 1934”, ele o contrapõe a “tantos outros que deixariam de pensar e morreriam sufocados se não chegassem mais livros de Paris”²⁶². E, em outro artigo, nessa mesma série sobre Ismael, mais uma vez referindo-se ao ostracismo do amigo, constata a recepção calorosa a artistas e intelectuais simplesmente por sua condição de estrangeiros. “Muitos bocós vindos da França, da Itália ou dos Estados Unidos aqui se instalavam, conquistando amigos, despertando admiradores. Mas haviam publicado livros, artigos em revistas ilustres, tinham uma aura de mistério a seu favor”²⁶³, escreve, apontando, sarcástico, a atitude colonizada de boa parte da intelectualidade nacional. Conduta que, paradoxalmente, como aponta o crítico português Arnaldo Saraiva, predominava no modernismo. “Por muito que apregoassem a independência em relação à Europa, e censurassem a ‘burrice’ de suspirar pela Europa (Drummond, ‘Explicação’²⁶⁴), os modernistas brasileiros não escapariam ao fascínio e à tutela da cultura francesa”²⁶⁵. Fascínio que adquiria contornos sensuais, no dizer de Silviano Santiago: “As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro”²⁶⁶. (p 21)

Ainda na definição de Silviano, o segundo texto é o “que se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto”²⁶⁷, o modelo original, aquele proveniente da cultura fonte. Talvez se possa atribuir esse

²⁶² MENDES, M, *Recordações de Ismael Nery*, p. 34.

²⁶³ Idem, p. 56.

²⁶⁴ Neste poema de *Alguma poesia* (1930), Drummond reporta-se à moléstia-de-Nabuco, só que travada dentro do próprio país, no conflito entre arcaísmo e modernidade: “No elevador penso na roça,/ na roça penso no elevador”. E afirma que “para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa”.

²⁶⁵ SARAIVA, A., *O modernismo brasileiro e o modernismo português*, p. 27.

²⁶⁶ SANTIAGO, S., “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos*, p. 23.

²⁶⁷ Idem.

caráter ao ápice da escritura paródica de Murilo, que se dá com sua *História do Brasil*, livro de 1932. Gaiata, caricatural, carnalizada, às vezes escatológica, ainda assim não deixa de ser uma das mais ácidas críticas à colonização portuguesa no Brasil. Murilo que, já no primeiro livro, no poema “Cartão postal”, falara de “portugueses de bigode e corrente de relógio/ [que] abocanham mulatas”²⁶⁸, na sua versão esculhambada da história nacional coloca o português “de tamancos”, faz troça do sotaque lusitano (grafando palavras como “p’rus”, “rebentaire”, “vrazileiros”, “Lisvoa”), descreve episódios da colonização à Independência, destacando a exploração predatória da terra e das mulheres nativas (índias, mamelucas, mestiças, mulatas). Uma idéia do tom demolidor de todo o poema se anuncia no episódio “O farrista”: “Quando o almirante Cabral/Pôs as patas no Brasil/ O anjo da guarda dos índios/ Estava passeando em Paris.”²⁶⁹

Em 1959, quando da edição de sua poesia reunida pela José Olympio, Murilo quis que o livro fosse excluído da antologia. “A seu ver”, segundo explicação de Luciana Stegagno Picchio, organizadora de *Poesia completa e prosa*, “as poesias satíricas e humorísticas que o compunham desequilibrariam o novo livro, em que a chamada fase ‘carioca’ da sua poesia era suficientemente representada em algumas partes dos *Poemas* e em *Bumba-meu-poeta*”²⁷⁰. Outras razões, porém, podem ser aventadas para explicar a decisão do poeta.

Nesse ano, Murilo morava já na Itália e ocupava a função de professor da Universidade de Roma, mantida pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil²⁷¹. Embora não desempenhasse cargo oficial e sublinhasse sua independência, como em carta escrita a Jorge de Sena²⁷², é possível que temesse que a inclusão do livro pudesse soar como uma afronta ao governo brasileiro. Sem falar que a rude mordacidade dirigida aos portugueses poderia ser ofensiva à sua própria família – desde 1947 o poeta estava casado com Maria da Saudade Cortesão, filha do historiador português Jaime Cortesão, que Murilo conhecera em 1940 quando se encontravam exilados no Brasil. Ao traçar, anos depois, o perfil

²⁶⁸ MENDES, M., PCeP, *Poemas*, p. 88.

²⁶⁹ Idem, PCeP, *História do Brasil*, p. 144.

²⁷⁰ Idem, PCeP, Notas e variantes, p. 1613.

²⁷¹ GUIMARÃES, J.C., *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assunção*, p. 57.

²⁷² “Grato pelo seu, pelo vosso interesse quanto ao nosso posto. Ocupo-o há sete anos, e consegui criar um ambiente excepcional para a literatura brasileira na Universidade de Roma: isto sem proteções políticas, só com o meu trabalho de professor e escritor. Sou autônomo, não dependo da Embaixada, ninguém me importuna, e no Departamento são ultra-chics comigo”. Carta a Jorge de Sena, em 1/6/1964, Acervo do MAMMM, Juiz de Fora (MG).

do sogro, nos *Retratos-relâmpago*, Murilo iria se referir àquela obra parodística de modo quase auto-justificativo. Após se dizer leigo em matéria de história, acrescentaria: “Neste campo só me distinguia o fato de haver publicado uma *História do Brasil* onde eu troçava não só dos portugueses, mas também dos brasileiros; de resto, por amor”²⁷³.

Ao lado de tais razões de ordem pessoal, no entanto, vale considerar que, mais do que a forma empregada e a radicalidade da sátira, o pensamento pouco matizado expresso na *História do Brasil* já não representava a visão de Murilo sobre a sua relação com a cultura ocidental, agora ainda mais abertamente universalista. O escritor italiano Ruggero Jacobbi, amigo e tradutor de Murilo para o italiano, conforme escreve Merquior, “notou perspicazmente o significado desse cosmopolitismo cultural de Murilo na evolução final do modernismo brasileiro, da necessária revolta antropofágica (movimento ‘cirúrgico’ em nossa busca de identidade) à reincorporação adulta da tradição ocidental”²⁷⁴.

Nessa linha, Claudio Leitão, ao analisar *A idade do serrote*, comenta que Murilo amplia a tradição literária modernista “pelo direcionamento neo-antropofágico, que consiste na permanente releitura devoradora do legado europeu agenciado pelas várias tendências dos modernistas brasileiros”²⁷⁵.

Se é verdade, conforme diz Jacobbi, que Murilo escreveu *História do Brasil* sob a influência da antropofagia, a conclusão de que esta corresponderia a uma etapa de revolta infantil que naturalmente se seguiria da reincorporação da herança ocidental (analogia à rebeldia adolescente contra os pais que acaba por se assossegear com a progressiva aceitação – e, frequentemente, repetição – do sistema familiar) soa por demais esquemática. Além de situar o movimento antropófago como etapa transitória e superada (quando sabemos hoje que o mesmo continuou exercendo impacto na cultura brasileira, como modelo inspirador, por exemplo, da poesia concreta e do Tropicalismo), Jacobbi parece reduzi-lo, eurocentricamente, a trampolim para aquisições culturais mais consistentes, quais sejam, “a reincorporação da tradição ocidental”. Mesmo no caso específico de Murilo e de seu indiscutível cosmopolitismo, seria mais correto, como veremos a seguir, pensarmos, não em “reincorporação”, mas em

²⁷³ MENDES, M., PCeP, *Retratos-relâmpago*, p. 1287.

²⁷⁴ MERQUIOR, J.G., “Notas para uma Murilosopia”. In MENDES, M., PCeP, p. 19.

²⁷⁵ LEITÃO, C., Memória e identidade em prosa e versos de Murilo Mendes. In *Ipotesi*, vol. 2, n. 3, p. 69.

somatório formado por diversos componentes, sendo um deles a cultura ocidental, elemento, por certo, privilegiado nesse complexo compósito. Fiquemos, por enquanto, com a declaração do poeta: “dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado”²⁷⁶.

Já o emprego do termo “neo-anthropofágico” com relação a Murilo pressupõe um vínculo com a antropofagia que, apesar da reverberação nos primeiros livros, particularmente em *História do Brasil*²⁷⁷, não se comprova no conjunto de sua obra ou em seus textos/declarações. O que o diferencia da proposta antropofágica, em síntese, é a aceitação da herança cultural ocidental não como um “outro” a ser deglutido, mas como parte do “mesmo”, algo que já o constitui e portanto lhe pertence. Por isso mesmo, a meta exportadora do produto novo gerado a partir da devoração do alheio, alimentada pela antropofagia, nunca esteve no horizonte de Murilo. Sua participação em projetos internacionais, como o livro *Janela do caos* (1949), ilustrado por Francis Picabia; os poemas escritos em italiano de *Ipotesi* (produzidos no final dos anos 1960, com publicação póstuma do livro na Itália em 1977); e mesmo as muitas críticas de artes plásticas compostas na Itália (*L'occhio del poeta*, volume publicado em 2001 em Roma) não tinham a pretensão de mostrar uma singularidade brasileira que, como tal, pudesse interessar à Europa. O poeta que, ainda adolescente, descobrira, por meio de Raimundo Corrêa, “o Brasil em nova dimensão: a universalista”²⁷⁸ não se preocupa em ser “ao mesmo tempo nacional e universal”, pois não se equilibra em tal equação.

Ainda sobre antropofagia, vale notar que Murilo, no texto “Os índios”, de *Poliedro*, admite conhecê-los apenas de segunda mão, por meio da literatura e da fotografia. “Nunca tive ocasião de ver um índio, um índio brasileiro de carne e osso”²⁷⁹, afirma. E, após comentar com humor que nunca aceitou “a teoria da existência de índios antropófagos” (“eles não eram nazistas”, explica), o escritor

²⁷⁶ MENDES, M., PCeP, “Microdefinição do autor”, p. 45.

²⁷⁷ Não deixa de ser irônico observar que seria justamente este livro, renegado pelo autor, que acabaria se tornando sua obra mais conhecida no Brasil, nessa última década, a partir de sua inclusão em materiais didáticos, especialmente os voltados para o vestibular. O fato denuncia, ao mesmo tempo, uma noção reducionista do modernismo, que privilegia o poema-piada, e o revigoramento de uma narrativa histórica conduzida pelo deboche, como se vê, por exemplo, no filme *Carlota Joaquina*, de Carla Camurati, e na minissérie *O quinto dos infernos*, de Carlos Lombardi, da TV Globo.

²⁷⁸ MENDES, M., PCeP, *Retratos-relâmpago*, p. 1211.

²⁷⁹ Idem, *Poliedro*, p. 1019.

prefere, à antropofagia, citar a “célebre teoria do bananismo”, atribuída a Evandro Pequeno²⁸⁰, que ele reputa a “única via de saída para os problemas do nosso exagitado Brasil”.

No mesmo livro, em “Frutas da infância e Post”, quase um contra-manifesto, enumera sensualmente as frutas nacionais que experimentara menino – o jambo, o tamarindo, a guabiroba, a uvaia, a pitanga, a carambola etc –, e constata “a sublevação dos indígenas alimentos frutais ingeridos e indigeridos”, concluindo pela superioridade do sabor universal:

Morder a realidade, a matéria mordível e mordente, a universal tangerina, a fruta-esfera da terra. Saborear o sumo de todas as coisas somadas. O sumo do universo, o saber do sabor, o sabor do saber.²⁸¹

Na costumeira operação efetuada pelo poeta de transmutar o significado consagrado das palavras e das coisas, Murilo desvirtua, por meio de hipérbole, o sentido do termo antropófago, tanto o original (aplicado aos índios), como o reapropriado por Oswald. Refere-se aos primeiros anos de sua infância, em *A idade do serrote*, como o tempo “em que eu não era antropófago, isto é, no tempo em que não devorava livros”²⁸². E assim explica como chega a essa injunção: “E os livros não são homens, não contêm a substância, o próprio sangue do homem?”.

O projeto universalista de Murilo, que já aparece na poesia produzida no Brasil e irá se consolidar após a mudança para a Europa, desenvolve-se a partir de sua conversão ao catolicismo, em 1934. Seria essa a razão, na interpretação de Silviano Santiago, para a exclusão de *História do Brasil* da poesia reunida: “Porque nele [o livro] estava manifesta a sua preocupação estreita com o nacional, através do estilo parodístico. Não fazia mais sentido num discurso de convertido, no discurso universalizante do cristianismo, a preocupação limitada com o nacional”²⁸³.

Raúl Antelo destaca a “posição delicada” de Murilo ao abraçar um catolicismo, cujo sentido é “o da construção de um novo universal pós-

²⁸⁰ Integrante do grupo liderado por Ismael Nery e, como conta Humberto Werneck, em *O santo sujo – a vida de Jayme Ovalle*, figura da boemia carioca.

²⁸¹ Ibidem, PCeP, *Poliedro*, p. 1000-1001.

²⁸² Ibidem, *A idade do serrote*, p. 897.

²⁸³ SANTIAGO, S., “Permanência do discurso da tradição no Modernismo”, In: NOVAES, A. (org.), *Cultura brasileira – Tradição/Contradição*, p. 129.

kantiano”²⁸⁴ – apoiado na crença de que “todos os homens, todas as culturas tendem, consciente ou inconscientemente, para a catolicidade”²⁸⁵, em período de consolidação modernista no país. “Creio que, acima de tudo, é necessário enfatizar o caráter paradoxal e complexo de sua escolha, em tudo singular quando comparada ao modernismo liberal-autoritário de seus colegas de Minas e de São Paulo”, ressalta o crítico.

De fato, enquanto Murilo, a despeito de seu catolicismo muito particular²⁸⁶, aderiu à proclamação universalista de Paulo – “Não há nem judeu nem grego, nem circuncidado nem incircunciso, nem homem livre nem escravo, pois não sois senão um” –, Oswald de Andrade reafirmava sua profissão de fé anticatólica. Em conferência no II Salão de Maio, mostra organizada por Flávio de Carvalho em São Paulo, em 1938, reunindo artistas de vanguarda nacionais e estrangeiros, o criador da poesia *Pau-Brasil* traça, com humor, uma “filiação desconcertante”, na qual o apóstolo mais caro a Murilo exerce papel de destaque:

(...) O primeiro cristão teria sido Prometeu, crucificado no Cáucaso porque brandira contra um conluio de deuses passadistas a flama dos direitos individuais. O centro dessa linha, mais do que o mito pedagógico de Cristo, foi o romano São Paulo. Ninguém melhor do que este convertido fixou como base do Cristianismo as reivindicações da pessoa humana que deram depois por transbordamento a ferocidade das Cruzadas, a ordem militar dos jesuítas, a revolução francesa e a alta paranóia de Frederico Nietzsche²⁸⁷.

O cristianismo, para Murilo, é o elemento que serve de liga, permitindo que beba de diversas fontes (da cultura greco-latina ao surrealismo) e nelas encontre “o lastro de novidades que a tradição traz no seu bojo”²⁸⁸. Aí se ancora sua vocação universalista²⁸⁹. “O não-católico recusa automaticamente o título de

²⁸⁴ ANTELO, R., “Murilo, o surrealismo e a religião”, *Luso-Brazilian Review*, p. 116.

²⁸⁵ MENDES, M., “Poesia universal”, *Boletim de Ariel* 7.8 RJ, 1938. Apud ANTELO.

²⁸⁶ Cristianismo que, como já mencionamos, “não hesita em interpelar o Criador pelo desastre do universo”, conforme aponta Merquior; que prefere ateus a carolas; e, ainda mais, chega a duvidar do próprio Cristo. Escreve o poeta em *O discípulo de Emaús*: “De duas uma: ou o Cristo fundou a Igreja, sabendo *a priori* que a traição e a corrupção se manifestariam nela através dos séculos (...) ou então ele não o sabia, e neste caso o Cristo não é Deus nem profeta: enganou-se como qualquer mortal”. MENDES, M., PCeP, p. 830.

²⁸⁷ Apud ANTELO, R., p. 114.

²⁸⁸ MENDES, M., *Recordações de Ismael Nery*, p. 152.

²⁸⁹ O Brasil teria, para Murilo, a síntese de culturas como “vocação e fatalidade histórica”, o que exemplifica ao citar a série de desenhos, guaches e aquarelas de Ismael Nery, batizada por ele de “chagalleana”, em referência à admiração do brasileiro por Chagall: “[nesta série] o lirismo brasileiro e o russo de encontram, fazendo lembrar na ordem plástica o que as Bachianas de Villa-Lobos manifestam na ordem musical: um contraponto em que se alternam motivos e temas de

universal”²⁹⁰, diz aforismo de *O discípulo de Emaús*. Vocação universalista que, conforme veremos adiante, assume novos contornos na estadia europeia. O que, por sinal, aconteceria também em relação a seu catolicismo. Uma vez instalado em Roma, sede do poder temporal da Igreja, Murilo torna-se ainda mais crítico em relação à religião institucionalizada, como relata o jornalista Araújo Neto, correspondente do *Jornal do Brasil* na Itália, que conviveu com o poeta nesse período:

O mesmo Murilo Mendes que respondendo a outra pergunta minha – sobre como ia o seu catolicismo vivendo tão perto do papa e cercado de igrejas-museus – respondeu com um sorriso enigmático como o da Gioconda: “Continuo a ser um católico franco-atirador, usando ao máximo do que São Paulo definiu a gloriosa liberdade dos filhos de Deus; um católico apostólico relaxado. Muitos dizem que os padres são em grande parte culpados do desvio da igreja da sua órbita primitiva. Concordo. Entretanto, seria um gesto farisaico atirar todos os erros para cima deles, padres. Na realidade, os leigos também são muito culpados, mesmo porque, através dos séculos, curvaram-se demais ante as autoridades eclesiásticas.”²⁹¹

países diferentes, fundidos na constelação superior do céu da arte, acima das fronteiras de nacionalidade, provando a unidade espiritual do gênero humano através da variedade, dos pormenores e da fisionomia própria de cada povo e de cada artista”. MENDES, M., *Recordações de Ismael Nery*, p. 116.

²⁹⁰ MENDES, M., PCeP, *O discípulo de Emaús*, p. 817.

²⁹¹ NETO, Araújo, In: *Jornal do Brasil*, Caderno especial comemorativo do centenário de Murilo Mendes, 2001.

4.4

Na Europa

“Existe um texto regional/nacional
Ou todo texto é universal?
(Murilo Mendes, *Convergência*)

Mas hoje alguém é apenas do lugar onde nasceu?
(Murilo Mendes, *Carta geográfica*)

Ao se instalar na Itália, os ícones da alta cultura ocidental tornam-se centrais na poesia de Murilo e também na prosa, face esta que passa a ser então mais desenvolvida, juntamente com a crítica de artes plásticas. No rastro de *Contemplação de Ouro Preto* (1949-1950), Murilo reflete sobre as cidades européias (na poesia de *Siciliana* e *Tempo espanhol*; na prosa de *Espaço espanhol*, *Carta geográfica*, *Janelas verdes* e, indiretamente, nas duas séries dos *Retratos-relâmpago*), dialogando com seus poetas, pintores, filósofos, músicos, monumentos, enfim, com o repertório canônico da cultura européia. Essa imagem do poeta culto, em colóquio permanente com a produção estética e teórica de seu tempo (e de outros tempos), ficará associada ao poeta. E talvez, por extensão, a de poeta eurocêntrico, o que aqui buscamos questionar, por aprisionar o poeta num lugar único, centrado e estável, quando o que se encontra em sua obra é um constante deslizamento entre a confirmação das referências eruditas, a desconfiança desconstrutora das vanguardas e as memórias do menino interiorano.

O incontornável sim à herança ocidental – “Espero também deixar de ser ‘ocidental’ – ao menos no outro mundo”²⁹² – se dá por meio de incorporação dialética e, sobretudo, afetiva. As referências eruditas situam-se na esfera da vivência afetiva²⁹³ – e mesmo quando vinculadas ao passado, aos anos de formação do poeta, estão sempre ancoradas no instante único vivido no presente. Assim, trata-se de erudição sem qualquer pretensão didática ou enciclopédica. Ao contrário, Murilo revela sentir, desde adolescente, “um prazer particular em

²⁹² MENDES, M., PCeP, *Carta geográfica*, p 1069.

²⁹³ Maria Luiza Scher Pereira toca nesse ponto, em seu ensaio “Nem manual, nem museu: Portugal em Saramago e Murilo Mendes”: mostrando que “a coleção de quadros, de cidades, de paisagens, de cartões postais”, reunida em *Janelas verdes*, organiza-se “pelo princípio do afeto”.

desmentir ou alterar as informações dos manuais”²⁹⁴, cravando de instabilidades e incertezas o repertório erudito em que se apóia. Um dos recursos que utiliza, com esse fim, além do humor, é a cadeia de citações, examinada no primeiro ensaio, que faz com que os textos deformem-se mutuamente, em operação de deslocamento, no conceito derridiano, engendrando “uma lógica contraditória que introduz a diferença no interior do mesmo”²⁹⁵. Nesse sentido, seria mais apropriado afirmar que, no lugar de escrever *sobre* os elementos da cultura ocidental, o poeta habita-os, com eles contracenando, deslocando-os a partir de seu próprio interior – ainda acompanhando Derrida, um movimento “aparentando pura dispersão (embora seja um ato calculado)”²⁹⁶.

Sua vocação universalista, porém, acabou sendo confundida com uma visão eurocêntrica, que se teria concretizado com sua instalação na Itália, para onde ele se dirige como “personagem recusada” pela Espanha da ditadura de Franco, em exílio voluntário. Ao comentar esta condição, João Nuno Alçada²⁹⁷ – que, com Saudade Cortesão Mendes, organizou a exposição “Murilo Mendes: o olhar do poeta”, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, em 1987 – apresenta Murilo como “um poeta brasileiro que escolhera a Europa como pátria de recuperação cultural”. O mesmo termo é empregado por Luciana Stegagno Picchio no artigo biográfico que inclui no volume *Poesia completa e prosa*, por ela organizado:

E ainda Murilo finalmente do outro lado do Atlântico, em busca da **recuperação** [grifo nosso] 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.²⁹⁸

O termo **recuperação** reforça a imagem do poeta eurocêntrico. Se é certo que Murilo reconhece na Europa “as fontes em que todos nós bebemos”²⁹⁹, ele próprio se encarrega de abalar a idéia de um lugar de retorno ou de uma

²⁹⁴ Ibidem, *Carta geográfica*, p. 1068.

²⁹⁵ GUIMARÃES, R. “Diálogos entre a literatura contemporânea e o pensamento de Jacques Derrida”. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 72.

²⁹⁶ Idem.

²⁹⁷ ALÇADA, J.N., “Quatro cartas de Guimarães Rosa a Murilo Mendes”. In: *Revista Colóquio/Letras*. Documentos, n. 99, Set 1987, p. 61-65.

²⁹⁸ Ibidem, PCeP, “Vida-poesia de Murilo Mendes”, p. 25.

²⁹⁹ “Adeus ilustre Europa/ Os poemas de Donne, as sonatas de Scarlatti/ Agitam os braços pedindo socorro:/ Chegam os bárbaros de motocicleta/ Matando as fontes em que todos nós bebemos”, diz o poema, 1941, um dos vários que escreveu sobre a guerra. MENDES, M., PCeP, *As metamorfoeses*, p. 348-349.

identidade preponderante, ou mesmo uma identidade *tout court*. Sempre em transformação, múltiplo, o poeta se auto-define de inúmeras maneiras. Se as raízes vêm de Portugal, Grécia, França e Israel; tem “os pés juiz-foranos, cariocas, toledanos, romanos”³⁰⁰. E, em outro momento, no relato sobre New York, em *Carta geográfica*, diz-se simplesmente “afroeuropéu”³⁰¹. Como já anunciava em seu livro de estréia: “estou aqui, estou ali, desarticulado”³⁰².

Nesse não-lugar derridiano, as dicotomias se desmancham. Categorias como centro/periferia, identidade/diferença, originalidade/cópia têm seu sentido embaralhado. Por isso, embora empreste novos sentidos ao acervo canônico, não cabe a idéia de transgressão ou afronta a esse repertório. Murilo, antes, o desarruma, em conformidade ao princípio de inaugurar no mundo “o estado de bagunça transcendente”³⁰³.

Uma passagem que ilustra bem essa desarticulação surge no retrato do pintor Giorgio de Chirico, “um dos ídolos” da sua mocidade, cujo trabalho conhecia por meio de fotografias. Quando têm a chance de freqüentar as obras originais, nos museus europeus, o autor constata que muitos de seus quadros “ganham com a reprodução”³⁰⁴, desconstruindo assim a noção de que o conhecimento “em segunda mão”, habitual aos artistas e intelectuais de países periféricos, seria necessariamente desvantajoso.

Quem visita a biblioteca deixada pelo poeta, hoje sediada em Juiz de Fora, não pode deixar de observar as várias anotações que ele fazia nas margens de seus livros. É outro, contudo, seu procedimento frente ao acervo ocidental. Em vez de escrever em suas margens, ele as desloca, não para instalar outro centro, mas como homenagem à diferença. Em um mesmo gesto, confirma e desvirtua, organiza e desarticula, reverencia e dessacraliza, de que resulta um arquivo que é, ao mesmo tempo, como diz Derrida, “instituidor e conservador; revolucionário e tradicional”³⁰⁵.

Mais cosmogônico do que cosmopolita, Murilo inventa uma memória cultural para uso próprio. A tradição não lhe pesa.

³⁰⁰ Ibidem, *Poliedro*, p. 1023.

³⁰¹ Idem, *Carta geográfica*, p. 1116.

³⁰² Ibidem, “Mapa”, *Poemas*, p. 116.

³⁰³ Idem.

³⁰⁴ Idem, *Retratos-relâmpago*, p. 1270.

³⁰⁵ Como Murilo escreve no poema “Epitaffio”: “Il suo cervello fu rivoluzionario/La sua fisiologia conservatrice”. MENDES, M., PCeP, *Ipotesi*, p. 1507.