



## EM PORTUGAL, COM MURILO MENDES

*Eucanaã Ferraz*

Nas notas ao final de *Janelas verdes*, Murilo Mendes explica que o título de seu livro de viagens “*não se refere ao Museu das Janelas Verdes. Refere-se a espaços abertos; à liberdade; ao campo e mar de Portugal, ao verde que ali nos envolve sempre.*” (p. 1444).<sup>1</sup> Os textos que compõem o volume apresentam, de fato, paisagens de várias cidades portuguesas onde o mar, o campo, os montes e o céu confundem-se com a arquitetura, compondo quadros de formas e cores largas, generosas. Murilo, portanto, define “*janelas*” (que, ao *pé-da-letra*, como sabemos, são aberturas destinadas a ventilar o interior do edifício e que, simultaneamente, possibilitam a visibilidade externa) como aquilo que se vê – a paisagem – e não como o que torna possível a visão. Se considerarmos, assim, que aqueles “*espaços abertos*” funcionam para o autor como janelas, cabe perguntar: para onde dão? O que se vê através delas? Como abri-las? Embora a “*casa*” (onde se abrem) seja uma só – Portugal –, o escritor escolheu determinadas janelas e não outras, como se optasse por certos ângulos previamente valorados?

♦

A primeira cidade de que trata o livro é Guimarães, que chama a atenção de Murilo pelo seu “*número espantoso de janelas*”: “*Abrindo o povo tantas janelas, quer dizer (suponho) que é arejado, ama a vida, a comunicação*” (p. 1365). Mais que um aspecto arquitetônico, as janelas descortinariam algo além da paisagem natural, devendo seu número, por conseguinte, ser avaliado em termos de intensidade e expressão.

Murilo vê a paisagem humana: rostos, gestos, cores, práticas, modos de viver. Ao passar em revista as janelas do centro, o autor, mesmo considerando-a *“bem menos considerável que Dom Afonso Henriques”* (p. 1366), pensa na condessa Mumadona. Pergunta-se, siderado: *“(...) seria feia ou bonita, gorda ou magra, loura ou morena?”* (p. 1366). O escritor – desejo, capricho, fantasia – não se limita ao reconhecível, ao sabido, ao explicado, a paisagens, nomes ou perfis traçados de antemão e passa a redesenhar a personagem que o galvaniza: *“Acreditando que fosse bela, belíssima, invento uma outra versão de sua figura(...)”* (p. 1366). A Mumadona inventada, agora menos condessa que mulher, converte-se em paisagem: *“todas as janelas de Guimarães empalancam-se em sua honra.”* A invenção, no entanto, desconhece limites entre a coisa vista e quem a vê, igualando-os numa espécie de espelho generoso: *“Já agora, por um prodígio maior, em cada janela debruça-se uma Mumadona, todas iguais.”* (p. 1366). A reversibilidade dentro/fora, ver/ser visto, este/o outro, assim por diante, mostra-nos a paisagem e seu fruidor como instâncias da criação, imagens da visão, da matéria e do espírito, superando-se pelo poder especular da metáfora o drama identitário da descontinuidade, de modo que, pondo-se a imaginar o perfil da condessa, o autor observa que tal questão (*“seria feia ou bonita, gorda ou magra, loura ou morena?”*) o absorve *“mais que a do ser ou não ser”* (p. 1366). Pela força da invenção, cria-se tanto a coisa lá fora – Mumadona – quanto aqueles que se põem por trás das janelas – Mumadonas; supera-se o drama do “ser ou não ser.” Como as janelas são signos que incorporam à imagem arquitetônica o deslimite próprio da poesia, toda a cidade de Guimarães ressurgue reinventada, convertida em padrão utópico: *“(...) 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.”* (p. 1367). Está claro, desde já, que, embora o livro de Murilo Mendes ande à volta das paisagens, dos personagens, dos nomes, por eles atraído, as janelas de que fala são realidades que traduzem uma *“abertura para a invenção.”*



Tratando do Convento de Cristo, em Tomar, Murilo detém-se, não por acaso e mais uma vez, numa janela; um detalhe do edifício, sim, mas que *“supera em fantasia e fama a própria massa do conjunto”* (p. 1375). Depois de avaliar-lhe a força poética ou alegórica, capaz de sintetizar na pedra o impulso português para o mar, conclui: *“a palavra invenção, repito, é a que mais convém para designar esta obra considerável.”* (p. 1376). Cabe ao escritor viajante reconhecer a invenção – onde ela se

mostra, óbvia ou discreta; apontá-la – a escrita seria esta confirmação, que reinventa e revitaliza; compreendê-la – a literatura converte-se em poética crítica; mapeá-la – incluí-la num quadro maior de referências, pessoais ou não, ativadoras de correspondências plurívocas em que os marcos dos domínios subjetivo e biográfico se associam a valores contextuais, históricos etc.

◆

O inventado parece que, por vezes, desinventa-se para reinventar-se. Murilo conta: *“meu primeiro contato com Portugal determinou além de outras coisas fundamentais a descoberta do castelo. No Brasil não havendo castelo, esta palavra freqüentou minha imaginação desde as primeiras letras, desde as primeiras figuras; (...)”* (p. 1376). As imagens inventadas na infância esbatem-se contra construções “de verdade”, como em Leiria, quando Murilo se encanta com o castelo, cujo isolamento cria *“um elemento mágico de ruptura com • espaço de baixo, reservado ao comércio, às repartições públicas e às residências sem invenção (...)”* (p. 1377). A vivência reenvia à imaginação o poder não menos encantatório da materialidade. O que parece ser uma “desinvenção” pela força da experiência com o real é, na verdade, uma confirmação da fantasia. O castelo infantil, suspenso no ar, feito de muitos castelos, mitos, cenografias e narrativas, reaparece uno, suspenso na geografia, ratificando em sua superior inutilidade – pois que *“liberto de tarefas bélicas”* (p. 1376) – o valor da invenção, ou, ainda, a invenção como valor.

◆

A invenção pode estar em muitos, em quaisquer lugares. Falando de sua visita a Almada Negreiros, Murilo define-o, entre outras coisas, como *“testemunha da mémorable crise que opõe a invenção individual à coerção político-técnico-burocrática”* (p. 1412). Pode-se dizer que os personagens em *Janelas verdes* – anônimos ou célebres, vivos ou mortos – são sempre, de algum modo, inventores. Assim como o castelo, que se destaca das *“residências sem invenção,”* escritores, artistas, cozinheiras ou pescadores recortam-se aos olhos do escritor viajante pela capacidade de não desaparecerem sob a inconsútil capa da *“coerção político-técnico-burocrática.”*

◆

Inventores e invenções, é Murilo quem os inventa. Seu gesto de reconhecimento nunca se limita a ser meramente uma revalidação de algo que esteja pronto, mais ou menos como um gesto de tolerância com o já catalogado. Mesmo quando parece impossível não consentir, ficando assim patente a confirmação de valores já consagrados – escritores célebres, comidas típicas, pontos turísticos – o viajante acrescenta-lhes tamanha pessoalidade, insere-os num circuito de referências tão seu, num plano tão inusitado, pleno de referências e citações, que tudo ganha a

marca da construção. Se, aqui e ali, deparamo-nos com o que já sabemos, vimos ou lemos, se identificamos com segurança as paisagens do Porto, de Coimbra, de Évora, ou os perfis de Gil Vicente, Padre Antônio Vieira, Eça de Queirós e Jaime Cortesão, é certo que a presença de traços triviais ou corriqueiros se dá em contraposição com outros tantos que servem à distorção, à deformação característica do inventado.

◆

Fragmentos, traços breves, nervosos, contrastam com quadros ricos em pormenores. A aproximação do habitual com o incomum cria o insólito. Cruzam-se nomes e referências contextuais contrastantes. A observação realista e o *humour* típicos da crônica chocam-se contra a síntese imagética da poesia. A escrita fluente interrompe-se com o recorte, a colagem, o fragmento. A variação de tons, registros e modos de construir dá a marca do texto: a dissonância.

◆

Sobre museus, estátuas e catedrais, Murilo afirma: “Claro que não sou contra eles e elas; mas entendo que se vem à Europa também para conhecer vinhos, comidas, doces: quando de alto estilo, integram o contexto cultural de cada país, entrando não só na boca, mas na literatura e na sociologia. Lévi-Strauss dixit.” (p. 1370). Livro de viagens, voltado, sobretudo, para exames e registros de detalhes cotidianos, *Janelas verdes*, com seu caráter flutuante, sua escrita indecisa – à força da decisão por incorporar o vário nos níveis do conteúdo e da estruturação – converte-se numa etnografia poética da invenção, numa “etnografia” inventada.

◆

Culinária é dos assuntos mais caros ao escritor viajante: “A cozinha portuguesa é de toda a minha reverência. Não só pelo seu gênio de invenção, mas também por ter ajudado a criar o Brasil.” (p. 1386). Mesmo no mais cotidiano, nos marcos repetidos da sobrevivência, que muitos considerariam tão-somente como signos do senso comum, Murilo detecta um “alto estilo”: o valor alto da invenção. O “etnógrafo” – inventado – da invenção não se limita, está claro, a descrever, porquanto busca, antes, interpretar os signos que vai recolhendo de modo a vislumbrar sistemas mais amplos: artísticos, culturais, históricos, estéticos, pessoais etc. A dimensão poética de tal operação torna possível o uso de todos os instrumentos – dos mais “científicos”, digamos, aos mais aleatórios –, visto que o resultado deve antes ser expressivo que verdadeiro, ou, ainda, tem de ser uma verdade inventada. Quando o conteúdo da informação não traz qualquer estranhamento, o modo de dizê-lo acrescenta, necessariamente, alguma dissonância, como o tom algo retórico acionado para tratar de um assunto prosaico – “(...) é de toda minha reverência” – e o salto da “cozinha” para o “Brasil”.

♦

O Brasil como invenção portuguesa é outra constante de *Janelas Verdes*. No Porto, o primeiro vislumbre: “*Aqui se ajudou a fundir o molde do Brasil futuro*” (p. 1368). A bela imagem sugere Portugal como força materializadora, como civilização há muito destinada a, simultaneamente, intuir o não sabido e planejar seu destino, num misto de mistério e trabalho, adivinhação e projeto; o Brasil é utopia construída: perdição e número tornados sólidos. A paisagem, por vezes, produz tão-somente observações de cunho aproximativo, como esta, a respeito de Viana do Castelo: “*(...) palmilhamos passeios de pedras largas, observando casas caiadas de fresco; destacam-se as de granito e grandes escudos de arma; geraram outras em Mariana, São João del-Rei, Ouro Preto.*” (p. 1381). Mas a linguagem de inventário urbanístico-arquitetônico logo adiante dá lugar à síntese poética, quando se afirma que Lisboa é “*mãe da Bahia*” (p. 1409). Sobre a mesma cidade, o *humour* dessacralizante de sabor modernista instala um ponto de vista que subverte a história e brinca com seus diligentes veladores: “*Contestando Camões, Jaime Cortesão e Vitorino Magalhães Godinho sobre os descobrimentos, penso que os antigos portugueses fizeram-se ao mar, passaram para além da Taprobana, não para dilatar a fé e o império, antes para fugir às terríveis ladeiras lisboetas; a elas devemos, em última análise, a invenção do Brasil.*” (p. 1409). Em Leiria, Murilo constrói uma bela visão da origem de seu país natal: “*Ninguém ignora que D. Dinis ordenou o plantio do pinhal de Leiria, origem das futuras naveas portuguesas; portanto nós brasileiros descendemos deste pinhal, renovado através dos séculos (...)*” (p. 1377). Portugal e Brasil são medidos pela força criadora do primeiro e pelo valor da coisa criada: “*(...) o Brasil [é] a maior invenção de Portugal.*” (p. 1432).

♦

A certa altura, lança-se a pergunta: “*Mas qual será a verdadeira fisionomia de uma cidade?*” (p. 1410). A questão aponta menos para a vontade de se chegar a uma cidade única e mesma para todos que para a constatação de que toda cidade é, necessariamente, inventada por todo aquele que tente, de algum modo, representá-la, explicá-la, exprimi-la. A imagem que se tem de um lugar depende, sobretudo, de certos mecanismos do olhar.

♦

O olhar não registra totalidades. Recorta. Guarda determinadas partes, abandona outras. Concluído o passeio por Viana do Castelo, surge a conclusão, como um registro contábil resumido da paisagem: “*(...) dum só golpe suprimo a basílica: mantenho, cinematograficamente falando, o miradouro e o parque.*” (p. 1381). O fragmento mostra uma

cinematografia do olhar que obedece ao golpe do montador, que, à moviola, decide o que permanece e o que sai na versão final do filme. Algo semelhante acontece em Leiria: “Quando visitei Leiria pela primeira vez, reduzi todo o campo visual ao castelo.” (p. 1376). A economia da imagem obedece ainda a uma espécie de abordagem cinematográfica, embora aqui se adivinhe, ao invés do montador, a figura do fotógrafo manipulando a abertura da lente de sua câmera. Mas, nos dois exemplos, a paisagem surge como uma construção, submetida à vontade, ao plano de seu criador.

◆

Mas o olhar nem sempre vê o que procura. Em Monte Gordo, Murilo reconhece seu – nosso – limite e conclui: “Não consigo avistar nenhum monte, nem gordo nem magro; não afirmo que inexista: quantas coisas existem que não vemos ou vagamente vislumbramos!” (p. 1384).

◆

Mostrando-se, porém, confiante em seu olhar, o viajante tenta, por vezes, ver o que se não vê. De uma varanda em Peniche, aponta seu binóculo para as Berlengas que aparecem do outro lado: “Daqui não distingo os aliás inexistentes jardins; por isso mesmo, porque inexistentes, me apetecia vê-los despontar no binóculo. Onde então meu poder criador?” (p. 1387). No limite da visão, sobretudo porque potencializada pelo instrumento óptico, reconhece-se uma certa incapacidade – humana e técnica – superável pelo “poder criador.” Se a invenção pode funcionar como um suplemento do olho quando se deseja ver o inexistente, também é certo que, por vezes, tal mecanismo de complementaridade não se aciona, ficando expostas não apenas as balizas e falhas dos modos de apreensão do real, mas também a primazia do visível numa paisagem de “céu limpo, clara caligrafia” (p. 1388), num texto, não por acaso, dedicado a Eugénio de Andrade, dono de uma poesia límpida, feita do que se dá aos olhos, como poucas.

◆

Algo semelhante acontecerá em Lisboa, onde Murilo não consegue “abolir a idéia do terremoto” (p. 1410) e observa a cidade “parcial”, tentando reconstituir “os textos plásticos afundados no vazio (...)” (p. 1410). O viajante simplesmente não pode ver o que a tragédia destruiu – um desejo sem possibilidade de realização - ou, aterrorizado, não quer ver o que não pode ver?

◆

Ver ou ser visto? A reversibilidade que marca os textos de *Janelas verdes* surge também numa espécie de memória da paisagem, entendida não como a lembrança que o viajante tem das cidades e de seus espaços ou

personagens, mas como uma faculdade que a própria natureza teria de reter consigo a sua visão dos homens. Assim, em Viana do Castelo, Murilo pergunta-se: “*Entretanto poderíamos garantir que um rio não possui memória?*” (p. 1380) E considera: “*O Lima viu nascer desde o início os vienenses, e viu nascer muitas coisas antes de nascer Viana; quem me dirá que não tem arquivos?*” (p. 1380).

♦

Esta a conclusão quanto ao fluxo do rio, sua contínua dessemelhança: “*Verdade que ele, dialético, se transforma sempre: segundo Heráclito, ninguém se banha duas vezes no mesmo rio. Mas o movimento não é oposto à memória.*” (p. 1380). Esta última não surge, portanto, entendida como lugar de descanso, algo como uma estase das formas, mas como um mecanismo incessante de incorporação e atualização que nunca des-cansa e nunca pára de se alimentar e alimentar tudo a seu redor. O próprio tempo cronológico é um corpo deglutido e processado por ela, que dispõe quaisquer matérias num tempo “outro”, como bem lhe apraz, e atribui-lhes valores numa rede de relações que obedecem a lógica e economia próprias. A “*memória*”, antes de tudo, deforma. E pode fazê-lo quantas vezes quiser, retalhando e reconstituindo um mesmo objeto (em havendo restos de sinais familiares, podemos, apesar de tudo, reconhecê-lo; caso contrário, não haverá lembrança, embora uma força, uma energia possa atuar com grande intensidade, mesmo que não se possa identificar sua fonte; o apagamento – aquilo que chamamos de esquecimento – resulta dessa operação dinâmica de subtração, acréscimo, desfiguração, fragmentação etc.). O que se afasta no espaço se dilui também no tempo, com o tempo: “*Toda cidade que conheço e amo acaba por se perder na distância(...)*” (p. 1382). Mas o viajante que conhece o mecanismo da memória, que considera incorporado o perdido, não se abate: “*Não importa: transforma-se o amador na cousa amada.*” (p. 1382).

♦

Em *Janelas verdes*, a memória é movimento. Formas, espaços e tempos circulam livremente. Os olhos podem reconhecer dimensões aparentemente inacessíveis. Sobre Cabo Carvoeiro: “*Tudo é desagradável. Tudo é futuro ou pré-histórico*” (p. 1397). Os olhos podem ver – ler – nos espaços um tempo que se inscreve em linha infinita e circular, na qual não há antes ou depois. Tudo pode ser – deve ser – agora: “*Não existe nada – é sabido – mais novo que o mar.*” (p. 1383). Do mesmo modo que a imaginação, a memória deforma, desmonta, refaz: “*(...) esquecimento pressupõe memória; memória pressupõe tempo; e o tempo de certo modo poderá ser subvertido pela técnica da imaginação; daí os anacronismos e aparentes absurdos desta página.*” (p. 1408)

♦

Há poucas referências ao ato de fotografar (vê-se aí, sem dificuldade, o viajante a quem interessa menos o registro, caro ao turista banal, que a invenção). Uma delas apresenta, ironicamente, sua impossibilidade: *“Preparo-me a bater uma foto bizarra, com a vista geral de Esponsende em planos superpostos; mas, agredindo a memória, vejo que esqueci a Kodak (...)”* (p. 1408). Num primeiro momento, este é o viajante que, como qualquer um que vive de algum modo a angústia de saber que esquecerá, deseja, pela fotografia, cristalizar certas imagens numa materialidade estática e suspensa. No entanto, ao reparar que não trazia a câmera (memória pressupõe esquecimento), a breve frustração dá lugar ao *humour*. Este dá a ver uma superioridade cabotina do sujeito, que exhibe sua ausência de sentimentalismo e reafirma sua natureza de inventor despreocupado com o registro: *“não sou fotógrafo, nem profissional nem amador, nem amado; sendo, por excelência, antitécnico, desvantagem que resulta numa vantagem, a de contestador da civilização burguesa.”* (pp. 1407-1408). O viajante, agora, já não vive a angústia do esquecimento, aceita a memória, acata seu maquinismo misterioso e incontrolável.

♦

Qual o monumento que melhor caracterizaria uma cidade sob o ponto de vista da invenção? Bustos, estátuas eqüestres de imperadores ou governantes? Não: *“O homem moderno desconfia do prestígio dos reis e ditadores, sinônimos de poder coercitivo.”* (p. 1377). Um monumento à invenção – ao inventor – deveria exibir um símbolo daquilo que chamamos obra – criação, fecundidade, início, construção, milagre, continuidade, morte, razão, sonho, perfeição, utopia etc. Murilo propõe: *“Quando se levantará em Portugal e em todos os países um monumento ao ovo, mais digno de reverência do que tantos príncipes, estadistas, guerreiros sistemados no mármore ou no bronze?”* (pp. 1365-1366). E já que, em Portugal, o ovo é o ouro dos célebres doces conventuais, o monumento vislumbado por Murilo, pelo menos ali, seria também uma homenagem a eles.

♦

As anotações de *Janelas verdes* reconstróem as cidades numa oscilação entre o monumental e o cotidiano. Em Vila do Conde, o autor observa: *“Vindo de carro, do Porto, recebo o impacto da massa do Convento de Santa Clara; entro na Vila sob o signo da monumentalidade; mas logo ingresso numa dimensão mais modesta.”* (p. 1378). O meio técnico, mais uma vez – refiro-me aos casos do binóculo e da máquina fotográfica –, parece insuficiente, ou excessivo; de qualquer modo, inadequado. E surge,



novamente, a imagem do sujeito “*por excelência, antitécnico*”, “*contestador da civilização burguesa*” (pp. 1407-1408), crítico, decerto, do urbanismo moderno, pois, ao abandonar o carro, passa a experimentar a escala humana da cidade, sua invenção diária e afirma: “*Caminho a pé, o veículo melhor para o conhecimento de qualquer sítio. Colhemos a vida cotidiana, afinal a mais importante; já que a vida nos espaços estelares afigura-se-me um luxo enorme que desequilibra, precisamente, o programa cotidiano.*” (p. 1378). Em *Janelas verdes*, a invenção é um valor extraordinário, mas sempre vislumbrado na medida humana, na paisagem e no homem diários.

◆

Não há uma negação da monumentalidade. A simplicidade, inclusive, muitas vezes é alçada a esta condição, exatamente como se se confirmasse com isso um mérito excepcional – a capacidade de invenção: “*As queijadas de Sintra, monumento nacional. Categoria!*” (p. 1397). O banal e o extraordinário definem-se mutuamente quer pela diferença quer pela possibilidade de um incluir o outro: “*(...) não afirmou Li Tseu que para conhecer as coisas extraordinárias é preciso atentar às coisas ordinárias? E o longemirante Mallarmé não acha que se deve gozar do ‘mito incluído em todas as banalidades?’*” (p. 1405).

◆

Os monumentos da invenção ou à invenção podem ser: qualquer coisa. É a invenção muriliana que os define, que os cria: “*Os grandes monumentos de Âncora, bizantinos, românicos, góticos, não existem ou subsistem. Pelo que os levanto agora, consideráveis, no espaço.*” (p. 1392). Inventa-se, do mesmo modo, o vazio, o silêncio, a folha em branco, a ausência do que quer que seja – assim como a memória, que assimila, deforma, inventa e, sobretudo, apaga, pois que os monumentos levantados em Âncora logo são desfeitos: “*É pena: explodindo de raiva, imediatamente os destruo.*” (p. 1392). Destruição e construção: faces inseparáveis na cidade e na criação modernas.

◆

As cidades das invenções são também as cidades dos inventores. Os textos trazem um sem número de referências a autores, portugueses ou não, citações e dedicatórias. Em verdade, as paisagens vão sendo reconstruídas com densas camadas de referências literárias, filosóficas, históricas, religiosas. Algo como um projeto de intertextualidade utópica, tendo como horizonte do desejo uma escrita coletiva, exatamente como são as cidades? (Afinal, no espaço urbano, mesmo quando há peças “assinadas”, como certos edifícios, obras de arte, monumentos, parques e jardins, a utilização de tais equipamentos dá-se com tal intensidade ou

o diálogo com outras formas vizinhas é tão avassalador que nenhuma possibilidade de isolamento sobrevive à coletivização). Em *Janelas verdes*, frases, versos, nomes e outras citações cruzam-se continuamente e geram uma polifonia cujo vigor e veemência criam o que Barthes chamaria de “*Babel feliz*”. E, ainda, os textos convertem-se numa homenagem ao saber, às artes, à técnica, à invenção; o Portugal muriliano é erudito, civilizado, cosmopolita mesmo quando tão-só uma pequena aldeia de pescadores.

Na segunda parte do livro, denominada “Setor 2”, a geografia ocupa um plano secundário – praticamente desaparece – e os textos passam a traçar perfis de escritores e artistas portugueses. Com absoluta liberdade, Murilo lança mão da biografia, da história, da crítica literária, de dados pessoais etc, como quem recorta e cola, numa procura menos do realismo convencional que da deformação e da subjetividade nascidas da escolha dos traços que mais interessam àquele que compõe o retrato. E quais os traços que despertam o interesse de Murilo? A resposta é fácil: aqueles que definem seus personagens como inventores – que, não há dúvidas, serão sempre contestadores, renovadores, múltiplos, inconformistas e capazes de antecipar mudanças.

Alguns exemplos: Gil Vicente, afirma Murilo, “*se vivesse hoje, creio que plantaria seu teatro-tenda no setor inconformista da Universidade de Coimbra*” (p. 1419); o Padre Antônio Vieira, como Mário de Andrade, é “*trezentos e cinqüenta*” (p. 1420); Sórora Mariana Alcoforado prenuncia Baudelaire e Michel Leiris (p. 1423); Bocage tinha um “*temperamento beatnik*” (p. 1423), repugnando-lhe “*qualquer disciplina: modelo*” (p. 1424); Camilo Castelo Branco, “*desde o ventre materno, polemista até o osso*” (p. 1427), inventou a própria morte: “*o modo melhor de escolher, de afirmar a própria autonomia*” (p. 1427); com Eça de Queirós, o adolescente Murilo Mendes descobriu uma “*atitude inconformista, revolucionária diante da sociedade e das convenções habituais*” (p. 1428); Teixeira de Pascoaes é visto como um “*receptor e transmissor de centelhas*” (p. 1431); Jaime Cortesão, definido bem ao gosto muriliano como “*pessoa poliédrica*” (p. 1431), surge como um “*cristão laico da linhagem dos livres e dos inconformistas*” (p. 1435).

O inventário inventivo de personagens, paisagens e coisas de Portugal inclui também a própria língua. Sem ser uma ode ou um canto de louvor à pátria simbólica, a escrita das viagens é todo o tempo uma jornada pela escrita. Com todos os sentidos e emoção alertas, o escritor –

inteiramente poeta, ainda que aqui não escreva em versos – faz-se também viajante quando experimenta a língua com a curiosidade de quem o fizesse pela primeira vez. Mas, também, como quem retorna a um sítio conhecido e se depara com sua decadência, o viajante constata o desgaste de certas palavras. O viajante é, sobretudo, aquele que vai pelos caminhos a opinar, a todo instante, sobre o que vê. Assim, num misto de trabalho e puro prazer, constrói com suas escolhas as suas paisagens, como se lhe não bastasse receber um mundo pronto e acabado, uma língua pronta e terminada.



A escrita de Murilo é marcadamente metalingüística. As paisagens são, também, os seus nomes: *“Consulto o guia; vou anotando nomes de lugares próximos que me invocam: Sernache, Sertã, Ferreira de Zêzere, Figueiró dos Vinhos, Alvaiázere. Há linhas de autocarros para esses nomes (...)”* (p. 1375); ou *“(...) o nome Peniche não atrai viajantes”* (p. 1388). O nome – não o significado, como é hábito observar-se – pode refletir em sua materialidade aspectos da própria forma da cidade: *“Desloca-se a grafia de Cintra para Sintra; com vantagem, pois a letra S é sinuosa tal os caminhos de Sintra; serpentina; e ninguém ignora que Veneza toma a forma dum S. Claro que Sintra não tem relação com Veneza; mas vimo-lo, a letra S, de Sintra, sim.”* (p. 1398). O nome, por vezes, persiste na memória mais que a paisagem: *“Atouguia da Baleia que se visita uma única vez é de tempos obscuros; mas seu nome permanece, intriga, e regressará.”* (p. 1390). O nome de uma cidade pode valer em si mesmo: *“Torres Vedras, nome severo-gracioso, com a tonalidade fechada de Torres e a abertura em e de Vedras (...)”* (p. 1370); ou *“Évora, nome rápido, esdrúxulo (discordo de Fernando Pessoa, que sublinhou o ridículo das palavras esdrúxulas), implica Eva, uma Eva à qual se ajuntasse um r para significar ao mesmo tempo força, mulher e planta (erva), com aquele o central alusivo à esfera armilar pousada sobre uma fonte no Largo das Portas de Moura, e que reúne à tradição antiga uma forma afeiçoada pela escultura moderna.”* (p. 1381).



Ao invés de uma escrita que se instalasse como fluxo ininterrupto, semelhando uma viagem linear, sem interrupções ou desvios; ao invés de viajantes – aquele que escreve e aquele que lê – paralisados seja pelo tédio seja pelo deslumbramento ou passivamente receptores de paisagens que, naturalmente, desdobrar-se-iam ante seus olhos; ao invés de uma fala que fingisse tal naturalidade, deparamo-nos, ao contrário, com uma escrita todo o tempo interrompida pela reflexão auto-referencial, pela discussão intertextual, pela desconfiança dos mecanismos de compo-

sição. Na trama polifônica dos textos, a voz de Murilo Mendes é a da construção: é ela que estabelece o tom, a pausa, o volume, harmonizando ou reforçando dissonâncias. Arrastado para esta viagem da e na escrita, o leitor participa da invenção muriliana, acompanha seu intenso pensar sobre as palavras, seus juízos, caprichos, sentimentos, sensações, gozos e desgostos.



Inúmeras vezes, imediatamente após empregar uma palavra, Murilo reflete – não raro utilizando-se de parênteses – sobre ela, pesando prós e contras, medindo-lhe a carga de sonho, de poesia, a sonoridade, o potencial lúdico de seu significado ou de sua grafia etc. Alguns poucos exemplos: “*circundante (palavra expressiva, inclui Dante e seus círculos)*” (p. 1366); “*Os choupos: consinto a malincuore que entrem no texto. Agrada-me sua forma originária, não a palavra que os contém.*” (p. 1373); “*(...) aeroplano (palavra mais visual e direta que avião, é verdade que esta alude a ave, mas por isso mesmo se banaliza)*” (p. 1374); “*(...) Ordem dos Templários (nome aberto, extenso, com candeias)*” (p. 1375); “*(...) pinhal, confesso que não admiro muito (exceto Portugal) uma palavra com esta desinência; todavia, ajudo-a a sobreviver.*” (p. 1377); “*(...) cônegos (palavra antipática)*” (p. 1377); “*(...) ‘inspiração’; ou, segundo os clássicos, ‘espiração’, palavra admirável, implica espiral*” (p. 1382); “*(...) zarpam (linda palavra)*” (p. 1384); “*(...) pedra, palavra fortíssima – ao menos nas línguas latinas (...)*” (p. 1399).



Murilo foge do estereótipo e reflete sobre o enfraquecimento de palavras e expressões. Exemplos: “*(...) profundo (palavra que, depois de a cavarem tanto, chega ao extremo desgaste)*” (p. 1386); “*(esclareço que, para desbanalizar a palavra ‘implacável’, usei-a no sentido de ‘sem placa’, ‘difícil de ser situado’)*” (p. 1392); “*dinâmico (atenção a esta palavra, já se vai desgastando)*” (p. 1413); para falar de Antônio Sérgio, Murilo precisa mesmo lançar mão de outra língua: “*Para referir-me à sua pessoa recorro à palavra italiana soave, já que a correspondente portuguesa, devido ao uso excessivo, não funciona mais.*” (p. 1412).



O trânsito de palavras heteróclitas é tão intenso em *Janelas verdes* que, ao final do volume, o autor acrescentou não apenas notas que esclarecem citações e nomes próprios, como pôs também um glossário mínimo traduzindo ou explicando italianismos (11), espanholismo (1), brasileirismos (6), e esclarece quanto ao emprego de uma palavra - “*loplop*” – criada por Max Ernst em seu livro *La femme 100 têtes*. Murilo poderia, sem dúvida, ter listado seus muitos neologismos, como “*desdenhitude*”

(p. 1393), “azulês” (p. 1395), “telepensar” (p. 1395), “anoitando” (p. 1401), “gavetaurora” (p. 1403), entre outros. Notas e glossário apenas tornam mais visível certos usos e procedimentos que ajudam a fazer da escrita muriliana o que ela é: ágil, plural, lúcida, marcada pela liberdade e pela pesquisa – escrita de invenção.

Mas se *Janelas verdes* funde tempos e espaços, também é certo que não abole nem a geografia – caso contrário, não seria um livro de viagens – nem a história. Se a primeira é flagrante, a segunda deixa-se ver de modo intermitente. Nenhuma paisagem queda, atemporal, acima da tecnologia e da mercantilização: “*A praia: solitária, intocada pelo turismo. Até quando?*” (p. 1398); referindo-se à subida dos cosmonautas à lua, Murilo pergunta-se: “*(irão loteá-la?)*” (p. 1400).

E, ainda, na Quinta da Bacalhoa, apesar da doméstica felicidade, paira uma terrível ameaça: “*a proprietária (...) faz-nos servir, enquanto o mundo não cai, um suco de maçãs absoluto e intraduzíveis pastéis de nata.*” (p. 1391). Este tempo ameaçador aparece outras vezes: “*Castelo forte, o mundo? Em todo o caso, é matéria friável o pouco que nos resta de paz, e paz agônica.*” (p. 1389). Os textos de *Janelas verdes* foram escritos certamente nos anos 60, tendo como fundo a Guerra Fria entre União Soviética e Estados Unidos. Murilo Mendes vivia a mesma sensação que todos, a de que a paz “*friável*” poderia findar a qualquer momento sob a tragédia de um guerra atômica. Se, por um lado, Murilo despreza o uso patético de um aparelho que ele batiza de “*guerrômetro*” (p. 1404), por outro, insiste em pontuar a narrativa de suas viagens com advertências, tensionando sua alegria e bem-estar com a visão incômoda de um tempo definido como “*século nuclear*” (p. 1389): “*Estamos todos cercados de serpentes com números, nomes e formas; e a terrível anfisibena, a bomba atômica, de há muito propende sobre nós.*” (p. 1401). E, ainda: “*Direis também que as serpentes citadas por Dante eram imaginárias, enquanto a bomba é realíssima. Para muitos homens (replico), não: do contrário desistiriam de desencadear guerras e conflitos que provavelmente serão rematadas – ohimé – com a explosão universal da mesma bomba.*” (p. 1401).

Mas a guerra nuclear não é o único monstro capaz de levar o planeta pelos ares. Murilo fala de uma terra superpovoada que “*ameaça explodir à força de complexos problemas*” e que não responde a “*múltiplos apelos de paz mundial*” (p. 1422).

Sim, em Portugal, Murilo experimenta a paz e a alegria. O tempo parece, por vezes, suspenso. Ou menos que isso, mas o suficiente para estar vivo: “*Respiro: talvez o nosso último álibi.*” (p. 1407). Num planeta

ameaçado, viver Portugal é viver talvez os últimos instantes da vida. Poderá ser, enfim, morrer em Portugal. Todos os tempos estão ali, num retorno ao passado; ao futuro, que tanto se planejou e que talvez não haja, surgindo, desse modo, melancolicamente antigo, como um projeto sem sentido. Daí, as viagens pelas cidades portuguesas são sobretudo um estar no presente. Elas são um testemunho da vida que, insistentemente, recomeça a cada dia, como numa viagem.



Não há, porém, qualquer edenização. Encontram-se, sem dificuldade, afirmações como: “*Os homens tudo fazem para deformar a fisionomia de Lisboa.*” (p. 1410). A mais abrangente: “(...) *acumulam-se os problemas de Olhão, os meus, os teus, da família, dos amigos, da faixa inteira do universo. Os problemas já transpuseram os limites da terra.*” (p. 1397). O resumo não poderia ser mais enfático: “*Os problemas. Os problemas. Os problemas. Il est urgent d’attendre.*” (p. 1397).



Num livro de viagens, não deixa de soar um tanto estranha a afirmação montaigniana de que “*a maior volta que se pode dar ainda é mesmo dentro do homem.*” (p. 1398). Seria esta uma negação da grandeza da viagem fora do homem? Ao falar da pintura de Vieira da Silva, Murilo afirma: “*Passeio livremente nestes quadros já que o plano inferior corresponde neles ao plano superior; aqui, sair e entrar têm igual significado.*” (p. 1442). Assim como nas telas da pintora, *Janelas verdes* apresenta viagens em que dentro e fora, sair e entrar são uma mesma coisa, pois os espaços constituem-se numa expansão sem limites, alargados pela invenção, pela poesia, pela experiência emotiva, pelo investimento intelectual.



Sobre Almada Negreiros, Murilo Mendes afirma: “*é habitado por si próprio*” (p. 1412). O mesmo poderia ser dito de autor de *Janelas verdes*, que viaja levando consigo o Brasil, a Itália, os livros, os autores, a cidade que acabou de ver, o que não viu, tudo. Murilo, sempre em casa, passeia livre, sem a dor do exílio; não deseja retornar a lugar algum e não segue movido pela ansiedade do próximo passo. A casa está nele.

## Nota

<sup>1</sup> Todas as transcrições ou citações de Murilo Mendes pertencem ao livro *Janelas verdes, e estão acompanhadas do número da página em que se encontram na edição da Poesia completa e prosa* do autor, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994.