

Entre a Palavra e a Imagem Visual, a Prostituta

Raquel Quinet Pifano, Universidade Federal de Juiz de Fora, CBHA

O Museu de Arte Murilo Mendes da Universidade Federal de Juiz de Fora, onde se encontra hoje a coleção de artes-plásticas do poeta Murilo Mendes, possui um exemplar do álbum “Mangue” de Lasar Segall. Além da amizade atestada pela troca de correspondência e mesmo “presentes” entre poeta e pintor, suas poéticas guardam uma profunda afinidade. Busca-se evidenciar tal afinidade a partir da comparação entre seus retratos da prostituta.

Palavras-chave: Pintura e poesia. Murilo Mendes. Lasar segall.

*

Murilo Mendes Art Museum of Federal University of Juiz de Fora owns Murilo Mendes' art collection. In that collection also we can find an exemplar of Mangue, drawing album by Lasar Segall. Mendes and Segall were friends and theirs poetics have a deep affinity. This article aims to evidence such affinity from the comparison between his portraits of the prostitute.

Keywords: Painting and poetry. Murilo Mendes. Lasar Segall

Em 2016, o pesquisador Leandro Garcia Rodrigues anunciou a descoberta de seis poemas inéditos de Murilo Mendes.¹ Tais poemas foram encontrados junto à correspondência de Murilo e o intelectual católico Alceu Amoroso Lima. Em carta datada de 1930, o poeta pedia ao amigo que publicasse “*A morte da puta*” na revista “*A Ordem*”, que sob sua direção mudava de linha editorial visando firmar-se como uma revista católica de cultura geral. O pedido de Murilo, obviamente, não foi atendido. Segue o poema:

A morte da puta

A puta morreu.

Dois Soldados e quatro velas ficaram de plantão a noite inteira.

E algumas mulheres torraram o serviço, foram espiar

-- pra quem ficarão os vestidos dela?

Um deputado mandou um buquê de rosas.

Não veim oração fúnebre no jornal.

Os filhos da puta não souberam.

A prostituta foi tema de Murilo em mais alguns momentos de sua produção poética. Em “*Texto sem rumo*”, escrito entre 1964/66, lemos: “*Riscar do vocabulário estas medonhas palavras: patroa, progenitora, prostituta.*”² Em “*A Idade do Serrote*”, livro de memórias escrito em Roma entre 1965/66, encontramos novamente a prostituta: “*Origem, Memória, Contacto, Iniciação*”, “*Desdêmona*” e “*Tribunal de Vênus*”. Diferente da prostituta de 1930, anônima (somente puta), as prostitutas da década de 60 de Murilo eram personagens que o poeta “conheceu” na adolescência em Juiz de Fora: “*Desdêmona e Ipólita, as ídolas deitadas. De origem europeia.*”³ Assim Murilo apresentou suas heroínas, cuidando de, mais adiante, retratar Desdêmona⁴:

Desdêmona

Desdêmona miroares Desdêmona miroares Desdêmona desdenhosa com dois dês e os dedos manipulando homens, dados, cartas de baralho, miroares, penhoares atrevidos, vidros de cheiro homens homens homens; manipulando a mula sem cabeça o cigarro a torquês; Desdêmona desnuda desarrumada desnalgada desnatada; Desdêmona a viceputain juiz-forana (a titular era Ipólita); Desdêmona rebelde inconformista rompeu com a família, plantando as coxas na rua do amor industrializado excomungado; Desdêmona desdenhada que poluía noturnamente os meu lençóis, que animatografava os meu sonhos precoces; Desdêmona miroares Desdêmona mulher: despovoada desfeita revogada poderosa.

¹ “Pesquisador encontra 6 poemas inéditos de Murilo Mendes”, in: Painele das Letras; Folha de São Paulo, coluna assinada por Mauricio Meireles. São Paulo, 20 de fevereiro de 2016.

www1.folha.uol.com.br/colunas/mauricio-meireles/2016/02/1741302-pesquisador-encontra-seis-poemas-ineditos-de-murilo-mendes.shtml?loggedpaywall

² Conversa Portátil (1931-1974), Texto sem rumo; in: Mendes 1994, p.1457

³ Origem, memória, contato, iniciação; in: A Idade do Serrote, in: MENDES 1994, p. 895

⁴ Desdêmona; in: A Idade do Serrote, in: MENDES 1994, p. 930

Mais uma vez Desdêmona foi cantada por Murilo, agora em seu livro “Convergência”⁵:

Desdêmona

A dêmona. A demona. A demoná.
A dissonante. A anfisbena. A aliciadora.
A serpentina. A sulfurosa. A solferina.
A de olho-em-pé. Sexo-porta. Nuca-dente.

A torcionaria. A torquês-dama. A horizontal.
A teatrosa. A feminina. A cabradona.
A enrodilheira. A venuseira. A espantadeira.
Que “me fazia tremer a veia e os pulsos”
Na minha idade 15, desmamado.

Embora prostitutas, a puta do poema de 1930, de um lado, e Ipólita e Desdêmona, de outro, são figuras diferentes. A puta descrita por Murilo na juventude não tem o apelo sensível, mundano ou erótico como tantas vezes se referiu à mulher em sua poesia. Aqui, num realismo “seco”, a imagem da prostituta é a da solidão. Seu anonimato, somente a puta, resume seu passado e acusa o vazio de futuro, no caso não apenas metafórico mas literal, pois a puta morreu. O realismo com que o jovem poeta canta sua prostituta denuncia a exclusão, a opressão, a perda de humanidade imposta pelo mundo moderno ao transformá-la em mera mercadoria. Perda de humanidade reiterada pela morte. Mas da franqueza com que trata a puta, Murilo a insere numa ordem espiritual que lhe devolve a humanidade não pelo sexo, mas justamente pela negação do erótico.

Trinta anos depois, a puta de Murilo é Desdêmona, uma espécie de heroína que alimentou sua imaginação desde a adolescência, desafiando as imposições morais dominantes. Afinal, em “*A Idade do Serrote*” ela é “*Dêsdemonia rebelde inconformista rompeu com a família, plantando as coxas na rua do amor industrializado excomungado*”, contudo, nem por isso menos mercadoria do que a puta de juventude. Em “*Convergência*”, onde podemos saber mais sobre a personagem, ela é, segundo Jayme Eduardo Loureiro, um demônio feminino “*A dêmona. A demona. A demoná.*” Marca a estrutura de ambos os poemas o caráter construtivo do retrato, manifesto pelo uso de mecanismos sonoros como repetição de palavras, rimas internas, paranomásias e aliteraões. É importante chamar a atenção para a fase de experimentação concretista em que Murilo passava ao escrever os poemas. *Desdêmona*, junto a mais 6 poemas de Murilo, foi originalmente publicado no número 5 (dezembro de 1966 – janeiro de 1967) da Revista “*Invenção*”, revista de vanguarda editado pelo grupo concretista de São

⁵ Convergência, publicado pela primeira vez em 1970, divide-se em dois livros. No primeiro livro temos “*Grafitos*” e “*Murilogramas*”, em *Grafito* o poema “*Grafito para Ipólita*” (Murilo escreve ao final do poema: Juiz de Fora 1964). Já no segundo livro, “*Sintaxe*”, temos “*Desdêmona*”. Convergência, Sintaxe In: MENDES 1994, p. 710

Paulo. Ao final do volume constava nota explicativa sobre os poemas que pertenceriam ao livro inédito “Exercícios” – posteriormente Murilo mudou o título do livro para “*Convergência*”.

Apesar da experimentação concretista que marca a obra de Murilo neste período, Jayme Eduardo Loureiro chama a atenção o neologismo “*miroar*” presente em “*Desdêmona*” (de *A Idade do Serrote*) como uma presença surrealista.⁶ Segundo Loureiro, o neologismo “*miroar*” é um tema genuinamente surrealista: “*Desdêmona miroares Desdêmona miroares*”, *miroar* corresponde ao espelho, o objeto que permite a travessia do mundo real ao mundo da imaginação, como em Alice de Lewis Carrol, por quem Breton nutria profunda admiração.⁷ A primeira parte do poema “*Desdêmona miroares Desdêmona miroares Desdêmona desdenhosa com dois dês e os dedos manipulando homens, dados, cartas de baralho, miroares, penhoares atrevidos, vidros de cheiro homens homens; manipulando a mula sem cabeça o cigarro a torquês*” descreve a mulher demônio, a mulher fatal que provoca, manipula, enfim, uma mulher poderosa. Mas logo a seguir, atravessa a imagem da *femme fatale*, a imagem frágil, permeada por uma degradação gradativa que vai do auge de seus encantos à decadência final: “*Desdêmona desnuda desarrumada desnalçada desnatada; Desdêmona a viceputain juiz-forana (a titular era Ipólita);*”. *Desdêmona desdenhosa* versus *Desdêmona desdenhada*, cerne da construção do retrato da prostituta, expõe a tensão entre os opostos que Murilo buscava equilibrar.

Em 1945, Murilo Mendes publicou no Rio seu livro de aforismas, “*O discípulo de Emaus*”, livro que, para Murilo Marcondes Moura, seria a primeira poética e primeira síntese da visão de mundo do poeta.⁸ Ali o poeta escreveu:

17. O conceito primordial da arte encerra a ideia de equilíbrio.
23. Nosso equilíbrio deve também produzir para que haja equilíbrio total na nossa vida em colaboração com a humanidade.
65. Um grande artista deve conciliar os opostos.
124. Número, ordem, medida, são leis supremas da vida espiritual, como da física.
125. No poeta existe uma comunicação de todos com cada um, e de cada um com todos.
150. Não há equilíbrio sem oposição.
159. A poesia é a realidade; a imaginação, seu vestíbulo.
198. A poesia não pode nem deve ser um luxo para alguns iniciados: é o pão cotidiano de todos, uma aventura simples e grandiosa do espírito.
348. Todo pintor visionário é antes de tudo um grande realista.⁹

⁶ A suposta passagem estilística de Murilo Mendes do Surrealismo para o Concretismo foi alvo de intensos debates, chegando mesmo a gerar recusas e condenações por parte de alguns críticos. Ficamos aqui com o argumento de Murilo Marcondes de Moura que desconfia desta mudança, afirmando que o poeta nunca teria abandonado o Surrealismo mesmo quando experimentou o Concretismo. A esse respeito ver: MOURA 1995

⁷ LOUREIRO 2009

⁸ Discípulo de Emaús foi publicado pela Editora José Olympio, tendo tido duas edições, uma em 1945 e outra em 1946. Esta última dedicada a Maria da Saudade com quem Murilo se casaria em 1947.

⁹ MENDES, 1994, pp. 818-849.

Assim, em *Desdêmona*, a experimentação e o rigor formal tal como a pesquisa da linguagem em si, demandas da arte moderna, não impedem o testemunho ético e social do poeta. A experimentação formal se equilibra com a referência do real, mesmo que a experiência do real de se dê pela sua transfiguração. Neste ponto, percebemos um elo com o expressionismo (talvez à brasileira, como o surrealismo de Murilo) de Lasar Segall.¹⁰

A julgar pela correspondência trocada entre Murilo Mendes e Lasar Segall, podemos afirmar que mantiveram uma relação de amizade. Amizade esta comprovada pela correspondência trocada entre ambos, os presentes de Segall à Murilo – tanto obras quanto livros, e os textos sobre a obra de Segall escritos por Murilo. Embora ainda não saibamos ao certo quando e em que circunstâncias se conheceram, a década de 40 data os primeiros registros até então encontrados da convivência entre os dois. Em 1943, Murilo escreve telegrama a Segall com o seguinte dizeres: “*Solidário não de boca mas de coração homenagem caro pintor envio-lhe afetuoso abraço. Murilo Mendes*”¹¹. A homenagem a que Murilo se refere é a edição especial da Revista Acadêmica dedicada a Segall, organizada por Murilo Miranda, que contaria com a participação do poeta. Em carta a Segall do mesmo ano (1943), Murilo Miranda, também editor do livro *Mangue*, confirma a colaboração de 40 nomes entre os quais o de Murilo Mendes. A edição foi a público em junho de 1944 com um grande número de artistas e intelectuais assinando artigos e desenhos. Murilo assina um breve texto onde ele se refere a Segall como “*um dos maiores pintores do Brasil Moderno*”.¹² Ali, orgulha-se de ter visitado a primeira exposição de Segall em 1927 (provavelmente refere-se à primeira exposição no Rio), é possível que tenha conhecido Segall naquele momento.

Em dezembro de 1950, Murilo envia cartão com votos de Feliz Ano Novo à Lasar Segall e sua esposa D. Jeny, e aproveita para desculpar-se por não ter respondido ao convite de ir à casa do casal no Rio, pois encontrava-se fora do Rio. Finaliza o cartão com a seguinte frase: “ (...) *queiram aceitar a confirmação da minha antiga e forte estima e admiração pelo casal ilustre q. tanto honra a nossa cultura*”.¹³ Examinando a correspondência trocada entre Murilo e Segall durante o ano de 1951, apuramos que Segall prometera a Murilo um quadro para a sua coleção, assim como uma pequena escultura.¹⁴ Apura-se também que Murilo visitou o

¹⁰ No retrato relâmpago de Andre Breton, Murilo refere-se a sua experiência surrealista, “o surrealismo à moda brasileira”, o que explica sua recusa da escrita automática, pois não poderia se afastar da realidade objetiva: “*Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares*”.in: Retrato Relâmpago André Breton, MENDES 1994 p. 1238

¹¹ Telegrama de Murilo Mendes para Lasar Segall, Rio de Janeiro, 1943. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> (ALS 01369) acesso em 22/08/2018

¹² MENDES 1944. P 42

¹³ Correspondência Murilo Mendes para Lasar Segall, dezembro de 1950. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> (ALS 04085) acesso em 22/08/2018

¹⁴ Carta do dia 22/01/1951; 16/04/1951; 28/11/1951. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> (ALS 01369) acesso em 22/08/2018

ateliê de Segall em duas ocasiões. A primeira em abril de 1951, quando ganhou um desenho. Em carta de 16/04/1951 lê-se: “*Particularmente grato generosa oferta belo desenho incluído grande honra m/ coleção.*”¹⁵ A segunda visita ao ateliê, ao que tudo indica, foi em início de 1952, quando em carta datada de 4 de março de 1952, Murilo refere-se ao prazer de rever Segall em sua casa e ateliê e agradece o quadro e a escultura recebidas: “*o meu sincero agradecimento pela dádiva magnífica que me fez, de um quadro e uma pequena escultura.*”¹⁶

Entre 1951 e 52, Segall presenteou o amigo com um desenho, uma pintura e uma escultura, Murilo visitou sua casa e ateliê em São Paulo duas vezes. De sua parte, Murilo o retribuiu com um artigo no suplemento literário “*Letras e Artes*” do jornal “*A Manhã*”. O projeto do artigo, como explicou Murilo a Segall, era “*uma modesta homenagem a um grande artista, que se insere hoje entre os que mais admiro.*”¹⁷ Logo depois, Murilo envia a Segall o primeiro artigo, alegando que havia sido impossível escrever um só e por isso, escrevera três.¹⁸ Ao enviar o terceiro artigo, explica ao amigo: “*A intenção não foi fazer crítica, e sim, repito, prestar uma pequena homenagem a um grande artista, cuja obra encontrou profunda ressonância em meu espírito.*”¹⁹ De fato, os três textos de Murilo sobre a obra de Segall resultam, como ele mesmo esclarece no texto, da recente visita ao seu ateliê quando pode rever “*uma grande soma de quadros*”, e acrescenta: “*É na intimidade do seu atelier que melhor se conhece um artista, mormente na ocasião de um colóquio livre de influências estranhas.*”²⁰

Em julho de 1953, Segall envia ao amigo um exemplar do livro sobre sua obra organizado por Pietro Maria Bardi e publicado pelo Museu de Arte de São Paulo em 1952. O exemplar chega com a dedicatória do pintor: “*Para Murilo Mendes, muito afetuosamente, Lasar Segall 7/7 53*”.²¹ Em carta datada de 06 de agosto de 1953, Murilo agradece o livro recebido e agradece Segall “*pelo que tem feito seguindo a tradição dos grandes artistas da humanidade*”²². Ainda em maio de 1952, Jayme Maurício relata em sua coluna “*Artes Plásticas*” a presença de Murilo em reunião na casa de Segall.²³

Em 1943, com o apoio de Murilo Miranda, Segall levou adiante o projeto de um álbum com desenhos esparsos sobre o Mangue, zona de prostituição do Rio de

¹⁵ Cartão Murilo para Segall, Rio 16/04/1951. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> (ALS 01369) acesso em 22/08/2018

¹⁶ Carta de Murilo a Segall, Rio 4/03/1952. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 22/08/2018

¹⁷ Carta Murilo a Segall, Rio 10/5/1951. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 22/08/2018

¹⁸ Carta de Murilo a Segall de 1951. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 22/08/2018

¹⁹ Carta de Murilo a Segall de 1951 (ALS 04152). Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 22/08/2018

²⁰ MENDES Lasar Segall I, Artes e Letras, 1951.

²¹ Livro pertence hoje à biblioteca do MAMM, fundo Murilo Mendes; MAMM/UFJF.

²² Carta de Murilo a Segall, Rio 6/8/1953. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 22/08/2018

²³ Jayme Maurício, “Murilo Mendes e Arte no Brasil”; in: Artes Plásticas (coluna assinada pelo jornalista) – Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 07/05/1952.

Janeiro, realizados entre 1925 e 1943. O álbum contém 3 xilogravuras, 1 lithogravura e 42 reproduções de desenho em zincografia, além de 3 artigos assinados por Jorge de Lima, Mario de Andrade e Manuel Bandeira respectivamente. Muitos destes desenhos serviram de base para obras de pintura e gravura de Segall. A edição pertencente a Murilo, presente de Segall, traz a seguinte advertência: “Tiraram-se deste álbum cento e trinta e cinco exemplares; os cem primeiro foram numerados de 1 a 100, e os trinta e cinco restantes levam a indicação “F.C.” (Fora de comércio).

Ao comparar a imagem poética da prostituta de Murilo à de Segall apresentada em “*Mangue*”, percebe-se muitas semelhanças. Longe de serem figuradas por Segall e Murilo como meros documentos sociais, suas prostitutas são representações da realidade atravessadas pela fantasia capaz de transfigurar o real. As afinidades entre esta personagem segalliana e muriliana nos permite perseguir afinidades maiores entre suas poéticas, e melhor entender a presença de Segall na crítica e na coleção de Murilo Mendes. Murilo reconheceu no expressionismo de Segall uma “*aliança entre a espontaneidade e o trabalho rigoroso*”, aliança esta reveladora da própria lírica de Murilo.

Manuel Bandeira, no texto que acompanha o livro, refere-se às prostitutas de Segall como “*pobres, trágicas mulheres*” “*maternais hienas*” que “*não despertam o desejo de ninguém e apenas enganam com triste heroísmo o desejo insatisfeito dos homens sem mulheres tão miseráveis quanto elas*”.²⁴ Para o poeta, as figuras do álbum, “*fixadas sempre com lancinante traço*”, não tem nenhuma sensualidade, sendo somente o testemunho de um grande artista de um processo de injustiça social.

Certamente são a expressão da injustiça social, mas tal “denúncia” realiza-se em sua estrutura formal, opondo o “*lancinante traço*” a um certo rigor construtivo. Embora tenham sido feitos em diferentes épocas, grande parte entre 1925 e 28, chama a atenção uma solução plástica presente na maioria dos desenhos que equilibra figura e fundo na superfície plana do papel. As composições tendem a reforçar as linhas horizontais e verticais, formando uma trama estrutural que funde figura e fundo, cor e linha, equilibrando os opostos. A mesma ordem que preside a superfície plana do desenho, manifesta na estrutura geométrica que organiza o quadro, é carregada de intensa expressividade. Tais desenhos preservam em sua integridade o impasse de uma demanda moderna (arte voltada para si mesma) com necessidade de prestar um testemunho ético, social e mesmo racial – ponto em comum com a poesia de Murilo. Questão que Segall resolve, como afirma Chiarelli, “*não como um problema social a ser denunciado, mas como uma questão plástica, com problemas específicos a serem solucionados*”²⁵.

²⁴ BANDEIRA 1943

²⁵ CHIARELLI 2018 p. 47

Algumas questões sobre a arte que Murilo aponta em 1945 em “*Discípulo de Emaús*”, haviam sido, em certa medida, apresentadas por Segall em sua conferência “*Sobre Arte*” realizada em 1924, um ano após mudar-se para o Brasil.²⁶ Desta primeira apresentação ao público brasileiro, é possível delinear uma noção geral de seu entendimento sobre a função (e mesmo definição) da arte. Segall via na arte não apenas um meio de expressão do estado interior do artista, mas a expressão do estado espiritual da humanidade. A pintura, entendida como a *língua* do pintor deveria promover a *comunhão* entre o homem e a coletividade:

Desejo a comunhão entre “eu” e “tu”, ou mais geralmente entre homem e homem e sociedade, povo, mundo, povoa a arte. A língua é necessária como meio de comunhão, meio de expressão da vida interior e da concepção de mundo, da humanidade, da época e da religião. (...) Cada um fala a sua língua; o poeta escreve, o pintor pinta. A pintura é um dos meios de comunhão entre “eu” e “tu”. (...) Quanto mais forte é o desejo de comunhão, mais profunda e sincera é a sua expressão. (...) O artista, não obstante sua dependência das condições sociais, econômicas e culturais da época, não se perde nela e possui uma força instintiva que lhe dirige sempre para diante e que cria novas necessidades e novos caminhos. A língua do pintor é pintura. A pintura são formas e cores e, como a filosofia e a religião, é a expressão exata do estado espiritual da humanidade.²⁷

Quanto às questões intrínsecas à pintura, Segall é claro ao afirmar que busca um equilíbrio entre instinto e intelecto, entre naturalismo e abstração, enfim uma síntese entre as extremidades:

(...) O expressionismo, cubismo, construtivismo e outros “ismos” são tendências na arte de nosso tempo. Uma é mais individual e humana, outra é mais objetiva, mais geral; mas todas estão penetradas do mesmo desejo, consciente, de encontrar um meio entre as duas extremidades.²⁸

Assim, ocupa o pensamento sobre arte tanto de Segall, quanto o de Murilo a busca de um equilíbrio ou síntese entre o cálculo e a espiritualidade, a razão e a sensibilidade, logo, entre os extremos. O interesse de Murilo Mendes pela obra de Segall, certamente movido por uma sólida afinidade poética, fica claro na crítica que o poeta escreve sobre a obra do pintor em 1951 (texto já referido aqui). O poeta começa sua homenagem, como bem advertiu a Segall, explicando sucintamente sua metodologia de avaliação crítica da arte. Primeiramente, alerta que a função da arte não é divertir. Logo em seguida, chama a atenção para que a universalidade da arte é reflexo da universalidade do artista: “*Ora, a universalidade da arte é o espelho da universalidade da própria vida no seu perpétuo ofício de criar. Dentro deste plano de universalidade convivem tipos e*

²⁶ O pintor Lasar Segall muda-se para o Brasil em 1923; no ano seguinte, profere uma conferência “Sobre Arte” na Vila Kyrial em São Paulo.

²⁷ SEGALL, Lasar. Sobre arte. P. 1. Texto datilografado disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 01/08/2018

²⁸ SEGALL, Lasar. Sobre arte. Texto datilografado, p. 7. Disponível em: <http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca/> acesso em 01/08/2018

*categorias humanas díspares.*²⁹ Murilo entende que próprio do universal é a diferença -- sempre curioso pela diferença, tal “curiosidade”, de certa modo marca sua obra, onde percebe-se muita variação e pesquisa, o que por muitas vezes não será compreendido por seus pares.³⁰ E assim, chama a atenção de que não se pode esperar de “*Matisse o que só Rouault poderia dar.*”³¹ A seguir, propõe os critérios de sua crítica:

A revisão do processo de pensamento, a mudança de atitude mental, o combate à rotina, a aceitação de um universo em que se cruzam múltiplas correntes de cultura, eis alguns pontos de um programa de recuperação crítica que deveria ser sempre apresentado a todos aqueles que desejam aperfeiçoar seus conhecimentos de arte.³²

Murilo ressalta a importância de considerar toda a obra do pintor assim como suas ideias, “*sobretudo seus princípios estéticos, sua posição ética*”, devendo-se procurar ao longo da obra do pintor “*o fio condutor*” que ajude a compreender “*sua profunda razão de ser, sua unidade.*”³³ Ai é possível entender porque na maioria das vezes que escreveu sobre artes visuais, especialmente em poesia, Murilo pouco se referiu a um quadro, mas à poética total do artista.

Na relação com a natureza brasileira, Murilo afirma que Segall “*anulou o fácil conceito de Brasil tropical*”:

De resto, o alto padrão da obra de Segall fez inserir o nome do artista numa categorial universal de valor, de maneira que homens de todas as raças, crenças políticas ou religiosas se podem reconhecer nela; porque à segurança da construção plástica corresponde igual força de humanidade que transcende a todos os acidentes particulares. Isto é próprio dos grandes criadores.”³⁴

No segundo artigo, “Importância de Segall”, Murilo refere-se à obra de Segall como “*Construção de sóbria grandeza, em que até o princípio deformador parece obedecer a um senso particular de ritmo e medida – embora seja nosso pintor um dramaturgo.*”³⁵ Ai, Murilo indica a síntese operada por Segall entre “instinto e intelecto” a que Segall se refere em “*Sobre a Arte*”. E o poeta completa, ao falar do conjunto da obra de Segall: “*A solução (plástica), na maioria dos casos manifesta a aliança entre espontaneidade e trabalho rigoroso.*”³⁶

Segall, afirma Murilo,

²⁹ MENDES 20/5/1951 p.1

³⁰ MOURA 1995

³¹ MENDES 20/5/1951 p.1

³² MENDES 20/5/1951 p.1

³³ MENDES 20/5/1951 p.1

³⁴ MENDES 20/05/1951 p.1

³⁵ MENDES 27/5/1951 p.1

³⁶ MENDES 27/5/1951 p.1

operou a conjunção do Ghetto e do ambiente brasileiro, cujos aspectos de desolação ou de plenitude sabe tão bem interpretar. Conferiu dignidade e valor a seres oprimidos ou desajustados. Plantou com sabedoria plástica o problema do homem frente a uma natureza hostil e a uma sociedade que o entrega à solidão absoluta. (...) A arte de Segall atesta o confronto entre indivíduo e coletividade. O indivíduo-artista resolve o conflito de forças ao interpretar a realidade social, transpondo-o para um superior plano estético e filosófico em que os seres esmagados pelo enorme rolo compressor recebem sua justificação.³⁷

Neste ponto, Murilo explica a função da arte, de como ela devolve o indivíduo à coletividade — situemos aqui as prostitutas de Murilo e de Segall. O poeta continua seu texto advertindo que a época em que viviam, com todos os seus problemas, produzia “*um desajustamento entre a sensibilidade e a inteligência*”³⁸, sendo poucos os artistas que não se desequilibravam e esse era o caso de Segall. Murilo descreve esta época acusando a atual solidão do homem promovida pelos poderes totalitários que trocaram a “*comunidade pela massa amorfa*”.³⁹ Na última crítica, intitulada “*Força e Unidade em Segall*”, Murilo afirma que o centro de interesse da “*obra segalliana*” é a “*verdade humana e plástica*”.⁴⁰

As artes visuais foram sempre centrais no processo de criação poética de Murilo Mendes, e ao que tudo indica a obra de Lasar Segall teve forte repercussão em sua poética. Ambos viam na arte, poesia ou pintura, a função de comunicação, de modo a promover a integração entre o homem e o todo; enfim, para ambos arte era um meio de aperfeiçoamento da humanidade.

Referências bibliográficas

CASTÑON, Julio. Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

CHIARELLI, Tadeu. Segall realista: algumas considerações sobre a pintura do artista. São Paulo: Centro Cultural FIESP, 2018.

LOUREIRO, Jayme Eduardo. A formação de um enfant terrible poetização e resistência em A idade so serrote. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP, 2009. (Tese de Doutorado)

MENDES, Murilo. Sem título. *Revista Acadêmica: número de homenagem a Lasar Segall* (prospecção). Rio de Janeiro, ano X, n.64, p.1-82, jun. 1944.

MENDES, Murilo. Poesia Completa e Prosa. (org. Luciana Stegagno Pichio). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 4 vol.

MENDES, Murilo. Lasar Segall - I; in: Letras e Artes – Suplemento de A Manhã. Rio de Janeiro, 20/05/1951, p.1.

³⁷ MENDES 27/5/1951 p.1

³⁸ MENDES 27/5/1951 p.1

³⁹ MENDES 27/5/1951

⁴⁰ MENDES 03/6/1951 p.6

MENDES, Murilo. Importância de Segall - II; in: Letras e Artes – Suplemento de A Manhã. Rio de Janeiro, 27/05/1951, p.1.

MENDES, Murilo. Força e Unidade em Segall – III (Conclusão); in: Letras e Artes – Suplemento de A Manhã. Rio de Janeiro, 03/06/1951, p.6.

MOURA, Murilo Marcondes. Murilo Mendes: a poesia como totalidade. São Paulo: EdUSP, 1995.

NOGUEIRA, Silvia Helena ; ZULIETTI, Luís Fernando; Lasar Segall: a poesia na seiva da madeira. In: Aurora: revista de arte, mídia e política. São Paulo, v.8, n.24, p. 110-122, out.2015_ jan.2016.

SEGALL, Lasar. Mangue. (textos de Jorge de Lima, Mário de Andrade e Manuel Bandeira) Rio de Janeiro: R. A, 1943.