



MUNDOMINAS: O TRABALHO DE CITAÇÃO E A RECONSTRUÇÃO DO ESPAÇO MINEIRO NA POÉTICA DE MURILO MENDES



Patricia Pedrosa BOTELHO*

Lucas Mendes FERREIRA**

Lucas Santos SILVA***

RESUMO

O artigo tem como objetivo central investigar a poética de Murilo Mendes nos livros **Contemplação de Ouro Preto**, **A Idade do Serrote** e **Retratos-Relâmpago**, a partir do diálogo entre Minas e Europa, considerando as relações do poeta com artistas das mais diversas áreas. Essas relações se delineiam por meio da citação, que insere tais personalidades no universo muriliano e que corrobora para o cosmopolitismo e para a reconstrução de Minas Gerais nas obras de Murilo. O artigo busca compreender a marca da mineiridade nas apropriações do barroco mineiro, em **Contemplação de Ouro Preto**, e na rememoração de Juiz de Fora, em **A Idade do Serrote**, de Murilo Mendes. Lidas de forma relacional neste trabalho, apesar de as duas obras diferenciarem-se entre si na forma e no tratamento, ambas representam o mesmo gesto na revisitação a Minas: trata-se de uma perspectiva cosmopolita, do poeta maduro, a partir dos anos 1950. A análise de **Retratos-relâmpago**, que se insere no conjunto da poética memorialística muriliana e realiza um projeto que está em germen nos outros dois livros, pauta-se pelas marcas culturais contidas nas citações e fragmentos de outros artistas e intelectuais, de forma que muitos destes são contemplados posteriormente com os “retratos-relâmpago”.

Palavras-chave: Citação. Murilo Mendes. Vanguarda. Mundominas.

A obra de Murilo Mendes é reconhecida por estar alinhada às Vanguardas Europeias, pela sua fluidez quanto a uma temática ou a um espaço-tempo e por integrar o processo de legitimação do Modernismo brasileiro. Em dois de seus livros, **A Idade do Serrote** e **Contemplação de Ouro Preto**, este escrito em poesia e aquele em prosa poética, o escritor juiz-forano se debruça sobre a tradicionalmente

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

** Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

*** Bolsista CAPES de Iniciação Científica Júnior no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste Mineiro (IF Sudeste MG).

provinciana Minas Gerais. Nestes livros é realizado um processo de reconstrução e ressignificação do espaço mineiro sob uma perspectiva culturalmente cosmopolita e universal. Para tanto, Murilo lança mão de seu arcabouço intelectual e de suas referências literárias, musicais, cinematográficas e das artes plásticas. É possível observar que o autor legitima o valor da apreensão de trabalhos artísticos diversos e até díspares na construção da sua universalidade cultural que reverbera em sua própria escrita. Tais referências são citadas de modo sistematizado em outra obra: **Retratos-Relâmpago**, que pode ser tomada como o livro-bibliografia do autor. O termo livro-bibliografia designa obras que contêm parcelas significativas das referências empregadas por um autor durante seu fazer literário. Além disso, nestas composições faz-se “juízo de valor” do que fora referenciado, i.e., o escritor realiza um tributo às inspirações que em grande medida fazem-se presentes em suas obras. Assim, o “livro-bibliografia” é como um museu, que hospeda, cataloga e qualifica as relíquias de um autor.

Nos poemas de **Contemplação de Ouro Preto** ocorre a reconstrução de um espaço tendo como base um amálgama de imaginação e de materialidade. A Ouro Preto descrita, por vezes fantasmagórica e sorumbática, é resultado de sucessivas sobreposições de imagens, transcendendo em muito a materialidade. Repleta de dedicatórias e dialogando com outras obras, com um importante momento histórico brasileiro e com a religiosidade de Murilo, **Contemplação** expõe, na verdade, a Ouro Preto a partir da ótica muriliana, que resulta de toda a vivência e do pensar deste poeta.

O conceito de universalidade muriliano, que também se mostra tanto em **Contemplação** quanto em **A Idade do Serrote** pode ser exemplificado pelo próprio escritor em **Microdefinição do Autor** e no poema **Mapa**:

Sinto-me compelido ao trabalho literário:

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

(...) Almas desesperadas eu vos amo. Almas insatisfeitas, ardentes.

Detesto os que se tapeiam,

os que brincam de cabra-cega com a vida, os homens "práticos". ..

Viva São Francisco e vários suicidas e amantes suicidas,

os soldados que perderam a batalha, as mães bem mães,

as fêmeas bem fêmeas, os doidos bem doidos.

Vivam os transfigurados, ou porque eram perfeitos ou porque jejuavam muito.

Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente.

Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,
dos amores raros que tive,
vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos do amor,
tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma teoria,
estou no ar,
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,
no meu quarto modesto da praia de Botafogo,
no pensamento dos homens que movem o mundo,
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,
sempre em transformação.
(MENDES, 1994, p.117)

Torna-se claro em ambos os trechos o anseio do eu poético por elementos artísticos do **outro** na construção de sua própria arte, que acaba por ser o produto de todos os estímulos intelectuais que o artista busca no mundo. Ao tomarmos como base uma breve análise do livro **O Trabalho de Citação**, de Antoine Compagnon (1996), tornar-se-á mais clara a relação simbiótica entre a citação e a universalidade em Murilo Mendes.

A citação, segundo Compagnon (1996), remete primitivamente à colagem infantil. Outra alegoria empregada é a de que o texto citado é um órgão a ser transplantado e que; portanto, pode ser rejeitado pelo corpo (texto) que receberá o transplante. Nesse sentido, o próprio Murilo Mendes, em **A Idade do Serrote**, associa o procedimento da colagem infantil à colagem surrealista, aproximando, ludicamente, sua infância aos movimentos de vanguarda. Para Murilo, o procedimento de colagem representaria uma citação do **outro** sob uma nova perspectiva:

Ainda menino eu já colava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres. Meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas. (...)Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida. (MENDES, 1994, p. 973-974)

Tal representação, contudo, gera um questionamento: quais são os critérios e as etapas para a feitura de uma citação que harmoniza com o texto? Pode-se dizer que na poética muriliana a citação é mais do que mera referencialidade, mas antes o ponto de partida para um novo texto, que é ressignificado na intertextualidade com outras artes. O ato de rever pode significar a forma como o autor juiz-forano retroage sobre outras poéticas para construir a sua própria.

Compagnon (1996) aponta que a primeira etapa da citação é a do grifo, que deve ocorrer somente mediante a emoção (“solicitação”) ou “excitação” pelo que se leu. Após o destaque do texto, tem-se a etapa da acomodação, que é o

reconhecimento, o mapeamento do que foi grifado e que será reutilizado na elaboração de um texto futuro. Finalmente, é feita a ponte entre os dois escritos, ou seja, o enxerto do que se grifou.

Desta forma, a citação também pode ser apontada como elemento fundamental para a intertextualidade, funcionando como uma janela para o leitor, estimulando-o, desafiando-o e apresentando a ele um escrito novo e, por isso, repleto de interpretações. O excerto, deste modo, pode receber diferentes significações, por vezes, distintas da que fora esperada pelo “sujeito da citação”. Assim, em contextos adversos trechos idênticos são capazes de manifestar acepções distintas.

Ao referenciar a cultura clássica, Antoine Compagnon (1996) traz o conceito platônico de simulacro, assinalando que a citação é uma imitação do pensamento. Estabelece também que a cópia mais fiel é aquela capaz de espelhar ideias e não somente palavras, já que estas são de denotação incerta. Isto posto, a citação de pensamentos (e não puramente de um vocábulo) é a que detém maior valor.

A epígrafe é tratada como a mais emblemática das citações trazendo consigo a síntese da obra que a segue, funcionando como elemento introdutório ao pensamento do autor, e como uma espécie órgão vital transplantado que fará a *mimesis* de toda a obra que a acompanha. Na obra **Contemplação de Ouro Preto**, os poemas apresentados comumente são dedicados a alguma personalidade que Murilo Mendes deseja homenagear. Tais homenagens no contexto em que são inseridas podem por vezes ser vistas como uma espécie de epígrafe, uma vez que ilustram – ainda que de forma menos direta – as pretensões e motivações do autor durante seu processo de criação, funcionando como mote para o poema. A exemplo disso, tem-se o poema **Luminárias de Ouro Preto**, dedicado ao então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema. O Ministro foi responsável pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico no Brasil, onde se empenhou em urbanizar Ouro Preto, garantindo assim uma infraestrutura moderna à cidade, sem abrir mão também de restaurar sua arquitetura barroca. Assim, Murilo Mendes escreve um poema sobre as luminárias de Ouro Preto, objeto vinculado ao processo de urbanização empreendido por Capanema. Esse poema é um exercício de linguagem e experimentação com a palavra, escrito no tradicional formato da redondilha menor. Estabelece-se então um ensejo entre modernidade e tradição que

representa justamente a proposta cultural desenvolvimentista do Ministro. Capanema, então, é, além de homenageado, citado como “inspiração” para se escrever um poema sobre as luminárias da cidade, fruto de um projeto de urbanização e política pública de valorização do patrimônio histórico:

Em Ouro Preto
-Viva sua luz –
Vi luminárias
Dependuradas,
Vi luminárias
Que a mão conduz,
Vi luminárias
Roxas, azuis.
Mas inda outras
Vi luminárias
Celoviárias
No amor ocultas,
Ó luminárias,
Ó planetárias!
Tu, Pai antigo,
Pastor eterno,
Motor divino,
Geraste a luz
(MENDES, 1994, p. 501).

A dedicatória funcionaria, nesse caso, como epígrafe, já que o tema do poema desenvolvido espelha sempre ações, gestos e obras que remetem a uma ideologia do próprio homenageado. Murilo constrói os poemas sempre sobre a perspectiva que o **outro** tem sobre a “cidade-museu” (AMARAL, 1938, p. 2)¹ seja celebrando ou ressignificando os pontos de vista de artistas e intelectuais diversos.

Até o momento, o elemento citado foi tratado como algo extrínseco ao texto, mas não seria a escrita o produto de tudo aquilo que foi lido? Não seria a escrita uma citação indireta? A obra **O Trabalho da Citação** aponta para a ideia de que toda escrita é a resultante do que se leu e que por gerar emoção ou a dita “solicitação” foi memorizado e reutilizado. Em vista disso, torna-se natural pensar que a citação mesmo que desacompanhada das aspas faz-se presente durante toda a feitura do texto, sendo, na verdade, intrínseca ao mesmo.

A partir disso, é possível depreender que a citação de autores em uma obra é também o ato de citar um conjunto de conceitos, inspirações e influências que a compõem. E, além disso, que o dito “autor citante” é aquele capaz de compreender, sistematizar e categorizar suas inspirações de modo efetivo e que vê sua obra como o fruto das mesmas.

¹ O termo “cidade-museu” é utilizado por Tarsila do Amaral em artigo do jornal **Diário de São Paulo** para se referir a Ouro Preto.

Segundo Compagnon, “escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar” (COMPAGNON, 1996, p.41). Deste modo, ao analisar as diversas citações feitas por Murilo Mendes, pode-se acessar o que constitui o livro, bem como todas as obras com as quais o mesmo nutre relações de intertextualidade. Como exemplo disso, pode-se apontar o poema **Flores de Ouro Preto** presente em **Contemplação de Ouro Preto** e dedicado à Cecília Meireles, que também tratara de Minas Gerais e de sua história em **O Romanceiro da Inconfidência**. Os dois livros citados - conectados a partir da referência feita por Murilo Mendes – acabam por pertencer a um mesmo cosmo literário, e o leitor é estimulado a compreender a teia tecida pelo escritor ao estabelecer conexões com outras obras. Ou seja, Murilo após ter contato com a obra de Cecília, compõe seu poema a partir desta e contrapõe as duas formas de perceber Ouro Preto. Com isso, a imagem fantasmagórica saudosa e bucólica feita pela escritora contrapõe-se com a fantasmagoria ligada à morte e à assombração concebida por Murilo. Mas tanto Murilo Mendes quanto Cecília Meireles ao enxergarem Ouro Preto têm como filtro a intenção futura de preservação. Cecília Meireles oferece os seus poemas sobre Ouro Preto como “um ramo de flores – como um ramo de puro amor”:

Tudo me fala e entendo: escuto as rosas
E os girassóis destes jardins, que um dia
Foram terras e areias dolorosas
(MEIRELES, 2010, p. 42).

No que tange ao poema **Cenário**, pode-se dizer que os versos compõem com “Fala Inicial” os dois únicos poemas de cunho pessoal. Diferente de Cecília, Murilo atravessa Minas pelo viés do irrealizado, da materialidade que levita, da decadência da matéria domada, em uma perspectiva que se aproxima muito mais do patrimônio imaterial e da citação indireta e ressignificada. De maneira vanguardista, já rompendo com a tradição do patrimônio histórico nacional, tal imaterialidade incorpora o tom e o tema popular de muitos dos versos de Murilo. No poema **Flores de Ouro Preto**, dedicado à Cecília Meireles, a oposição é nítida na visão de assombro do presente:

(...) Tristes flores de Ouro-Preto”
Só vi cravos-de-defunto,
Apagadas escabiosas,
Murchas perpétuas sem cheiro,
Nascidas de sete meses,
Só vi cravos-de-defunto,
Que se atam ao crucifixo
(MENDES, 1994, p. 471)

As flores de Ouro Preto nada mais representariam do que o artificialismo Barroco, a estilização rebuscada que perde conteúdo nas torções e nos ornamentos em excesso. Recriar esse Barroco na Ouro Preto dos anos 1940 não é mais possível: a arquitetura barroca preservada, apesar de essencial, é como “buquê de flores extintas” (MENDES, 1994, p. 471).

Assim sendo, a partir do conceito estabelecido em **O Trabalho da Citação** de que “o autor citante é aquele que põe ordem nos sistemas citados, que concebe seus cadastros e, retrospectivamente, se identifica com a imagem dessa ordem” (COMPAGNON, 1996, p.163), torna-se trivial pensar em Murilo Mendes como um “autor citante”, não somente devido ao diálogo consistente entre o que é citado e a essência da obra, como também em virtude da consciência com a qual o autor realiza esta harmonização.

É para Murilo Mendes tão natural citar e imprimir marcas do **outro** em suas obras, que por vezes as citações diretas e indiretas, isto é, acompanhadas ou não de aspas, misturam-se. Para o autor, - que neste aspecto alinha-se às propostas de Compagnon (1996) no que tange a citação – por vezes, o ato de acessar e citar pensamentos é mais significativo do que referenciar puramente palavras exatamente como foram escritas.

No trecho abaixo, em que Murilo Mendes cita alguns versos de uma poesia publicitária de seu amigo e também mentor Belmiro Braga, não é possível assegurar se Murilo realmente se recorda de cada verso, ou se estes exatamente como foram escritos se perderam no tempo. Assim sendo, torna-se inviável afirmar se o que Murilo realiza, ao rememorar os versos de Belmiro Braga, é uma citação de modo direto ou indireto, se é memória ou ficção.

(...) no Politeama durante anos penduram um enorme cartaz com estes versos de Belmiro Braga: “Rapaz moderno / Se tens idílio / De amor eterno / Vai ao Virgílio / Fazer um terno. /Um terno chique / Da cor da uva / E que te fique / Como uma luva. / Hoje o rapaz / No amor tem ágio / Se as roupas faz / Lá no Bisaggio.
(MENDES, 1994, p.959)

Da herança literária anterior à sua própria, Murilo cita um tipo de poesia pouco convencional aos moldes parnasianos ou simbolistas, mas que compactua muito mais com o estilo do modernismo do que os sonetos de vernáculo erudito: o **reclame**. Sabe-se que poetas como Olavo Bilac, no começo do século XX, escreveram quadrinhas, com rimas bem marcadas, conferindo caráter artístico à publicidade. O ritmo bastante marcado contribuía para que o público memorizasse o

anúncio. Essa forma de poesia irá se aproximar do modernismo pela representação de uma linguagem cotidiana e um tom bem humorado. Neste contexto, atentar à relação que se estabelece entre Murilo Mendes e Belmiro Braga é também observar a relação de Murilo com as poéticas anteriores ao modernismo. Negado pelos modernistas, o passado não se desliga do saudosismo, antes quer negar os antecessores mais próximos e contemporâneos, até mesmo os seus mestres, de forma que a irônica e pejorativa eleição de um príncipe dos poetas representaria essa ruptura. O príncipe dos poetas seria aquele herdeiro das correntes românticas e simbolistas do início do século, no Brasil, como se percebe no poema **O Príncipe dos Poetas**, de Drummond:

FAZER

É preciso fazer alguma coisa
 Que pelo menos risque um círculo
 Efêmero na água morta da cidade.
 Vamos eleger o Príncipe dos Poetas Mineiros?

(...)
 É sério, gente. Votos
 para Belmiro Braga, o velho Augusto
 de Lima e Noraldino e Mário Matos.
 Poeta nenhum deixa de ter o seu votinho,
 Menos nós, questão de ética ou de tática?
 (DRUMMOND, 1979p. 83)²

O poema de Drummond pode ilustrar a negação de certos aspectos do passado juiz-forano em Murilo. Com relação ao poeta Belmiro Braga, Murilo confessa, sem sentimentalismos, nunca mais ter lido um só verso daquele que o introduziu no mundo da poesia:

Transposta a adolescência, temendo *helás!* que o encanto se rompesse, nunca mais reli um só verso do meu padrinho de batismo literário, que solicitara em vão à Academia. Entretanto, mesmo acreditando que sua linguagem de trovador menor não me tocara mais, o homem-poeta, maravilhoso, subsiste, irrevogavelmente (MENDES, 2003, p. 155).

Nas memórias, o poeta modernista consagrado reencontra e renega a poesia do trovador menor, seu antigo mestre nas letras, citando somente uma possível poesia publicitária. Esteticamente, Murilo usa a tática da negação de certo estilo para legitimar em suas memórias a canonização do modernismo. Dessa forma, no diálogo da modernidade com a tradição, todo movimento tem as dobras invioláveis

² Em 1954 Drummond concede uma série de entrevistas à rádio do Ministério da Educação e Cultura, e, em um desses programas de rádio, narra a eleição do príncipe do poetas, feita na redação do Diário de Minas, em 1926.

da ruptura, que contém em si a negação de certos passados, entre os quais o discurso romântico-simbolista-trovadoresco de Belmiro Braga. No entanto, no elenco de nomes de ruas e prédios da cidade, ambos os poetas subsistem ao jogo de forças literárias: Belmiro Braga vira um espectro mineiro, nome de uma rua juiz-forana e de uma cidade que fora distrito de Juiz de Fora; e Murilo Mendes vira nome de museu.

Assumir a província para além da representação poética não condiz com a postura modernista, como ilustra a imagem do “menino experimental”, um menino mineiro cosmopolita que, desde a infância, transita entre mundos diversos na trajetória artística e intelectual. A atitude de Murilo, além de demarcar sua posição como poeta “novo”, portador de uma mensagem mais ampla do que a do antigo mestre simbolista Belmiro Braga, também resvala qualquer saudosismo romântico na concepção da narrativa da memória de *A Idade do Serrote*. O passado é revisitado em função do futuro, tecendo o projeto escritural da vanguarda muriliana, que ressignificará o provincianismo mineiro, elevando o que pode ser alçado ao status de vanguardista na paisagem comumente banal de Minas. A poesia de Belmiro Braga não se enquadra nesse contexto, o valor do poeta juiz-forano é, sobretudo, afetivo, muito mais do que intelectual no que diz respeito ao fazer literário em geral. Murilo prefere não reler esse poeta-amigo, já que a poesia de Belmiro seria de todo criticada, como de fato se observa no poema **O Príncipe dos Poetas**, de Drummond. A poética de Belmiro é, de fato, motivo de ironia entre os modernistas mineiros.

Ao mesmo tempo em que Murilo ressalta a ambição, ridiculariza as formas de solidão, enfrentado-as, elevando alguns personagens de Juiz de Fora a outro local de enunciação. Entre tantos exemplos dessa reconfiguração está a desconstrução da Santíssima Trindade. Em **A Idade do Serrote**, observamos associação entre Dudu, um mendigo famoso na cidade, e grandes nomes, de forma que Dudu seria “da mesma raça de Dante, Spinoza, Beethoven: criados à imagem e semelhança de Deus” (MENDES, 2003, p. 168).

Desse modo, poder-se-ia dizer que Juiz de Fora e Ouro Preto giram pelo universo das referências europeias afetuosas de Murilo, encobrindo os rastros do provincianismo em nome de uma poética “maior”, do culto homem mineiro. No

entanto, o que se entrevém é uma atmosfera vaporosa em que giram Europa e Minas, num denominador comum, **mundominas** de Murilo.

Contemplação de Ouro Preto e A Idade do Serrote, ainda que abordem as impressões e lembranças que Murilo cultivara de Minas Gerais, também são obras que ilustram o valor que o autor atribui a uma visão cultural cosmopolita durante a feitura de sua arte. Assim, em tais livros Murilo vai além do retrato do espaço mineiro que divaga pelo senso comum, fazendo neste uma recomposição, repleta de enxertos oriundos de referências, situadas em espaços e tempos diversos.

Em **A Idade do Serrote** Murilo Mendes rememora os primeiros anos de sua vida durante a *Belle Époque* juiz-forana. Contudo, tal obra transcende o gênero puramente memorialístico. Em **Poesia e Ficção na Autobiografia**, na qual é realizado um paralelo entre as reminiscências e a ficção presentes nas obras de escritores mineiros, tal deliberação é tratada por Antonio Candido como se demonstra no trecho:

A Juiz de Fora de *A Idade do serrote* é tonalidade quase fantasmal num lugar permeado de sonho. As pessoas, os animais, as coisas, as cenas se revelam sempre múltiplas — são e não são. Assim extravasam os limites e o instante, como convém a um mundo onde a loucura e o milagre são normais, do mesmo modo por que o banal e o quotidiano são miraculosos.
(CANDIDO, 1987, p. 58)

Nesta passagem, Antonio Candido utiliza o termo “são e não são” ao tratar da poética de Murilo Mendes. A partir desta dicotomia é possível vislumbrar a revisitação universalizante que Murilo exerce em Minas Gerais - que é e não é província-, é e não é universal.

Elementos do Surrealismo fazem-se presentes, como a visão do real sobre diversos prismas e a construção de uma cidade natal permeada de encantamento e sonho. Em **A Idade do Serrote**, passagens surreais e extraordinárias são tomadas como banais, e o banal é tratado como fantástico em um transcurso realizado pelo autor de modo completamente consciente.

Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o quotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico.
(MENDES, 1994, p.921)

As noções temporais são substancialmente flexíveis, isto é, não é possível mensurar passado, presente ou futuro de modo cronológico e linear. O autor, ciente da impossibilidade de reaver completamente suas memórias, enxerta não só elementos fictícios como também personalidades que fizeram parte de sua vida

intelectual. Assim, a impossibilidade de reconstrução do fato vivido que se perde no tempo estimula Murilo a, com efeito, criar algo novo partir de sua própria história.

Os personagens que interagem com o narrador, muitos anônimos, se colocados além das fronteiras da fantasmal Juiz de Fora, são tratados com afeto e a obra é, em muitos aspectos, um tributo a estas personalidades. Alguns deles foram os primeiros mentores intelectuais de Murilo e, sem dúvida, grandes influências em sua vida enquanto leitor, apresentando-lhe figuras da literatura, da música, da arte, do cinema e da filosofia. Em certas passagens do livro, Murilo rememora com afeto os momentos em que é apresentado por seus tutores a personalidades que utilizará futuramente como referência para seus escritos, como nesta passagem, em que o juiz-forano narra suas lições com Almeida de Queirós, seu iniciador na literatura francesa:

O professor acolhia-me com gentileza, levando-me logo ao Santo dos santos, a peça mágica das arcas; de lá retirava lentamente preciosos volumes; suas mãos valsavam sobre. Preferia os mestres do século XVII, mormente Racine e La Fontaine, que me explicava com prazer manifesto; mas não deixava de me instruir a respeito de Malherbe e Ronsard, e de certos autores do século XVIII, como Fontenelle; dando também atenção a alguns românticos. Destacava de vez em quando dois volumes de encadernação cuidada: Gérard de Nerval e Baudelaire, ajuntando que ainda não chegara o tempo de eu os entender.
(MENDES, 1994, p.964)

O anseio de Murilo Mendes por rememorar Juiz de Fora e a reconstruir como algo transcendente ao espaço mineiro - exemplificado na escrita pelo uso constante de construções e citações em outros idiomas em detrimento de regionalismos -, manifesta-se também pelo enaltecimento à figura de Afonso (futuramente Alfanor), que realiza o rito de passagem do provinciano para o cosmopolita, tornando-se imune a qualquer barreira geográfica e integrando-se ao mundo.

(...) Afonso seu marido desaparecera da cidade havia muitos anos, deixando-a só e seguindo para a Europa. Dizia-se que Afonso era um “artista”, um mágico; teria se exibido em muitos palcos europeus, até mesmo em cortes.

(...) Quanto a mim, invejava-o, admirava-o sem razão, projetando transformar-me mais tarde num segundo Afonso aperfeiçoado.

Homem extraordinário, esse! Cortara as amarras, desligara-se da tribo, caíra no mundo; era talvez célebre, cercado de mulheres. Quantas cidades vira e tocara!

(...) Alfa corresponde à primeira letra do alfabeto grego, assim todos logo compreendem que se trata de pessoa culta; nor corresponde às três últimas letras do nome D. Leonor, minha sogra;

(...) Afirmou que a carreira de mágico é tão antiga quanto a humanidade; que mais uma vez — de acordo com o célebre slogan de Eduardo das Neves — a Europa curvava-se ante o Brasil: com efeito Alfanor havia revolucionado em terras européias a arte da magia. Juiz de Fora assistiria em breve à prova do seu gênio. (MENDES, 1994, p. 954-955)

É, mormente, este processo de colagem realizado após a apreensão de referências capazes de redimensionar perspectivas e conceitos, o ponto de intercessão entre as três obras deste artigo. Analisar, portanto, algumas das referências extrínsecas ou intrínsecas frutos das experiências do autor é também investigar o que esta contido em suas obras.

Nesta premissa de alinhar e compreender os elementos citados por Murilo Mendes torna-se imprescindível a análise de **Retratos-Relâmpago**, obra em prosa poética rica em citações e que contem as impressões e apreciações de Murilo à cerca de suas influências.

Preliminarmente, **Retratos-Relâmpago** pode ser tomado como mais uma das obras memorialísticas de Murilo Mendes; entretanto, diferentemente de em **A Idade do Serrote**, que rememora os primórdios da vida do autor em sua cidade natal, as lembranças evocadas em **Retratos** referem-se de modo muito mais latente a sua vida intelectual. Nesta obra, além de fornecer suas memórias acerca de personalidades da arte que em algum momento foram-lhe significativas, o escritor por vezes constrói a sua própria versão da biografia do indivíduo citado. Ocorre, com efeito, uma revisitação de sujeitos e obras ligadas às mais diversas vertentes artísticas sob o olhar muriliano.

Em **Retratos-Relâmpago**, é possível vislumbrar mais claramente a importância que Murilo Mendes confere às suas leituras. Tais estímulos intelectuais, que em um processo sistematizado e consciente, tornaram-se futuramente enxertos diretos e indiretos em suas obras, recebem neste livro o seu tributo. A partir da leitura de **Retratos**, é possível acessar de modo inteligível a complexa rede intelectual muriliana, tal como as principais inspirações e paradigmas presentes no pensar e no fazer poético deste autor.

Tomando “livro-bibliografia” como uma composição literária em que está contido de modo ordenado e catalogado boa parcela dos estímulos intelectuais e o cerne do que tornar-se-á “sistema citado” por um autor direta ou indiretamente em suas obras futuras, torna-se inequívoco inserir **Retratos-Relâmpago** como um grande emblema deste de fazer literário.

É visível também que o autor durante suas experiências literárias realiza criteriosamente o “grifo” e o “recorte” diante da obra a ser lida, armazenando o que considera meritório nas mesmas. Nestes trechos da obra é possível vislumbrar claramente o valor que Murilo atribui a certas personalidades, ainda que não o faça de modo acrítico ou cego:

Sou grato a Nietzsche por certas palavras: ‘o espírito que dança’; ‘criação de valores novos’; ‘tudo o que não me faz morrer torna-me mais forte’; ‘o poder oculto da alma’; ‘no homem acham-se reunidos criatura e criador’.

Sou in-grato a Nietzsche pelo seu culto extremo da força, do mandarinato; pela sua incompreensão do cristianismo.
(MENDES, 1994, p.1210)

Ao analisarmos a passagem de **Retratos-Relâmpago** supracitada de posse dos conceitos de **O Trabalho da Citação**, observamos que este trecho exemplifica a metodologia empregada durante a apreensão de ideias e de referências que um “autor citante” realiza durante suas leituras. Murilo Mendes ao ler Nietzsche “grifa” e “recorta” elementos e conceitos que lhe geraram algum tipo de estímulo ou apresentam relevância e que poderão doravante ser empregados durante a feitura de suas obras. De mesmo modo, o autor rejeita partes da produção nietzschiana que por algum motivo são avessas aos seus valores ou que não lhe provocaram algum tipo de “solicitação” durante a leitura. Com isso, ocorre uma expansão no universo de conceitos e referências de Murilo, que ao resgatar (recortar) estímulos intelectuais diversos e até mesmo dissonantes com fluidez, não se atém a correntes ou autores específicos e a um espaço intelectual limitado.

Segundo Compagnon (1996), em **O Trabalho da Citação**, o enxerto pode ser aplicado com o intuito de validar o posicionamento daquele que cita. Murilo Mendes, em **Retratos-Relâmpago**, frequentemente utiliza citações com o objetivo de exemplificar e reiterar suas considerações. Além disso, ocorre neste livro um diálogo bastante fluido entre citante e citado. Tal interação se dá de forma tão irrestrita, que em diversas partes da obra tem-se a sensação de que aquele que cita e aquele que é citado estão em um mesmo espaço-tempo, ainda que cronologicamente estejam separados por séculos.

Se por um lado existem alusões e enxertos de indivíduos temporalmente distantes entre si e também de Murilo Mendes, por outro é possível também observar que muitos dos referenciados fazem parte do rico círculo de amigos do autor. Tais relações afetivas não deixam de representar também inspiração para

Murilo, integrando o mesmo cosmo intelectual repleto de inter-relações. Como exemplo disso, tem-se o capítulo dedicado ao historiador português Jaime Cortesão, pai da esposa de Murilo e uma de suas mais significativas referências. Neste trecho é interessante vislumbrar como o escritor juiz-forano valoriza o que chama de “contatos humanos” e permite que estes o auxiliem com sua composição artística.

JAIME CORTESÃO

Mal poderia eu imaginar, quando em 1940 conheci Jaime Cortesão pouco depois da sua chegada ao Brasil, que me tornaria seu genro e até genríssimo, superlativo forjado por ele; revelador da sua forte carga de afetividade. Certo minha vida desde a infância é rica em contatos humanos; entre os mais fecundos destaco os que tive com Jaime Cortesão, pessoa poliédrica. “Homem representativo, homem modelo”, segundo a justa fórmula de Óscar Lopes.
(MENDES, 1994, p.1287)

Com isso, é possível estabelecer um diálogo sólido e constante entre **Retratos-Relâmpago**, **Idade do Serrote** e **Contemplação de Ouro Preto**, vinculando as inspirações e recortes feitos por Murilo Mendes durante sua vida que reverberam em seu fazer literário.

Partindo desta ideia, é possível dizer que **Retratos-relâmpago** realiza um projeto intelectual de Murilo, que estaria em germen em **Contemplação e Idade do Serrote**. A partir da leitura do texto **O Professor Aguiar**, de **A Idade do Serrote**, e **Spinoza** de **Retratos-relâmpago** será possível perceber como o “olhar armado” serve como ponto de intercessão e contínuo entre as duas obras:

PROFESSOR AGUIAR

(...) lê-me páginas de Spinoza, “meu pai espiritual”, diz, que não entendo mas que me acendem a cabeça; repete muitas vezes: segundo Spinoza o poder de Deus é sua própria essência; entrega-me uma folha de papel com um aforismo de Spinoza que mais tarde meditarei: o desejo é a própria essência do homem, que dizer, o esforço pelo qual o homem se aplica em perseverar no seu ser. (MENDES, 1994, p.970)

SPINOZA

Baruch Spinoza escapa de nascer em Portugal. Traz o selo da raça alegórica, _predestinada, perseguida. (A diáspora é uma figura humana desviando-se do Criador.) Teólogo livre, aprofunda o território da pesquisa racional, designa os atributos conhecidos de Deus: pensamento e extensão. Constrói todo um sistema em formas geométricas. Nasceu para observar o exterior e o íntimo dos corpos: fixado em Amsterdam aperfeiçoa a lente, _que já agora corresponderá ao valor significativo do espelho na pintura holandesa e flamenga. O homem do pormenor adere ao cosmo. Sim: contemporâneo de Rembrandt, Vermeer e Pieter de Hooch, está para a filosofia como eles para a pintura.

“Os espíritos e os corpos de todos compõem por assim dizer um só espírito e um só corpo.”

* “O desejo é a essência mesma do homem, o esforço pelo qual o homem tende a perseverar no próprio ser.”

* “O supremo orgulho ou a suprema depreciação de si (*abjectio*) constituem a suprema ignorância de si”

(MENDES, 1994, p.1205)

De um texto de **Idade do Serrote** a um texto de **Retratos-relâmpago**, percebe-se que **Retratos** é também um livro de memórias e estaria relacionado com **Idade do Serrote**, em uma poética afetiva/memorialística. O último capítulo de **Serrote**, **O Olhar Precoce**, pode ser considerado como uma introdução para **Retratos** e para outras obras de prosa em que Murilo trabalhará com o gênero biográfico, em recortes-relâmpago sobre os intelectuais e artistas, integrando o conceito de citação à noção de autoria.

A metáfora do **olho armado** pode representar a transição da *Belle Époque* de Juiz de Fora, anterior às guerras mundiais, para um tempo de reflexão sobre as vanguardas, momento em que, na relação espacial, o poeta mora na Itália. No fragmento lido, o Professor Aguiar entrega ao jovem Murilo um aforismo que o poeta não entende, mas cujo conteúdo irá gerar desdobramentos decisivos de sua (po)ética. Se o autor não entende Spinoza, a mesma dúvida instaura-se em um leitor que não tenha conhecimento prévio da ética de Spinoza.

Mais tarde, Murilo meditará sobre o aforismo e o repetirá ao seu leitor. Estabelece-se um vínculo na associação entre Professor Aguiar, Murilo e o leitor. O jogo muriliano com o leitor acontece pelas possibilidades de desdobramentos da leitura do retrato. Para compreender o que parece desconhecido, o leitor poderá apropriar-se do **olho armado** para descobrir Spinoza em outras leituras de textos sobre filosofia e até mesmo biografia.

Dessa forma, o caráter pedagógico de *Retratos* está no cruzamento de conceitos tradicionais de biografia (o Outro) e autobiografia (Murilo) como um conceito de memória operativa e transformadora.

Propusemos estabelecer o diálogo entre **Contemplação de Ouro Preto**, **A Idade do Serrote** e **Retratos-Relâmpago**, atentando ao projeto de

ressignificação do espaço mineiro empreendido por Murilo Mendes. Para tanto, esse “autor citante” lançará mão de suas referências bi(bli)ográficas, e a compreensão destas é fundamental para a análise do universo (re)construído por Murilo. Ademais, buscamos também entender o processo de **recorte** e **colagem** desenvolvido por Murilo, que doravante pode ser visto também como um colecionador que enxerta figuras em seu álbum, i.e., em sua produção literária.

MUNDOMINAS:

THE WORK OF QUOTATION AND THE RESSIGNIFICATION OF MINAS GERAIS IN MURILO MENDES' POETICS

ABSTRACT

The article aims to investigate Murilo Mendé's poetry in **Contemplação de Ouro Preto**, **A Idade do Serrote** and **Retratos-Relâmpago**, based on the dialogue between Minas and Europe, considering the poet's relationships with artists in a wide variety of areas. These relations are outlined by the quotation which inserts such artists in murilo's universe and reaffirms the cosmopolitanism and Minas Gerais' reconstitution in Murilo's work. This article seeks to reveal the inscription of Minas Gerais identity, in the appropriations of the “mineiro” baroque in **Contemplação de Ouro Preto**, and recollections of Juiz de Fora, in **A Idade do Serrote**, by Murilo Mendes. Read in relation to each other in this study, although the two works are distinct in form and treatment, both represent the same gesture in revisiting Minas: it's a cosmopolitan perspective from the poet's mature years since the 50's. An analysis of **Retratos-relâmpago** fits into the project of Murilo's nostalgic poetic and realizes a project incipient in the other two books. **Retratos-relâmpago** is guided by cultural marks contained in the quotations and fragments of other artists and intellectuals, in a way that many of these people are treated later with flash pictures.

Keywords: Quotation. Murilo Mendes. Vanguard. Mundominas.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Tarsila. Cidades Brasileiras. **Diário de São Paulo**, 19 jan. 1938, p.6.

ANDRADE, Carlos Drummond de. _____. **Boitempo & A falta que ama**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.

CÂNDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1985, p. 55-65.

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

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