

**"HOMENAGEM A OSWALDO GOELDI" – A POESIA COMO CRÍTICA DE ARTE
E A PRESENÇA DE GOELDI NA COLEÇÃO DO POETA MURILO MENDES**

**"HOMENAGEM A OSWALDO GOELDI" – POETRY AS ART CRITICISM AND THE
PRESENCE OF GOELDI IN THE COLLECTION OF THE POET MURILO MENDES**

Tammy Senra Fernandes Genú / UFJF

RESUMO

Desde o Humanismo, no século XV, poesia e artes foram objetos de estudo que buscaram associar o pictórico com a necessidade de contar uma história. Em seu tratado "Da Pintura", Leon Battista Alberti constata: " A maior obra do pintor não é um colosso, mas uma história" (ALBERTI, 2014, p.107). A associação entre texto e imagem é ponto de reflexão para inúmeros pensadores. Na vida e obra de Murilo Mendes percebemos a ligação entre estas duas artes e é impossível estudá-las separadamente na obra deste poeta e crítico de arte. O presente trabalho busca então analisar a poesia de Mendes "Homenagem a Oswaldo Goeldi" na qualidade de crítica de arte. Como na coleção de arte do poeta encontramos quatro obras de Goeldi, pretende-se também analisar a relação entre estes dois artistas, já que é sabido que tal coleção foi criada, em grande parte por presentes de "amigos-artistas".

PALAVRAS-CHAVE: Coleção de Arte; Crítica de Arte; Arte Moderna; Oswaldo Goeldi; Murilo Mendes.

ABSTRACT

Since the Humanism in the 15th century, poetry and arts were objects of studies that tried to associate the pictorial art with the necessity of telling a story. In his treatise, "On Painting", Leon Battista Alberti states: "The greatest work of the painter is not a colossus, but an istoria" (ALBERTI, 2014, p.107). The association between text and image is a reflection point for innumerable thinkers. In the life and work of Murilo Mendes it is possible to perceive the connection between these two different arts and is impossible to study them separately in the work of this poet and art critic. This essay intends to analyze the poetry of Mendes "Homenagem a Oswaldo Goeldi" in the quality of art criticism. As we were able to find in the art collection of the poet four engravings of Goeldi, it intends to also analyze the relation between these two artists, as, it is known that this collection was possible due to gifts from "artistis-friends".

KEYWORDS: Art Collection; Art Criticism; Modern Art; Oswaldo Goeldi; Murilo Mendes.

Murilo Mendes, Colecionador de Arte

Nascido em Juiz de Fora, no ano de 1901, desde muito jovem o ato de ver para Murilo Mendes foi de suma importância para sua atividade como poeta. Em "A Idade do Serrote", seu livro de memórias, Murilo nos relata que se deu conta da importância deste ato com a passagem do cometa Halley, em 1910. Cedo, ainda menino, o poeta se descobre interessado pela imagem visual, algo que influenciaria todo seu trabalho poético assim como sua prosa. Como veremos mais adiante, o poeta tinha íntima relação com as artes plásticas, música, literatura e teatro, sendo estas expressões fundamentais a seu ofício.

O ato de ver para Murilo possui um caráter muito peculiar, pois se aplica a seu modo de apreensão do mundo. Esta experiência de visão é definida pelo poeta como o "olho armado", a capacidade de perceber o mundo poeticamente através da visão:

O prazer, a sabedoria do ver, chegavam a justificar a 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 continuava a me dar força para a vida. (MENDES, 2014, p.163).

Será através desta maneira de observar a imagem visual que Murilo fará as escolhas daqueles artistas que serão temas tanto de sua poesia como de seus textos em prosa. Ao conviver proximamente com artistas e obras de arte, o poeta coloca em prática o exercício do ver e rever o que está em seu redor e a partir daí o "olho armado" situa-se como algo entre a visão crítica e o exercício do prazer. O "olho armado" será o instrumento mais eficiente para compreender o interesse de Murilo pelas artes plásticas e ler a coleção de artes que reúne ao longo de sua vida. Certamente a crítica de arte muriliana também é influenciada por este modo de ver do poeta e chamou a atenção de Giulio Carlo Argan, com quem o poeta conviveu em Roma. Argan (1991, p.6) considerou sua crítica com "ausência de juízos", o que fez o historiador conferir à crítica muriliana um caráter distinto da crítica como ofício. Explico: ao poeta não interessava estabelecer padrões de gosto a um determinado público, sua crítica buscava mais estabelecer nexos entre a imagem visual e a escrita. O historiador italiano afirma que o poeta reconhece o vínculo intrínseco existente entre a linguagem da arte e a linguagem da crítica e, portanto, não poderia ignorar as associações entre linguagem imagética e fonética.

Esta associação entre estas duas linguagens é então o que move Murilo em seu exercício crítico, assim como em seu exercício como colecionador. Para Pifano (2016), Murilo se interessa tanto ou mais pelo artista que pela obra isolada, o que talvez explique a ausência de juízos em sua crítica, segundo testemunho de Argan:

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 seu campo magnético não entrava em ressonância; faltavam-lhe as condições técnicas do trabalho do crítico (ARGAN, 1991, p.6).

O relato de Argan nos explica que Murilo, portanto, não escrevia críticas sobre aqueles artistas cujo "campo magnético não entrasse em ressonância", ou seja, àqueles artistas que pessoalmente não admirava ou não possuía relações de afeto. O afeto é fundamental para compreender então como se dá a estruturação da coleção do poeta, já que a partir dos anos 20, quando se muda para o Rio de Janeiro, passa a se relacionar com artistas, estabelecendo vínculos afetivos com eles e a partir daí constitui sua coleção.

O primeiro destes artistas é o pintor e arquiteto Ismael Nery, que além de influenciar Murilo em suas escolhas a respeito de arte, é o primeiro elo que liga o juizforano aos outros artistas do período. A amizade marca tão profundamente a vida de Murilo que influencia até mesmo a espiritualidade do poeta.

Nery foi um dos artistas brasileiros que foram fazer escola em Paris, estabelecendo-se na cidade por períodos curtos. Em sua primeira estada, em 1920, estuda formalmente na Academia Julian (BATISTA, 2012, p.280), retornando em 1927. A respeito desta segunda estada não há muitas informações, aparentemente o artista não teve muito contato com a colônia brasileira já instalada na cidade, mas acreditamos ter sido neste segundo momento que teve contato com as obras de artistas surrealistas, como as de De Chirico e Pablo Picasso.

Em "Recordações de Ismael Nery", uma reunião de 17 artigos escritos entre 1946 e 1951, publicados no período em que Murilo escreveu sobre arte no "Suplemento Dominical Letras e Artes" do jornal "A Manhã", o poeta demonstra o qual profícuo foi esta amizade, para ambos artistas. Segundo Eleotério (2001), este memorial relata

todo o aprendizado estético que Murilo recebeu de Nery e a partir dele é possível perceber toda a repercussão que este encontro projetou na vida do poeta.

É por intermédio do amigo que Murilo entra em contato com outros artistas e a partir de então cria um grande círculo de amizades em torno de si. Tais amigos são matéria de pesquisa para a produção poética, prosa e crítica de Murilo, ao mesmo tempo que ele é matéria para a produção estética destes amigos. Se enquanto Murilo escrevia a respeito da poética dos muitos amigos, estes, não raro faziam retratos de Murilo, a exemplo de Reis Júnior, Guignard, Portinari e Flávio de Carvalho. Além destes, o grupo de amigo é composto por Jorge de Lima, Di Cavalcanti, Vieira da Silva, Arpad Szenes e alguns críticos da época como Mário Pedrosa e Antônio Bento (AMOROSO, 2013). A relação afetiva que mantêm com os artistas o acompanhará por toda a vida, inclusive nos anos 50, quando se muda para a Itália, onde reside até morrer.

Será através deste contato com os amigos que Murilo vai se descobrindo colecionador e compondo sua coleção de arte. Diferentemente do que ocorria com colecionadores que não pertenciam ao métier, a coleção muriliana se dá como forma de apreço entre amigos (ELEOTÉRIO, 2001), ou seja, ao invés de compras de obras, estas eram geralmente presentes oferecidos em ocasiões especiais ou até mesmo em agradecimento a uma crítica positiva feito pelo poeta. O apreço é confirmado pelas inúmeras dedicatórias presentes em muitas obras do acervo, assim como escritos do próprio poeta, que, em uma forma própria de catalogação, não raro datava o momento do recebimento do presente, além da ocasião.

Walter Benjamin (1987), em seu texto "Desempacotando minha biblioteca" reflete a respeito da relação que o colecionador possui com o objeto que é colecionado. Para o colecionador a função utilitária do objeto não é mais fundamental, ele coleciona porque percebe que o objeto tem um destino maior, que é justamente ocupar este espaço dentro da coleção. "Colecionar é também ordenar o mundo, aprofundar o conhecimento e o apuro estético", escreve Eleotério (2001, p.50). Ao analisar as peças que compõem uma coleção é possível compreender o processo de escolha que ocorreu para se constituí-la. No caso de artistas que são também colecionadores, é possível perceber também como se deu seu próprio processo

criativo, já que na maioria das vezes as obras não são escolhidas por meio de critério específico, mas é resultado do círculo de amigos daquele colecionador. "Se a função de uma obra é significar, quanto maior o significado, menor é sua utilidade prática" (ELEOTÉRIO, 2001, p.50). No caso de Murilo Mendes, podemos afirmar certamente que, quanto maior o afeto em relação ao artista criador da obra, maior o seu significado.

A partir desta coleção é possível perceber como se perpetuou a história do próprio poeta. A coleção ainda nos dá uma visão do meio artístico brasileiro e italiano da época: muitos artistas encontrados na coleção eram contemporâneos ao próprio poeta. Como bem observou Argan (1991), a coleção de Murilo também é considerada uma maneira de pesquisar, aprender e construir um olhar a respeito do seu próprio fazer. Sua coleção se coloca como um laboratório a respeito de seu próprio ofício como poeta, abrigando obras do modernismo brasileiro e abstracionismo italiano em sua maioria. Atualmente, parte significativa da coleção de Murilo se encontra no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, pertencente a Universidade Federal de Juiz de Fora. Tal coleção foi adquirida pela universidade em processo de compra da viúva de Murilo, Maria da Saudade Cortesão Mendes, finalizado em 1994.

Dentre os artistas brasileiros que compõem a coleção encontramos Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Portinari, Guignard, Fayga Ostrower, Marcello Grassmann, Reis Júnior, Atos Bulcão, Lívio Abramo, Oswaldo Goeldi, Geraldo de Barros e Noêmia Mourão. No acervo brasileiro encontramos alguns retratos de Murilo, como os feitos por Flávio de Carvalho, Reis Júnior e Guignard e por muitas litografias, técnicas mistas, com o predomínio do suporte papel.

Oswaldo Goeldi por Murilo Mendes

Numa primeira visada da trajetória de Murilo como poeta, poderia-se supor que ele não tinha muito interesse pela arte expressionista, considerando seu interesse declarado pela arte surrealista e mais tarde neo-construtivista. Porém, em seu acervo, encontramos obras de artistas expressionistas como as de Oswaldo Goeldi que no mínimo, coloca em xeque esta impressão. Atualmente a coleção conta com as xilogravuras "Mulheres", "Vilarejo", "O Ladrão" e "Bôas Entradas" de Goeldi, esta

última até o momento considerada obra única, já que não foi encontrada em nenhuma outra coleção pesquisada e nem era conhecida pela família do artista.

Ao analisarmos a vida e obra de Murilo Mendes há um ponto que precisa ser levado em consideração. De acordo com Nehring (2002), Murilo era um autor que possuía uma grande complexidade em sua escrita, tanto poética quanto crítica, o que não permite reduzir sua obra à esquemas de gosto, como se o fato de se identificar com uma determinada vertente artística correspondesse automaticamente a rejeição de outras.

Para Júlio Castañon (1993, p.92), um dos aspectos ideológicos do modernismo era a criação de uma arte a serviço do homem, ou seja, a criação de uma arte que promovesse o saber crítico e o desenvolvimento das potencialidades humanas. Ao mesmo tempo, o período do surgimento da arte moderna - entre duas grandes guerras mundiais - foi o momento no qual certezas anteriormente inabaláveis foram colocadas em xeque, a visão de equilíbrio do universo foi minada perante o caos da guerra. Como sabemos, algumas vanguardas artísticas deste momento, passam então a refletir sobre os valores desta nova sociedade através da rejeição da mimese, a exemplo das vanguardas surrealista e expressionista.

Para Murilo, o grande sentido de uma obra revelava-se na inter-relação de seus componentes - técnica, material, cor, luz - mas seu real significado só se dava a partir do momento em que ela começava a se comunicar com as outras esferas da sociedade. A arte para ele tinha uma missão: oferecer uma alternativa ao progresso que cada vez mais deixava de lado os valores humanistas e elevava o homem a condição de objeto descartável (NEHRING, 2002). Na sociedade de consumo na qual o homem perdeu sua capacidade de refletir, é papel da arte promover a reflexão e libertar o homem de sua condição de alienação. A partir disso, Nehring constata:

O interesse de Murilo Mendes no expressionismo tem sua resposta exatamente na atitude ética da poética expressionista. Ligado ao catolicismo progressista, ele não poderia deixar de se sentir tocado por obras que propunham na arte não apenas uma maneira de denunciar a ordem social injusta, como também ser um meio ativo de transformação do mundo (NEHRING, 2002, p.164).

A conexão do poeta com o expressionismo se estabelece então pelo sentimento humanista que esta arte promove: justamente pelo fato desta arte se prestar a sociedade, fazendo uma denúncia da realidade e explorando tematicamente o ser marginalizado por esta mesma sociedade. A afinidade de Murilo com o expressionismo pode ser demonstrada por meio de seus textos críticos tanto em prosa como em poesia. No ano de 1951, o poeta escreve uma crítica de arte sobre Lasar Segall no Suplemento Dominical Letras e Artes, dividida em três partes, sendo a primeira publicada em 20 de maio, a segunda em 27 de maio e a terceira em 3 de junho.

Em seu texto, Murilo parte em defesa da arte "segalliana": àqueles que criticavam as obras de Segall, queixando-se do sentimento de tristeza nelas contidos - como era de costume na arte expressionista - Murilo rebate com o discurso de que a função da arte não é a da diversão. O poeta dá extrema importância a técnica do artista - para Murilo, a obra do artista se revelava justamente em seus componentes técnicos. Neste texto ele trata especificamente a respeito do uso da cor por parte do artista. Ao constatar a preferência de cores de Segall, o poeta afirma que suas obras são "neutras e sossegadas", mas que impressionam pela grande capacidade que este artista possuía no trabalho com as cores e enfim, afirma: "ele sabe pintar" (MENDES, 1951, p.1).

Para Murilo, a inteligência no emprego das cores é justamente o que distingue um pintor moderno de um pintor acadêmico. Segundo o poeta, o pintor moderno possui uma consciência dos pigmentos, entendendo que a cor não oferece apenas um dado psicológico a obra, mas também uma luz própria, sendo encarregada de dar profundidade a obra. Logo em seguida, reforçando ainda mais a importância da técnica para um artista, Murilo aproxima Segall dos pintores do *Quattrocento* Italiano e finaliza sua crítica ressaltando o pintor com um discurso de fundo humanista, exaltando a espiritualidade presente em suas obras:

Operando numa síntese de observação da natureza e o pensamento poético, o artista contribuirá para uma transformação da existência, despertando nos homens - ou lhes recordando - o sentido de sua vocação transcendente. A esta grande empresa alguns poucos foram chamados na nossa época, atentos ao compromisso entre paisagem terrena e o céu. Entre eles, inclui-se Lasar Segall (MENDES, 1951, p.7).

Embora Murilo não tenha escrito uma crítica de arte "oficial" a Goeldi, ele dedicou ao gravador um poema. Como afirma Argan, a crítica muriliana não se distingue de sua produção poética, o que nos permite elencar o poema de Murilo, "Homenagem a Oswaldo Goeldi", a uma crítica de arte. A seguir, o poema:

Oswaldo Gravas
A ti mesmo fiel, ao teu ofício,
Gravas a pobreza, o vento, a dissonância,
A rude comunhão dos homens no trabalho,
Gravas o abandonado, o triste, o único,
O peixe que te mira quase humano -
É hora de morrer -
No preto, no branco, no vermelho e verde.
Qualquer traço perdido.
A casa que te espia pelo olho de boi,
Testemunha do drama anônimo,
Gravas a nuvem, o balaio,
O geleiro e seus estilhaços,
O choque em diagonal de guarda-chuvas,
Tudo que é rejeitado, elementos marginais,
A metade dum astro que se despe
Armado só do penúltimo vadio.
Oswaldo gravas,
Gravas qualquer solidão.
Os peixeiros que partilham peixe e onda,
Pássaros de solidões de água e mato,
O sinaleiro do temporal próximo,
A barca puxada pela sirga,
O bêbado e seu solilóquio,
A chuva e seus túneis,
O mergulho em tesoura da gaivota,
És do sol posto, da esquina
Do Leblon e do uivo da noite.
Não sujeitas o desenho a gravação:
Liberaste as duas forças,
Atingindo agora toda a unidade,
Pela natureza visionária
E pelo seu severo ofício,
A tortura dominando,
Silêncio e Solidão,
Oswaldo Gravas
(MENDES, Murilo. Homenagem a Oswaldo Goeldi, série Parábola, 1946-1952).

Neste poema é possível perceber as características da crítica de arte muriliana já explicitadas por Pifano (2016) e Argan (1991). Através de versos enxutos, nos é apresentada a imagem visual das obras do gravador como um todo, não uma obra em específico, somado ainda a elementos da vida pessoal do artista. Habilmente, o poeta intercala elementos temáticos da obra de Goeldi ("Os peixeiros que partilham

peixe e onda; tudo que é rejeitado, elementos marginais) com elementos estéticos ("No branco, no vermelho, no verde"). Os versos "És do sol posto, da esquina, do Leblon e do uivo da noite" nos leva acreditar que Murilo conhecia pessoalmente Goeldi, que por muitos anos morou na praia do Leblon, Rio de Janeiro. A julgar pelo poema, podemos afirmar que Murilo era conhecedor profundo da obra de Oswaldo Goeldi, sendo capaz de defini-la em detalhes.

No verso "Não sujeitas o desenho a gravação", Murilo chama atenção ao processo de gravação de Goeldi. Este artista não iniciou seu ofício diretamente com a gravura, mas sim por meio de ilustrações em desenho, as quais não foram abandonadas quando começou a trabalhar com xilogravura. Goeldi "fiel a teu ofício", não gravava diretamente na madeira, primeiramente desenhava, as vezes por anos até ter uma base do que gostaria de passar para a placa. Sabemos disto porque Goeldi narra seu processo de trabalho a Ferreira Gullar, em entrevista em 1957: "Toda minha gravura é desenhada muitas vezes, tomo apontamentos e só depois, as vezes anos, nasce a gravura" (GOELDI, 1957). Murilo têm ciência deste fato ao escrever o poema.

Ademais, Murilo consegue retratar em seu poema os sentimentos que já eram caros às obras de Goeldi: Solidão, Abandono e Incomunicabilidade ("Gravas o abandonado, o triste, o único; Oswaldo Gravas, gravas qualquer solidão"). O poeta consegue também retratar sentimentos do próprio artista em relação a seu ofício. A xilogravura é considerada um ofício difícil, devido a rigidez que a madeira oferece ao artista, que por vezes utiliza de muita força para conseguir entalhar a madeira, além de ser um processo muito solitário. De acordo com Murilo, Goeldi grava através da observação da "natureza visionária", dominando a tortura em um processo silencioso ("Pela natureza visionária, e pelo seu severo ofício, a tortura dominando, silêncio e solidão, Oswaldo Gravas"). É interessante também a repetição do verso "Oswaldo Gravas" por parte do poeta. Aqui, mais uma vez ele dá relevância a técnica do artista, da mesma maneira como fez com Segall. O interesse de Murilo pela técnica de Goeldi é ressaltado por Lorenzo Mammi (2012), que diz que este poema marca também uma nova postura crítica por parte do poeta:

(...) Homenagem a Oswaldo Goeldi (Parábola, 1946-1952) é o poema em que pela primeira vez pode se destacar uma mudança de

postura crítica: ao poeta não interessa apenas o repertório de imagens, mas a praxe criativa do artista (...) E sem nenhuma referência iconográfica, os versos possuem a dureza enxuta da incisão de Goeldi (MAMMI, 2012, p.82).

Murilo, em uma reunião de poemas no livro "O visionário", de 1941, escreve o poema "Estudo quase patético" e embora não cite Goeldi, nos deixa claro a referência as obras do artista. Cito aqui um trecho do poema:

O vento em ré maior
Prepara o temporal,
Desfolha as estátuas (...)
O temporal arranca os postes do lugar
(...) Os peixes pulam a atmosfera,
A luz elétrica protesta no caos
As ondas com o trabalho
Avançam contra o farol,
Os quatro elementos em itálico,
Anunciam a vinda do Anticristo (...)
(MENDES, Murilo, O visionário, 1941).

Neste poema, embora Goeldi não seja citado literalmente, ainda assim é possível perceber a referência à sua poética em alguns versos, como "O temporal arranca os postes do lugar". A referência se confirma. Segundo Mammi (2012), a palavra "postes" no verso acima teria sido incluída *a posteriori*, em uma nova edição do poeta, substituindo a palavra "táxis", como se Murilo buscasse dar um aspecto goeldiano ao poema.

Como já exposto, estes poemas nos revelam que Murilo tinha interesse pelas obras de Goeldi a fim de conhecê-la a partir de pontos específicos, além de admirá-lo também como artista. O poema "Homenagem", na maneira como foi escrito, a partir de versos curtos e elementos opostos, assemelha-se a uma ode, na qual Murilo parece celebrar a arte e o processo criativo do gravador. Aqui podemos dizer que Murilo escreve de maneira expressionista, representando o conflito entre feiura e beleza, entre o belo das cores e o traço do artista com a realidade assombrosa das imagens que ele nos apresenta (NEHRING, 2001).

É importante destacar que poemas sobre Oswaldo Goeldi não eram exclusivos a Murilo Mendes. Tal como Murilo, Drummond também escreveu um poema sobre o gravador de nome "À Goeldi", publicado em um jornal em homenagem aos sessenta anos do artista. Embora este poema apresente semelhanças com o de Murilo, vale

ressaltar que, segundo Argan, Murilo utilizava sua poesia como uma maneira de fazer crítica de arte. Esta crítica era destinada a artistas cujos "campos magnéticos entrassem em ressonância" com o seu, ou seja, àqueles artistas com os quais nutria relações afetivas. Este poema é a primeira demonstração de afeto e admiração que nos ajuda a compreender a possível amizade entre estes dois artistas.

Pontos de Contato entre Goeldi e Murilo

Até o momento desta pesquisa não havia nenhuma comprovação de que estes artistas se conheciam pessoalmente (fora o poema), que pudessem explicar o caminho das obras de Goeldi até Murilo. Em relação a alguns artistas que compõem a coleção do poeta existem informações mais precisas que comprovam a relação de afeto, como cartas e dedicatórias declaradas em obras, o que até o momento não foi



Fig.1: Expediente do Jornal "A Manhã"
Fonte: A Manhã,
Rio de Janeiro, 18 de ago., 1946, p.2.

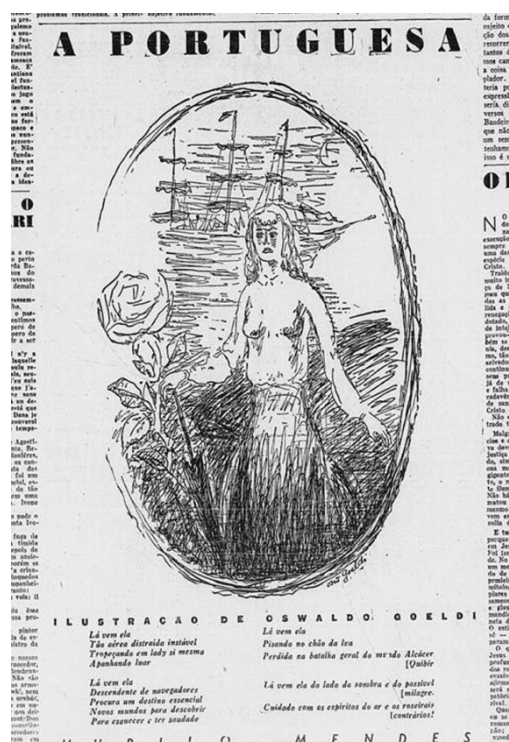


Fig.2: A Portuguesa
Fonte: Letras e Artes,
Suplemento de A Manhã,
Rio de Janeiro, 10 de fev., 1946, p.1.

encontrado a respeito de Goeldi.

Porém, a rede de contatos entre Murilo e Goeldi é enorme. Ambos viveram no Rio de Janeiro na mesma época e trabalharam no mesmo período no Jornal "A Manhã". No expediente do jornal do dia 18 de agosto de 1946 (Fig.1), os nomes de Murilo e

Goeldi aparecem como colaboradores do periódico. Na data de 10 de fevereiro do mesmo ano, uma ilustração de Goeldi acompanha o poema "A portuguesa" (Fig.2), escrito por Murilo. É difícil então acreditar que, trabalhando no mesmo local, Murilo e Goeldi não teriam se encontrado e participado um da vida pessoal do outro.

À primeira vista, Goeldi aparenta ser uma pessoa solitária, mas do mesmo modo que Murilo também possuía um círculo de amizades duradouro. Entre estes amigos destaca-se Reis Júnior, que junto com Beatrix Reynal, o acolheu depois da decisão familiar de mandá-lo a Europa. Reis Júnior, também artista, no ano de 1923 pintou um retrato de Murilo, o mais antigo que se conhece do poeta. Como os demais retratos da coleção foram presentes de amigos-artistas, há indícios que este retrato de Reis Júnior também tenha sido. Provavelmente, Reis Júnior é o elo que liga o poeta ao gravador.

Jornais da época também colocam Murilo e Goeldi juntos em vários momentos da vida cultural carioca dos anos 50. Em 1º de maio de 1952, na coluna "Artes Plásticas" do jornal "Correio da Manhã", o jornalista Jayme Maurício ao narrar a exposição "Artistas Brasileiros", promovido pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, escreve:

(...) Entre os visitantes, a presença quase que diária dos expositores completa a atmosfera artística. A primeira figura que notamos foi de Saudade Cortesão, acompanhada de seu esposo Murilo Mendes, que se mostravam muito à vontade em longas palestras com alguns expositores presentes, como Oswaldo Goeldi (...) (MAURÍCIO, Jayme, 1952, p.13).

Acompanhando a nota, há uma fotografia de Saudade, Murilo, Goeldi e Djanira, no que parecia ser uma conversa muito amistosa (Fig.3). Esta fotografia é a única que se conhece até então de Murilo e Oswaldo juntos.

Em 1952, mais um artigo do Jornal "Correio da Manhã", do dia 4 de junho nos mostra Goeldi e Murilo no mesmo local, em evento da Associação Brasileira de Críticos de Arte. A comemoração dos 30 anos da associação envolveu uma homenagem a Manuel Bandeira e um debate de nome "Realismo Social e Abstracionismo". Figuras importantes da época estavam presentes, como o representante do ministro da educação, Dr. Bocaiúva Cunha, a diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Sra. Niomar Sodré, artistas como Goeldi e Ivan Serpa e, fazendo um discurso em homenagem a Manuel Bandeira, Murilo Mendes.

Em fevereiro de 1955, na coluna "Flagrantes de J.J e J." é relatado em artigo sem assinatura o lançamento de um álbum de Oswaldo Goeldi e um livro de poemas de Murilo Mendes, idealizado por José Simeão Leal:

Dois lançamentos importantes, de uma só vez, do Serviço de Documentação do Ministério da Educação: os poemas ouropretenses de Murilo Mendes e o álbum de Oswaldo Goeldi. Aquele é dos melhores que já escreveu o autor da "Poesia em Pânico" (...) O álbum de Goeldi talvez seja o mais perfeito exemplo de reproduções artísticas já publicadas entre nós. (Correio da Manhã, Flagrantes de



Fig.3: Goeldi, Mendes, Saudade e Djanira

Fonte: Correio da Manhã,

Rio de Janeiro, 1 de mai.,1952, p.13.

J.J e J., 13 de fev., 1955).

Os relatos jornalísticos nos ajudam a confirmar o que já havíamos constatado através do poema: há de fato sinais de amizade e admiração entre ambos artistas e juntos, conviveram ativamente dentro da sociedade artística carioca da época. Estes pontos de contato entre os dois, nos auxilia no entendimento do percurso das obras de Goeldi até a coleção de Murilo Mendes.

Referências

ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.

ARGAN, Giulio Carlo. O olho do poeta ou les éventails de Murilo Mendes. Tradução de Murilo Marcondes Moura. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p.6, 11 mai. 1991.

AMOROSO, Maria Betânia. *Murilo Mendes: o poeta brasileiro em Roma*. São Paulo: Editora da Unesp; Juiz de Fora: Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, 2013.

BATISTA, Marta Rosseti. *Os artistas brasileiros na escola de Paris*. São Paulo: Editora 34, 2012.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In.: *Obras Escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ELEOTÉRIO, Maria de Lourdes. *Murilo Mendes, Colecionador*. Remate de Males, Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, Campinas: UNICAMP, no. 21, 2001.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986

GOELDI, Oswaldo. A confusão é grande e a gravura não vai ganhar nada com isso. Entrevista. [12 de janeiro, 1957]. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil, Suplemento Dominical*. Entrevista concedida a Ferreira Gullar.

MAMMI, Lorenzo. *Murilo Mendes, crítico de arte*. Campinas, São Paulo, (32.1): pp. 81-93, Jan./Jun. 2012

MAURÍCIO, Jayme. Estudantes e Artistas no Museu de Arte Moderna. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p.13, 1. mai., 1952.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Luciana Stegagno Picchio (Org.) Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

_____. *A idade do Serrote*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Homenagem a Oswaldo Goeldi*. In: *Poesias 1925/1955*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

_____. Lasar Segall - A importância de Segall. *Letras e Artes, Suplemento de A Manhã*, Rio de Janeiro, no. 207, 208 e 209, 20, 27 mai. e 06.jun, 1951.

NEHRING, Marta Moraes. *Murilo Mendes, Crítico de Arte - a invenção do finito*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

PIFANO, Raquel Quinet. *A Coleção de Artes Visuais do Poeta Murilo Mendes a partir de Arlindo Daibert*. Anais do II Encontro do Grupo MODOS/II Colóquio Internacional de Coleções de Arte em Portugal e Brasil: História da Arte em Coleções - comunicações. Rio de Janeiro: EBA - UFRJ, 2016, p.102-112.

Tammy Senra Fernandes Genú

Graduada em Artes e Design pela Universidade Federal de Juiz de Fora, é mestra em Artes, Cultura e Linguagens pela mesma universidade. Atualmente dedica-se ao estudo da coleção do poeta Murilo Mendes e os desdobramentos deste com a arte expressionista alemã.