

# Murilo Mendes, colecionador de Amigos

Raquel Quinet Pifano  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Este artigo propõe apresentar aos historiadores da arte os textos críticos do poeta Murilo Mendes e sua coleção de artes plásticas. A partir do estabelecimento de uma complementaridade recíproca entre o exercício crítico de Murilo e o seu colecionismo, busca refletir e apurar o quanto as relações afetivas unem poeta, artista e obra. Assim, o afeto fixa-se como elemento estruturador e chave para a compreensão da coleção de artes plásticas do poeta.

**Palavras-chave:** Murilo Mendes; crítica de arte; colecionismo.

---

This article aims to present to the art historians the critical texts of the poet Murilo Mendes and his collection of fine arts. From the establishment of a reciprocal complementarity between Murilo's critical exercise and his collection, it intends to reflect about the affective relations between poet, artist and work of art. Affection is fixed as a structuring element and key to the understanding of the poet's visual arts collection.

**Key-words:** Murilo Mendes; art criticism; art collection.

Murilo Mendes é um poeta brasileiro de reconhecimento nacional e internacional, isto é fato. Sua obra poética rendeu (e rende) vastíssima fortuna crítica assinada por pensadores e pesquisadores da mais alta estatura intelectual. Faceta menos conhecida do poeta, entretanto, é a de apaixonado colecionador de artes plásticas e acurado crítico de arte.

De fato, Murilo sempre insistiu sobre a importância do ver para a sua existência, chegando a definir sua experiência da visão como o “olho armado”:

O prazer, a sabedoria do ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e assalta sempre. 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.<sup>1</sup>

O olho armado de Murilo situa-se entre a visão crítica e o exercício do prazer, sendo esta a chave para compreender não apenas seu interesse pela crítica de arte, mas também seu interesse em colecionar artes plásticas. Na verdade, o olho armado seria a chave para entender seu interesse na imagem visual. Tendo as paredes de sua casa cobertas por muitas obras, Murilo podia “ver, rever, ver, rever”... Durante os longos anos em que residiu em Roma, seu apartamento na Via Del Consolato foi palco de muitas reuniões de artistas e intelectuais da época, o que rendeu grande número de fotografias do lugar, e mesmo alguns registros fílmicos. Graças a tais registros, nós podemos observar a disposição das obras nas paredes de seu apartamento, inclusive junto à sua escrivaninha de trabalho.

Murilo Mendes fez crítica de arte em verso e prosa, sendo poucos os textos monográficos. Em toda a sua obra poética é possível encontrar, tanto em prosa, quanto em poesia, sua especialíssima crítica de arte. Em 1930, Murilo publicou seu primeiro livro, “Poemas”. Este reunia poesias escritas entre 1925 e 1929 e já contava com um “poema-crítico”: “Gloria de Cícero Dias”. Desde então, sua obra poética contaria cada vez mais com poesias sobre artes plásticas, assim como, Murilo passaria a escrever artigos críticos para vários periódicos brasileiros. Entre 1931 e 1938 aproximadamente, colaborou com o “Boletim de Ariel”, escrevendo, entre outros temas, sobre artes plásticas. Em seu primeiro número (1931), Murilo publicou o artigo “O Impasse da Pintura”. Entre 1946 e 1951, o poeta escreveu sobre pintura, poesia, música no suplemento “Letras e Artes” do jornal “A Manhã”. No Letras e Artes, Murilo refletiu sobre o modernismo brasileiro e também publicou suas famosas “Recordações de Ismael Nery”. O poeta também colaborou com a “Revista Acadêmica” onde refletiu sobre Portinari e Maria Helena Vieira da Silva. Em 1955, depois de sua primeira estada na Europa, escreveu um longo artigo sobre a obra de Magnelli, publicado na revista Habitat. Em 1956, publicou uma série de artigos sobre arte no periódico “Para Todos”, incluindo aí texto sobre Fayga Ostrower e dois artigos sobre o V Salão de Arte Moderna, momento em que o poeta se interessa pelo construtivismo. Em 1963, residindo em

---

<sup>1</sup> MENDES (2003) p 163.

Roma há seis anos, escreveu novamente sobre o amigo Magnelli, assinando o texto crítico do catálogo da "mostra antológica" do artista – 250 obras expostas – exibida no Palácio Strozzi em Florença.<sup>2</sup> Murilo deixou, entre muitos outros inéditos, seu projeto de um livro de crítica de arte que chamou de "A Invenção do Finito". Dedicado ao amigo Mario Pedrosa, tratava-se uma coletânea de 38 críticas escritas entre 1959 e 1974 na Europa. Em carta datada de 1971, enviada a Laís Correa de Araujo, Murilo explica seu interesse em reunir seus artigos sobre artes plásticas ao invés dos artigos de música (projeto que lhe havia sido proposto), sobre os quais pensava não ter "valor literário": *"isto, sim, seria interessante. Alguns desses artigos, modéstia à parte, são muito originais."*<sup>3</sup>

Alguns pesquisadores da literatura empenharam-se em refletir e identificar o gênero literário da crítica de Murilo.<sup>4</sup> Por outro lado, poucos pensadores das artes visuais se dedicaram à crítica de arte muriliana. Logo, interessa-nos especialmente aqui as observações de dois grandes historiadores e críticos de arte, não apenas pela perícia do ofício, mas também por terem convivido e admirado o poeta. São eles: Giulio Carlo Argan e Mario Pedrosa. Mario foi amigo de toda a vida, Argan parece ter convivido com Murilo durante o tempo em que o poeta morou em Roma.<sup>5</sup>

Para Argan, a crítica de Murilo "não era de modo algum a atividade de um bom diletante, mas uma repartição de seu laboratório linguístico".<sup>6</sup> A linguagem da crítica, ainda conforme Argan, seria para Murilo o nexos entre duas versões da imagem: a visual e a escrita.<sup>7</sup> Escrita e pintura seriam os dois lados de uma mesma moeda. Já Mario Pedrosa, alguns anos antes, em 1960, em artigo intitulado "Murilo, o poeta-crítico", havia chamado a atenção para que o poeta, movido por sua paixão pela pintura, "vivia" a pintura não só como um crítico especializado, mas "como um artista, um pintor."<sup>8</sup> Uma das razões, segundo Pedrosa, que permitia identificar em Murilo a realização do ideal do artista completo.<sup>9</sup>

O interesse "apaixonado" pela linguagem da poesia e da pintura movia Murilo Mendes tanto no seu exercício crítico, quanto na sua ação de colecionar artes-plásticas. A descrição de Murilo como poeta apaixonado feita por Pedrosa nos permite refletir sobre a relação de Murilo não apenas com as obras colecionadas, mas com os autores das obras. Neste ponto, o testemunho de Argan nos dá uma pista:

---

<sup>2</sup> Grande amiga de Murilo e organizadora da antologia póstuma do poeta, Luiana Pichio assim se referiu a mostra de Magnelli. in: MENDES (1994)

<sup>3</sup> ARAÚJO (2000) p. 209

<sup>4</sup> A esse respeito ver Julio Castañon, Marta Nering.

<sup>5</sup> Ainda se sabe pouco sobre a convivência de Argan e Murilo, mas a descrição que Argan faz do poeta nos sugere uma certa proximidade. Ver: ARGAN (1991)

<sup>6</sup> Argan escreveu um pequeno texto sobre Murilo em 1977, dois anos após sua morte, que seria publicado na revista "Letterature d'America" em edição totalmente dedicada a Murilo Mendes que não chegou a ser publicada. Murilo Marcondes de Moura traduziu tal artigo, publicando-o no jornal Folha de São Paulo em 11 de maio de 1991 (tradução aqui utilizada). Em 2001 o artigo seria publicado em versão italiana na edição italiana dedicada à crítica de artes plásticas de Murilo: ARGAN, Giulio Carlo. I ventagli di Murilo Mendes; in: PICCHIO, Luciana. Murilo Mendes, L'occhio Del poeta. Roma: Gangemi Editore, s/d. pp 25-26.

<sup>7</sup> ARGAN (1991)

<sup>8</sup> PEDROSA (1960)

<sup>9</sup> PEDROSA (1960)

Murilo, como crítico, não tinha a mínima astúcia, uma habilidade que lhe permitisse escrever, sem comprometer-se em demasia, um trecho apresentável. Ele teria gostado de saber fazê-lo pois, com seu caráter angelical, queria contentar a todos. Não podia, se o seu campo magnético não entrasse em ressonância, faltavam-lhe as condições técnicas do trabalho crítico.<sup>10</sup>

O sentimento é um caminho importante a ser considerado quando se propõe refletir sobre a relação de Murilo Mendes com as artes plásticas. Tal sentimento: o afeto no sentido de um entusiasmo intenso pela obra e pelo autor da obra. Se levarmos em conta que a coleção de Murilo foi predominantemente constituída por presentes dos amigos artistas, com quem o poeta manteve estreita convivência, o afeto como elemento estruturador desta coleção torna-se mais evidente. Para falar da crítica de Murilo, parece inevitável a Argan recorrer a tal convivência, o mesmo parece acontecer quando pensamos na sua coleção de artes plásticas. Argan nos conta:

A exposição de um artista amigo, e eram tantos, era uma maneira inteligente e festiva de viver aquelas noitadas romanas, que eram o cume e o fechamento dos seus dias de estudo. Para quem conheceu, com Murilo, o ambiente artístico romano que agora se dissolveu (e quanto ele sofreria com isso) é fácil reconstruir os seus itinerários e o diário de seus encontros romanos, a partir dos nomes dos artistas que ele apresentou.<sup>11</sup>

Murilo em sua crítica de arte, fosse em poesia ou em prosa, pouco se referiu à um quadro ou desenho específico. Na maior parte das vezes, Murilo se refere à poética do artista como um todo, e tal poética normalmente se confunde com o próprio artista. Tomemos como exemplo seu poema sobre Malevitch:

Casimir Malevitch pintor  
Situa o objeto abatido  
Esgotado pelo futuro:  
Suprime-o  
Instalando em seu lugar  
Uma paisagem de cilindros & triângulos  
Onde passeamos; dentro.

Depois cria:

Quadrado negro em campo branco,  
Estema do tempo moderno.

Casimir Malevitch

---

<sup>10</sup> ARGAN (1991) p.6

<sup>11</sup> ARGAN (1991) p.6

Destrói o córtex da natureza.  
Enfrenta a forma do zero-círculo.  
(Tudo cabe no espaço do zero  
Igual ao círculo).

Adota a esfera, sua própria filha.  
Nomeia o deserto ao qual chegou  
Pelo esvaziamento do objeto.

Dentro do espaço agredido cabe  
A pintura futura:

Quadrado negro em campo branco.

Ajustam-se antagonismos  
Na calma dinâmica visível.<sup>12</sup>

As poucas vezes que Murilo nomeia e analisa uma obra, quase sempre é obra de artista com quem ele não conviveu, como no "Retrato-relâmpago" de Simone Martini: "(...) *L'Annunciazione*, outrora no Duomo de Siena, hoje no Uffizi em Florença, é uma obra capital do ponto de vista do refinamento técnico. (...)”<sup>13</sup> Já quando conheceu pessoalmente o artista retratado, caso de muitos dos "Retratos-relâmpago", o poeta relata a ocasião em que se conheceram, a visita a seus ateliês, processos de trabalho, etc. Tomemos alguns casos. Alberto Giacometti:

Giacometti, moreno, cara de índio quíchua ou maya; falante, agradável, hospitaleiro (...). Seu estúdio parisiense da Rue Hippolyte Maindron é o território da desordem e da poeira, o antípoda do de Max Bill. Além das esculturas, a única decoração consiste numa enorme lâmpada elétrica que incide violentamente sobre as magras figurinhas, quase anulando-as. (...)”<sup>14</sup>

Sobre Max Ernst, escreveu: "Max Ernst recebeu-me num hotel de Paris, já que no momento está sem casa. O olho azul quer descobrir-me.”<sup>15</sup> Sobre Magritte:

O ambiente do meu amigo Magritte em Bruxelas é muito diverso daquele onde viveu um outro grande flamengo, Michel de Gohelderode. (...) O salão de Magritte, ao contrário, não alude súbito à presença de um artista, muito menos à de uma figura nuclear do surrealismo: é uma sala como outra qualquer.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Grafito para Casimir Malevich, in: MENDES (1994) p. 659

<sup>13</sup> Retratos-Relâmpago: Simone Martini, in: MENDES (1994) p. 1243

<sup>14</sup> Retratos-relâmpagos: Alberto Giacometti, in: MENDES (1994) p.1244

<sup>15</sup> Retratos-relâmpagos: Max Ernst, in: MENDES (1994) p. 1247

<sup>16</sup> Retratos-relâmpagos: Magritte, in: MENDES (1994) p. 1253

Ao refletir sobre a relação do colecionador de livros com seus livros, ou seja, sobre a "arte de colecionar", no belo texto "Desempacotando minha biblioteca", Walter Benjamin chama a atenção para a relação misteriosa que o colecionador tem com o objeto colecionado, ou seja, com a propriedade. Ele ama e estuda esse objeto, não pela sua função utilitária, mas porque entende que ele tem um destino, que é sua coleção. Assim, para o filósofo, o maior fascínio do colecionador se manifesta quando, ao adquirir a coisa, ele a encerra em um "círculo mágico": "tudo que é lembrado, pensado, conscientizado torna-se alicerce (...) de seus pertences".<sup>17</sup> Todas as informações sobre o objeto adquirido, como época, região, dono anterior, etc, se unem formando "uma enciclopédia mágica, cuja quintessência é o destino de seu objeto".<sup>18</sup> Coleção e memória estão assim interconectados. Enfim, escreveu Benjamin: "(...) para o colecionador a posse é a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que vive dentro delas."<sup>19</sup>

Como não pensar a coleção de Murilo como "uma enciclopédia mágica"? O objeto de coleção de Murilo, obras de arte, diferem-se dos objetos de reflexão de Benjamin pois não são "objeto funcionais ou utilitários", é certo. Entretanto, o entendimento do colecionador como ser apaixonado e, logo, confinado no caos das lembranças, a associação entre coleção e memória, o novo "texto" que cada obra assume quando fixadas pelo colecionador no contexto de sua coleção são questões que parecem férteis quando transpostas ao Murilo colecionador.

Com muita frequência, Murilo anotou na própria obra informações como datas, locais, enfim circunstâncias da aquisição. Este foi o caso de três obras de Hans Arp pertencentes ao seu acervo e que hoje se encontram no Museu de Arte Murilo Mendes da UFJF. No paspartur de uma serigrafia (sem título, s/data) presenteada pelo artista, Murilo escreveu: "Enviado a nós por Arp no Natal de 1960, Roma". Em outra litografia enviada por Arp, um cartão de felicitação, Murilo também anotou em seu paspartur: "Enviado por Arp no Natal de 1961, Roma". Já a terceira obra, uma serigrafia sem data e sem título, Murilo anotou no paspartur: "Arp cat. B 81. Comprado na galeria Il Segno".<sup>20</sup> Utilizo aqui o exemplo de Harp, mas inscrições semelhantes são encontradas em muitas obras da coleção de Murilo, como em obras assinadas por Arpad Szenes, Maria Helena Vieira da Silva, Battaglia, Braque, Capagrossi, Magnelli, Magritte, Miró, Picasso, Tanguy, Ismael Nery, Guignard, Weissman e outros.

Além das inscrições feitas pelo próprio Murilo, encontramos em sua coleção um bom número de obras com dedicatórias do autor. Nestes casos, muitas vezes, tais dedicatórias são inscritas nas próprias obras, tornando-se impossível dissociar a imagem da obra da inscrição de seu autor, o que acrescenta ao sentido original da obra

---

<sup>17</sup> BENJAMIN (1987) p.228

<sup>18</sup> BENJAMIN (1987) p.228

<sup>19</sup> BENJAMIN (1987) p. 235

<sup>20</sup> Infelizmente, devido á greve de funcionários da UFJF que mantém o MAMM fechado, não foi possível conseguir autorização para reprodução das obras e respectivas inscrições. Algumas destas imagens podem ser visualizadas no catálogo "Murilo Mendes, o olhar do poeta" editado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1987.

o de testemunho de afeto. É o caso, por exemplo, de uma litografia de Léger, (s/título, 1953) onde logo abaixo da superfície litográfica, lemos: "A M. Mendes Tres cordialement F. Leger". O mesmo acontece com litografia de Dorazio (s/ título, litografia P.A. , 1966): "a Murilo come un nodo com auguri per il 1967". Tal se repete na obra de Alberto Magnelli (s/ título, serigrafia 163/300): "à mon très grand ami Murilo son ami Magnelli. Bruxelles 6 Nov. 54"; e na obra de Gino Severini (s/ título, ponta seca, P.A., 1961): "a monsieur et madame Mendes avec mon affectueuse amitié. Roma 20 Decembre, 1961 Gino Severini". Há alguns outros casos semelhantes na coleção.

Listei alguns exemplos de dedicatórias manuscritas na frente das obras, mas há muitos casos em que foram feitas no verso. Como exemplo, a colagem de Hans Richter (s/ título, 1970) onde ele escreve no verso: "Pour notre ami Murilo Mendes. Hans Ritcher, 1970." Ou o óleo de Giuseppe Capogrossi (Superfície 455, óleo s/ tela, 1961), "a Murilo Mendes com ammirazione e affetto Il suo Capogrossi 8.v.962". Ou ainda, a pintura de Michelangelo Conte em que a inscrição dá título á obra "Monumento a um poeta" (técnica mista s/ tela, 1963), no verso lemos: "(omaggio a Murilo Mendes)".<sup>21</sup>

Assim, no contexto da coleção de Murilo cada obra, que, de partida, tem seus sentidos e significados próprios, ganha o sentido de rememoração privada do poeta e o de material para seu experimento poético. Se a obras presenteadas a Murilo contêm dedicatórias de seus amigos artistas, por outro lado, Murilo também "presenteou" estes artistas com seus poemas, o que nos permite perseguir o fio que une poeta-artista-coleção-criação poética. As poesias que Murilo fez sobre os artistas (e foram muitas), como os Retratos-relâmpagos, a série dos Grafitos e outros, completam o sentido da coleção, arrisco a afirma-las indissociáveis. O interesse de Murilo no artista em si, como comentado acima, nos permite inferir que para ele, a obra não era uma obra em si que encerrava um certo significado, mas sim a expressão ou a representação de seu autor e sua poética como um todo, daí serem lembranças (no sentido de Benjamin) de um momento da vida e ao mesmo tempo material de pesquisa poética.

Tomemos dois casos, Miró e Arp. Como referido acima, Murilo possuía pelo menos três obras de Hans Arp. Duas foram presentes enviados em 1960 e 61, a outra foi comprada – infelizmente não conhecemos a data. Em 1973 Murilo escreveu seu retrato-relâmpago "Jean Arp".<sup>22</sup> Por esse texto, sabemos que em 1954 Murilo visitou a casa de Arp. Entre 1952 e 1956 Murilo viajou pela Europa em Missão Cultural do Ministério de Relações Exteriores do Brasil, fazendo conferências na Bélgica, Holanda e Paris. Neste período, conheceu e iniciou amizades duradouras como a com Mangenlli e Camus. Ainda não sabemos se este foi o primeiro encontro com Arp, mas o fato é que foram muito amigos. Sobre Arp, escreveu:

Arp, a quem visito (1954) na sua casa-parque de Meudon, é um homem-relâmpago trazendo sua nobreza como se traz o corpo: sem lhe prestar muita atenção. Um espaço nutrido por duas culturas

<sup>21</sup> O título da obra foi catalogado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>22</sup> A obra "Retratos-relâmpago foi escrita entre 1965-75. MENDES (1994) pp. 1273-1274

diversas, a alemã e a francesa, que tocando-a acabam por absorver-se na universalidade.

(...)

Arp escultor e pintor soube inventar a flor-martelo, a flor-tecedeira, a mesa-floresta, a cabeça-bigode, o umbigo alado, a simetria patética, as constelações, as concreções, os papéis rasgados, a geometria ageométrica. Impelido primeiro pelo acaso, atinge em seguida o vértice da consciência criadora experimental.

(...)

Arp, o espantoso poeta de "*Jours Effeuillés*", resume a quintessência do dadaísmo e do surrealismo, ultrapassando-os por certa dinâmica em relação com sua ideia de uma estrutura tridimensional. O escultor Arp incita com efeito o poeta Arp a extrair a forma do pensamento, a organizar todas as coisas, mesmo o canto lírico e órfico. Mesmo o sonho.<sup>23</sup>

No mesmo texto, Murilo retrata Arp, como o título sugere, reflete sobre sua poética, reflete sobre o surrealismo (ponto importante na poética de Murilo) e não deixa, de certa modo, de "agradecer" o poema que o amigo lhe dedicara tempos antes. Em "*Jours Effeuillés*" (1966), Arp publicou "Souvenir Mendés":

Souvenir objet que rappelle un fait.  
Objet donné par une personne pour qu'on se souvienne d'elle  
Les souterrains des souvenirs (des châteaux forts) allaient  
s'ouvrir au au loin  
Dans la campagne<sup>24</sup>

Quanto a Miró, encontramos na coleção de Murilo uma gravura, "Nebuleuse" (1958), e uma litografia (sem título e sem data, série 143/150), esta última é um cartão com o nome de Miró impresso no verso e felicitações de ano novo manuscrito e datado de 1967. Não sabemos ainda, como Murilo conheceu Miró. Em "Tempo Espanhol", poesias escritas entre 1955 e 1958, Murilo dedicou um poema a Miró:

Joan Miró

Soltas a sigla, o pássaro e o losango.  
Também sabes deixar em liberdade  
O roxo, qualquer azul e vermelho.  
Todas as cores podem aproximar-se  
Quando um menino as conduz no sol  
E cria a fosforescência:  
A ordem que se desintegra  
Forma outra ordem ajuntada

<sup>23</sup> Retratos-relâmpago, in: MENDES (1994) pp. 1273-1274

<sup>24</sup> Apud.: ELEOTÈRIO (2001) p.1

Ao real – este obscuro mito.<sup>25</sup>

A sobreposição entre autor e obra estabelecida por Murilo se evidencia no título do poema. Neste poema, Murilo realiza uma espécie de síntese da poética de Miró. Quase vinte anos mais tarde, em 1973, Murilo novamente se dedica a Miró, fazendo o retrato-relâmpago do amigo:

Joan Miró

Miró declara que não pode separar a poesia da pintura. Rompe a linha convencional do discurso realista, criando a sigla, o número plástico, a alusão.

(...)

Sabe que o mundo através de seus sistemas gastos impede por exemplo o pássaro de telegrafar à pedra; impede as estrelas de jogarem aos dados; a formiga de pedir a palavra; um cachorro de puxar aquela moça por um cordel.

Encontrei Miró em Paris, Barcelona, Palma de Maiorca, Roma. Vi-o, artesão refinado, atento à transposição da forma, ao limite do objeto. Traduz a cenografia do mar, decifra o enigma da bola, do peixe, do triângulo. Põe o cosmo no bolso. Calígrafo, criador de signos, invencível inventor.

(...)<sup>26</sup>

Aqui, além da "síntese" da pesquisa artística de Miró, o texto de Murilo tem também o caráter de testemunho, assim como em outros retratos-relâmpagos: "Encontrei Miró em Paris, Barcelona, Palma de Maiorca, Roma (...)." Além da reflexão sobre a arte e o artista Miró, é possível apurar algumas questões que me parecem ser questões de fundo do próprio entendimento da arte de Murilo: percebe-se um certo questionamento sobre o lugar da arte na atualidade quando afirma que Miró "Sabe que o mundo através de seus sistemas gastos impede por exemplo o pássaro de telegrafar à pedra ...". Leia-se aí uma crítica ao modelo racionalista e pragmático que dominou o mundo ocidental depois, sobretudo, da Segunda Guerra. Questão muito debatida entre os abstracionistas italianos com quem Murilo conviveu estreitamente. Identificar em Miró um "artesão refinado", tema recorrente na crítica de Murilo, leva à reflexão do trabalho artístico como trabalho criativo e expurgado do mundo do trabalho repetitivo e mecânico da era moderna. Murilo realiza também a defesa da comunicabilidade da arte abstrata – este é um ponto importante no pensamento de Murilo que define sua posição em relação ao construtivismo e à abstração informal americana. Para cumprir seu papel, a arte não pode se tornar incomunicável e o signo plástico seria o meio para tal comunicação, daí retratar Miró como "calígrafo, criador de signos ...". Muito da reflexão de Murilo esboçada neste retrato-relâmpago de Miró (e não apenas) encontra eco no pensamento de Argan e artistas abstracionistas do círculo romano do pós-

<sup>25</sup>Tempo espanhol, in: MENDES (1994) p. 618

<sup>26</sup>Retratos-Relâmpago, in: Mendes (1994) p.1275

Guerra. Compreender suas relações de amizade, suas eleições afetivas, nos permite compreender sua crítica de arte e sua coleção de artes plásticas. Pessoas e obras compõem o círculo mágico da coleção de Murilo, numa espécie de fusão entre artista e obra.

*"Um pintor pinta até o fim de sua vida um único quadro, um poeta escreve um único poema, etc. O homem sempre disse a mesma coisa desde o princípio."*<sup>27</sup>, tal aforismo de Murilo parece confirmar a referida identidade entre obra e artista. As obras que compõem sua coleção tornam-se presenças de seus autores e ao mesmo tempo enigmas relativos à complexa relação texto/imagem. O elo que une obra, autor, exercício poético, no caso da coleção, é o da amizade, do afeto. Como certa vez observou uma estudiosa de Murilo Mendes, o poeta colecionava amigos!<sup>28</sup>

---

### Referências Bibliográficas

- AMOROSO, Maria Betânia. Murilo Mendes: o poeta brasileiro em Roma. São Paulo: Editora da Unesp; Juiz de Fora: Museu de Artes Murilo Mendes, 2013.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ARGAN, G. C. O olho do poeta ou lês éventails de Murilo Mendes. Trad. Murilo Marcondes de Moura. Folha de São Paulo, São Paulo, 11 maio 1991, caderno Letras.
- BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca; in: Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PEREIRA, Maria Luiza Scher. Tempos de Murilo – II Visita ao Acervo do poeta: as obras e as margens. Ipotesis – Revista de estudos Literários UFJF, Juiz de Fora: UFJF, v. 6-no. 1 jan/jun 2002, p.13.
- ELEOTÉRIO, Maria de Lourdes. Murilo Mendes, Colecionador. Remate de Males, Departamento de Teoria literária IEL/UNICAMP, Campinas: UNICAMP, no. 21, 2001.
- MAMMI, Lorenzo. Murilo Mendes, crítico de arte. Campinas-SP, (32.1): pp. 81-93, Jan./Jun. 2012.
- NEHRING, Marta Moraes. Murilo Mendes crítico de arte - a Invenção do Finito. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.
- MENDES, Murilo. Murilo Mendes, poesia completa e prosa. (org. Luciana Stegano Pichio) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MENDES, Murilo. A idade do serrote. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- PEDROSA, Mario. Murilo, poeta-crítico. In: Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1960.

---

<sup>27</sup> O Discípulo de Emaus; in: MENDES (1994). p. 832

<sup>28</sup> PEREIRA (2002)