

A criação de um museu afetivo em *Tempo Espanhol*, de Murilo Mendes

Joelma Sampaio Evangelista¹

RESUMO: A partir de seu livro *Tempo Espanhol*, Murilo Mendes consolida uma nova perspectiva poética, voltada para um sentido mais humanístico. Pela relativização do tempo e do espaço, o poeta projeta um museu afetivo construído a partir de suas experiências como viajante na Espanha.

Palavras-chave: Murilo Mendes; Espanha ; tempo; poesia; museu;

Este texto compõe parte da pesquisa que desenvolvo para a tese de doutorado, no qual analiso as marcas do iberismo na poesia de alguns poetas latino-americanos que escreveram, em dado momento, a partir da Espanha. Em um recorte mais apurado da pesquisa, selecionei alguns poemas do livro *Tempo Espanhol*, de Murilo Mendes, para demonstrar como esta é uma produção literária crucial no trabalho deste poeta, já que é concebida a partir de uma perspectiva de transformação e se apresenta como algo mais do que um livro sobre uma nação estrangeira.

O livro *Tempo Espanhol* foi escrito entre 1955 e 1958 e publicado em 1959, em Portugal. Cabe ressaltar, antes de qualquer coisa, que os anos 50 marcaram fundamentalmente uma época de mudanças no panorama mundial. O próprio mundo ocidental estava deixando de ser eurocêntrico, preferindo se concentrar em civilizações economicamente mais promissoras, como os Estados Unidos. Uma Europa devastada pela Segunda Guerra Mundial significava sobretudo um passado em ruínas. A *hispanidad*, sentimento de pertencimento ao universo desbravador, colonizador e imperialista espanhol, não era mais a ideia condutora do mundo ocidental. O iberismo representado nesta Espanha em construção incorpora novos valores culturais, filosóficos e políticos do século XX.

Após os conturbados anos da Guerra Civil liderada pelo General Francisco Franco, a Espanha apresentava, pela primeira vez, indícios de recuperação econômica, embora ainda com uma inflação altíssima. Se por um lado, a entrada do país na ONU e em outros organismos europeus serviu para atenuar suas relações políticas no exterior, por outro, paralelas manifestações de oposição produzidas por estudantes universitários deixavam clara a insatisfação de sua sociedade. A censura a jornalistas, artistas plásticos e escritores eram uma das estratégias mais comuns para a construção da imagem de um

¹ Doutoranda em Estudos Literários – PPG Letras – Universidade Federal de Juiz de Fora

governo “forte”. Por isso, o fato de Murilo Mendes ter anteriormente se declarado inimigo do nazismo e defensor das liberdades individuais fez com que o poeta brasileiro fosse considerado indesejável pelo governo franquista, que lhe negou, então, o visto para trabalhar na Espanha.

O Brasil por sua vez passava por um processo de reconstrução, tanto política quanto cultural, processo do qual Juscelino Kubitschek e Brasília podem ser tomados como a melhor síntese. A predileção pelo futuro, entretanto, não significava uma ruptura com o passado, pois havia um sentimento coletivo de crença no progresso ao mesmo tempo em que se mantinha laços com a tradição brasileira. Nesse sentido, o próprio Juscelino é uma figura emblemática: um homem de ideias difusoras, mas de origem interiorana. A literatura passa a refletir esse novo rumo do país ao tomar um caminho revolucionário através de obras como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1956) e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (1955).

Espanha e Brasil, assim como outros povos, contextualizam, nos anos 50, uma época de mudanças. Mas não simplesmente mudança em direção ao novo, mas em direção a uma perspectiva mais ampla, procura equilibrar binarismos como passado/presente, tempo/espaço, tradição/ruptura. Murilo Mendes, através do “olho armado” de poeta capta essa transformação e o resultado disso é o trabalho consonante de *Tempo Espanhol*.

Ainda que nos anos 50 o poeta já tivesse fixado residência na Itália, foi na Espanha que Murilo Mendes passou a enxergar uma possibilidade de contato intermediário com o Brasil, levado, talvez, pela proximidade cultural entre os dois povos. Segundo Sérgio Buarque de Hollanda, a formação brasileira se fez permear indiretamente pelo iberismo hispânico, já que tanto Portugal quanto Espanha caracterizam-se como zonas de transição política, geográfica e cultural entre a Europa e a África. São, portanto, historicamente tão híbridos quanto as culturas por si colonizadas.

Ainda que o tema evidente do livro de Murilo seja a Espanha, não há uma limitação de tempos ou espaços em sua poesia. O mais importante é que o poeta fala *a partir da Espanha*, pois *Tempo Espanhol* é um livro produzido através de sua experiência como viajante brasileiro nesse país. Mas não se pode dizer que se trata de uma literatura de viagens, termo que não se ajusta com a sofisticada elaboração linguística de seus versos, pois não há preocupação em somente “guardar lembranças”

da experiência de viagem, e sim em dar-lhes uma organização afetiva que traduza o mundo em movimento.

Além disso, a Espanha não pode ser interpretada somente como tema, mas sim como mote para uma composição poética renovada. A viagem em questão não é meramente turística, mas literária e é realizada através de um deslocamento temporal e espacial.

Por isso, o poema que abre o livro é sugestivo dessa perspectiva dupla, em que o tempo é deslocado frequentemente para registrar um iberismo em mutabilidade. Seus versos tratam de uma das cidades fundadoras da Espanha, Numancia (atual Soria), reduto da civilização romana, mas também se referem à cidade de Guernica, símbolo da destruição da Guerra Civil Espanhola:

Numancia

Prefigurando Guernica
E a resistência espanhola,

Uma coluna mantida
No espaço nulo de outrora.

Fica na paisagem térrea
A dura memória da fome,

Lição que Espanha recebe
No seu sangue, e que a consome.

Ambas as cidades foram historicamente símbolos da resistência espanhola diante de invasões inimigas. Numancia, última cidade hispânica a se entregar ao jugo romano, e Guernica, a pequena cidade catalã bombardeada pelos aviões do General Franco. Origem e memória são representadas pela ação de resistência em muitas camadas a serem lidas e relidas. Duas expressões se destacam no poema: “espaço nulo” e “dura memória da fome”. Ambas deixam evidente uma Espanha que se nutre de sua memória de grande civilização ocidental, mas que se consome nestas lembranças, desprezando, muitas vezes, outras possibilidades. Mas se o passado glorioso não se sustenta mais, revelando a necessidade de incorporar elementos do presente, o “tempo espanhol” de que fala o título do livro não pode ser estático, assim como não deve ser a poesia.

O interesse de Murilo Mendes pela cultura espanhola se deve, em parte, ao convívio com seu sogro, o grande historiador português Jaime Cortesão, notório defensor do iberismo. Isso se evidencia já na dedicatória que introduz o livro. Mas é através da biblioteca particular do poeta brasileiro, hoje abrigada no Museu de Arte

Moderna Murilo Mendes, em Juiz de Fora, se pode constatar seu constante interesse pelo universo espanhol. O acervo, composto por uma imensa variedade de obras sobre literatura, artes plásticas, língua, religião e viagens relativas à Espanha, abriga desde clássicos literários como *Don Quijote*, de Cervantes até obras de vanguarda como *Trilce*, do poeta peruano César Vallejo, passando ainda por detalhismos como o *Cancionero Popular Gallego* ou *Poemas arabicoandaluces*. Esta predileção variada aponta para uma predisposição poliédrica à própria relativização do trabalho poético, sugerindo a tendência a uma produção literária cada vez mais abrangente.

Em *Tempo Espanhol*, a finitude do tempo passado não atende mais aos anseios de uma nova poesia, revertendo-se em circularidade, ou seja, proporcionando a interligação do tempo e do espaço na própria poética. Não há regras pré-estabelecidas para o preenchimento do vazio, seja no tempo-memória ou no espaço-escrita, especialmente porque não há garantias de restauro do passado, que se despe de uma possível monumentalização e assume seu caráter fragmentado. Por isso o tempo espanhol da poesia muriliana é o tempo do “entre”. Essa relativização do tempo, conjugado na intermediação do passado e do presente, também revela a proposta inovadora de uma poesia atenta à mutabilidade dos espaços e da própria linguagem poética.

Para entendermos essa mudança, é importante lembrar que um dos motivos pelos quais Murilo Mendes parece ter se interessado pelo idioma espanhol foi justamente sua característica de relatividade discursiva, conforme se revela em uma de suas constantes anotações à margem de livros. Assim, portanto, ele destacou em uma obra de Damaso Alonso:

Em castelhano não há uma ordem preestabelecida: cada momento expressivo tem o seu. É uma maravilhosa propriedade da língua espanhola (comparada com a rígida ordem do francês ou do alemão). A cada instante, o falante elege instintivamente a ordem para cada expressão: “*A las siete viene un coche buscarnos*”, indica um interesse veemente pela hora, que não existe em “*el coche viene a las siete buscarnos*”. Pois o poeta tem um instinto semelhante. Mas sua expressão influi ainda muito mais matizes de intencionalidade. O poeta, naturalmente, ressalta um elemento pelo interesse afetivo: mas este interesse afetivo pode ser meramente estético, pictórico. (ALONSO, 1946, p. 49-50)

Da mesma maneira, a distribuição do espaço no livro obedece a uma disposição afetiva, fundamentada na espacialização do tempo e da própria palavra. Em *Tempo Espanhol* a finitude do tempo reverte-se em circularidade, ou seja, na interligação do tempo e do espaço na própria poética. No poema “Chuva em Castela”, por exemplo,

Murilo apresenta elementos dessemelhantes contextualizando o espaço de uma das mais antigas regiões espanholas, o que confere ao texto a formulação de imagens fragmentadas e de sentidos relativos:

A história circula insatisfeita
Ao largo da planície autárquica.

•
Entre a marcha das amapolas
Se orientam
Se levantam
Os pés aquedutos

Chove a galope
Cavalos horizontais
Sacando o preto do branco
Chovem a galope

Alturas compactas se procuram.
Parte-se o galope em fragmentos.

A concepção de multiplicidade e de relatividade dos espaços é encontrada em combinações aparentemente ilógicas como a “marcha das amapolas” e “cavalos horizontais” que “chovem a galope”. O deslocamento de sentidos parece revelar, na verdade, a necessidade de uma literatura que dialogasse com outras formas artísticas, especialmente imagéticas. É essencial lembrar que Murilo Mendes, na época, se dividia entre o trabalho de escritor e de crítico de arte e que sua anterior influência surrealista sugere uma ainda estreita veiculação com a imagem-palavra, ou seja, da concretização da linguagem através do uso abundante de imagens, comprovando um deslocamento sofisticado de signos. É este desejo de colecionar deslocamentos (de imagens, de sentidos, de tempos) que evoca o projeto de estabelecer um espaço de musealização das “experiências espanholas”.

A ideia de “colar pedaços” nos remete a duas perspectivas relacionadas ao ato de escrever: a perspectiva do colecionador e a do viajante. O colecionador é o incansável recuperador de um passado inatingível. Sua tarefa é, segundo Walter Benjamin, “renovar o mundo velho”. No seu afã de acumular lembranças, constroi um outro mundo, mais próximo da perfeição, repleto de resquícios do outro, velho, mas totalmente genuíno. Já o viajante corrobora a ideia de futuro, de encontro com o imprevisto. Independentemente de seu objetivo, seja ele explorador, turista ou antropólogo, o viajante é sempre o portador de uma bagagem que se renova a cada parada. Sua tarefa é intermediar o mundo, fazendo-o capaz de oscilar entre o velho

(conhecido) e o novo (desconhecido). Na produção poética de Murilo Mendes, também o colecionador assume esse lado mediador

Diante de um tempo que se revigora a cada instante, deixando de ser passado e assumindo o instante momentâneo, as lembranças se tornam efêmeras na medida em que não são fixadas, ou melhor, musealizadas. O museu tradicional, como suporte físico de um acervo, objetiva a conservação da memória cultural de uma comunidade, nutrindo-se das lembranças tidas como coletivas. Não se aproxima, portanto, da experiência pessoal. Sua questão é a da fixação de um tempo. Murilo Mendes foi assíduo frequentador de museus europeus e parecia encontrar nesses espaços os subsídios almejados para compor sua obra poliédrica. Conforme explica Maria Luiza Scher Pereira, “as experiências do exílio e do trânsito entre a província e a metrópole dão forma ao tratamento que Murilo Mendes confere ao arquivo cultural europeu, com o qual ele se relaciona permanentemente” (PEREIRA, 2004, p.33-49).

Como na estruturação de um museu, onde se reúnem bens culturais para serem expostos, Murilo se vale do trabalho de seleção, recorte e colagem para dar forma à literatura que produz. Assim seria também na elaboração do livro *Tempo Espanhol*, em que o poeta se vale da ideia de uma “Espanha por se construir” (MENDES, 2001, p.29), verso do poema “Monteserrate”, em consonância com a expectativa de um viajante observador.

Essa, aliás é a temática que norteia o trabalho do poeta em *Tempo Espanhol*: um olhar panorâmico sobre os fragmentos da Espanha, para compor, não um quadro, mas um museu. No entanto, na poesia muriliana o museu aparece como uma casa de reunião de fragmentos, em que o EU interage com as coisas do mundo, extrapolando o aspecto familiar. É um museu afetivo, no sentido dado pela filosofia ao termo afeição: modificação resultante da ação exercida sobre uma coisa ou sobre alguém.

É o próprio Murilo Mendes, em entrevista a Leo Gilson Ribeiro, que explica seu interesse pela Espanha: “A Espanha me atrai porque eu gosto de tudo, menos da monotonia. Já disse uma vez a João Cabral de Mello Neto: a Itália é um país traduzido, a Espanha é um país por traduzir...” (GUIMARÃES, 2001, p.122).

O termo *tradução* é tomado aqui no sentido benjaminiano de transposição através da linguagem, uma vez que a tradução não se restringe ao caráter imitativo ou literal. A tradução é uma forma e, para compreendê-la, é preciso haver um retorno ao sentido original, exigindo do tradutor uma tarefa impossível, já que não há condições de regresso ao passado. Uma Espanha a ser traduzida significaria, portanto, um texto a ser

reconfigurado. Ciente da impossibilidade de restauro do passado, Murilo Mendes busca novas formas de linguagem que expressem a experiência do viajante colecionador.

Por essa razão, outro ponto importante em *Tempo Espanhol* é a organização dos poemas no livro, que chama a atenção não só pela multiplicidade de focos, mas também pelo fato de que o leitor é atraído a empreender também uma viagem, ou ainda uma visita ao “museu muriliano sobre a Espanha”. A maior parte dos textos é organizada segundo várias categorias (ou alas) descontínuas. São representações de lugares, artistas, religião e obras de arte. Acrescentam-se ainda duas categorias estranhas a um museu comum. Uma diz respeito a bens não materiais, que abarcam hábitos culturais como a tourada ou a música flamenca. A outra abriga no acervo pessoas comuns, como um padre cego ou um chofer. Como no próprio idioma castelhano, em que as inúmeras possibilidades de enfoque dependem do enfoque dado pelo falante, a ordem de leitura dos poemas de *Tempo Espanhol* depende da perspectiva do próprio leitor.

É importante ressaltar que, além da disposição espacial dos poemas no livro remeter a uma fragmentação, o dito “tempo” de que fala o título do livro é também descontínuo, já que a ordem dos poemas obedece a uma disposição fundamentalmente afetiva em relação aos temas. Não se trata apenas de um “tempo espanhol”, mas tempos de lugares diversos. É um tempo que remete, portanto, a espaços.

O último poema do livro é uma síntese dessa nova poesia que surge da fenda, do fragmento. Apresenta também uma espécie de reformulação da própria religiosidade da obra muriliana, antecipando a nova fase em sua poética. É a descoberta de uma religiosidade não necessariamente constituída de rituais e epifanias, mas abundante de novas relações semânticas. Do poema – O Cristo subterrâneo - transcrevemos alguns versos:

Descubro um Cristo secreto
Que nasce na Espanha súbito
[...]

É um Cristo quase secreto
Que nasce das catacumbas
Da Espanha não-oficial.
Nasce da falta de pão
Nasce da falta de vinho,
Nasce da funda revolta
Contida pela engrenagem
Da roda de compressão.
Nasce da fé maltratada,
Vagamente definida.
[...]

É um Cristo do tempo incerto.
É um Cristo do vir-a-ser,
Formado nos corações
Da Espanha que não se vê.

A ideia de um hispanismo católico e barroco presente na cultura brasileira já havia sido mencionada por Murilo Mendes em alguns versos do livro *Contemplação de Ouro Preto*, de 1954. Em *Tempo Espanhol*, no entanto, a visão redentorista da religião se desfaz diante das incertezas do mundo e da própria literatura. Aqui, o poeta parece insistir em uma perspectiva pluridimensionada através do convite a se visitar um “museu” todo especial, em que a coleção dos bens não é estática e nasce fundamentalmente do próprio “vazio” memorialístico. O poeta sabe que a memória não é resgatável, mas insiste na importância do recolhimento de seus fragmentos. Note-se, por essa razão, as inúmeras referências semânticas à ideia de algo que está oculto e deve ser revelado.

É, portanto, a partir de uma Espanha em trânsito, ou melhor, de uma Espanha a ser revelada, que Murilo Mendes elabora o projeto de um museu afetivo capaz de conciliar tempos e espaços tão diversos, pois, a ruptura envolve não uma quebra, mas uma reorganização de forças. Entre tempos em mudanças, é preciso “musealizar” o mundo e a própria literatura, como o poeta deduz no poema “Inspirado em Lope de Vega”:

Quanto tempo a forma deste mundo
Deverá, Lope, durar?
Esperas que ela se rompa
O mais próximo possível. (MENDES, 2001, p.79)

Abstract: From its book *Spanish Time*, Murilo Mendes consolidates a new poetical perspective, directed toward a more humanistic direction. For the relativization of the time and the space, the poet projects a constructed affective museum from its experiences as traveling in Spain.

Keywords: Murilo Mendes; Spain ; time ; poetry; museum;

Referências bibliográficas:

ALONSO, Damaso. *Ensayos sobre poesía española*. Buenos Aires: Revista de Occidente Argentina, 1946.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador. In: *Rua de mão única*. 5 ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995 (p.227-235).

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff-Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001 (p.139-153).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. , 26 ed. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

LEITÃO, Cláudio & MARTINS, Elaine Amélia. Murilo Mendes e a viagem. In: PEREIRA, Maria Luíza Scher (org.): *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004, pp. 33-49.

MENDES, Murilo. *Tempo Espanhol*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

PEREIRA, Maria Luíza Scher. Espaço e Memória. Murilo Mendes nos Museus da Europa. In: PEREIRA, Maria Luíza Scher (org.): *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004, pp. 33-49.