
Escrever a viagem, abrir janelas: Murilo Mendes em Portugal

*Writing the journey, opening windows:
Murilo Mendes in Portugal*

Aline Leão do Nascimento

Universidade Federal de São Paulo

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2020.n44a407>

RESUMO

Janelas verdes (1970), de Murilo Mendes, obra fundada na sua experiência de viagem em Portugal, abre-se, de muitos modos, ao diálogo com a cultura portuguesa. A leitura prosseguirá demonstrando que a comunicação entre Murilo e os portugueses, em *Janelas verdes*, aparece incorporada por meio da citação e da biografia, em que a informação biográfica e imaginação se intercambiam na figuração do outro, de modo a constituir o caráter híbrido e também arquivístico do texto, já que se coloca como lugar de memória, via de comunicação entre o passado e o presente.

PALAVRAS-CHAVE: viagem; citação; biografia; arquivo.

ABSTRACT

Janelas verdes (1960-1970), by Murilo Mendes, written based on his experience of traveling through Portugal, presents, in various ways, the dialogue with Portuguese culture. The reading will continue showing that the communication between Murilo and the Portuguese is incorporated in *Janelas verdes* through quotation and biography, in which the biographical information and imagination are amalgamated in the figuration of the other, in order to constitute the hybrid and archival character of the text, since it is placed as a place of memory and a way of communication

between the past and the present.

KEYWORDS: travel; citation; biography; archive.

Escrever, abrir janelas

O artigo visa apresentar alguns dos muitos diálogos estabelecidos entre Murilo Mendes e a cultura portuguesa manifestados de diferentes modos em *Janelas verdes*, obra fundada nas viagens do escritor em Portugal. Escrita em meados de 1960-1970, quando Murilo já residia na Europa, a obra só foi publicada, postumamente, pela primeira vez, em 1989 em Portugal.¹ Seu texto apresenta-se organizado em dois setores. No “Setor 1”, Murilo trata dos espaços portugueses por ele transitados. No “Setor 2”, o autor compila alguns relatos biográficos sobre personalidades portuguesas. Cada setor² contém uma série de conjunto de fragmentos intitutados ora pelo nome dos lugares, ora pelo nome das pessoas, e subdivide-se em blocos demarcados por A, B, C, D, E. No interior dos textos, os fragmentos que formam os conjuntos, em pequenas porções, aparecem separados por

1 A publicação da primeira edição da obra em caráter parcial, contando apenas com o setor 1 destinado aos lugares de Portugal, ocorreu por intermédio da Galeria 111 em Lisboa, em 1989. Trata-se de uma edição considerada de luxo, em que cada capítulo é acompanhado de duas serigrafias originais da artista portuguesa Vieira da Silva. A tiragem foi a de 250 exemplares. Antes, em 1980, alguns textos de *Janelas verdes*, saíram na coletânea de prosa organizada pelo autor e publicada postumamente, *Transístor*. A segunda edição completa, contendo os dois setores, compõe a *Poesia completa e prosa* do autor, publicada pela Nova Aguilar, em 1994. Em 2003, *Janelas verdes* ganha uma terceira edição, autônoma e integral, publicada pela editora portuguesa Quasi Edições.

2 Está na etimologia da palavra setor o sentido que atravessa estruturalmente o texto “janelístico”, já que setor, vem do latim, *sector*, “o que corta”. Os cortes textuais, além de performarem o ponto de vista móvel do viajante, geram fragmentos que se justapõem, resultando na montagem.

uma marca gráfica.³

A leitura demonstrará, com alguns exemplos pinçados da obra, que a comunicação entre Murilo Mendes e os portugueses aparece, em *Janelas verdes*, incorporada em procedimentos como o da citação. A construção do olhar sobre a paisagem no “Setor 1” do livro, dedicado aos lugares portugueses, passa pela citação de outros textos, índice do diálogo que se dá entre a experiência pessoal e a experiência do outro. Neste sentido, tomo como exemplo desta relação, dentre muitas, a interlocução entre Murilo Mendes e Jaime Cortesão, sogro e companheiro de viagem, que aparece em alguns momentos do livro. Além da citação, o gesto que se abre ao outro é incorporado no procedimento de biografar presente no “Setor 2” da obra, destinado aos perfis de personalidades portuguesas, em que dados biográficos e imaginação se intercambiam na figuração do outro. Desse modo, é sobre o *contar com o outro*, presentificando-o por meio da citação, e o *contar sobre o outro*, um exercício biográfico, que este trabalho pretende discutir. As vias de comunicação e interlocução entre Murilo e os portugueses, presentes em *Janelas verdes*, constituem a extraterritorialidade da sua prosa de viagem, uma vez que levam o texto a deslocar-se continuamente. Como explica Guimarães (1993), a prosa muriliana é extraterritorial porque estabelece trânsito livre entre temas, gêneros, linguagens, constituindo a condição fronteiri-

3 Como nota Luciana Stegagno Picchio no prefácio à primeira edição completa e autônoma de que faço uso neste trabalho e como demonstram os manuscritos que integram o volume da terceira edição de que faço uso, Murilo em seu processo de revisão cogitava incluir como introito a “Microdefinição do autor”, texto que depois passou a fazer parte de Poliedro. Entre os setores 1 e 2, um “intermédio poético” de murilogramas a Camões, Antero de Quental, Cesário Verde, António Nobre, Fernando Pessoa e Maria da Saudade Cortesão. Posteriormente, os murilogramas passaram a integrar *Convergência*, livro de poesia. Deste modo, o volume deixado por Murilo para ser publicado é o que se mantém na edição de 2003, contendo dois setores, “Notas do Autor” e “Glossário Mínimo”.

ça da sua produção. Esta extraterritorialidade encena uma abertura do texto a múltiplas referências, uma espécie de campo expandido que funciona como um receptor de influências que derivam de diversas fontes, línguas e gêneros caros a Murilo.

É sabido que o próprio texto que se vincula à categoria de literatura de viagem é, por sua vez, bastante híbrido. A hibridez, do ponto de vista do texto viático, se constitui, sobretudo, em decorrência de um processo de incorporação de muitas fontes históricas, antropológicas e culturais pelo olhar do viajante. O escritor viajante movimenta aquilo que viu, ouviu, imaginou. A própria experiência diante da paisagem é uma construção. Segundo Michel Collot, a experiência da paisagem resulta da “interação entre o local, sua percepção e sua representação” (2013, p. 18) ou seja, é “produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista”, cuja visão que se tem, através desse movimento *trajectual*, por sua vez, não tende a uma totalidade, mas é reconstituída à base de fragmentos (COLLOT, 2013, p. 21). O pensamento sobre a paisagem é pensamento-paisagem, porque incorpora à sua configuração a multiplicidade que constitui essa experiência, pondo-a à mostra no horizonte do texto, comunicando-a.

“Abrindo o povo tantas janelas, quer dizer (suponho) que é arejado, que ama a vida, a comunicação” (MENDES, 2003, p. 17). Desse modo, tendo como premissa a ideia de que o espaço da obra é lugar em que as janelas metaforizam instâncias de comunicação com o outro, este artigo visa recuperar alguns momentos em que esse diálogo se ma-

nifesta, de modo que se constitua a “Janelópolis” muriliana.⁴ Um dado contextual de natureza política nos permite inscrever a imagem da janela como instância de arejamento diante de um cenário em que, como diz Manuel Alegre, “Portugal viveu fechado sobre si mesmo” (2002, p. 34). A ditadura de Salazar provocou um longo enclausuramento. Murilo, em Roma, em uma das cartas endereçadas à Virgínia, sua irmã, por volta de 1970, revela-se constantemente amargurado, quando diz que

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 [Roma, 25/03/1962] (THOMPSON, 2009, p. 162).

Em Roma, as notícias de ao redor do país e do além-mar chegam e geram um clima de enclausuramento angustiante no poeta. “Não se sabe para que lado se virar”, e por isso

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, 22/05/1970] (THOMPSON, 2009, p. 162).

4 Em “Guimarães”, o primeiro conjunto da série de textos do setor dedicado aos lugares, Murilo introduz a imagem das janelas como índice de comunicação e harmonia. “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, 2003, p. 20).

Uma quase prosa sobre Portugal

Nos idos de 1969, Murilo, em correspondência para Laís Corrêa, diz:

Terminei meu último livro, “Janelas Verdes”, quase todo em prosa (temas portugueses). A “Portugália” já me deu o contrato; deverá aparecer em Lisboa nos primeiros meses de 70. Considero-o o mais interessante dos meus livros, do ponto de vista da pesquisa da linguagem. Ao mesmo tempo retoco outros, inéditos: FIGURA, CARTA GEOGRÁFICA E ESPAÇO ESPANHOL (Roma, 01/12/1969) (CORRÊA, 2000, p. 196).

Em 1974, de Lisboa, um ano antes de seu falecimento, Murilo em outra carta para Laís comenta sobre a possível publicação da obra por Gastão de Holanda, poeta e editor da extinta editora O Gráfico Amador, e diz que *Janelas verdes* é

[...] um dos livros mais originais que já escrevi; penso, sem modestia, que consegui algo de difícil, como escrever sobre temas exploradíssimos: nada tem a ver com o “Portugal pequenino, Portugal dos meus avós” (Roma, 20/09/1974) (CORRÊA, 2000, p. 235).

Num exame dos paratextos dos manuscritos da obra, que acompanham a primeira edição integral e autônoma (MENDES, 2003), vemos que a palavra “setor”, que demarca os dois blocos da obra, apresenta-se com a marca de revisão em que o *c* aparece intercalado, dando em *sector*, o que revelava um desejo de Murilo, como vimos, de que a obra fosse a princípio editada e publicada em Portugal, o que só ocorreu em 1989, mas de maneira parcial, não sendo integradas ao volume as demais partes do livro, apenas o Setor 1.

A temática portuguesa em Murilo Mendes já havia aparecido em produções anteriores. Um recuo no tempo e chegamos a 1932. Neste ano, Murilo, na publicação de *História do Brasil*, revisita sob ares de sátira o passado brasileiro e a relação problemática dessa história com Portugal, mas nessa obra não se tem como ponto de partida

uma experiência de viagem, e sim uma perspectiva histórica de chave modernista assumida pelo poeta de Juiz de Fora. Menciono essa obra porque os temas portugueses também aqui aparecem, mas recebem toda uma investida antilusitana. Contudo, é no Rio de Janeiro que Murilo inicia a amizade com o casal de pintores portugueses Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva, além do historiador Jaime Cortesão e Maria da Saudade, que futuramente seria sua companheira para toda a vida. O grupo vinha exilar-se no Brasil, por conta da ditadura de Salazar. Nesse mesmo contexto, em meados de 1944, Murilo publica seus primeiros artigos sobre poetas portugueses no jornal *A Manhã*, um sobre Camões e outro sobre Fernando Pessoa.⁵ Em 1945, Murilo concebe *O discípulo de Emaús*, reunião de aforismos que marcam a presença da forma fragmentada na produção do poeta, cuja obra é dedicada a Saudade Cortesão. Logo depois, em *Contemplação de Ouro Preto*, Portugal adquire nova presença. O livro é publicado no Rio de Janeiro, em 1954, ano em que Murilo já estava na Europa e resulta da viagem realizada a Ouro Preto, refazendo os passos do grupo modernista que visitou a cidade em 1924 na companhia de Blaise Cendrars.⁶ *Contemplação de Ouro Preto* repõe a chave histórica da obra de 1934, mas sob um viés religioso, literário e cultural, visando recompor a memória do passado brasileiro à luz de novas perspectivas. Há de se pensar melhor sobre a inflexão que essa obra representa na visada de Murilo Mendes sobre a relação luso-brasileira, vindo a culminar na escrita de *Janelas verdes*. É possível pressupor que o contato com o historiador português Jaime

5 O texto “Camões” foi publicado no jornal *A Manhã*, no Rio de Janeiro, em 10 de setembro de 1944, e “Fernando Pessoa”, no mesmo jornal, em 22 de outubro do mesmo ano.

6 Blaise Cendrars (1887-1961), escritor francês que em 1924 publicara o livro de viagem sobre o Brasil *Feuilles de routee*, acompanhou no mesmo ano o grupo modernista — Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral — a uma viagem a Minas Gerais.

Cortesão e Saudade Cortesão, além dos amigos pintores, Vieira da Silva e Arpad Szenes, bem como a intensificação de seu contato com a Europa, foram fatores que influíram na construção do olhar do poeta sobre Portugal, lugar onde viria a falecer, em 1975.

Muitos dos textos das obras em prosa do autor, a grande maioria voltada para o tema da viagem — além de Portugal, a viagem a países como Espanha, Bélgica, França e Estados Unidos (Nova York), que culminaram nos livros *Carta geográfica* (1967) e *Espaço espanhol* (1969) — aparecem reunidos na coletânea *Transístor* organizada pelo autor, mas publicada postumamente em 1980. O título da antologia remete ao dispositivo de troca de sinais eletrônicos responsável pelo funcionamento do rádio, cuja função é a de amplificar os sinais de um lugar a outro; informar, noticiar o mundo, comunicar a experiência. “O céu, já agora azulês, propõe-nos o regresso à matéria da realidade: a agulha do transístor, a letra do jornal” (MENDES, 2003, p. 84), diz Murilo no fragmento dedicado à cidade de Caminha. Daí, talvez, a relação dos textos, com a matéria do vivido, com a matéria da realidade, por sua vez transfigurada em escrita, em que a partilha da experiência é concomitante à transmissão de informações sobre si mesmo e sobre o outro.

Espaços de comunicação

A citação

Contar sobre a viagem pressupõe percorrer lugares discursivos que formam o olhar do viajante; instâncias onde se dá o encontro com outros textos, outros viajantes. A viagem que fundamenta a escrita de *Janelas verdes* é a que pressupõe um deslocamento geográfico — o que implica uma experiência com o lugar visitado —, mas também aquele que acontece na linguagem, marcando no texto os itinerários da escritura, que também é leitura. “Às vezes cito versos de Camões, Bocage, Cesário Verde, etc.; sem aspas. Não faço ao leitor a injúria de pensar que os desconhece” (MENDES, 2003, p. 193), diz

Murilo em “Notas do Autor”.

Janelas verdes está há mais de quatro décadas da publicação do Manifesto Antropófago. A retomada desta referência de sabor modernista é apropriada para, a partir dela, pensarmos na relação de Murilo com a tradição também pelo viés da antropofagia. E essa relação cabe, na medida em que reconhecemos o Manifesto como um elogio à apropriação do outro, quando, naquele contexto, a demanda de afirmação ou aceitação de uma identidade brasileira passava pela deglutição, em vez de rejeição, das referências vindas de fora. Neste caso, Murilo é o de fora que incorpora as fontes do território de chegada.⁷

Desse modo, viajar é também um ato de ler a paisagem através dos textos que falam sobre ela, ou seja, uma experiência mediada por outras experiências escritas, recolhidas de escopos heterogêneos, o que inclui desde textos históricos, fragmentos de poemas, até outros relatos de viagens, apropriadas à cartografia do texto na forma das muitas citações que aparecem. A referência a outros escritores portugueses complementam o olhar do viajante, quando diz saber da crônica, assim como dos “becos, ruelas, congostas e ângulos escusos que talvez hajam contaminado Antero quando descrevia o céu ‘os transcendentales recantos/ Aonde o bom Deus se mete/ Sem fazer caso dos santos/ A conversar com Garrett’” (MENDES, 2003, p. 30). Ao visitar Leiria, Murilo, discorrendo sobre o pinhal, diz rodear-se

7 Trata-se de uma experiência de viagem invertida, se recuperarmos a ocasião das viagens dos europeus para o território brasileiro, que legou um acervo de registros sobre o país que serviu de referencial de consulta pelos próprios escritores brasileiros desde o romantismo até o modernismo, como destaca Flora Süssekind (1990). Murilo incorpora o estrangeiro que fala sobre uma terra outra e assim mesmo fornece a essa tradição, como os estrangeiros que por aqui estiveram a relatar sobre o Brasil, impressões oriundas de sua perspectiva sobre Portugal.

de “uma sensação que considerava absurda; mas finalmente vi-a partilhada por um escritor da força de Raul Brandão: ‘a verde solidão dos pinheirais, que associo sempre à ideia do mar largo” MENDES, 2003, p. 40).

Os registros sobre o país, encontrados em obras escritas por portugueses, é itinerário de viagem de Murilo, que vincula ao lugar visitado as vozes daqueles que também passaram por lá. Elas ressurgem, no texto, como rastros, produzindo significância na ordem do passado e do presente.

Se, por um lado, o texto literário cita a paisagem, por outro, a paisagem é citação do texto literário. Tal inversão ocorre quando, ao falar sobre o Porto, por exemplo, Murilo diz que “todo o conjunto refere-se, duro, de cara fechada, ao esquema apologético do andarilho Teixeira Gomes quando anuncia: ‘O porto, a cidade mais pitoresca do mundo” (MENDES, 2003, p. 21). Vejamos que a paisagem testemunha o texto literário. Ou, quando “a visão do bairro da Ribeira” apresenta-se como “uma transcrição minuciosa do final de ‘Lusitânia no bairro latino’, página extraída ao sangue e ao espírito de António Nobre” (MENDES 2003, p. 23). A paisagem, ao “transcrever” o texto, revela o caráter de mediação que o viajante confere ao texto literário, que é via de leitura da paisagem e, também, cenário de biografias literárias.

Em “Vila do Conde”, Murilo recupera o fato de nela ter nascido o poeta José Régio, “entranhado na sua terra que lhe é tão necessária como poesia ou pão”, e inclui uma citação em que o poeta Régio descreve: “Vila do Conde, espaiada/ entre pinhais, rio e mar” (MENDES, 2003, p. 43). Em “Évora”, dentre os vários motivos pelos quais a cidade é o posto português de sua predileção, Murilo apresenta a informação de ali Gil Vicente ter “recitado muitos de seus autos diante da corte (...)”. E, evocando Florbela Espanca, a imagina “recolhendo-se nestes jardins conventuais e galerias de azulejos” (MENDES, 2003, p. 49).

É em “Monte Gordo” que, na ausência geográfica do monte que dá nome à cidade, diz Murilo poder “afirmar que o monte insere-se, caso fora do mapa geográfico, ao menos no mapa literário”. Desse modo, cita a quadra de Fernando Pessoa que diz: “Na praia de Monte Gordo/ Meu amor, te conheci./ Por ter estado em Monte Gordo/ É que assim emagreci” (MENDES, 2003, p. 53). E então desenvolve uma espécie de leitura biografizante do trecho, de intenção irônica evidente, vendo nele o anúncio de duas informações, de “duas coisas capitais”, a de que, em Monte Gordo, Fernando Pessoa conheceu um de seus amores “(ponto biográfico obscuro)”, e que lá emagreceu, fato que “lhe tenha prolongado a vida e os versos”. Nesse caso, vemos operar aquele “efeito de humour” de que falava Murilo na carta à irmã citada anteriormente.

Como bem afirma George Otte, “o fragmento citado é a materialização de um parentesco subliminar, um vestígio, que sempre existiu e preexistiu ao autor do texto” (1996, p. 18), porque, segundo Hannah Arendt, para Benjamin, assíduo colecionador de citações, “a transmissibilidade do passado fora substituída pela sua citabilidade” (ARENDR, 2008, p. 140). A autora diz que o desejo de Benjamin pela citação se assenta no desejo de destruir o presente, pois esse poder de destruir é “o único que ainda traz a esperança de que sobreviva algo desse período — por nenhuma outra razão além de ter sido arancado dele” (BENJAMIN, 1955, p. 142, *apud* ARENDR, 2008, p. 140). A busca por fazer sobreviver é a que parece ser a razão de ser de *Janelas verdes*. A inserção das citações no texto, ao lado de tudo aquilo que o escritor-viajante deseja preservar, bem como as imagens que a viagem imprimiu na memória, até mesmo as palavras que deseja citar, é a manifestação do gesto colecionador do escritor. “Citando o pinhal, confesso que não admiro muito (exceto Portugal), uma palavra com esta desinência; todavia, ajudo-a sobreviver” (MENDES, 2003, p. 40). Trata-se de um colecionismo voltado para construção de uma galeria, monumento de vida, que abrange toda uma hetero-

geneidade de elementos, porque movido pelo ímpeto de totalidade do escritor, que só se realiza à custa da fragmentação, sendo a citação mesma “fragmentos de pensamentos” (BENJAMIN, 1955, p. 142, *apud* ARENDT, 2008, p. 140).

Um aceno entre Jaime e Murilo

O olhar sobre a história de Portugal passa pela relação de Murilo com o sogro e historiador Jaime Cortesão. O olhar sobre Portugal, do ponto de vista da história, passa pela adoção, em alguns momentos da obra, da perspectiva do olhar de viajante também de Jaime, que surge, em sua aparência fragmentada, porque citado, por meio de alguns trechos extraídos da sua obra, também fundada na experiência de viagem, *Portugal: a terra e o homem*. Publicado em 1966, o livro resulta de andanças que Jaime empreendeu na companhia de amigos pelas terras portuguesas, depois de anos exilado do país. Uma visão de regresso, que mapeia índices da cultura e do trabalho na paisagem geográfica e humana de Portugal. Não só aparece Jaime em Murilo, como aparece Murilo em Jaime.

Serra do Marão: ponto de encontro, lugar onde os textos de *Janelas e de Portugal* se cruzam. Jaime, em “A Serra do Marão e o seu poeta”, diz

Sente-se a presença do Divino. E um dos meus companheiros, um grande poeta brasileiro, Murilo Mendes, que conhece melhor que nós a Grécia, afirma-nos que a paisagem lhe lembra Delfos. E diz isto, como se acabasse de encontrar o mais belo, sagrado e supremo símile do panorama, visto do Alto do Velão (CORTESÃO, 1987, p. 95).

Do lado de lá da *Janela*, Jaime vê Murilo; do lado de cá, em *Janelas verdes*, Murilo vê Jaime, entre aspas, no capítulo dedicado à serra do Marão: “Segundo Jaime Cortesão ‘os raios do sol batem num cume de montanha onde se acendem transfigurações de pedra e névoa; a gente espera que os deuses surjam’” (MENDES, 2003, p. 25).

Momentos antes, a afirmação sobre a relação do lugar com a Grécia se confirma pela voz do próprio poeta. “Por sua vez, num plano diverso, a Serra do Marão também nos transporta ao paralelismo grego: a sua situação topográfica alude à de Delfos” (MENDES, 2003, p. 25).

Além desses momentos de correspondência direta, de um texto a outro, ocorre, em *Janelas verdes*, outras citações extraídas do livro de Jaime, que vai se justapondo à visão de Murilo sobre o lugar.

No “Porto” se lê: “Jaime Cortesão escreve: ‘Visto em substância própria e histórica, o Porto é romântico, franciscano e democrático’” (MENDES, 2003, p. 22). Neste fragmento, a informação de que fora no Porto que se “ajudou a fundir o molde do Brasil futuro”, tem suas fontes na obra de Jaime, aparecendo em *Janelas* como paráfrase, visto que, em outras palavras, em sua obra, Jaime diz, que “pode igualmente afirmar-se que a cidadania portuense foi uma das bases políticas de independência do Brasil” (CORTESÃO, 1987, p. 163).

Esses exemplos de diálogo revelam a possibilidade de encontrar na matéria histórica que *Janelas verdes* incorpora e reelabora índices de leitura, e releitura, da obra de Cortesão. Contudo, intriga-me, em *Portugal: a terra e o homem*, haver um capítulo denominado “Poesia de Sintra”, que destoa dos demais que compõem o livro em estrutura, uma vez que se organiza em fragmentos separados por uma marca gráfica, fazendo a vez das bolinhas pretas que separam os fragmentos em *Janelas verdes*, o que me leva ler Murilo em Jaime e/ou Jaime em Murilo, provavelmente resultado do profícuo contato entre os dois. Como se vê, muito da produção de Murilo, a partir da sua estadia na Europa, incorpora ao texto aqueles círculos para separar os fragmentos. Além da configuração em relação ao modo de dispor os fragmentos do texto, separando-os por um sinal, outro ponto de interlocução que aparece entre os dois viajantes é a referência, em ambos os textos, a Byron; se em Murilo, Sintra é a “figuração retórica de Byron” (MENDES, 2003, p. 89), em Jaime Cortesão, é “paisagem

criada por um Deus romântico, compreende-se que tenha alimentado o génio de Byron” (CORTESÃO, 1987, p. 198). Por outro lado, o texto de Murilo sobre Sintra é mais sintético, faz jus ao caráter de fragmento, resultando numa paisagem recomposta com breves cenas recortadas de várias perspectivas. Ainda que esse último fragmento, citado da obra de Jaime, esteja situado de modo isolado na página, como parágrafo único, aludindo ao fragmento que vemos em *Janelas*, apresenta partes mais extensas, com evidente exercício de análise cultural-geográfica.

“Tive o privilégio de realizar em sua companhia algumas excursões no interior do Brasil, e muitas outras em Portugal” (MENDES, 2003, p. 166), diz Murilo, no texto biográfico sobre Jaime Cortesão que figura no Setor 2. “De Portugal revelou-se muitas coisas.” E quanto à verve poética do sogro, comenta que “não era só a palavra do sábio a animar essas excursões: também a do poeta”, e mais adiante:

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 me ilustrava trechos de Camões, Gil Vicente, João de Barros, Fernão Mendes Pinto, Frei Luís de Sousa e outros, ligando-os à respectiva história e à situação político-social (MENDES, 2003, p. 166).

Ao falar sobre o sogro, diz que “animava debates, fazia conferências, escrevia artigos para jornais, relatando suas últimas excursões na terra amada; artigos que formaram o texto do livro póstumo *Portugal, a Terra e o Homem*” (MENDES, 2003, p. 168).

O biografista

Nos perfis organizados no Setor 2 de *Janelas verdes*, mais do que encerrar os biografados em descrições e definições estanques, Murilo trabalha com a possibilidade de estar falando de múltiplos, lida com as máscaras e com os símbolos. Escrever sobre a vida alheia é

um gesto, cuja escritura é carregada de literalidade, mas também como uma historiográfica outra, por vezes crítica e descontínua. Sobre “Nuno Gonçalves: um dos numerosos artistas portadores do enigma da própria identidade”, diz Murilo:

Muitos interrogam, para ele, arquivos, alguns alteram-lhe o retábulo, outros recompõem. Examinam-no à lupa, radiografam-no, integram, desintegram seu aparente perfil sucedâneo; propõem hipóteses e roteiros (...) A Nuno Gonçalves um outro Nuno Gonçalves se sobrepõe, claroescurecendo-o (MENDES, 2003, p. 132).

“O intelectual de verdade é sempre múltiplice (...). Todo escritor marcante é fingidor, desdobra-se em outros homens, procura situar-se na dimensão alheia” (MENDES, 2003, p. 137). A partir da noção de intelectual múltiplice, daquele que se desdobra em outros para situar-se na “dimensão alheia”, as diversas lentes de que se utiliza para perscrutar a paisagem, agora são colocadas sobre as figuras, cuja aproximação em relação a elas se dá por meio de outros documentos, imagens, textos, além do componente afetivo, que empresta à leitura aquela perspectiva biográfica ou que destaca a imagem mítica do biografado. “A adesão aos princípios do *new criticism* não me impede o meditar às vezes na figura humana de Bocage que foi o vivo monumento andante de minha adolescência juiz-forana” (MENDES, 2003, p. 150).

Deste modo, “[...] o outro Bocage, o secreto, o erótico, o satírico, o pornográfico, dispunha aos nossos olhos um prestígio infinitamente maior que o Bocage oficial acolhido nas antologias” (MENDES, 2003, p. 147). Porém, “qual é o ‘verdadeiro’ Bocage?”, pergunta Murilo. “Aquele que oscila entre tradição e revolução?” Ou “o antiBocage, o Bocage expulso dos seus textos, o Bocage apócrifo que nunca conheceremos claro, portando o charme dos artistas apócrifos”.

Se “coração é uma coisa, texto é outra” (MENDES, 2003, p. 80), como diz Murilo, essa relação contrária, como é próprio do ofício do

poeta, pode também ser considerada em conjunto, trazendo à superfície do texto a pluridimensão que dá conta da complexidade que é biografar. “Existiu Soror Mariana Alcoforado” (MENDES, 2003, p. 140); às vezes, ao lidar com enigma da identidade, só é possível uma aproximação por meio dos símbolos, dos textos, daquilo que só existe enquanto linguagem. No caso de Mariana Alcoforado, o nome se coloca como material de especulação do autor, cujo interesse “não tem nenhuma relação com a história ou a crítica; mencionando-o adoto o regime da confidência” (MENDES, 2003, p. 140). Ao dizer que Mariana é nome de sua adesão, associa-a às figuras bíblicas Maria e Ana, ao mesmo tempo que a aproxima de Marianne Moore. Por outro lado, Alcoforado, “nome singular e simétrico”. Murilo questiona se “al” tem relação com a origem mourisca da palavra, porque Alentejo, onde morava Mariana, recebeu influência dessa cultura. E, por fim, “como seria, fisicamente falando, a palavra Mariana Alcoforado?” (MENDES, 2003, p. 143).

Trabalhando a partir da materialidade do nome, o significante conduz ao significado que desvela a biografia, semelhante ao que faz com Camilo Pessanha, que diz trazer “no sobrenome dois SS irmanados, alusão aos dois rios sinuosos da China, que mais tarde atravessaria” (MENDES, 2003, p. 180). Murilo multiplica Camilo em três: C.P, C.P nº2, e C.P nº3: o refém em Lisboa, o professor em Macau e aquele que se absolve do ópio.

Diversas são as fontes aproveitadas como documento para o trabalho de biografar. Miguel Torga, Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão são escritos segundo o olhar de quem de fato os conheceu, seja brevemente, seja por um longo tempo. Aqui a biografia ganha tom de relato, testemunho e afeto. A visita a casa de alguém, este agora ausente, também é fonte documental para contar sobre a vida, beirando ao jornalismo. “Chego a São Miguel de Seide para descobrir o ambiente maior de uma figura que me frequenta o espírito desde a adolescência: Camilo Castelo Branco” (MENDES, 2003, p. 151). Ao

visitar o lugar em que morou Camilo, o contato com os objetos da casa, os retratos, conduz Murilo à evocação da figura do escritor, trazendo para o texto outros textos que fazem coro à visão que se vai esboçando sobre sua vida — esta “figura trágica que desponta destas salas”.

Sob um tom de confiança, Murilo fala de Eça tomando como ponto de partida o lugar que o escritor ocupara também na sua adolescência. Eça de Queiroz, ao lado de Cesário Verde, “acha-se nas raízes” da sua formação literária. O escritor português é lido através das fotografias, retratos, autocaricaturas, caricaturas que outros lhe fizeram e são tratados como fonte documental. Murilo ousa ao associar Eça ao romantismo, porém um romantismo sob o signo de Baudelaire, relação anacrônica que dá a ver a perspectiva particular com que Murilo vai costurando os retratos, elegendo ao círculo de Eça uma tradição que escapa a uma lógica cronológica, mas estilística.

Os perfis, duplo espelhamento, tanto dão a ver o biografado quanto o biógrafo. Quando Murilo fala sobre Vieira da Silva, por exemplo, o modo pelo qual passeia pelos quadros da artista põe em evidência o modo pelo qual ele, também, ao percorrer os lugares e as pessoas, concebe sua produção. “O sonho interessa-me como elemento da invenção duma certa realidade. Passeando nestes quadros reconheço o cartão de identidade de alguns dos meus sonhos (provocados talvez por esses quadros)” (MENDES, 2003, p. 1988). A escrita é pensamento e, também, sonho; a memória carrega consigo impressões que se deslocam da realidade vivida, porque o presente da escrita se abre a uma outra instância de representação.

Na prosa híbrida de *Janelas verdes*, não se distingue o que é sonho ou vivência, tudo é relíquia, fragmento, ruína do que já foi, que se justapõe e dá em alegoria. “Organizo, portanto, sonhos sólidos, circulando nestes quadros com a certeza de que a existência do enigma tende a aumentar o campo da realidade. Como poderia ter dito Kafka, a destruição da alegoria faz parte aqui da própria alegoria”

(MENDES, 2003, p. 188-189).

Sob essa atmosfera de sonho que vemos, no último capítulo do livro, parte do Setor 2, Murilo num encontro com Fernando Pessoa, nas arcadas do Terreiro do Paço,⁸ 11 horas da noite.

Assemelha-se a qualquer das suas fotografias de homem maduro. Traz um terno cinzento, gravata da mesma cor (...); os óculos fora da linha, cabelos sobrando dum chapéu de feltro, prestes também a largar; distante dos próprios passos, o ar chateado (...) (MENDES, 2003, p. 190).

Murilo, aproximando ironicamente vida e obra, algo absurdo em se tratando de Fernando Pessoa travestido sob tantos heterônimos, diz ter lido um dia antes *Opiário*, de Álvaro de Campos, o que o permitiria reconhecê-lo e, talvez, lê-lo melhor. Nesse encontro, Pessoa lhe pede “verdade e aspirina”, como aparece no poema “Tenho uma grande constipação”,⁹ também de Álvaro de Campos. Murilo, após fornecer-lhe aspirina, que, segundo ele, seria destinada depois a João Cabral, descreve: “Vejo Fernando Pessoa, guarda-livros lisbonês, diliguar-se debaixo das janelas verdes que, apesar das manigâncias da noite alquimista, continuam a cumprir seu ofício de verdes” (MENDES, 2003, p. 191).

E assim, chegamos ao desfecho do capítulo final do livro, em que se nota a praça do comércio virada garagem e futuro deserto. O viajante-sonhador, fotografa mental-retrospectivamente as luzes, os barcos bêbados, o “Tejo indisposto ao diálogo”. E para “a feia estátua-cópia reduzida do não-ideal Cristo do Corcovado” Murilo sugere

⁸ Terreiro do Paço também figura no último fragmento do Setor 2, dedicado à cidade de Lisboa, o que alude a certa circularidade composicional da obra.

⁹ “Excusez um peu... Que grande constipação física! / Preciso de verdade e da aspirina”.

um “terremotozinho específico que, sem matar ou ferir, a destrua, deixando o espaço livre de qualquer futura estátua dedicada a alguém, mormente a Fernando Pessoa. Pois haverá coisa mais bela do que o espaço livre? Somente o homem livre no espaço livre” (MENDES, 2003, p. 192).

Considerações finais

*Homem-gaveta
Guardou lembranças
Guardou laranjas e o rastro
De outros meninos gavetas*

Murilo Mendes. A vida cotidiana.

In: As metamorfoses

Contar sobre a viagem pressupõe percorrer lugares discursivos que formam o olhar do viajante; instâncias onde se dá o encontro com outros textos, outros viajantes. Desse modo, viajar é também um ato de ler a paisagem através de textos que falam sobre ela, ou seja, uma experiência mediada por outras experiências escritas, recolhidas de escopos heterogêneos, o que inclui desde textos históricos, fragmentos de poemas, até outros relatos de viagens, apropriadas à cartografia do texto na forma das muitas citações que aparecem. Por meio desses dois movimentos, o *contar com o outro*, por meio da citação, e o *contar sobre o outro*, o gesto biográfico — o que não exclui certo espelhamento entre o biógrafo e o biografado —, Murilo teceu o seu diálogo com a cultura portuguesa, em *Janelas verdes*. Esta obra, inteiramente dedicada a Portugal, aos lugares e as pessoas que formam a galeria memorável desse poeta prosador, é também marco exponencial da relação de Murilo com o espaço luso e os portugueses, que já vinha sendo manifestada em tempos anteriores, quando o escritor ainda estava no Brasil.

Se, por um lado, Murilo adverte que o título não se refere ao Museu Janelas Verdes, conhecido como o Museu Nacional de Arte Antiga, situado em Lisboa, e sim “a espaços abertos; à liberdade, ao campo e mar de Portugal, ao verde que ali nos envolve sempre” (MENDES, 2003, p. 193), por outro, trata-se de uma obra que muito tem de monumento e de preservação, de manutenção de uma memória, o que pressupõe um desejo de fixação daquilo que é marcado pela transitoriedade e pela mudança, a fim de que não desapareça. Contudo, por ser o próprio movimento, logo, a própria mudança, aquilo que atua no texto da obra, evidenciado pelo mecanismo digressivo gerador de fragmentos, este desejo de preservar, de manter e conter o fim das coisas, só se dá mediante um gesto de transformação, de mudança. Aquilo que se desloca para a escrita, integrando-o ao rol das sobrevivências, não chega incólume, mas antes tem o seu aspecto alterado pelo gesto de leitura carregado de presente, isto é, de mudança. Esse desejo de preservar, portanto, só se dá negativamente, só se dá acolhendo as ruínas, por meio das quais o colecionador concebe o seu catálogo de sobrevivências: citações, lugares, pessoas, palavras. Talvez, o lugar da transcendência, o paraíso, o lugar da vida eterna, seja um museu de janelas verdes, cujos textos convertidos em arquivos sejam vias de comunicação com o presente que se abre para o futuro como uma janela aberta.

RECEBIDO: 29/06/2020 **APROVADO:** 30/09/2020

REFERÊNCIAS

- ALEGRE, Manuel. *Arte de marear*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- CORRÊA, Laís. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CORTESÃO, Jaime. *Portugal: a terra e o homem* [1966]. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

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

MENDES, Murilo. *Janelas verdes*. Vila Nova Famalicão: Quasi, 2003.

OTTE, George. Lembrança e citação em Walter Benjamin, *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 4, p. 211-223, out. 1996. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1145/1247>. Acesso em: 20 maio 2019.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

THOMPSON, Maria Elisa Escobar. Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres. 2009. 195 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-03032010-133823/publico/MARIA_ELISA_ESCOBAR_THOMPSON.pdf. Acesso em: 23 abr. 2020.

MINICURRÍCULO

Aline Leão do Nascimento é mestranda em Letras (Estudos Literários) do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de São Paulo. Desenvolve pesquisa sobre *Janelas verdes* (1970), de Murilo Mendes, sob orientação do prof. dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi.