

**Jorge de Sena e Murilo Mendes:  
memória e esquecimento em dois tempos**

Mayara Ribeiro Guimarães<sup>1</sup>

RESUMO: Análise da obra poética de Jorge de Sena, escrita no Brasil, em diálogo com o relato das viagens de Murilo Mendes por Portugal, intitulado *Janelas verdes*, sob o viés dos conceitos de memória e esquecimento e das relações entre Brasil e Portugal.

ABSTRACT: Analysis of Jorge de Sena's poetry, written in Brazil, in dialogue with the diary of Murilo Mendes's trips to Portugal, entitled *Janelas verdes*, with emphasis in the concepts of memory and forgetfulness, and interrelation between Brazil and Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Tradição; Memória; Esquecimento

KEYWORDS: Comparative literature; Tradition; Memory; Forgetfulness

Estudar as relações entre Brasil e Portugal exige (e sempre exigiu) que se toque em assuntos muitas vezes espinhosos. Pode-se falar somente de questões políticas ou históricas, e certamente nesse caso há muitos pontos obscuros para discutir, especialmente se pensarmos nos séculos pelos quais perpassam as relações de troca e convívio entre as duas culturas. Claro é, também, que as relações vêm sofrendo alterações ao longo dos séculos, de acordo com os movimentos históricos e políticos e do saber que é produzido (ou muitas vezes que é impedido de ser produzido) sobre e entre os dois países. Além disso, não

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira, UFRJ, pesquisa em andamento sobre ficção contemporânea brasileira. Contato: mayribeiro@uol.com.br

é prioridade apenas do mundo contemporâneo pensar tais relações. Muitos antes de nós já o fizeram. Entre estes, inclui-se o escritor Jorge de Sena. Penso que, nesse caso, sua obra trata de uma delicada relação entre esquecimento e memória que será abordada no presente artigo em diálogo com a obra *Janelas verdes*, de Murilo Mendes. Para tal, utilizarei textos literários produzidos durante o período no qual Sena permaneceu no Brasil, dentre eles os poemas incluídos em *Poesia-III*, de 1959 a 1965, e os ensaios sobre literatura e cultura brasileiras presentes no livro *Estudos de cultura e literatura brasileira*.

As relações que geram frutos literários advindos de uma troca entre Brasil e Portugal portanto serão vistas, comparativamente, do ângulo de um português no Brasil e de um brasileiro em Portugal. Murilo Mendes morreu pouco antes de Jorge de Sena, mas, como Sena, porém não pelos mesmos motivos, foi também um viajante. Ambos são "terrivelmente do mundo", mas, apesar de Mendes fazer parte de uma literatura de vanguarda como o Modernismo brasileiro e ter, nas palavras do crítico José Guilherme Merquior, "nascido modernista", e Jorge de Sena situar-se dentro do Modernismo português, os dois autores produziram obra tão vasta e cosmogônica que acabaram tornando-se "inclassificáveis". Ou, como propõe Ana Hatherly acerca de Jorge de Sena: talvez a sua obra deva ser encarada como dentro de um terceiro Modernismo português, já que traz em si os valores que decorrem dos primeiro e segundo modernismos fundidos em uma realidade que marca o fim das gerações de *Orpheu e Presença*.

### **Jorge de Sena: o anti-Ulisses. A memória como desvelamento**

No texto de abertura de seu livro sobre cultura e literatura brasileira, Jorge de Sena traz à memória as páginas lidas em sua infância. Nelas a voz dos brasileiros se fazia presente como voz formadora de uma herança. Mais adulto, quando começou a escrever, nos idos dos anos 1930 e inícios dos 1940, o modernismo brasileiro de

Drummond, Bandeira e Murilo Mendes era constante diálogo para sua poesia iniciante. Não que não existisse um modernismo português, mas este, como diz o autor, "se manifestara quase só em Pessoa, Sá-Carneiro e Almada-Negreiros" (SENA, 1988, p. 9), sendo menos acessível do que o brasileiro. Analisando o modernismo brasileiro, Eduardo Lourenço chama atenção para o fato de que com este movimento se deu a instauração de uma "nova" história, tempo e existência: "Dessa revolução, que exigiu uma *outra língua* (...) os portugueses nunca se quiseram dar por achados. Se o tivessem feito, ver-se-iam obrigados a reescrever de outra maneira a sua sempre mítica versão da descoberta e colonização do Brasil." (LOURENÇO, 2001, p. 208)

É Eduardo Lourenço quem lembra, em evocação do pensamento e da poética de Sena, o fato do autor não ser um modernista, "nem por sua situação, nem por sua atitude" (LOURENÇO, 1995, p. 12), apesar de pertencer a esta geração. Para Lourenço, Sena já nasceu adulto e livre de qualquer influência ou tutela, acabando por se tornar "o interlocutor excepcional da *memória poética* do Ocidente" (idem). Isto ocorre pelo fato da poesia de Jorge de Sena ultrapassar ou exceder qualquer movimento literário, instituindo sua própria cosmogonia, criando uma nova linguagem a partir da história e do exílio da palavra, em busca da Humanidade<sup>2</sup>.

Sabe-se, desde os idos do século XX, do pouco convívio entre Portugal e Brasil e das dificuldades no intercâmbio de informações sobre literatura brasileira em Portugal e da portuguesa no Brasil — o próprio Sena reconhece a situação — o que não foi suficiente para afastá-lo do Brasil mesmo antes de seu exílio nestas águas do Atlântico. Ao chegar a terras brasileiras, muito já sabia de nossa literatura e, apesar de não ter se envolvido na vida literária brasileira, a não ser como crítico, a liberdade poética e intelectual que o Brasil lhe ofereceu

---

<sup>2</sup> Um exemplo direto deste movimento cosmogônico pode ser encontrado no poema "A Morte, o Espaço, a Eternidade", do livro *Metamorfose*.

permitiu que produzisse em quantidade e qualidade extraordinárias. Nos seus *Estudos de cultura e literatura brasileira*, Sena mostra desenvoltura e conhecimento erudito ao escrever ensaios sobre autores brasileiros diversos de diferentes séculos de literatura brasileira, desde o Arcadismo ao Modernismo brasileiros. Entre estes autores encontram-se Basílio da Gama, Tomás Antonio Gonzaga, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Sousândrade, entre outros. Além de falar com a propriedade de quem mostrava envolvimento na vida cultural e no espaço literário de um país, Sena fala com autoridade sobre as fracas relações entre ambas as nações, do desinteresse mútuo em se estabelecerem relações culturais mais sólidas, e lança propostas no âmbito educacional das escolas secundárias e das universidades para a aproximação das duas culturas. Propõe alterações radicais em termos da formação do estudante brasileiro, falando com a autoridade de quem participou da comissão do Ministério Federal de Educação acerca de uma reforma educacional promulgada pelo Conselho Federal de Educação para os alunos dos cursos de Letras (SENA, 1988, p. 201). Sena não hesita em denunciar a mesquinha relação entre Portugal e Brasil, a impropriedade das preocupações em se manter um distanciamento em nome de um status cultural, em detrimento de relações que poderiam ser bastante intensas e profícuas. Afirma que "O problema é o seguinte: *está Portugal disposto a perder definitivamente o lugar que lhe cabe na cultura do Brasil, quando se abrem possibilidades únicas de reconquistar o tempo tão tragicamente perdido?*" (SENA, p. 202, grifo do autor).

Sena, portanto, denuncia e acusa esse distanciamento. De sua parte, pratica o oposto, mergulhando cada vez mais na vida intelectual e literária do Brasil. Escreve sobre os autores de sua preferência; quer enxergar o outro. E ao tratar da produção artístico-cultural de uma cultura diferente da sua, acaba revelando muito de sua própria criação literária. Ao falar da poesia de Manuel Bandeira, em seus *Estudos de*

*cultura e literatura brasileira*, diz que um poeta é também um crítico e que o processo de criação não funciona sem a consciência crítica (SENA, 1993, p. 108). Em outro exemplo, ao mostrar que a essência dramática da criação literária de Carlos Drummond de Andrade consiste na denúncia de que a poesia perdeu a ênfase e que "se envergonha até do fluxo de ser bandeira, mesmo de papel, perante a miséria do mundo presente" (SENA, 1988, p. 39), Sena está a falar de uma preocupação que aparece em seu fazer poético, como no poema "A miséria das palavras":

E miséria é isso: não imaginar  
o nome que transforma a idéia em coisa,  
a coisa que transforma o ser em vida,  
a vida que transforma a língua em algo mais  
que o falar por falar. (SENA, 1999, p. 156)

É por acreditar que arte e poesia são elas próprias a verdade, que a obra poética de Sena fala e encontra tanto de si no outro; e a voz dos outros poetas, tanto quanto pode dizer, reflete-se na sua própria. E assim como fala de si ao falar do outro, o outro está também em sua poesia. É no poema "Glosa de Guido Cavalcante" que se podem encontrar ecos do sentimento do mundo problematizado na poética de Drummond:

por exílio sempre, mas fiel ao mundo,  
já que de outro nenhum morro exilado;  
porque não espero, do meu poço fundo,

olhar o céu e ver mais que azulado  
esse ar que ainda respiro, esse ar imundo  
por quantos que me ignoram respirado;

porque não espero, espero contentado.

(SENA, 1999, p. 153-4)

Sabe-se que uma das artes especialmente caras a Sena era a música. E, como o demonstra Cleonice Berardinelli, a música era tão presente em sua vida que a ela o autor concede um lugar especial em sua poesia, publicando o livro intitulado *Arte de música*, de 1968. Para Sena a música, juntamente com todas as artes, era necessária à vida cotidiana, uma vez que, tendo recebido educação musical e instrumental, imaginava-se como futuro pianista e compositor, e não poeta.<sup>3</sup> O amor pela música e pelas artes, portanto, fez com que o poeta dialogasse de forma interdisciplinar, ao compor os poemas de *Arte de música*, a maior parte tendo sido escrita no Brasil. No poema intitulado "*La cathédrale engloutie*, de Debussy", Sena faz um caminho de retorno ao passado, lembrando a infância e a marca que a Música deixa em seu espírito. "Creio que nunca perdoarei o que me fez esta música", diz o primeiro verso do poema. O eu- lírico, disfarçadamente virgem de qualquer educação artística, é iniciado em um caminho de aprendizado pela música e pela poesia que formará seu espírito e que, desde então, direcionará o poeta para um caminho de liberdade encontrada somente na escrita. A música de Débussy provocou-lhe fissuras que "abriram-se-me para sempre ainda que o sentido de muitas eu só entendesse mais tarde". A sensação de uma vida dialeticamente regida por sentimentos tão contrários e paradoxais, porém profundamente humanos, provoca um desconcerto e a subsequente fissão no eu que se relaciona também com o mundo externo, como revelam os versos:

É desta imprecisão que eu tenho ódio:  
nunca mais pude ser eu mesmo — esse homem parvo  
que, nascido do jovem tiranizado e triste,  
viveria tranquilamente arreliado até à morte.

---

<sup>3</sup> Cleonice Berardinelli, "Revendo e relendo Jorge de Sena" In *Jorge de Sena: vinte anos depois. O colóquio de Lisboa*, Lisboa: Cosmos - CML, 2001.

Passei a ser esta soma teimosa do que não existe:  
exigência, anseio, dúvida, e gosto  
de impor aos outros a visão profunda,  
não a visão que eles fingem,  
mas a visão que recusam:  
esse lixo do mundo e papéis velhos  
que sai dum jarrão exótico que a criada partiu,  
como a catedral se irisa em acordes que ficam  
na memória das coisas como um livro infantil  
de lendas de outras terras que não são a minha."  
(SENA, p. 125)

É Mynemosyne que guia o poeta para um mundo onde não cabe o esquecimento. Os acordes aquáticos e as dissonâncias que geram a "imagem tremulante daquelas fendas tênues que na vida, na minha e na dos outros, ou havia ou faltavam" fazem vir à imaginação criativa o mundo submerso da poesia. Dar forma à imagem das fendas que existem ou faltam no ser humano é não deixar que estas mesmas fendas caíam no esquecimento. As águas, que podem ser as do rio Lete, o rio do esquecimento para os gregos, que ao mesmo tempo vela e desvela, abre seus ouvidos para "ouvir os sinos, os cânticos, o eco das abóbadas, e ver as altas torres sobre que as ondas glaucas se espumavam tranquilas", isto é, iniciam-no para sempre no descaminho da poesia. Se pensarmos que no grego *aletheia* escrevia-se com o elemento *a-* enquanto prefixo de negação - junto ao elemento seguinte, - *leth-*, que designa algo encoberto, não revelado, então "verdade" para a poética seniana é aquilo que não está encoberto, não está oculto e tampouco esquecido, mas latente (WEINRICH, 2001, p. 20-21) - "a arte e a poesia são elas próprias a verdade".

Mnemosyne, na *Teogonia* de Hesíodo, aproxima-se do dia claro, do deus sol Apolo e se opõe a Lete, deusa do esquecimento e parente da Noite (WEINRICH, p. 38). O desejo de cura do esquecimento busca salvação na memória, no desvelamento da verdade. Ser exilado é

adormecer na obscuridade do esquecimento, no reino fantasmagórico das sombras, e manter essa condição na memória é como um chamado ao despertar. O tema do exílio nada mais é do que a permanente lembrança da busca de uma pátria que não lhe pertence e à qual não pertence, e que vislumbra a esperança de uma liberdade sempre em falta: "Não hei de morrer sem saber qual a cor da liberdade" (SENA, 1999, p. 85). No poema "Quem muito viu...", ao mesmo tempo em que mantém refletida na memória a tradição da forma rígida do soneto peninsular à maneira de Camões, Sena efetua o rompimento com essa mesma tradição ao apresentar o eu lírico como um anti-Ulisses, que faz o percurso de privações diversas ("Quem muito viu, sofreu, passou trabalhos mágoas, humilhações, tristes surpresas; e foi traído, e foi roubado, e foi privado em extremo da justiça justa...") (SENA, 1999, p. 150-151), inclusive a da falta de justiça, em busca de um território próprio, sem, contudo, obter triunfo algum.

Ulisses náufrago peregrina pelos mares, investindo contra tempestades, abismos, mortes, mas, efetivamente, contra o esquecimento de sua pátria. A impossibilidade de realizar o *nostos* (retorno à pátria), sendo exposto a peregrinações intermináveis, tal qual Ulisses, remete o poeta a uma viagem de despatrialização, para que se conclua, ao fim do poema: "Inquieto e franco, altivo e carinhoso, será sempre sem pátria. E a própria morte, quando o buscar, há-de encontrá-lo morto". O peregrino que "andou terras e gentes, conheceu os mundos e submundos" viveu também "dentro de si o amor de ter criado". Aquele que "tudo leu e amou, quem tudo foi" é o peregrino da palavra, o poeta criador e inventor de uma poética própria. Portanto, os versos sete e oito do poema revelam o próprio fazer poético de Jorge de Sena, que passa pelos estertores e angústias da criação literária que é também explosão de amor em ato genesíaco. "Um poema é sempre um sacrifício: sempre outros caminhos, dentro dele, tiveram de ser sacrificados e abandonados, para o poema se ir formando e terminar." (SENA, 1988, p. 108).

Um dos acontecimentos mais próximos do esquecimento é a morte. Na Antiguidade, o culto ou exortação dos mortos era um modo de não deixar que caíssem no esquecimento. Falar da memória dos mortos, ou da morte, é impedir que tempo e esquecimento atuem. Esse ato de mnemotécnica pede que os conteúdos da memória surjam como imagens. Nesse sentido, o poema "Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya" é um grande grito contra o esquecimento. Em tom coloquial como o de uma carta, o poeta questiona o espaço-mundo do futuro a partir de uma imagem ou acontecimento do passado. Liberdade e justiça equivalem a vida e humanidade. Em nome de sua realização faz-se urgente a denúncia, que é ato de desocultamento — dos sacrifícios, das torturas, dos espancamentos, dos esfolamentos, dos gaseamentos: dos mortos. Viver pela e na liberdade pode se manifestar na fidelidade a um deus, um pensamento, uma pátria, uma esperança ou a uma verdade que rói as entranhas, e quem a isso se comprometer terá "suas cinzas dispersas para que delas não reste memória" (SENA, 1999, p. 109). Em outras palavras, o poeta, fiel à convocação da escrita, "como se escrever fosse respirar" (SENA, p. 42), também corre o risco de sofrer a mesma punição. "Mas também aconteceu e acontece que não foram mortos", pois "houve sempre infinitas maneiras de prevalecer" (Idem) — uma delas, a poesia. A injustiça que ofendeu o coração do pintor Goya é a mesma que ofende o coração do poeta Sena, "que tinha um coração muito grande, cheio de fúria e de amor" (SENA, 1998, p. 36). O poeta questiona se o horror da História será esquecido, se terá sido em vão. E responde: "Mas, mesmo que não o sejam, quem ressuscita esses milhões, quem restitui não só a vida, mas tudo o que lhes foi tirado?" A voz da poesia, certamente; que resgata a memória. À ameaça da morte, segue-se o fulgor da escrita.

O eu de "Quem muito viu..." é o mesmo de "Em Creta, com o Minotauro". Neste poema, recorrendo ao espaço mítico da Grécia, *topos* tão caro a Sena, o despatriado, excluído pela sociedade, tal qual Minotauro, reafirma o pacto com a poesia: o seu verdadeiro

compromisso é com a investigação das origens do vivo e para isso é preciso sujar os dedos. Vê-se, assim, como um eterno exilado, sentimento que estará presente em toda a sua obra, poética, ficcional e ensaística. Seja em um *topos* bíblico ou greco-latino, evidencia-se a busca por uma pátria que se transfigura em uma busca por identidade (MACEDO, 2001, p. 133-143), aquilo que se traz na alma; e a dor de não conseguir encontrar uma pátria em Portugal, de se sentir desterritorializado, esquecido pelos próprios conterrâneos, faz com que o poeta busque uma identidade na língua portuguesa. O mundo exterior é fragmentado, portanto, a identificação de pátria só pode ser encontrada na poesia. O anti-Ulisses, em busca de sua pátria perdida, só pode encontrá-la na escrita. "Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações nasci. E a do que faço e de que vivo é esta raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo quando não acredito em outro, e só outro quereria que este mesmo fosse" (SENA, 1999, p. 158).

Como aponta Helder Macedo, investigar as origens do sentimento de pátria na alma do poeta é o mesmo que investigar as origens da vida (com o dedo sujo) de que fala o eu-lírico. Porque sujar o dedo é ir onde se teme, é expor e ser exposto, é questionar, é dar à linguagem todas as capacidades que ela apresenta, é trazer os mortos para a vida. E os mortos não deixam esquecer. "Uma linguagem é um organismo vivo que tenho de conhecer em suas realizações e virtualidades, para melhor nela exprimir-me" (SENA, 1988, p. 75). O sujar os dedos de que trata Sena é o mesmo de João Cabral de Melo Neto no poema em que fala do ofício do poeta, mais precisamente referindo-se a Paul Valéry. No compromisso com a escrita, sujar os dedos consiste em assistir ao pensamento, ao próprio ato reflexivo, em seu processo de formação, dando forma ao informe por meio da criação poética. Criar, inventando contra a alienação e a injustiça. A invenção caracteriza, assim, o espaço do imaginário poético. O poeta, nesse caso, mais se assemelha a um

artesão — que tece a palavra — ou a um ferreiro — que martela a palavra.

De um ou outro jeito, é preciso sujar as mãos de imaginação.

Quem que poderia a coragem  
de viver em frente da imagem

do que faz, enquanto se faz,  
antes da forma, que a refaz?

Assistir nosso pensamento  
a nossos olhos se fazendo,

assistir ao sujo e ao difuso  
com que se faz, e é reto e curvo.

Só sei de alguém que tenha tido  
a coragem de se ter visto

nesse momento em que só poucos  
são capazes de ver-se, loucos

de tudo que pode a linguagem:  
Valéry — que em sua obra, à margem,

revela os tortuosos caminhos  
que, partindo do mais mesquinho,

vão dar ao perfeito cristal  
que ele executou sem rival.

Sem nenhum medo, deu-se ao luxo  
de mostrar que o fazer é sujo  
(NETO, 2003, p. 559)

### **Murilo Mendes: a memória como reinvenção da identidade portuguesa**

Se Jorge de Sena chega ao Brasil em 1959 exilando-se do perigo que a ditadura salazarista apresentava para quem manifestasse oposição ao governo, Murilo Mendes faz suas viagens a Portugal sem a preocupação de uma perseguição ou sem a angústia e incerteza de um futuro obscuro. Portanto, no livro *Janelas verdes*, finalizado em 1970 e escrito em prosa poética na forma de um diário de viagens, o olhar e a postura adotados pelo viajante sofrem uma alteração, não mais acompanhando uma viagem de abandono da pátria, mas buscando uma viagem de reencontro com a pátria-mãe. A condição do sujeito deixa de ser a de um emigrante, para se tornar a de um viajante, o que oferece ao poeta uma visão privilegiada. Não se trata mais de uma literatura de exílio ou de um exílio literário, como no caso de Sena, mas de uma literatura de viagem, onde o autor espia o mundo com olhar de deslumbramento. Logo, o espaço externo deixa de ser fragmentação e passa a vislumbrar a reconstrução de Portugal, neste diário escrito ao longo das viagens que Murilo Mendes fez pelo país, em momentos diversos. Nelas, retira-se em companhia de sua esposa portuguesa, Maria da Saudade Cortesão, ou do sogro, o grande amigo e erudito Jaime Cortesão, ambos referências afetivas de Portugal. Nesse sentido, o princípio estimulador da escrita é puramente "marca do meu afeto" (MENDES, 1994, p. 1444), como afirma nas notas ao fim do livro. Murilo Mendes que, em uma "microdefinição" de si mesmo, declara ter sido marcado pela leitura de poetas portugueses desde sua adolescência, tem Portugal em sua memória desde muito cedo. "Sinto-me compelido ao trabalho literário: (...) por haver começado no início da adolescência a leitura de Cesário Verde, Racine, Baudelaire; (...)" (MENDES, p. 45).

Em *Janelas verdes*, o poeta quer narrar Portugal em forma de retratos sentimentais de cidades, lugares, artistas e personalidades portuguesas que, de alguma forma peculiar, marcaram-lhe a memória.

E como primeira referência aparece Almeida Garrett e suas *Viagens na minha terra*. Neste romance, o autor declara querer fazer uma viagem por Portugal na qual o que interessa não é a viagem concreta, percorrida, mas a viagem da linguagem. As janelas iniciais do quarto em que se encontra o narrador têm também como símbolo a abertura. O seu projeto é relatar dois tipos de viagem: a viagem que reúne VER e OUVIR — portanto, uma viagem externa, passando pelos pontos mais importantes de Portugal; e outra, que tem como objetivo relatar o que PENSOU e SENTIU, portanto uma viagem digressiva, interna. Percorrendo a memória nacional, em diálogo intertextual com outros autores, no qual relembra as grandes conquistas marítimas de Portugal, viagens para fora, pelo mar, Garrett perpassa *Os Lusíadas*, para depois dizer que seu livro quer cantar uma viagem para dentro, interna, de impressões e reflexões acerca de sua pátria. A viagem externa funciona como agente motivador da viagem interna.

De certo modo, em homenagem a Garrett, Murilo Mendes faz o mesmo, e afirma: "E todos sabem que Garrett, no capítulo X das *Viagens na minha terra*, enamora-se duma janela, mostrando assim a capacidade total do seu afeto." (MENDES, p. 1365). No seu percurso, o poeta deseja reinventar a cultura portuguesa, introduzindo versos ou frases de autores portugueses, citando muitas vezes o autor das frases e outras tantas deixando apenas entre aspas, como a confundir com o seu próprio texto, em diálogo intertextual-sentimental, como manda seu conhecimento e vontade. A memória serve aqui como agente acionador da imaginação, a desconstruir os discursos definidos e definidores de uma história de relações e trocas entre inventor-descobridor (Portugal) e inventado-descoberto (Brasil), para em seguida reconstruir o que foi e é a força viva de uma cultura, seus pensadores, textos canônicos, tradições e costumes, sua gente — uma única língua. E a memória nacional, tanto de Portugal quanto do Brasil, passa pela relação de descobrimento, daí as constantes referências a esse tema. Por exemplo, quando o poeta descreve o Porto e diz : "Aqui se ajudou a fundir o molde

do Brasil futuro." (MENDES, p. 1368). Ou quando, ao narrar os contrastes de Lisboa, refere-se à cidade como "mãe da Bahia" (MENDES, p. 1409), de onde os portugueses, fugindo de suas ladeiras, chegam ao Brasil, inventando-o. Murilo deseja dar outro tratamento à memória.

Revisitar a cultura portuguesa através de uma experiência individual é também reafirmar sua importância para uma memória e história brasileiras. E, além disso, é também participar de uma cultura portuguesa enquanto viajante observador, ao mesmo tempo fora e dentro de Portugal. Outro exemplo de reinvenção dos laços entre Brasil e Portugal aparece no quadro direcionado a Leiria, região dos pinheirais tão conhecidos das cantigas do rei D. Dinis, cantigas que remetem a um início e formação da língua portuguesa. Os pinheirais simbolizam a "origem das futuras naves portuguesas" (MENDES, p. 1377), aquelas que "descobriram" o Brasil. Portanto, "nós brasileiros descendemos desse pinhal, renovado através dos séculos (...)." (idem). E é por meio da citação dessa palavra que Murilo ajuda-a sobreviver, juntamente com os laços entre Portugal e Brasil.

Eucanaã Ferraz aponta para a marca da invenção como valor da escrita muriliana. Se seguirmos este percurso, descobriremos que as janelas de Murilo se apresentam como "aquilo que se vê e não como o que torna possível a visão" (FERRAZ, 2001, p. 98). Isso significa que o observador está a ver Portugal e, mais especificamente, alguns recortes que faz de Portugal. Esses recortes dão ao poeta a sensação de liberdade necessária para que haja uma abertura para a invenção, para o imaginário, e logo para o deslocamento e reconstrução. "A palavra invenção, repito, é a que mais convém para designar esta obra considerável." (MENDES, p. 1376). É por meio do que experimenta em cada um dos lugares ou personalidades de Portugal que Murilo inventa a sua escrita. Uma escrita marcada pelo fluxo de imagens, sons e palavras que muitas vezes confundem o leitor, pelo seu caráter fragmentário e líquido.

As personalidades que constituem o elenco de personagens estão, de alguma forma, comprometidas com a invenção. São escritores, artistas, pescadores, cozinheiras, aqueles que recriam o cotidiano, como o poeta (FERRAZ, p. 100). Além de inventar, Murilo interpreta os objetos de sua observação. Ao falar de Monte Gordo, diz não enxergar nenhum monte, brincando com as palavras, "nem gordo nem magro, pois só existe mar. (...) Não afirmo que inexista (o monte): quantas coisas existem que não vemos ou vagamente vislumbramos!" (MENDES, p. 1384). Ora, o poeta pode não ver com os olhos, mas reencontra o espaço geográfico no mapa literário de Fernando Pessoa. E se Monte Gordo não o encanta muito, as palavras, ao contrário, abrem espaço para a invenção. A palavra mar, por exemplo, que sempre lhe escapa. O poeta só consegue se reaproximar do mar através de palavras que designam nomes de bichos marinhos. E recorre ao escritor greco-latino Apuleio, numa lista de nomes estranhos: selácheia, malákeia, malakôstraka, chondrákantha, entre outras, que tão prazerosamente estimulam a imaginação e constituem um mar ainda a ser explorado. E é invocando a presença de Ulisses, o viajante, que Murilo percorre o mundo semântico da palavra mar. São "pescadores que zarpar" da praia para ganhar a vida, marinheiros e sirenas que acompanham Ulisses, o mar como porto para o contato e comercialização entre homens, e a vastidão da praia. E elenca as palavras que lhe despertam desgosto ou desprazer — como Monte Santo — as que designam prazer e beleza como "zarpar", aquelas que o fazem pensar como as do sintagma "ganhar a vida" ("ambígua palavra") (Idem), entre tantas outras. As palavras despertam seu interesse pelo potencial lúdico, encantatório, poético e sonoro que carregam em si. Por isso, pode-se dizer que a escrita de Murilo, além de ser líquida, lúdica, movente é também metalinguística (cf. FERRAZ, 2001, p. 108), pois debruça-se sobre si mesma de modo a promover o processo de reflexão. (Daí também a existir um traço irônico em seus textos.)

Havia também a palavra Évora, designativa da cidade portuguesa. "Nome rápido, esdrúxulo (...), implica Eva, uma Eva a qual se ajuntasse um *r* para significar ao mesmo tempo força, mulher e planta (erva)..." (MENDES, p. 1381). O poder inventivo da palavra é tão grande que o poeta termina por se fundir com ela em um só signo: o da poesia. "Assim, por virtude de muito imaginar, eis-me transformado em Évora." (MENDES, 1994, p. 1383). A palavra "inspiração", que remete ao grego "espiração", que implica espiral, e a palavra "galáxia" que "nos comunica a idéia de universos multiplicando-se" (MENDES, 1994, p. 1400). Ambas designam a própria palavra poética de Murilo Mendes a se metamorfosear incessantemente.

Ao eleger determinadas partes de Portugal, por vezes modificando-as de acordo com o que quer ver, Murilo Mendes dá amostras do seu fazer poético, que seleciona aquilo que desperta o poder criador da imaginação e traz à memória o que não quer esquecer. É o caso de Viana do Castelo. Quando se pergunta se haverá "muita coisa mais bela que um rio" (MENDES, p. 1380), o poeta está a se perguntar o valor do rio, presente nos textos de tantos poetas. "Já os romanos nivelaram o Letes e o Lima." Por que o Lima tem a mesma equivalência que o rio mítico do esquecimento e da memória? Um rio não tem memória só porque suas águas não param de se movimentar? Ao rio concede o adjetivo dialético. "O movimento não é oposto à memória". Movimento é geração contínua de vida. Precisa deformar para reformar. A água é um elemento deformador por natureza, abole aquilo que é fixo, cristalizado e une os contrários, como já ensinara Heráclito.

Assim se constitui a memória em *Janelas verdes*. Memória e esquecimento atados um ao outro; esquecer para poder lembrar em uma outra instância. O que se perde por meio da distância é recuperado pela memória e, portanto, já não se mostra mais na condição de perdido, mas de achado. A própria palavra no texto se movimenta, é fluida e interpreta a si mesma: "(...) a palavra Esposende

principia a movimentar-se como a palavra esquecimento; esquecimento pressupõe memória; memória pressupõe tempo; e o tempo de certo modo poderá ser subvertido pela técnica da imaginação (...)" (MENDES, p. 1408). Este movimento da memória acaba levando, mais uma vez, ao passado histórico dos descobrimentos. As "casas caiadas", de "granito e grande escudo de armas", observadas pelo narrador nas terras da pátria-mãe são as mesmas que formarão cidades brasileiras como Mariana, São João del-Rei e Ouro Preto. A marca do descobridor permanece na memória nacional brasileira como monumento contra o esquecimento.

Se palavra e memória se movimentam, então também as definições e ideias fixas tendem para o mesmo caminho, o que propicia um dismantelamento dos discursos coercitivos e das formas rígidas do pensar. No Setor 2 do livro, parte reservada aos perfis de escritores e artistas portugueses, curiosamente, um de seus "personagens" é Jorge de Sena. E, por quê? Dentro do rol de personagens-inventores escolhidos por Murilo, interessam-lhe aquelas figuras que de alguma forma inventaram contra a ameaça à vida e ao poder da imaginação, instituindo, por sua vez, realidades diversas, desconstruindo, como Murilo, discursos oficiais construídos pelo poder. Por isso, figura entre eles Jorge de Sena, que "cresceu sob o signo do seu nome, investindo, mesmo sem espada e escudo, contra os proprietários de certos assuntos, inclusive o camoniano." (MENDES, p. 1413). Esse escritor, que lutou contra a "provincialização da cultura portuguesa, propondo muitas aberturas para frentes diversas" (idem) fez o mesmo que Murilo Mendes. Aqui também reconhecemos o próprio poeta nas palavras que designa a outro escritor. Diz que Sena é "acordadíssimo" e tem "agulhas na ponta dos dedos"; em outras palavras, com seu característico humor: "tem tutano".

Ainda que as relações entre Brasil e Portugal estejam em processo de redefinição, de modo que se possa realmente estabelecer uma trânsito mais concreto e frutífero de intelectuais, literatura, arte,

história, política, ambos os autores aqui estudados, entre tantos outros, tentaram contribuir intensamente para que se quebrassem tais preconceitos por meio de sua poesia, de seus ensaios, viagens, aulas, enfim, de uma vasta contribuição no meio acadêmico, literário e intelectual.

Jorge de Sena, por um lado, lutava para uma aproximação maior entre as duas culturas, inclusive porque conhecia ambas bastante bem. Portanto, em suas propostas, a preocupação principal era eliminar o preconceito e distanciamento que impediam o estreitamento de laços. Nas "Cartas do Brasil", Sena insiste em enfatizar as diferenças entre Brasil e Portugal, principalmente em termos de ensino da literatura, dos problemas envolvendo ensino e formação acadêmica e do alheamento de um país para com o outro. Ora é o Brasil que ignora tudo de Portugal, ora Portugal ignora tudo do Brasil. Em sua poesia, denuncia as injustiças cometidas contra si e tantos outros por parte daqueles que sustentam os discursos instituidores do poder, desconstruindo os discursos oficiais de sua época. Sua poesia é um grito de liberdade contra a ditadura e qualquer exílio, geográfico, da palavra, da consciência crítica, do pensamento, da humanidade.

Murilo Mendes, por sua vez, reinventa as relações entre Brasil e Portugal a partir de uma perspectiva de viajante e não de exilado. Portanto, a falta de liberdade não é algo que lhe pese nos ombros e na escrita. O poeta goza de uma liberdade que lhe possibilita a prazerosa mobilidade pelos espaços afetivos de Portugal. Um dos signos que interpreta em *Janelas verdes* é o Brasil, que acaba por surgir dentro do trajeto de Portugal. Reinventando a pátria-mãe, Murilo quer propor uma reavaliação do Brasil enquanto invenção portuguesa, para que se possam reinventar também as relações entre os dois países, tal como fez Jorge de Sena.

## **Referências bibliográficas**

BERARDINELLI, Cleonice. “Revendo e relendo Jorge de Sena.” In: *Jorge de Sena: vinte anos depois. O Colóquio de Lisboa*. Lisboa: Cosmos – CML, 2001.

CANDIDO, Antônio. Vídeo da Conferência proferida a 2 de setembro de 1998 no congresso "Sinais de Jorge de Sena", Unesp, Araraquara.

FERRAZ, Eucanaã. “Em Portugal, com Murilo Mendes.” In: *Brasil e Portugal 500 anos de enlaces e desenlaces*. V. 2, Rio De Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2001, p. 98-111.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_ “Evocação de Jorge de Sena”, In: *Boletim do Sepesp*, Rio de Janeiro: Edições UFRJ, 1995.

MACEDO, Helder. “De amor e de poesia e de ter pátria.” In: *Jorge de Sena: vinte anos depois. O Colóquio de Lisboa*, Lisboa: Cosmos – CML, 2001, p. 133-143.

MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de filosofia. Dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

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

NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

SANTOS, Gilda. "Da arte de ser multiplamente português num exílio brasileiro", In: *Jorge de Sena: vinte anos depois. Colóquio de Lisboa, outubro 1998*, Lisboa: Cosmos - CML, 2001.

SENA, Jorge de. *Estudos de cultura e literatura brasileira*, Lisboa: Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_ *Obras de Jorge de Sena: antologia poética*, Lisboa: Edições Asa, 1999.

\_\_\_\_\_ *Poesia-III*, Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_\_ *Quarenta poemas/Jorge de Sena*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

WEINRICH, Harald. *Lete. Crítica e arte do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.