

# MURILO MENDES, AS JANELAS E O DIABO

## *Murilo Mendes, the windows and the devil*

Vinícius Honesko\*

### RESUMO

A partir da leitura das cartas trocadas por Murilo Mendes com a amiga Laís Araújo e com a irmã Virgínia Mendes, nos cinco anos que precedem sua morte, o presente ensaio analisa como certo traço melancólico de fim de vida marca todo seu agir poético desde seus princípios. Assim, observa como a desolação presente nas cartas, a sensação de abandono e agonia, além de ser uma constante nos textos contemporâneos – *Ipotesi, Conversa Portátil* –, também pode ser vista já em textos das décadas de 30 e 40 – *A Poesia em Pânico, O Discípulo de Emaús, Poesia Liberdade*. Por fim, propõe que tal agonia melancólica, por ser, de certa maneira, uma constante na poética de Murilo, não emperra sua escritura, mas é o próprio mecanismo de seu agir poético.

Palavras-chave: *Murilo Mendes; agir poético; escritura poética.*

### ABSTRACT

From the reading of the letters exchanged by Murilo Mendes with his friend Laís Araújo and with his sister Virgínia Mendes, in the five last years before his death, the present essay analyses how certain melancholic trace of the end of life marks all his poetical acting since its begins. Therefore, it observes how the desolation present on the letters, the sensation of abandonment and agony, beyond being a constant in the contemporary texts – *Ipotesi, Conversa Portátil* –, can be already seen in the texts of the decades of 30 and 40 – *A Poesia em Pânico, O Discípulo de Emaús, Poesia Liberdade*. At last, it proposes that this melancholic agony, for being in certain sense a constant in the poetic of Murilo, does not stiffen his scripture, but it is the very mechanism of his poetical acting.

Keywords: *Murilo Mendes; poetical acting; poetical scripture.*

\* Universidade Federal do Paraná

Pouco menos de um ano antes de sua morte, Murilo Mendes dá claro sinais de uma aflição que vinha tomando cada vez mais vulto em seus pensamentos e poemas, algo como uma espécie de desespero *ontológico*. A respeito desse seu estado de angústias, faz confissões em cartas à jovem amiga Laís Corrêa Araújo e, também, à irmã Virginia Mendes. Murilo admite que muito desse seu desespero melancólico era proveniente da vida na Itália, do caos que via ali se estabelecer. No epistolário, publicado por Laís, além reclamar das péssimas condições em que se encontrava o correio na Itália naquele momento, o poeta se queixa das condições perigosas pelas quais o país estava passando – ondas de sequestros, assaltos, terrorismos, advindos dos chamados *anos de chumbo*. As reclamações e exasperações de Murilo crescem de carta em carta e, de certo modo, em todas elas vemos um elemento que se repete. Quando escreve da cidade do Porto, Portugal, em 18 de agosto de 1974, diz Murilo:

A vida na Itália tem me deprimido muito, pelos episódios de terror e extrema violência, atentados horríveis, mortes, o diabo. Parece não haver dúvida que os culpados são os fanáticos da extrema-direita. (MENDES, 2000, p. 233)

Em 20 de setembro de 1974, escrevendo de Lisboa, diz:

O que você diz sobre a vida atual e os tremendos problemas do nosso mundo é exatíssimo. Ando mesmo em crise permanente, diante das notícias de violência, terror, corrupção, mercantilismo atroz, o diabo. Passo certos dias num desânimo horrível, hesitando entre o amor à vida e a vontade de acabar, diante do que vejo, leio e ouço. (MENDES, 2000, p. 234)

Na carta de 22 de janeiro de 1975, escreve:

Não sei se os jornais daí têm falado, mas a atmosfera de Roma (da Itália em geral) está deprimente: roubos, assaltos, assassinatos, seqüestros, o diabo. Há dias um comando de 3 jovens matou uma senhora num restaurante cheio de gente, roubando-lhe um casaco de peles. Ninguém se mexeu. (MENDES, 2000, p. 236)

E na de 12 de junho de 1975, dois meses antes da sua morte, é possível ler:

Tenho andado muito deprimido. A vida na Itália (sei que não é só aqui, mas aqui eu vivo, por isso sinto mais depressa) está desagradável. Roubos, assassinatos, terrorismo, sequestro de pessoas, o diabo. Que se há de fazer? (MENDES, 2000, p. 237)

Alguns anos antes dessas cartas à amiga, escrevendo à irmã Virgínia e ao cunhado Paulo Torres, Murilo dizia que começara a se sentir incomodado tanto com a situação do mundo quanto com sua condição pessoal. Uma das primeiras vezes em que dá mostras de tais preocupações, entretanto, ainda mantendo um *humour*, é na carta ao casal, escrita no Porto em 5 de maio de 1969, em que diz: “Tenho sido perturbado pelas notícias do Brasil; estou profundamente apreensivo. Enfim, a paz não é deste mundo, é de Deus; e Deus – *hélas!* – não é deste mundo.” (MENDES, s/d)<sup>1</sup> E, alguns meses depois, em 22 de fevereiro de 1970, de Roma:

Vamos sem maiores novidades (...) Eu é que ando muito deprimido ante a feia situação do mundo, em particular de países mais próximos do meu coração. É uma tristeza. Mas, como achavam os gregos, a esperança é a última coisa que se perde. Para desabafar um pouco, escrevo em todos os momentos livres. (MENDES, s/d.)

Também na carta de 17 de junho de 1970, sempre à irmã e ao cunhado: “Vamos sem muitas novidades, mas estou muito preocupado com os grandes problemas do mundo e do Brasil. Saudade diz que não devo ler jornais, mas isto é impossível.” (MENDES, s/d).

O limiar dos anos 70 marca, por assim dizer, o ingresso de Murilo numa zona em que, enrustecido pelo que via, pouco a pouco passa de uma confiança no porvir a um descrédito na existência que, no entanto, como lemos na carta de 22 de fevereiro de 1970, impelia-o à escritura. Já nas últimas cartas a Virgínia – nas mesmas datas em que trocava as cartas aqui citadas com Laís Corrêa Araújo –, o cenário compõe-se também com as preocupações de Murilo com sua saúde e com a possibilidade de furto da coleção de arte que mantinha, junto com a companheira Maria da Saudade, em casa. Assim, na carta de 17 de março de 1975, diz:

Quanto a nós, vamos andando como podemos. Creio que lhe disse em cartas anteriores: impressiono-me demais com o que se passa na Itália, com a onda de violência, terror e roubos. Uma coisa horrível. Não me consola o fato de saber que há também muita violência e delinqüência em tantos outros países. (...) A vida em Roma mudou muito. Nossos ótimos contatos culturais diminuíram, pois vários amigos, escritores e artistas, alugaram ou compraram casas de campo a 30/60 quilômetros de Roma. Todo o mundo está com medo dos ladrões e terroristas. A palavra *sossêgo* desapareceu

1 Todas as cartas endereçadas ao casal estão disponibilizadas à consulta em uma das pastas do Arquivo Murilo Mendes do Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, de Juiz de Fora. Aliás, é onde se encontra também parte da biblioteca que pertencera ao poeta.

do dicionário. Temos medo (principalmente eu) que venham os ladrões aqui e nos roubem os quadros. Às vezes, além de roubar, espancam e ferem gravemente, sem horror. Enfim, Virginia, basta de tristezas. Não perco a esperança de melhores dias. (MENDES, s/d)

A interrupção na narrativa dos crimes e fatos que, além de implicarem o desânimo e angústia de Murilo, geram também medo, dá-se com um *basta* e uma fórmula não muito convicta de esperança de dias melhores. Dois meses depois dessa carta, uma outra é escrita em 14 de maio de 1975 (três meses antes da morte do poeta), agora, com as preocupações pela velhice que chega.

Quanto a mim, não vou muito bem de saúde, com perturbações do vaso simpático. Consultei um dos melhores especialistas de Roma, que me deu três remédios. Por um lado há melhorias, mas por outro, os remédios me deixam meio bambo. Pelo que fui constrangido a reduzir minhas atividades passando em casa a maior parte do tempo. É grande a minha preocupação com o nosso futuro. Cheguei aos 74 anos de idade, e, queira ou não queira, a velhice fez sentir seus efeitos. (MENDES, s/d)

Mas é da carta de 29 de janeiro de 1975 que um pessimismo visceral pode ser sentido em Murilo:

Eu ando (aqui entre nós) deprimido e angustiado, em parte pelo que se passa na Itália, mormente em Roma: todos sentem medo, devido aos sucessivos assassinatos, roubos, seqüestros de pessoas, violências de toda espécie. Muitas páginas dos jornais são dedicadas a isto. Temo pelas nossas vidas e pelo roubo de quadros. Nesta idade vou me deprendendo das coisas, mas os quadros formam uma parte importante do modesto patrimônio de Saudade. Receio também o próximo fim da minha comissão. Quando ela terminar, como poderemos viver no Rio com uma pensão de CR\$2400,00? Tenho evitado falar-lhe destes assuntos, mas de vez em quando é preciso desabafar. Receberam nosso cartão de Boas Festas? Aqui passamos os dois o natal e o ano bom. Sozinhos, sem ao menos uma pessoa das duas famílias. Aqui entre nós, para mim é difícil viver em Roma; desagradável, tráfego caótico, ônibus super cheios, agora ainda mais com os peregrinos (?) do “ano santo” (ou todos os anos são mesmo santos, ou então nenhum o é). Ser desmotorizado, hoje, é o diabo. Saudade sofre menos com isso, mas é muito mais moça que eu. Cada mês que passa sinto uma diferença grande no que toca ao envelhecimento. Já é mais que tempo de ir largando as ilusões deste mundo. Mas como se pode viver sem ilusões? (MENDES, s/d)

O Murilo que, em 1963, com seu particular humor, declamava seu amor por Roma<sup>2</sup>, já não mais o fazia. Agora era de um desconsolo – peneirado com pitadas de uma esperança não confiante – que se tratava. Desde os primeiros lampejos de preocupação, em 1969, Murilo dá sinais desse seu estado – sinais estes que aparecem não só nas suas cartas, mas também nas suas publicações. Em um dos fragmentos, datado de 1969, que compõem *Conversa Portátil*, Murilo reflete sobre o filme *Blow Up*, de Antonioni:

Reconstruo mentalmente o começo e o final de *Blow Up*, o considerável filme de Antonioni: pessoas existentes reúnem-se para um jogo inexistente: fazem força, deslocam braços e pernas, perseguem uma bola invisível, mas não atingem o escopo. Tudo se dissolve no ar, sem palavras, tudo existe e inexistente. As definições científicas nos informam que estamos situados no tempo e no espaço. Mas isto será verdade, ou uma verdade provisória? (...) O que significa o fato de existir, mover-se, respirar, agir? Qual o destino da cultura? Subsistirão, após a provável próxima catástrofe, os textos da *Divina Commedia*, da *Odisséia*, de *Os Lusíadas*, de *Hamlet*, das *Soledades*, de *Le Fleurs du Mal*, de *Finnegans Wake*, de *Corpo de Baile*? Subsistirão os templos hindus, o Partenon, a “Pietà Rondanini”, *Les Demoiselles d’Avignon*, as partituras de Don Giovanni e da *Paixão segundo S. Mateus*, as películas de *Luzes da cidade*, *O Couraçado Potemkin*, *Blow Up*, as ruínas das ruínas, o tempo e o espaço, a memória de Deus e a do homem? Retorna, inevitável, a ideia da morte. De novo é mestre Quevedo a me instruir. Na carta que dirigiu ao seu amigo italiano Ottavio Branquiforte lê-se: “*La muerte tan cerca está del primero cabello como del último.*” Morte: ampliação gigantesca da fotografia da vida. *Blow Up*. (MENDES, 1994b, p. 1472)

O fim da vida, a proximidade da morte, o questionamento sobre a subsistência das obras humanas (das grandes obras de arte, diga-se), a despeito de com frequência aparecerem em poetas e pensadores ao aproximar do fim da vida, em muito se conectam às reflexões (também sobre a arte) feitas por Lévi-Strauss alguns anos depois em *Olhar, Escutar, Ler* (LÉVI-STRAUSS, 1997).<sup>3</sup> Com certa referência às *Memoires d’outre tombe*, de Chateaubriand, o antropólogo pensa a insignificância da humanidade para o cosmos e como, a partir disso, sua persistência, no correr dos milênios, nada terá representado. Porém, mesmo assim, é perceptível aí uma espécie de lamentação: a perda das grandes obras criadas pelo homem, únicos traços de que alguma coisa

2 Cf. MENDES, 1994a, p. 47-48.

3 Também a entrevista concedida a Didier Eribon – 5 anos anterior ao *Olhar, Escutar, Ler* – é marca de uma *desilusão ativa* de Lévi-Strauss (e que, aqui, pode ser mantida em relação a Murilo Mendes). Cf. Lévi-Strauss e Eribon (2005, p. 229).

aconteceu. Mas Murilo, no momento em que pensa sobre a morte em *Blow Up*, está, e nesse caso a conexão deixa evidências, nos traços de alguém que também tem certas marcas das leituras de Chateaubriand: Michel Foucault, em *As Palavras e as Coisas*.

Murilo, quando se lembra e *reconstrói, remonta* mentalmente o filme de 1966, de modo provável *constrói* suas reflexões e seu texto sob as influências do que acabara de grifar em seu exemplar de *As Palavras e as Coisas*, também de 1966: “O homem é uma invenção sobre o qual a arqueologia do nosso pensamento mostra facilmente a data recente. E, talvez, o fim próximo.” (FOUCAULT, 1966, p. 398) O retorno da ideia de morte, a morte como sempre já presente na vida é, de fato, a aproximação da morte como contemporânea. Tal ideia também está presente em outro escritor referência à época, Maurice Blanchot, que, em 1955, no livro *O Espaço Literário* (1987), já havia falado da aproximação da morte como contemporânea à vida – cujo acesso, porém, seria sempre interdito. E, de modo ainda mais matricial à discussão, em Georg Simmel que, no início do século, pensava a morte como já presente no homem desde seu nascimento:

Do mesmo modo que nós não estamos sempre verdadeiramente aí desde o instante do nosso nascimento, mas que há continuamente um pouco de nós nascendo, assim também nós não morremos apenas no nosso último instante. Vê-se agora de modo claro a significação da morte como criadora de forma. Ela não se contenta em limitar a nossa vida, isto é, em lhe dar forma na hora do trespassar; ao contrário, ela é para nossa vida um fator de forma, que dá coloração a todos os seus conteúdos: fixando os limites da vida na totalidade, a morte exerce de antemão uma ação sobre cada um de seus conteúdos e de seus instantes; a qualidade e a forma de cada um deles seriam outras se fosse possível ultrapassar esse limite imanente. (SIMMEL, 1988, p. 171-172)

De certo modo, as preocupações de senilidade de Murilo são a sensação ainda mais aguda deste algo e ao mesmo tempo nada (“*tan cerca está del primero cabello como del último*”) que é a morte. A agonia em que o poeta entra nos últimos anos está inexoravelmente presente nos textos dos mesmos anos (nos materiais compostos em italiano, *Ipotesi*, nos fragmentos de *Conversa Portátil*, na segunda série de *Retratos-Relâmpago* e, até mesmo, em *Janelas Verdes* – sua ode a Portugal, por excelência, terra da *Saudade*).

A morte que dá forma à vida é, nesses anos, pressentida por Murilo como uma espécie de absoluto, algo ínsito à vida, capaz mesmo de matar a própria ressurreição: “Se tudo é morte/ haverá também a morte da ressurreição.” (MENDES, 1994c, p. 1506) Numa visão embebida de pessimismo, as *Ipotesi* tratam do tempo e de seu fim: e as imagens dos relógios, da irrever-

sibilidade, da catástrofe, do caos, tão presentes no livro, são um horizonte no *mundo* muriliano. Além disso, também as já citadas cartas dos últimos anos de vida são uma marca evidente desse *desespero*. No trocadilho sobre a paz – marcado pelo *hélas!*, tão utilizado por Murilo nas suas exclamações com algum senso de *humour* – feito na carta de 05 de maio de 1969, endereçada à irmã, vê-se que o poeta associa a ideia de paz à de Deus, colocando ambos fora do mundo, numa aparente impossibilidade. Porém, ainda mais significativo – e, de todo modo, conectado a essa ausência divina no mundo – é a repetição sistemática nas cartas de um significante peculiar: o *diabo*.

Depois de cada descrição da realidade italiana que o desolava, Murilo, como que a marcar seu desespero neste mundo, lança mão desse significante nada irrisório, o diabo, que, na tradição ocidental e sobretudo católica – tão cara a Murilo –, representa a criatura que carrega nas costas (uma espécie de Sísifo) o peso de ter caído do paraíso por ter se negado a adorar um ser pior e posterior a ele, o homem, tal como narrado no apócrifo *Vida de Adão e Eva*, recentemente incluído em uma grande compilação de textos sobre angelologia organizada por Giorgio Agamben e Emanuele Coccia (AGAMBEN; COCCIA, 2009, p. 751-754). Diz o texto que, após terem sido expulsos do Paraíso, Adão e Eva montaram uma cabana onde lamentaram e choraram por sete dias, quando, com fome, saem à busca de alimentos. Não encontrando aqueles que eram acostumados a comer no Paraíso, mas apenas comida para animais, colocam-se, Adão no rio Jordão, Eva no rio Tigre, em penitência à espera de misericórdia do senhor. Eva, no entanto, é – à semelhança do ludíbrio pela serpente – enganada pelo diabo que a faz interromper a penitência dizendo que Deus já havia ouvido seus lamentos e que, por isso, havia enviado uma legião de anjos para conduzir o casal até o local da comida. Adão, entretanto, quando vê Eva junto ao diabo, reprime-a dizendo ter ela caído novamente em erro. Eva, ao perceber seu erro, pergunta então ao diabo por que razões ele os perseguia com tamanha maldade. Ao que o diabo responde:

Oh, Adão, toda a minha inimizade, inveja e dor são por tua causa, porque por culpa tua fui expulso e privado da glória que tinha nos céus entre os anjos, e por tua causa fui jogado sobre a terra. (AGAMBEN; COCCIA, 2009, p. 751)

Adão, diante dessa afirmação do diabo, pergunta-lhe o que ele, o homem prototípico, tinha a ver com queda do anjo, o que tinha feito para isso. E o diabo mais uma vez responde que por conta da criação de Adão ele fora afastado da contemplação do rosto do Senhor, fora expulso para esta terra e acometido de dor pelo despojamento da glória e, por isso, enganou Eva para, assim, privar Adão da possibilidade da felicidade (AGAMBEN; COCCIA,

2009, p. 751-752). Nesse sentido, o diálogo do homem com o diabo traz a ideia da desolação satânica com a perda da própria glória nos céus mas, ao mesmo tempo, mostra como ao diabo o mundo pôde ser uma nova morada (não por ele desejada, porém, onde podia atuar livre dos constrangimentos da hierarquia do governo celeste) na qual poderia, inclusive, ser *fraudulento* – isso quer dizer, liberar os nomes das coisas, ludibriar, mentir (ou ainda, liberar na linguagem a possibilidade de significações<sup>4</sup>).

A terra, o lugar não desejado por excelência, é apenas o lugar dos *caídos*, o que significa, para o homem, o lugar da morte. E não é sem razões que Murilo, próximo da morte (e com o imaginário cristão católico que lhe era peculiar), comece a sentir *o diabo* por toda a parte. O espectro que gira, portanto, nas marcas do diabo das cartas de Murilo é, não por acaso, a *melancolia*. Na tradição cristã é a figura de um anjo – o demônio meridiano – que caracteriza a situação melancólica. O demônio que, por volta do meio dia, elegia suas vítimas entre os homens religiosos que, nos claustros, em vez de então praticarem a oração, deixavam-se guiar por uma espécie de queixosa fadiga que lhes impedia as tarefas monacais (AGAMBEN, 2007, p. 21-56). De certo modo, o objeto de desejo do melancólico não é por ele esquecido ou afastado, mas continua posto para ele como fim, porém, inatingível.

Se, em termos teológicos, o que deixa de alcançar não é a salvação, e sim o *caminho* que leva à mesma, em termos psicológicos, a retração do acidioso não delata um eclipse do desejo, mas sim o fato de tornar-se inatingível o seu objeto: *trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e ao mesmo tempo deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo* (AGAMBEN, 2007, p. 30-31).

Ao melancólico, portanto, acontece algo como no aforismo kafkiano, “existe um ponto de chegada, mas nenhum caminho”, de maneira que não há como fugir do que não se pode escapar. Murilo, que lê os diários de Kafka, faz a seguinte anotação no fim do seu exemplar do livro: “também eu sofro com certas coisas”. Em seguida, indica, como referência a essa sua sensação, as páginas do diário relativas aos dias 13 de março a 9 de abril de 1915. Trata-se de um período em que Kafka sente-se compelido à escritura, porém, incapaz de fazê-lo por diversos motivos que ele ali descreve, deixa-se tomar por certo desespero. Numa dessas passagens grifadas e anotadas por Murilo, é possível ler:

Não fui para casa, nem para a de Max, onde havia uma reunião

4 Cf. Agamben (2008, p. 94-99).



esta noite. Razões: falta de vontade, medo da volta noturna, mas, sobretudo, ideia de que eu não escrevi nada ontem, de que eu me afasto cada vez mais do meu trabalho e de que estou em perigo de perder tudo o que adquiri nos últimos seis meses. Disso dou provas escrevendo miseráveis página e meia, começo de um novo conto já definitivamente condenado; depois, num desespero cuja responsabilidade é em grande parte do meu estômago embrulhado, li Herzen com a intenção de me deixar, não sei como, conduzir por ele. (KAFKA, 1954, p. 430-431)

Aparece aqui uma aura negativa que Kafka não consegue romper, e contra a qual qualquer luta parece fadada ao fracasso, até a entrega à leitura não num gesto de esperança, mas de condenação ainda maior: não sabe como, mas *intenciona*, tem desejo de algo que sabe inalcançável. É a típica faceta melancólica.<sup>5</sup> Porém, enquanto a melancolia kafkiana emperrava o mecanismo da sua escrita (impulsionando-o ao isolamento, já que parece não querer ver ninguém senão na forma espectral de uma possibilidade de guiá-lo), Murilo sentava-se e escrevia ainda mais – como diz na carta à irmã de 22 de fevereiro de 1970 (Murilo também não se isolava – basta lembrar as queixas de falta de amigos e “bons contatos” em uma das cartas à irmã).

Aos nefastos medos de Kafka, o diabo que assolava Murilo bem pode ser visto numa dupla polaridade, portanto. Tal como a figura do anjo melancólico düreriano, o diabo (o anjo) o afunda na tristeza e, por isso, faz com que o poeta se incline ainda mais à escritura.<sup>6</sup> Como lembra Warburg, nas análises sobre *Melancolia I* de Dürer, “o obscuro demônio astrológico, que devora seus filhos e cujo combate cósmico contra uma outra divindade astral pesa sobre o destino da criatura submetida à sua influência, é humanizado e torna-se a encarnação plástica do homem que trabalha e pensa.” (WARBURG, 2003, p. 280)

Em *Ipotesi*, uma de suas últimas compilações de poesia, escritas em italiano, é possível perceber as marcas mais candentes desse anjo-diabo<sup>7</sup> em

5 Todo o contexto kafkiano pode ser lido também à luz da melancolia descrita pela psicologia medieval e que chega até ao Renascimento (figurando, principalmente, naquilo a que Aby Warburg chama atenção nas suas interpretações a respeito das adivinhações pagãs e antigas e suas influências no humanismo renascentista. Cf. Warburg, 2003, p. 242-294). Também Agamben, nos passos de Warburg, levanta a questão a partir de um dos aforismos do *Regimen Sanitatis Salernitanum*. Cf. Agamben, 2007, p. 33-34.

6 Em clave benjaminiana (portanto, aqui não levamos em conta a também fundamental, ainda que díspar, análise heideggeriana), é possível dizer que em Murilo a melancolia reveste-se de tédio que também é um limiar para agir, como lembra o filósofo alemão no arquivo D 2, 7, das *Passagens*. Cf. Benjamin, 2006, p. 145: “Sentimos tédio quando não sabemos o que estamos esperando. O fato de o sabermos ou imaginar que o sabemos é quase sempre nada mais que a expressão de nossa superficialidade ou distração. O tédio é o limiar para grandes feitos. – Seria importante saber: qual é o oposto dialético do tédio?”

7 O anjo que mostra a Murilo a face caótica do mundo, sua desintegração de cosmos

Murilo. Seus *epigramas* são a marca evidente dessa situação. Abertos com *L'Ultimo Uomo* e finalizados com *Ritorno*, deixam a todo instante transparecer a atmosfera melancólica na qual se encontra o poeta. O último homem, sozinho diante da bomba atômica e que convida o leitor para ir ao leito, que só pode ser de morte, deseja, ao fim, retornar ao reino mineral – é o desejo de escapar do *caos*, que já é fato de ordinária administração. Tudo é fruto do homem que sabe que o sistema em que vive transforma tudo em matéria de consumo (mercadoria) e é, ao mesmo tempo, a prostituta da morte.

Antes de nos entregar à roda do Hades  
Onde giraremos, olhos fechados de peixe  
Que nem mesmo um cão quer olhar,  
A morte prostitui-se com o sistema. (MENDES, 1994c, p. 1517)

Mas escapar do caos, saber das relações promíscuas, ou mesmo cortesãs<sup>8</sup>, do mundo humano com a morte, é ter consciência também do abandono que sofre o homem por parte do cosmo; Murilo tenta escapar do caos, porém, sem chances de cosmos. Em um dos textos de *Conversa Portátil*, o abandono é o de um *Senhor* que, diante do servo suplicante (são os ecos do Evangelho de Matheus “*Eli, Eli, Lama Sabachthani!*”), vira-lhe as costas:

Desta janela interrogativa distingo o cosmo: metade homem, metade mulher, “*due archi paralleli e concolori*” (Par. XII, 11). Chora e ri ao mesmo tempo. Levanta um braço, logo depois solta no azul mallarmeano, com absoluta destreza, uma galáxia. Eu então, autômato, me ajoelho e, participante do seu ato, suplico-lhe: “cosmo, já que sabes criar milhares de galáxias, concede-me uma delas: prometo não fundar ali nenhum arranha-céu nem posto de gasolina, centro atômico ou prisão, em contrapartida te levantarei uma ode metálica.”

O cosmo trabalhador ocupadíssimo finge que não me entende. Com luvas gigantescas, pedalando, afasta-se, para entre sonho e realidade criar outras galáxias claríssimas cruéis, longe da poluição da atmosfera e do espaço do petróleo. (MENDES, 1994b, p. 1474-1475)

O mundo do homem, abandonado pelo cosmo, é o da depredação e da queda, da poluição e do negrume do petróleo e da ameaça constante de fim atômico. A janela interrogativa de onde Murilo escreve – da via del

---

em caos, age do mesmo modo como em Baudelaire: o Demônio que, inspirado pelo poeta, leva-o às planícies do Tédio, distante de Deus. Cf. Baudelaire, 1985, p. 390.

<sup>8</sup> E, de Walter Benjamin, vem um pequeno aforismo que conecta uma das figuras da melancolia, o tédio, às figuras do amor *de trocas* na coorte: “*E o tédio é a treliça diante da qual a cortesã provoca a morte. Ennuí.*”. Cf. Benjamin, 2006, p. 101.

Consolato, 6, ou, ainda, alguma das janelas verdes a partir da qual se abrem os edifícios da rua do Museu Nacional de Arte Antiga de Portugal – é a abertura que lhe permite vislumbrar esse cosmo arredio, mas também ver o mundo caótico em que vive. Lembra Raúl Antelo (2001b) – lendo o Murilo dos anos 40 – que o poeta, face ao caos, abre janelas. Mas o caos – que é justamente a *falta de ordem* do mundo – visto por Murilo das janelas, nos anos 30, quando da morte do seu *alter ego*, Ismael Nery, como também anota Antelo (ANTELO, 2001b, p. 158), traz o pânico ao poeta, que então aparece como um *desesperado* que só vislumbra *A Destruição*:

Morrerei abominando o mal que cometi  
E sem ânimo para fazer o bem.  
Amo tanto o culpado como o inocente.  
Ó Madalena, tu que dominaste a força da carne,  
Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,  
Isenta, desde a eternidade, da culpa original.  
Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça:  
Pertencemos à numerosa comunidade do desespero  
Que existirá até a consumação do mundo. (MENDES, 1994a, p. 287)

Destruição e abandono que, com a perda do amigo, Murilo *re-sente* novíssimos e, como no final da vida, são alavancados pela figura demoníaca assoladora do mundo. Como o grito do messias exposto na cruz, a interpeção de Murilo, seu clamor e grito de desespero, é por sentir-se angustiado e só em um mundo sem deus, mas com o diabo.

– Eu fui criado à tua imagem e semelhança.  
Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,  
Nem a neta de Madalena para me amar,  
O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver.  
Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram,  
Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto,  
Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto,  
E o eco do teu grande grito de abandono:  
Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.  
(MENDES, 1994h, p. 245)

É preciso ressaltar, entretanto, a importância do lugar a partir do qual Murilo vislumbra o caos: a janela. Segundo Antelo (1997, 32), são dois os tipos de janelas (literárias): ao modo Apollinaire, “diurnas e confiantes” e ao modo Baudelaire, “um *trou noir*, que que nos aguça o voyeurismo”. Em Murilo, as janelas ganham esses contornos baudelairianos e se apresentam como buracos negros, abismos que, em uma das galáxias jogadas ao léu pelo cosmo – jogadas no azul mallarmaico –, como aqueles de Pascal, dão

possibilidades ao voyeurismo aguçado:

Pascal em si tinha um abismo se movendo.  
– Ai, tudo é abismo! – sonho, ação, desejo intenso,  
Palavra! E sobre mim, num calafrio, eu penso  
Sentir do Medo o vento às vezes se estendendo.

Em volta, no alto, embaixo, a profundidade, o denso  
Silêncio, a tumba, o espaço cativante e horrendo...  
Em minhas noites, Deus, o sábio dedo erguendo,  
Desenha um pesadelo multiforme e imenso.

Tenho medo do sono, o túnel que me esconde,  
Cheio de vago horror, levando não sei aonde;  
Do infinito, à janela, eu gozo os cruéis prazeres,

E meu espírito, ébrio afeito ao desvario,  
Ao nada inveja a insensibilidade e o frio.  
– Ah, não sair jamais dos Números e Seres!  
(BAUDELAIRE, 1985, p. 472)

Toda essa *caosmologia melancólica* de fim de vida muriliana já muito antes assombrava o *enigma do mundo* do poeta. Já na década de 30, principalmente com as *Metamorfoses*, vê-se um Murilo preocupado com um aspecto para além da temporalidade histórica, ou, de outro modo, com a sublevação do tempo em *essência*, como o queria o amigo Ismael Nery.<sup>9</sup> Mas é nos anos 40, quando publica *Mundo Enigma* e *Poesia Liberdade*, que o *seu* surrealismo se apresenta claramente e, no limiar da década, em vez de fechar o ciclo dos anos em que o *mundo* viu o *caos*, abre mais uma janela, sua *janela para o caos*. Assim, em 1949 Murilo tem publicada em Paris uma coletânea de poemas, por ele mesmo selecionados dentre os livros *Mundo Enigma* e *Poesia Liberdade*, chamada *Janela do Caos*. Na edição, de responsabilidade do diplomata Roberto Assumpção, foram também inseridas seis litografias de Francis Picabia.<sup>10</sup> Em uma das cartas de Murilo a Assumpção, quando da organização da edição, o poeta diz:

Quanto ao título autorizo-o a escolher *Janela do Caos*. O título primitivo desse poema era “Janelas do caos”, no plural. Depois resolvi alterá-lo, passando-o para o singular. Acho que esse título poderá dar nome ao volume todo – parece-me que é um resumo do espírito da minha poesia. (GUIMARÃES, 2007, p. 25)

9 Cf. Mendes, 1996, p. 53-61.

10 Cf. Guimarães, 2007.

As janelas, que se tornam plurais somente nos anos 70 (com as *Janelas Verdes*), aqui são apenas uma: o espírito da poesia de Murilo. Assim, na carta de agradecimento a Picabia, Murilo diz:

Acho que há muita surrealidade mesmo em certos clássicos; que há um estado surrealista na vida, um estado que com frequência se esconde, mas que todavia se revela em toda sua estranheza e sua angústia. Esse estado transparece inevitavelmente em meus poemas. Em lugar de buscar uma correspondência gráfica impossível e que maltrata tantos textos, o senhor encontrou o núcleo mesmo dessa poesia em sua surrealidade, no centro do debate entre a ordem e a loucura que continua sendo o grande debate da minha vida. (GUIMARÃES, 2007, p. 96)

O surrealismo a que Murilo alude, então o centro das suas indagações – e o título *Poesia Liberdade* já é uma referência ao Manifesto Surrealista de 1924 –, é também o estado de angústia e agonia do poeta, que pode ser visto na forma da janela aberta ao caos e dá a ver não uma estrutura formada do universo – um cosmos –, mas apenas o esboço, o inacabado, as infinitas possibilidades de imaginar o mundo (e o universo) que apenas caminha em direção a *per-fazer-se*, como se vê num dos poemas selecionados por Murilo para a *Janela do Caos*.

Todas as formas ainda se encontram em esboço,  
Tudo vive em transformação:  
Mas o universo marcha  
Para a arquitetura perfeita. (MENDES, 1994f, p. 410)

Nada é acabado, tudo é porvir, ainda que se viva de restos de um futuro do pretérito<sup>11</sup> (esse *terá sido* que não cansa de abalar as estruturas da eternidade), isto é, nesse tempo composto. Consternado pelas intromissões da angústia em qualquer tipo de entendimento, não resta senão a dura constatação de saber-se condenado à existência, à obscura vida – vida que no fragmento sobre o *Blow up* aparece como a fotografia cuja ampliação revela a morte e que aqui, nos anos da *Janela do Caos*, é interpelada pelo poeta, como um *Voto*, a ser transparente como a morte, que é uma clara esperança.

Obscura vida,  
O que te peço  
É que me reveles teus desígnios,  
Obscura vida: Que sejas transparente

11 Cf.: Antelo, 2001a, p. 144.

E concisa  
Como por exemplo a morte –  
Clara esperança. (MENDES, 1994f, p. 430)

O tempo, a transformação, o ver as cores menos coloridas, a descida ao Hades da horas, o correr desenfreado da flecha para o alvo que decreta a finitude, são os aspectos de um esboço que, como artífice da própria vida, deve o poeta apagar e reconfigurar, reapagar e configurar (e, assim, o *essencial* de Ismael Nery é retomado por Murilo numa dimensão tangível que o poeta toca com sua mão: isto é, montar e remontar a própria história). E como contra-face do caráter melancólico, a imaginação de Murilo lhe dá seu poder de metamorfose, sua posição – como de suspensão – entre a vida e a morte, que, no retrato-relâmpago de Caravaggio, assim também aparecia: “... desespera-se de não poder pintar – escuro demais – o abismo do nada que já desvenda; e – claro demais – o espaço da própria morte.” (MENDES, 1994g, p. 1267)

A janela para a liberdade, aberta para além da realidade – o abismo do caos –, configura-se como síntese do espírito poético muriliano ou, ainda, é marca da condição *agoniada* dos homens, capaz de possibilitar, por sua vez, a poesia – que no aforismo 16 de *O Discípulo de Emaús* aparece como condição geral dos homens: “Em geral o estado dos homens é uma agonia alegre” (MENDES, 1994e, p. 818). A janela, desse modo, é o espaço *limiar*,<sup>12</sup> nem interior nem exterior, que *ex-põe* o poeta à ambiguidade (esta que, no retrato-relâmpago de Dino Campana, é sinônimo de janela e, ao mesmo tempo, a justificação do artista: “Na ambiguidade encontro minha justificação; através dela espio o cosmo, que se morde.” (MENDES, 1994g, p. 1264)

Diante disso, as angústias que aparecem nos últimos dez anos da vida de Murilo são partes da própria condição do poeta, gestos que o marcam desde o início do seu itinerário poético. Assim, nos anos antecedentes à morte, em Guimarães, uma das cidades portuguesas que canta no seu outro livro-janela, *Janelas Verdes* – cidade que, segundo ele, teria a maior quantidade de janelas de Portugal –, Murilo reflete sobre a condessa de Mumadona, uma das filhas da reconquista das terras ao norte de Portugal das mãos dos mouros. Nessa reflexão, o caos reaparece:

12 Agamben chama a atenção para a noção de limiar como experiência de um limite. Assim, a janela muriliana abre-se em sua forma de *êxtase* (AGAMBEN, 2001, p. 56). “*Importante è qui che la nozione del ‘fuori’ sia espressa, in molte lingue europee, da una parola che significa ‘alle porte’ (fores è, in latino, la porta della casa, thyrathen in greco, vale letteralmente ‘alla soglia’). Il fuori non è un altro spazio che giace al di là di uno spazio determinato, ma è il varco, l’esteriorità che gli dà accesso – in una parola: il suo volto, il suo eidos. La soglia non è, in questo senso, un’altra cosa rispetto al limite; essa è, per così dire, l’esperienza del limite stesso, l’esser-dentro un fuori. Questa ek-stasis è il dono che la singolarità raccoglie dalle mani vuote dell’umanità.*”

A condessa Mumadona é bem menos considerável que Dom Afonso Henriques: todavia seu nome preocupa-me enquanto passo em revista as janelas do centro. Seria, *ohimè*, uma mulher de pulso, caráter militar. (...) Restituindo-se, considerando-se, Mumadona desaparece através da serra de Santa Catarina. O vento, mudando de mentalidade, já habituado à aceleração da história, não repete mais entre as folhas, como faria na época do romantismo: “Mumadona! Mumadona!” Limita-se a girar, gastando-se. O nome Mumadona implica uma quase múmia (a advertência da morte se alastra *ovunque*, insinuando-se nas imagens “positivas”) mas implica também uma dona, matéria de infinita exegese. Qual o destino dos nomes, senão crescer, transformar-se, desselar o caos, e eventualmente ressuscitar pela própria força do texto? (MENDES, 1994d, p. 1366-1367)

Num pensamento que perpassa a “hesitação prolongada entre o som e o sentido”, Murilo tenta, num *tempo-relâmpago*, fechar as janelas para evitar o desastre da morte, porém dá-se conta de que tal fechamento é impossível, pois há sempre o nome a abrir – a *desselar* – o caos. E esse *tempo-relâmpago*, que lhe faz tentar impedir o caos, transforma-se em metamorfose, em *retrato-relâmpago* – as fotografias vivas cuja ampliação (como o olhar do poeta, com uma luneta, através da janela a ampliar o caos do mundo) revela apenas *a morte*.<sup>13</sup> A janela espírito da sua poesia – a janela do caos –, o único lugar possível para o poeta, é a partir de onde a catástrofe inexorável pode ser vista também em doce enigma.

Doce enigma da morte,  
Tu que nos livras da criatura,  
Desta angústia do pecado e da carne.  
Doce enigma da morte,  
De ti, contigo e por ti é que eu vivo.  
Julgamento, inferno e paraíso:  
Sois menos necessários ao poeta.  
A minha morte  
É também a morte de todas as mulheres que existem comigo,  
Aquela que eu amo e não me ama,  
Aqueles que eu não amo e me amam.

13 Os *Retratos-Relâmpago* funcionam em Murilo como uma espécie de *canto de despedida*, em que a alegria de viver e a agonia da proximidade do fim mostram-se por meio das características das personagens descritas (uma forma de confirmar o aforismo 16 de *Discipulos de Emaús*). A respeito dessa lembrança do caráter melancólico muriliano também nos *Retratos-Relâmpago*, Cf. Amoroso (2010, p. 137-146): “*Aqui se procurou estender as palavras de Said para a produção do último Murilo Mendes e, a partir daí, procurou-se compreender, num relance, os retratos-relâmpagos como obra tardia, na qual o ‘exílio’ e a proximidade da morte definem novas soluções formais que são tão novas e inesperadas quanto àquelas que apresentaram o poeta ao mundo, nos anos 30, mas trazem as marcas, mesmo que disfarçadas, da melancolia.*”

Morte, salário da vida.

Doce enigma da morte. (MENDES, 1994a, p. 306-307)

O salário da vida em que a morte se transforma é o pagamento (a troca) ao poeta pelo seu trabalho de sentinela na janela caótica. Olhar para o mundo – mundo e caos portanto se identificam: e eis o *abismo*, o *nihil*, a partir do qual começar seja a vida, seja a poesia – desde a janela faz com que esta ganhe o estatuto de pedestal para o homem pós-histórico, que, portanto, supera o travamento melancólico da não obra que permanece como espectro, como fantasma instaurador do imperativo que exige o cumprimento do caminho até a obra, e lança o poeta na inoperosidade fundamental na qual a agonia da condenação à existência aglutina-se a uma alegria por poder criar:

Ninguém ignora que com o progresso da automatização ou automação a fadiga do homem tende sempre a diminuir. Antes do fim do século, em lugar de *Os trabalhos e os dias*, um novo Hesíodo poderá escrever “Os lazeres e os dias”. Debruçar-se à janela voltando a ser uma ocupação instrutiva, Guimarães serviria de modelo a outras cidades futuras; provavelmente se fundará uma Janelópolis universal, traduzindo abertura para a invenção, a liberdade, a convivência e a paz definitiva; com muitas janelas verdes, além de vermelhas, brancas, azuis, dialogando-se. (MENDES, 1994d, p. 1367)

A ocupação instrutiva dessa vida pós-histórica (o *voyou desoeuvré* debruçado na janela) combina-se com a pré-história, e a Janelópolis é assim universal, o ponto que paradoxalmente faz coincidir início (de abertura para a invenção) e fim da história que movimenta e impulsiona o trabalho poético. Aproximar-se das origens, da *Antiguidade*, de um princípio, uma *arché* (e a citação de Hesíodo – que foi, por assim dizer, com sua *Teogonia*, o primeiro na tradição grega a se perguntar sobre a *origem* dos deuses – não é em vão), é encontrar, olhando o caos primordial através da janela, o ponto em que é possível iniciar, poetar:

Quero voltar para o repouso sem fim,  
Para o mundo de onde saí pelo pecado,  
Onde não é mais preciso sol nem lua.  
Quero voltar para a mulher comum  
Que abriga a todos igualmente,  
Que tem os olhos vendados e descansa nas águas eternas.

Quero voltar para o princípio  
Que nivela vida e morte, construção e destruição,  
Diante do qual não existe lei nem marco.  
Quero viver sem cor nem forma, peso ou cheiro,  
Fora da alegria e da tristeza.



Eu sofro a terrível pressão do que existiu,  
Do que não existiu e do que existirá.  
Eu mesmo aperto os três círculos do inferno  
Neste trabalho de escavação do universo  
Pelo qual me aproximo das origens. (MENDES, 1994a, p. 309)

Essa espécie de nostalgia de um passado, em que uma felicidade para além do nome felicidade seria possível, marca, mais do que um lamento, uma atitude de contemporaneidade no poeta.<sup>14</sup> Ao olhar para o passado, sabe que a História só pode ser fragmentária e descontínua, de modo que o mais arcaico e o mais moderno sejam concomitantes (ANTELO, 2001a). E essa investida inventiva no e do passado, em função do presente do poeta, é fruto do gesto imaginativo com o qual o poeta remonta sua história e sua linhagem podendo, portanto, criar no presente – mesmo em um mundo abandonado ao diabo.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Il Sacramento del Linguaggio: Archeologia del giuramento*. Roma-Bari: Laterza, 2008
- \_\_\_\_\_. *La Comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, G.; COCCIA, E. (org.) Vita di Adamo ed Eva. In: \_\_\_\_\_. *Angeli: Ebraismo, Cristianesimo, Islam*. Vicenza: Neri Pozza, 2009.
- AMOROSO, M. B. Retratos-Relâmpago: despedida e comemoração. *Estúdios Portugueses: revista de filologia portuguesa*, v. 10, 2010. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2010.
- ANTELO, R. A Abstração do Objeto. In: PROCÓPIO RIBEIRO, G.; PINHO NEVES; J. A. (orgs.) *Murilo Mendes: o visionário*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997.

14 Cf. Agamben, 2009, p. 72: “Não apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbitrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.”

- \_\_\_\_. Concisão e Convergência. In: \_\_\_\_\_. *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: UEPG, 2001a.
- \_\_\_\_. Desleitura Criativa. In: \_\_\_\_\_. *Transgressão & Modernidade*. Ponta Grossa: UEPG, 2001b.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BLANCHOT, M. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- FOUCAULT, M. *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- GUIMARÃES, J. C. (org.). *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2007.
- KAFKA, F. *Journal*. Paris: Grasset, 1954.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Olhar, Escutar, Ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, C.; ERIBON, D. *De perto e de longe*. São Paulo: Cosac&Naify, 2005.
- MENDES, M. A Poesia em Pânico. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.
- \_\_\_\_\_. Cartas de Murilo Mendes e Maria da Saudade a Laís. In: ARAÚJO, L. C. *Murilo Mendes: Ensaio Crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. Cartas de Murilo Mendes a Virginia Mendes Torres datadas de 05/05/1969, de 22/02/1970, de 17/06/1970, de 29/01/1975, de 17/03/1975 e de 14/05/1975. Documentos originais consultados nos arquivos de Murilo Mendes junto ao MAMM (Museu de Arte Moderna Murilo Mendes), em Juiz de Fora.
- \_\_\_\_\_. Conversa Portátil. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.
- \_\_\_\_\_. Ipotesi. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c.
- \_\_\_\_\_. Janelas Verdes. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994d.
- \_\_\_\_\_. O Discípulo de Emaús. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994e.
- \_\_\_\_\_. Poesia Liberdade. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994f.
- \_\_\_\_\_. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp, Giordano, 1996.
- \_\_\_\_\_. Retratos-Relâmpago. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994g.
- \_\_\_\_\_. Tempo e Eternidade. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994h.
- \_\_\_\_\_. Vivo em Roma. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994i.
- SIMMEL, G. *La Tragédie de la Culture*. Traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris: Editions Rivages, 1988.
- WARBURG, A. La Divination Païenne et Antique. In: \_\_\_\_\_. *Essais Florentins*. Paris: Klincksieck, 2003.

Submetido em: 17/11/2015

Aceito em: 11/01/2016