

A RELAÇÃO ARTÍSTICA ENTRE MURILO MENDES E GIORGIO DE CHIRICO

Gabriel da Cunha Pereira
UFJF

1. Introdução:

O trabalho consiste em uma leitura comparativa de alguns aspectos da obra do poeta Murilo Mendes e o pintor italiano Giorgio De Chirico. Foi possível entender, assim, a admiração do poeta pelo pintor. Entre outros motivos, Murilo Mendes admira De Chirico porque "sua pintura ia contra a prepotência da razão" (Murilo Mendes - *Retratos-Relâmpago*). Além disso, a pintura de De Chirico apresenta, ainda, aspectos semelhantes com a poesia de Murilo Mendes, como os temas - memória e infância – e a retomada parodiada do aspecto clássico.

2. Apresentação do pintor:

Giorgio De Chirico (1888-1978), pintor italiano criador da pintura metafísica – que é vista como uma transposição metafórica da realidade – teve sua pintura voltada para a representação de um mundo teatral deserto e melancólico com praças imaginárias (sempre ensolaradas, vazias, transmitindo uma estranha sensação de mistério) e vastas perspectivas habitadas por estátuas de gesso. Seu estilo, acompanhado de um desenho rígido e cores profundas, lembra o mundo dos sonhos através de perspectivas e iluminações irreais, pelo uso de estranhas convenções – manequins de alfaiate substituindo a figura humana, por exemplo, e, ainda, devido às justaposições inesperadas de objetos realisticamente representados.

A partir de 1919, estuda a técnica dos pintores renascentistas e adota um estilo clássico. Em 1930, um ano após a publicação de *Hebdomeros*, em que desenvolve suas visões fantásticas, De Chirico rompe com o seu passado modernista e volta-se para o Realismo, executando retratos

de grandes dimensões. Alguns estudiosos, e também Murilo Mendes, dividem a obra do pintor nestas duas fases: antes e após a década de 30.

3. As impressões de Murilo sobre o pintor

Murilo Mendes, ao publicar *Retratos-relâmpago*, deixou algumas impressões sobre o pintor que mostram sua importância para o poeta. No capítulo intitulado Giorgio De Chirico o escritor mineiro inicia escrevendo:

Giorgio De Chirico foi um dos ídolos da minha mocidade.

Pouco depois, aponta os elementos que, recortados da obra do pintor italiano, marcam o poeta brasileiro:

Alguns poemas da minha fase inicial descendem – direta ou indiretamente – do primeiro De Chirico, aquele dos manequins, dos interiores “metafísicos”, do deserto melancólico das praças, italianas ou não, transpostas a uma situação particular do sonho; o poeta de uma Grécia heterogênea, mental e plástica, infinitamente recomeçada, onde o absoluto serve o relativo.

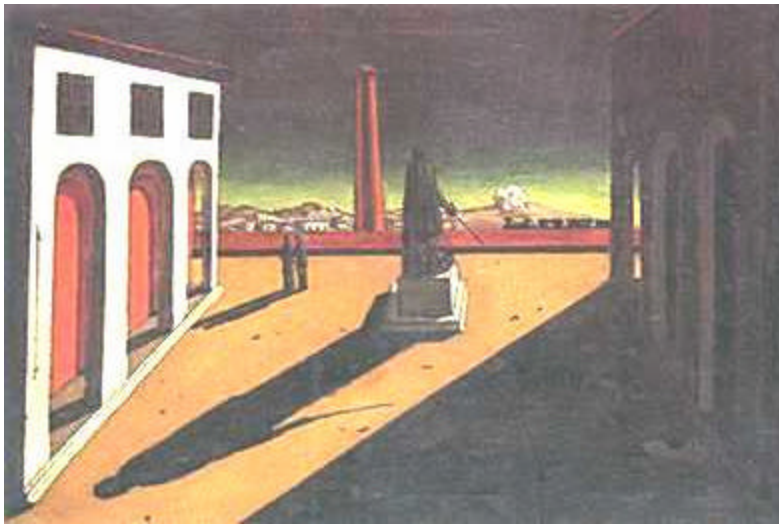
Entre tantos elogios que faz à arte de De Chirico, deixa claro que seu interesse restringe-se ao *primeiro De Chirico*, como costumava dizer.

A admiração do poeta não se dá somente quanto à forma da pintura (a qual será tratada mais adiante), mas, também, ao que ela tem a dizer:

Pintura [...] mas com implicações revolucionárias: contra o predomínio da mecânica, contra a prepotência da razão, contra certos postulados da civilização burguesa.

Percebe-se como Murilo Mendes enxergava um pintor que, como ele, via em sua arte uma maneira de rebelar-se contra o contexto contemporâneo.

3. 1. La Piazza, um exemplo concreto



DE CHIRICO, Giorgio. **La Piazza.** 1914

É com *La Piazza*, quadro de 1914, que pretendo ilustrar as semelhanças ideológicas entre a primeira fase do pintor italiano e a poética de Murilo Mendes. A escolha de *La Piazza* não foi à toa, uma vez que grande parte do interesse do poeta pelo pintor se dá em virtude de De Chirico retratar, especialmente, praças. Em *Janelas Verdes*, no texto intitulado *Caminha*, o qual é o nome de uma das cidades visitadas pelo poeta, há a seguinte passagem:

Coleciono praças, e não somente regulares; não somente praças maiores: também pequenas ou mínimas. O século XX, apesar de todo o seu gênio técnico, não conseguiu até hoje levantar uma praça

considerável (já não digo ao nível da Piazza Navona onde, segundo, retoricamente, a escritora Elsa Morante, pulsa o coração de Roma e do universo). A postos, urbanistas, arquitetos; a postos, donos de todos os países.

O cenário do século encontra expressão na arte através da representação das perdas elaboradas pela linguagem. Em *La Piazza*, todo o cenário é estático, como uma fotografia. O quadro convida, assim, o admirador a contemplar o passado juntamente com ele. Incita o expectador a uma atmosfera de nostalgia; não é necessário pressa, pode o observador se demorar, pois *La Piazza* passa a sensação de que sempre estará ali.

A pintura metafísica, a qual foi criada por De Chirico e fundada juntamente com Carrà (pintor italiano – 1881-1966) tinha por objetivo criar uma atmosfera onírica e mágica, caracterizando-se por um uso particular da luz e da perspectiva, originando, dessa forma, sugestões de alucinações. O trem, ao fundo, remete, na obra do pintor, à viagem. O tema está muito ligado ao sentimento de estrangeiridade da sociedade moderna e contemporânea.

Nas praças retratadas pelo pintor, inclusive nesta, é perceptível um clima árido, nostálgico, de abandono. O centro do quadro, exibido pela ajuda da luz que incide transversalmente, é a estátua, o que parece contribuir para o ambiente estático do lugar, originando uma incomum sensação de silêncio. Essa impressão de estranheza que se tem ao contemplar as praças do pintor se dá porque elas são artificiais, o resultado de um rearranjo. Assim, a fim de criar um ambiente onírico, elas são formadas de maneira semelhante à formação dos sonhos: o pintor desloca objetos – como os manequins, por exemplo - de seu local de origem e, depois, condensa-os, transporta-os para suas praças.

Murilo Mendes tem como ponto de convergência com o pintor a recordação, a memória, tão presentes em sua obra (*Idade do serrote*, o primeiro setor de *Poliedro*, etc) e a infância, um dos pontos essenciais do surrealismo:

O espírito que mergulha no surrealismo revive com exaltação a melhor parte de sua infância.
(*Manifesto do Surrealismo*, 1924)

Talvez seja a infância o que mais se aproxima da verdadeira vida. (*Manifesto do Surrealismo*, 1924)

Irene Franco, em seu artigo *O oráculo do presente*, escreve¹:

... afinidade de Murilo aos procedimentos do Surrealismo (...). Afinal, é conhecida essa herança rimbaldiana da Escola de Breton: o gosto por imagens cuja base de comparação é, não raro, quase impossível definir, o que lhes confere grande teor de estranheza. A arbitrariedade dessas imagens chega a abafar seu rigor construtivo, interpretado como anarquia poética. (...) procura criar, pela palavra, uma espécie de segunda ordem da realidade, de alternativa poética do mundo, esse sim caótico. (...) Murilo também conciliará contrários em imagens bastante concretas.

Em *La Piazza* nota-se uma construção que evidencia uma predisposição do pintor para o estilo clássico, a qual se vê refletida do lado oposto como uma sombra. Essa conciliação de contrários de que fala Irene Franco poderia ser vista justamente nesse ponto. Assim como outras obras do pintor, o quadro provoca uma sensação de mistério, que parece querer sempre mostrar a existência do recalque, de algo que está oculto. A torre, vermelha, mais ao fundo, também chama

¹ FRANCO, Irene. O oráculo do presente. SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE MINAS GERAIS. **Murilo Mundo**. Belo Horizonte, jul 2001 (Suplemento literário especial) p. 11-4.

a atenção pelo seu interior negro, o qual poderia ser associado a desejos reprimidos inerentes ao homem. A memória, o sonho, o passado, temas retratados nas obras do pintor, têm o seu lado obscuro, sua face encoberta.

O curioso em seus quadros é que antes mesmo da concretização do movimento surrealista, eles já eram marcados, conscientes ou inconscientemente, por esse aspecto que visa abranger o lado negro da alma humana. Freud lançou, em 1900, a *Interpretação dos sonhos*, o que nos impele a pensar como essa época estava marcada por problemas relativos ao inconsciente. Murilo, nascido em 1901, e cuja adolescência e juventude foram marcadas pela Primeira Guerra Mundial, pela Revolução Russa e tantas outras reviravoltas que ocorreram no mundo, teve, como muitos outros artistas, interesse pela arte surrealista.

Murilo Mendes, Giorgio De Chirico e o Surrealismo ainda convergem em um ponto: suas múltiplas faces. O primeiro se apresenta como prosador e poeta, sério e irônico, religioso e cético, mineiro e universal. O segundo, em meio a um cenário caótico, carrega consigo o estilo clássico e, após 1930, adota o estilo realista chegando quase a um academicismo. O Surrealismo, ponto em comum entre eles, buscou a emancipação total do homem, o homem fora da razão, da lógica, da inteligência crítica, da moral, renovando suas relações psicológicas e culturais. Por outro lado, procurou apoio filosófico em Freud e no marxismo, montou uma equipe de estudo para fazer experiências psicanalíticas (Gilberto Mendonça Teles, *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*, p. 170).

Uma citação, extraída do livro *Carta Geográfica*, do capítulo “Grécia e Atenas”, servirá de exemplo concreto que resumirá, de maneira geral e ampla, os pontos em comum do poeta e do pintor, e o que talvez mais chamasse a atenção do primeiro sobre a arte do segundo:

*Qual seria a verdadeira informação sobre o país que inventou o diálogo? O certo é que a **Grécia**, talvez devido a elasticidade dos símbolos e do mito, sempre nos escapa”. (...) ”Direi que a cidade consiste na Acrópole, e nos museus? Esquecerei o elemento mais vivo de Atenas e de toda Grécia, a **luz** que, nos redimindo de muitas **culpas**, consegue nos subtrair à idéia dissonante de **morte**? (grifos meus)*

É notável o gosto de Murilo Mendes pelo clássico e a importância que o poeta repassa à luz, capaz de, nas palavras do escritor, redimir e subtrair as culpas e a idéia de morte. O surrealismo veio, então, fazer o que se espera da literatura e também da arte: por à mostra o que está preocupando e perturbando a sociedade. Os artistas viram no surrealismo uma maneira de estudar as várias manifestações da psique humana:

Se as profundezas de nosso espírito abrigam forças estranhas capazes de aumentar as da superfície ou de lutar violentamente contra elas, há todo interesse em captá-las, em captá-las desde o início, para submetê-las em seguida, se isso ocorrer, ao controle de nossa razão. (Manifesto do Surrealismo, 1924)

Murilo Mendes, no espaço dedicado ao pintor em *Retratos-Relâmpago*, considera:

*Ele é um anunciador de novos tempos, o criador de uma nova dimensão do sagrado, de um espaço específico da pintura em situações enigmáticas e alusões secretas, **fator da passagem da infra-estrutura do subconsciente à supra-estrutura artística**. (grifos meus)*

Na passagem em negrito, o escritor juizforano deixa claro como, para ele, apreciador que foi da arte, Giorgio De Chirico conseguiu transportar à sua pintura o inconsciente que tanto interessava ao homem do século XX. Talvez seja por isso que seus quadros chamavam tanta atenção: enquanto os artistas, como Murilo Mendes (em *Bumba-meu-poeta*, por exemplo),

criticavam em suas obras a sociedade contemporânea, De Chirico apenas sugeria, motivando uma revisão crítica do passado e do presente e a necessidade de pensar no futuro. *La Piazza* é um exemplo.

Murilo se identifica com o surrealismo porque o movimento, ao dar relevância sobretudo ao inconsciente, se torna um modo preferencial de expressão do interesse do artista pelo mundo.

No livro *L'occhio del poeta*, organizado por Luciana Stegagno Picchio, há um texto de Murilo intitulado “Vivo em Roma” que diz o seguinte:

[...] Porque Roma, segundo um célebre soneto de Quevedo, não está mais em Roma, portanto não me sinto obrigado a seguir o rastro dos Césares. [...] Porque Roma tem belas mulheres, praças estupendas; [...] Porque aqui encontrei amigos deliciosos, que geralmente não crêem que $2+2=4$. Porque em Roma existe o museu de Valle Giulia: quando entro ali me transformo num etrusco. [...] Porque vivendo em Roma não sinto necessidade de ir à Lua: somos aqui, todos, lunáticos. Porque em Roma posso ver João 23, isto é, a excomunhão da bomba, o progresso do ecumenismo e da paz.

O quadro *La Piazza* sugere exatamente espaço e tempo indefinido, permite ao observador pensar, refletir, viajar.

Em *Ipotesi*, primeiro livro entre os inéditos deixados pelo poeta a ser publicado postumamente na Itália, havia uma introdução feita por Luciana Stegagno Picchio, que acompanhava a edição italiana. Nela, traduzida por Maria da Saudade Cortesão Mendes e transcrita em *Poesia completa e prosa*, da editora Nova Aguilar, lê-se o seguinte:

E é (o livro), murilianamente, a hipótese de um museu ideal, arca de dilúvios metafóricos, cápsula embutida de silêncios ancestrais, onde resguardar e proteger, como um dragão do Reno, os veludos de Vermeer de Delft, [...], os manequins vermelhos e negros na praça deserta do primeiro De Chirico [...]

Um poema de *Ipotesi* exemplifica a leitura que Murilo faz de De Chirico:

Ebdòmero²

(tradução)

I figli di Platone

Os filhos de Platão

Ovoidi

ovais

si siedono

se sentam

senza sillabe

sem sílabas

nell'esèdra.

na éxedra.

Sopra i portici

Sobre os pórticos

un orologio

um relógio

immemore del tempo

esquecido do tempo

arbitrario

arbitrário

sbadiglia.

boceja.

Sulla piazza deserta

Sobre a praça deserta

due manichini

dois manequins

rosso e nero

vermelho e negro

occhi vuoti

olhos vazios

pranzano teoremi

almoçam teoremas

sfidano la storia

desafiam a história

sotto lo sguardo

sob o olhar

di un guanto.

de uma luva

Conferindo a entrada do verbete *éxedra* no dicionário Aurélio vê-se que se trata de um “pórtico ou recinto circular com assentos, onde os filósofos se juntavam para

²Obra de De Chirico publicada em 1929 em que descreve suas visões fantásticas.

discutir”. Retoma-se, portanto, novamente, a Grécia, o aspecto clássico, presentes na obra do pintor italiano e do poeta brasileiro.

4. Conclusão:

Ambos possuem, portanto, ideais artísticos semelhantes, além da atração manifesta do poeta pelas praças, um dos cenários mais retratados pelo pintor. A pintura de De Chirico ainda retoma elementos do arquivo cultural clássico, o que é também caro a Murilo Mendes.