

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Valtencir Almeida dos Passos

O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes

Juiz de Fora

2019

Valtencir Almeida dos Passos

O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Raquel Quinet de Andrade Pifano

Juiz de Fora

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Passos, Valtencir Almeida dos.

O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes / Valtencir Almeida dos Passos. -- 2019. 221 f. : il.

Orientadora: Raquel Quinet de Andrade Pifano

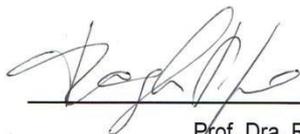
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2019.

1. Murilo Mendes. 2. Coleccionismo. 3. Patrimônio. 4. Institucionalização. 5. Preservação. I. Pifano, Raquel Quinet de Andrade, orient. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Valtencir Almeida dos Passos

O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo
Mendes



Prof. Dra. Raquel Quinet de Andrade Pifano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, Área de Concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares, Linha de pesquisa: Arte, Moda: História e Cultura, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 30/08/2019

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Raquel Quinet de Andrade Pifano Orientadora – Universidade Federal de
Juiz de Fora



Dr. Aloisio Arnaldo Nunes de Castro Membro UFJF - Universidade Federal de Juiz de
Fora



Dr. Júlio César Castañon Guimarães Membro externo – Fundação Casa de Rui
Barbosa

AGRADECIMENTOS

À Prof^ª. Dr^ª. Raquel Quinet de Andrade Pifano, pela profícua orientação, dedicação e pelo estímulo nesta jornada acadêmica;

Ao Dr. Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, pela jornada de anos junto aos acervos murilianos, pelo incentivo, e pela contribuição e participação nas bancas de qualificação e defesa deste trabalho;

Ao Dr. Júlio Castañon Guimarães, participe na construção de trabalhos desenvolvidos no Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM) e pela participação em minha banca de defesa;

À Prof^ª. Dr^ª. Renata Oliveira Maia Zago, pelo conhecimento, carinho e pela motivação.

Ao Carlos Rafael da Fonseca Cestaro, à Maria da Glória Gonçalves Cerveira e à Vera Maria Vargas, profissionais competentes e dedicados que marcaram o início do CEMM;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design (PPG-ACL/IAD-UFJF) e às secretárias Lara Velloso e Flaviana Polisseni, pelo apoio e auxílio constantes;

Aos amigos profissionais do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM): Lucilha Magalhães, Raquel Barbosa da Silva, Carmen Altomar Mattos e Paulo Roberto Alvarez, pelas valiosas contribuições à pesquisa e pelos conhecimentos compartilhados;

Aos funcionários amigos do MAMM: Rachel Cotta, Washington Antônio da Silva, Simone Quirino Santos, Lauro Bohnenberger, Renata Fogaça, Vinícius Steinbach, Paulo Soares, Gabriel Rezende, Rodrigo Oliveira Duque, Ana Luísa Affonso e João Paulo Pena Forte, companheiros na preservação, difusão e pesquisa muriliana;

Ao Frederico Lopes e Lílian Andrade Costa, funcionários do Memorial da República Presidente Itamar Franco, pela grande contribuição à minha pesquisa;

À Valéria Mendes Fasolato, pelo carinho, apoio e incentivo à pesquisa.

Aos caros André Vieira Colombo e Niluza Telles Pires Diaz, pela grande colaboração na pesquisa na Fundação Calouste Gulbenkian;

Ao Maciel Antonio Fonseca e ao Felipe Andrade Rocha, pelo conhecimento e pela experiência e colaboração à pesquisa;

Aos amigos Cida Santos, Carlos Renato Balbino, Éder Lima, Bruno Muniz e Gabrielle Teodoro, pelo carinho, disponibilidade e auxílio;

Aos bolsistas Nickolas Garcia de Souza Silveira e Poliana Barbosa do Nascimento, pelo esforço e pela contribuição à minha pesquisa;

À Josefina Del Carmen Renata Prieto Boscán, minha mestra e orientadora em Conservação e Restauração;

Aos meus diretores, Prof^ª. Dr^ª. Valéria de Faria Cristofaro, Prof. Dr. José Alberto Pinho Neves e Ricardo De Cristofaro, pelo incomensurável apoio e estímulo nas pesquisas relativas ao universo muriliano;

Ao Paulo de Oliveira Rodrigues Júnior, obrigado por tudo.

Ao meu pai, irmãos e sobrinhos, que sempre estiveram presentes.

“A memória é uma construção do futuro, mais do que passado”
(MENDES,1994, p. 851).

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo investigar o processo de institucionalização da coleção de artes plásticas que pertenceu ao poeta Murilo Mendes (1901-1975), realizado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, em 1994, tendo em vista a criação do Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM). A gênese desse processo remete à doação da biblioteca particular do poeta à UFJF em 1977, por Maria da Saudade Cortesão Mendes, viúva de Murilo Mendes. A partir dos anos de 1980, professores das áreas de Humanas, Letras e Artes da UFJF deram início às pesquisas relacionadas à vida e obra do poeta. Tais pesquisas culminaram com a descoberta da coleção e o desejo de trazê-la para o Brasil. Em 1993, o governo brasileiro, em uma conjuntura política favorável, em negociação com Maria da Saudade, celebrou *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes* para o Brasil. No ano seguinte, a coleção foi transferida para Juiz de Fora, cidade natal de Mendes, onde ocorreu a inauguração do CEMM, vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Com vistas à compreensão do tema, esta dissertação identifica as ações, os personagens e os agentes institucionais envolvidos na transferência da coleção para o Brasil, bem como examina as ações do CEMM, considerando a preservação da memória do poeta Murilo Mendes.

Palavras-chave: Murilo Mendes. Coleccionismo. Patrimônio. Institucionalização. Preservação.

ABSTRACT

This research aims to investigate the institutionalization process of the fine arts collection that belonged to the poet Murilo Mendes (1901-1975) by the Federal University of Juiz de Fora, in 1994, with a view to the creation of the Murilo Mendes Study Center (CEMM). The genesis of this process refers to the donation of the poet's private library to UFJF in 1977, by Maria da Saudade Cortesão Mendes, widow of Murilo Mendes. From the 1980s, professors in the areas of Humanities, Letters, and Arts of UFJF began research related to the life and work of the poet. Such research culminated with the discovery of the collection and the desire to bring it to Brazil. In 1993, the Brazilian Government, in a favorable political environment, in negotiation with Maria da Saudade, celebrated the *Term of Contract for Transfer of the art collection of Murilo Mendes to Brazil*. The following year, the collection was transferred to Juiz de Fora, the hometown of Mendes, where the inauguration of the CEMM, linked to the Federal University of Juiz de Fora (UFJF), was inaugurated. In order to understand the theme, this dissertation identifies the actions, characters and institutional agents involved in the transfer of the collection to Brazil, as well as examining the actions of CEMM, considering the preservation of the memory of the poet Murilo Mendes.

Keywords: Murilo Mendes. Collecting. Patrimony. Institutionalization. Preservation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. NERY, Ismael. Croquis para a capa do livro <i>Poemas</i> . 1930. 1 desenho, nanquim s/ papel, 17 x 11.3 cm.....	27
Figura 2. Inscrição de Murilo Mendes no verso da obra de Ismael Nery.....	28
Figura 3. Capa do livro <i>Poemas</i> , de Murilo Mendes (1930).....	28
Figura 4. NERY, Ismael. <i>Enseada de Botafogo</i> . 1928. 1 original de arte, nanquim e aquarela s/ papel, 36 x 28cm.....	30
Figura 5. Reprodução fotográfica de Murilo Mendes à frente da pintura <i>Composição Surrealista</i>	30
Figura 6. NERY, Ismael. [<i>Sem título</i>]. 1930. 1 original de arte, óleo sobre tela, 32.8 x 41 cm.....	32
Figura 7. NERY, Ismael. <i>Retrato de Murilo Mendes</i> . 1923. 1 original de arte, aquarela s/ papel, 31.5 x 17.5 cm.....	32
Figura 8. GUIGNARD, A. <i>Retrato de Ismael Nery</i> . 1930. 1 original de arte, óleo s/ cartão, 34,5 x 26,5 cm.....	33
Figura 9. GUIGNARD, A. <i>Retrato de Murilo Mendes</i> . 1930. 1 original de arte, óleo s/ tela, 60.5 x 52 cm.....	34
Figura 10. PORTINARI, C. <i>Retrato de Murilo Mendes</i> . 1931. 1 original de arte, óleo s/ tela, 81 x 65.5 cm.....	35
Figura 11. PORTINARI, C. [<i>Sem título</i>]. [19--]. 1 litografia s/ papel, 11/50, 29.7 x 23.1 cm.....	36
Figura 12. LIMA, Jorge de. [<i>Sem título</i>]. 1941. 1 original de arte, técnica mista s/ papel, 32.7 x 21.4 cm.....	37
Figura 11. SILVA, Maria Helena Vieira da. Projeto de capa para <i>O Discípulo de Emaús</i> . [194-]. 1 desenho, nanquim s/ papel, 19 x 22 cm.....	39
Figura 12. SILVA, Maria Helena Vieira da. Croquis para <i>O Discípulo de Emaús</i> . [194-]. 1 desenho, nanquim s/ papel, 32.7 x 21.9 cm.....	39
Figura 15. SZENES, Arpad. <i>Murilo Mendes ouvindo música</i> . 1940. 1 desenho, nanquim s/ papel, 31.6 x 23.3 cm.....	40
Figura 16. SZENES, Arpad. [<i>Sem título</i>]. 1948. 1 original de arte, óleo s/ tela, 53,5 x 64 cm.....	41
Figura 17. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Arpad Szenes.....	41
Figura 18. SALDANHA, Ione. <i>Quarto de Murilo Mendes</i> . 1946. 1 original de arte, óleo sobre papel, 31 x 25 cm (coleção da artista).....	42
Figura 19. OSTROWER, Fayga. [<i>Sem título</i>]. [194-]. 1 gravura em metal, 50 x 34,9 cm.....	44
Figura 20. GOELDI, Oswaldo. <i>O ladrão</i> . 1951. 1 xilogravura s/ papel, 25 x 19 cm.....	45
Figura 21. CARVALHO, Flávio de. <i>Cabeça do poeta Murilo Mendes</i> . 1951. 1 desenho, grafite s/ papel, 53.5 x 68.2 cm.....	46
Figura 22. ABRAMO, Lívio. <i>Macumba</i> . 1950. 1 desenho s/ papel, 29.6 x 20.3 cm.....	48
Figura 23. LÉGER, Fernand. [<i>Sem título</i>]. 1953. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 49,5 x 61,7 cm.....	53
Figura 24. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes.....	54
Figura 25. ROUAULT, Georges. <i>Figura e Árvore</i> . 1938. 1 gravura s/ papel, 43,5 x 33,8 cm.....	54
Figura 26. Etiqueta de identificação do MAM RJ e inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Georges Rouault.....	55

Figura 27. MAGNELLI, Alberto. [<i>Sem título</i>]. 1954. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 163/300, 59,8 x 48,2 cm.....	56
Figura 28. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes.....	57
Figura 13. BRAQUE, Georges. [<i>Sem título</i>]. [19--]. 1 gravura, litografia s/ papel PA, 27,7 x 22 cm.....	57
Figura 30. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Georges Braque.....	58
Figura 31. PICASSO, Pablo. [<i>Sem título</i>]. 1947. 1 litografia s/ papel, 11/50, 65.2 x 49.8 cm.....	59
Figura 32. DE CHIRICO, Giorgio. <i>Manequins</i> . [19--]. 1 litografia s/ papel, 18/100, 56 x 44.8 cm.....	63
Figura 14. MAGNELLI, Alberto. [<i>Sem título</i>]. [19--]. 1 serigrafia s/ papel, P.A., 58,5 x 47 cm.....	64
Figura 34. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Alberto Magnelli.....	64
Figura 35. MAGNELLI, Alberto. [<i>Sem título</i>]. 1948. 1 colagem s/ cartão, 47 x 39 cm.....	65
Figura 36. MAGNELLI, Alberto. [<i>Sem título</i>]. 1956. 1 original de arte, óleo s/tela, 81,5 x 65,5 cm.....	66
Figura 37. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes.....	66
Figura 38. MAGNELLI, Alberto. [<i>Sem título</i>]. 1941. 1 colagem s/ papel, 34 x 26 cm.....	67
Figura 39. CORPORA, Antonio. [<i>Sem título</i>]. 1959. 1 litografia s/ papel, P.E 5/8, 65.5 x 47.5 cm.....	69
Figura 40. SILVA, Maria Helena Vieira da. [<i>Sem título</i>]. 1963. 1 original de arte, guache s/ papel, 26 x 24.3 cm.....	70
Figura 41. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Vieira da Silva.....	71
Figura 42. SEVERINNI, Gino. [<i>Sem título</i>] 1960. 1 litografia s/ papel, 42/200, 56.1 x 38 cm.....	73
Figura 43. ARP, Jean. [<i>Sem título</i>]. [19--]. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 3/12, 32.3 x 25.2 cm.....	74
Figura 44. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Jean Arp.....	75
Figura 45. CAPOGROSSI, Giuseppe. <i>Superficie 455</i> . 1961. 1 original de arte, óleo s/ tela, 50 x 70 cm.....	76
Figura 46. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes.....	76
Figura 47. WEISSMANN, Franz. [<i>Sem título</i>]. 1962. 1 desenho, nanquim s/ papel, 22.53 x 27 cm.....	77
Figura 48. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Franz Weissmann.....	78
Figura 49. MAVIGNIER, Almir. <i>Série Permutações</i> . 1961. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 39.8 x 29.7 cm.....	79
Figura 50. MIRÓ, Joan. [<i>Sem título</i>]. [19--]. 1 gravura, litografia s/ papel, 143/150, 11.2 x 16.3 cm.....	80
Figura 51. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Joan Miró.....	81
Figura 52. PERILLI, Achille. <i>L'odore della sera</i> . 1969. 1 original de arte, óleo s/ tela, 65.4 x 81.5 cm.....	82
Figura 53. TURCATO, Giulio. [<i>Sem título</i>]. 1962. 1 original de arte, óleo e colagem s/ tela, 49.7 x 60.5 cm.....	82

Figura 54. DORAZIO, Piero. [<i>Sem título</i>]. 1966. 1 litografia s/ papel, P.A, 49.8 x 70.2 cm.....	83
Figura 55. BIGGI, Gastone. <i>Variabile Verde 5</i> . 1973. 1 original de arte, acrílica s/ tela, 50 x 50 cm.....	84
Figura 56. Detalhe da dedicatória do artista com referência ao Prêmio Viareggio no verso da obra.....	85
Figura 57. Etiqueta fixada no chassi (verso da obra) do <i>Retrato de Murilo Mendes</i> , de Portinari.....	93
Figura 58. Etiqueta fixada no suporte de proteção do verso da obra <i>Figura e Árvore</i> , de Georges Rouault.....	94
Quadro 1. Reuniões do CMM realizadas no período de a 14/09 a 24/11 de 1988.....	105
Figura 59. Arlindo Daibert, fotografado por Leonino Leão, em frente à pintura de Antonio Corpora, na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1987.....	111
Figura 60. Painel da exposição “Murilo Mendes: um olhar”, organizada por Daibert.....	113
Quadro 2. Exposições do projeto “Murilo Mendes: o olho armado”, realizadas de 1984 a 1988.....	114
Figura 61. Detalhe da exposição “O olhar e o poeta”, na Fundação Calouste Gulbenkian...	120
Figura 62. CLAUDIUS. Patrimônio do Rio. <i>O Globo</i> , Rio de Janeiro, p. 21, 10 jul. 1988..	132
Figura 63. Fotografia de inauguração do CEMM.....	153
Figura 64. Detalhe da exposição “O olhar do poeta”, no CEMM (2004).....	167
Figura 65. Aspecto da exposição “O olhar do poeta”, no CEMM (2004).....	168

LISTA DE SIGLAS

CDDC	Centro de Documentação e Difusão Cultural
CEMM	Centro de Estudos Murilo Mendes
CMM	Centro Murilo Mendes
CONSU	Conselho Superior
FAFILE	Faculdade de Filosofia e Letras
MAMM	Museu de Arte Murilo Mendes
MAM RJ	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MEC	Ministério da Educação e Desporto
MINC	Ministério da Cultura
PROACE	Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Extensão
PROPLAN	Pró-Reitoria de Planejamento
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1. A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS DO POETA MURILO MENDES	24
1.1 Período brasileiro (décadas de 1920-1950)	25
1.2 Período de missão cultural (1952-1956).....	49
1.3 Período italiano (1957-1975).....	60
CAPÍTULO 2. O PERCURSO DA COLEÇÃO DE ARTE DO POETA: DO MAM RJ À FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN	87
2.1 A coleção de artes plásticas no MAM RJ.....	87
2.2 A biblioteca pessoal de Murilo Mendes chega à UFJF	98
2.3 Arlindo Daibert: do texto à imagem visual	106
2.4 A coleção de artes plásticas na Fundação Calouste Gulbenkian	116
CAPÍTULO 3. O CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES	123
3.1 A disputa pela coleção de artes plásticas.....	123
3.2 A retomada da negociação entre o governo federal e Maria da Saudade Mendes	140
3.3 O Centro de Estudos Murilo Mendes	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
APÊNDICE 1	190
APÊNDICE 2	198
APÊNDICE 3	219
APÊNDICE 4	223

INTRODUÇÃO

A coleção de artes plásticas que pertenceu ao poeta juiz-forano Murilo Mendes põe-se hoje como o objeto que, neste texto, busco explorar. Atualmente, este acervo pertence ao Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), o qual está vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora. Foi o próprio MAMM, lugar no qual trabalho como restaurador, que me despertou a necessidade de entender melhor este espaço em que “habito”.

Início esta dissertação definindo o conceito da palavra “coleção” que, conforme o livro *Conceitos-Chaves de Museologia*, pode ser entendida como:

Um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc) que um indivíduo, ou um estabelecimento se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. Para se constituir uma verdadeira coleção, é necessário que esses agrupamentos de objetos formem um conjunto (relativamente) coerente e significativo¹.

Deste modo, penso esta pesquisa como um processo de colecionar, de reunir materiais diversos para, juntamente com outros trabalhos já escritos sobre o acervo de Murilo Mendes e com a própria coleção do poeta, tentar reconstruir a história desta última. Para Krzysztof Pomian, a coleção toma forma a partir da exposição ao olhar público². Por conseguinte, espero que este trabalho consiga atingir os olhos daqueles que enxergam, no acervo de Murilo Mendes, a potência das artes na sociedade e também na vida do poeta, bem como daqueles que se sentem afetados pelo seu percurso.

Murilo Mendes sempre esteve presente na minha trajetória acadêmica. Desde a minha formação na faculdade, quando, em 1997, fui bolsista do Programa de Assistência Estudantil e, depois, do programa de Treinamento Profissional, no extinto Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM). Na ocasião, e sob a orientação dos restauradores Josefina Del Carmen Renata Prieto Boscán e Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, tive a oportunidade de atuar na preservação, conservação preventiva e restauração do acervo em suporte de papel e das pinturas de cavalete da coleção do poeta. Participei ainda das atividades desenvolvidas na Reserva Técnica, nas montagens de exposição e visitas mediadas ao público visitante.

¹ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. *Conceitos-chave de Museologia*. [S.l: s.n.], 2013. p. 32.

² POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi: memória – história. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. v.1. p. 53.

Em 2004, fui contratado, por firma terceirizada, para atuar no Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura do CEMM, na função de Assistente de Conservação e Restauração. No ano seguinte, tive a oportunidade de participar da criação do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM. Naquele contexto, atuei, principalmente, na montagem do Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e na readequação da Reserva Técnica, os quais receberam melhorias com equipamentos e instalações modernas. No mesmo período, iniciei o curso de Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais, pelo Centro de Conservação e Restauração (CECOR) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Concluí esse curso em 2007, com a defesa da monografia intitulada “A Importância da Conservação Preventiva de uma Pintura Moderna”.

Desse modo, as práticas relacionadas à preservação da coleção de artes plásticas inseridas no âmbito institucional permitiram a observação e a reflexão quanto à tomada de decisões no que diz respeito à medida de segurança e à salvaguarda do acervo. No exercício diário com as obras (catalogação, manuseio, conservação preventiva, restauração e montagem de exposição), surgiu a necessidade de entendimento da formação da coleção, do perfil do poeta como colecionador e do percurso da coleção em distintas temporalidades históricas.

A partir daquele momento, surgiram também as seguintes questões: como foi o processo de institucionalização da coleção de artes plásticas? Quem foram os agentes institucionais envolvidos? Quais cidades pleitearam a coleção para enriquecer seus museus? Qual o percurso da coleção no Rio de Janeiro – Roma – Lisboa – Juiz de Fora? Como foi o processo da mudança de estatuto do objeto? Os referidos questionamentos me conduziram à submissão do projeto acadêmico à linha de pesquisa “Arte, Moda: História e Cultura” do Programa de Pós-graduação em Arte, Cultura e Linguagens, do Instituto de Artes e Design da UFJF.

Nesse sentido, à luz da história da arte, proponho, a partir dessa pesquisa, a reflexão e a discussão acerca da importância do poeta Murilo Mendes e de seus acervos bibliográfico e museológico. Assim, busco apurar e analisar o processo de institucionalização da coleção de artes plásticas que pertenceu ao poeta Murilo Mendes (1901-1975), conduzido pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em 1994.³ A institucionalização da coleção de

³ Conforme o livro *Conceitos-chaves de museologia*, o termo “instituição” designa “uma convenção estabelecida por um acordo mútuo entre os homens [...]. De modo mais específico, a instituição designa notadamente o organismo público ou privado estabelecido pela sociedade para responder uma determinada necessidade” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 49). Com relação à coleção do poeta, entendemos o termo “institucionalização” no sentido de permanência. O governo brasileiro e Maria da Saudade Mendes, em um

artes plásticas do poeta promoveu sua valorização⁴, visto que, à fruição estética das obras isoladamente, foi acrescido um valor documental. Este movimento permitiu uma análise e, conseqüentemente, um maior conhecimento dos processos criativos de Murilo Mendes. Estes, por sua vez, passaram a servir de fontes para outras pesquisas.

Estas investigações foram iniciadas antes mesmo da vinda da coleção para o Brasil, com o primeiro contato dos profissionais do campo da biblioteconomia e dos professores pesquisadores⁵ com a biblioteca do poeta. Este evento culminou na formação, pela UFJF, da comissão para a implantação do Memorial Murilo Mendes.⁶ De certo modo, o esforço empreendido por cada personagem possibilitou que o Estado brasileiro também reconhecesse a importância do poeta, contribuindo efetivamente para a implementação de um espaço dedicado ao estudo e à divulgação da obra do escritor modernista.

Nesse contexto, o patrimônio particular, anteriormente restrito apenas ao casal, seus amigos e pessoas próximas, tornou-se patrimônio público aberto à sociedade. Assim, ele se tornou, primeiramente, o Centro de Estudos Murilo Mendes e, depois, o Museu de Arte Murilo Mendes, em consonância com a definição de “museu” do Conselho Internacional de Museus (ICOM). No entanto, durante o processo de retirada da coleção de seu contexto de origem - uma residência particular - para instalações em um ambiente institucional público, ocorreu dissociação e perda de informação. Algo semelhante aconteceu a partir do desmembramento da biblioteca do poeta, visto que uma parte dela permaneceu em Lisboa, e também com relação às demais obras de arte e objetos que pertenciam ao casal. Tal perda está relacionada ao fato de que várias obras que compõem a coleção não possuem informações primárias e nem mesmo histórico.

Infelizmente, não temos ainda hoje um registro sistemático sobre o processo de transferência da coleção de Mendes do âmbito privado para o público, assim como de Lisboa

acordo mútuo, entenderam que havia a necessidade de salvaguardar a referida coleção em uma entidade de direito público.

⁴ Afinal, como aponta Pomian (1984, p. 72), “um objecto vê-se atribuir um valor quando é protegido, conservado ou reproduzido [...]. Para que um valor possa ser atribuído a um objecto por um grupo ou por um indivíduo, é necessário e suficiente que esse objecto seja útil ou seja carregado de significação”.

⁵ Professores pesquisadores de várias áreas do conhecimento se dedicaram ao estudo da biblioteca de Murilo Mendes nos anos de 1980. Departamento de Letras: Profas. Marisa Timponi, Leila Barbosa, Maria Luísa Scher, Terezinha Scher; Departamento de Artes: Prof. Arlindo Daibert, Leonino Leão; Departamento de Filosofia: Prof. Joel Neves; Departamento de História: Prof. João Rodrigues.

⁶ “Memorial Murilo Mendes” foi o nome inicial do projeto proposto pela comissão responsável pela implantação do espaço em questão. Entretanto, por sugestão de Maria da Saudade Mendes, instituiu-se como nome oficial “Centro de Estudos Murilo Mendes”. Em carta, a viúva declarou: “só não me deixo levar pelo entusiasmo que me causa êsse projeto para um Centro de Estudos Murilo Mendes (até que nem seria um mau nome) por algum receio de que possa ser ainda prematuro [...]” (MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 05 jul. 1993. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

para Juiz de Fora. Pouco se sabe sobre o percurso e mesmo sobre a história de cada obra. Embora fosse importante, sobretudo naquele momento, o caráter material da obra parece ter sido a principal medida do processo. Este viés promoveu a perda de informações relevantes acerca dos objetos que compõem não só a coleção de artes plásticas, como também a bibliográfica. As poucas informações que complementam algumas obras foram fornecidas pelo próprio Murilo Mendes, que registrou, à sua maneira, dados como o período em que as adquiriu e o modo de aquisição – fosse por meio de presente em datas especiais ou por compra. Outro dado relevante e esclarecedor são as dedicatórias, presentes em muitas obras, e que mostram os laços de amizade e a rede de sociabilidades do poeta.

De todo modo, esta pesquisa se justifica tanto pela importância da coleção, que reúne obras de artistas reconhecidos em âmbito nacional e internacional, quanto pela notoriedade do poeta Murilo Mendes, especialmente durante o século XX. Também vejo uma oportunidade de trazer à tona informações que, até então, pareciam ausentes na história da coleção de Murilo Mendes. Além disso, busco explorar outra perspectiva, que colabora com a preservação da memória do poeta e dos artistas presentes em seu acervo.

Embora alguns autores (não muitos) tenham refletido sobre o colecionismo de Mendes, pouco se sabe a respeito desse tema. Por esta perspectiva, identificamos que várias pesquisas acadêmicas se inclinaram sobre suas relações com os artistas que, de certa forma, perpassaram pela faceta menos conhecida do poeta.⁷ Nesse sentido, vale ressaltar o trabalho de Arlindo Daibert e Maria de Lourdes Eleutério, professores pesquisadores que se dedicaram ao estudo do poeta colecionador.

Para Daibert, Mendes não deveria ser considerado um colecionador no sentido real da palavra, visto que seus critérios para reunir as obras de seu acervo eram completamente opostos ao de um colecionador comum. As afinidades intelectuais e afetivas entre o poeta e os artistas eram o critério que regia a coleção.⁸ Já para Maria de Lourdes Eleutério, Murilo Mendes pode ser definido como um “coleccionador-artista”. Conforme indica a autora, tal conceito inclui aqueles indivíduos que, além de singulares, fazem “um tipo diferenciado de colecionismo, pois seus acervos se constituem sob uma trama de influências das quais afluam

⁷ Nos últimos anos, foram intensificadas as pesquisas a respeito do colecionismo de Murilo Mendes no âmbito da própria UFJF. Isso ocorreu, principalmente, devido à inserção da linha de pesquisa “Arte, Moda: História e Cultura” no Programa de Pós-graduação Arte, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design (IAD).

⁸ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade, Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

processos criativos.”⁹ Assim, compreendemos as obras de arte da coleção de Mendes como ferramentas necessárias para o laboratório criativo do poeta.

Entre alguns autores que se debruçaram sobre o colecionismo de Mendes, destacamos Sheila Kaplan. Em sua tese, intitulada *Murilo Mendes – Poeta colecionador*, defendida em 2009, pela Universidade Pontifícia Católica (PUC-RIO), a pesquisadora disserta, de forma ensaística, utilizando-se da metáfora do colecionador “como uma chave que permite analisar sua prosa-inventário da tradição ocidental”¹⁰. Ali, no sentido empregado pela autora, o termo “coleccionador” não foi vinculado à coleção de arte do poeta, mas sim à sua produção escrita.

Já em 2016, Lucas Figueiredo Lopes defendeu a dissertação *Arte dos Quatro Cantos do Mundo: a coleção do poeta e o processo contínuo de formação do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes*, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)¹¹. Em sua pesquisa, o autor elencou os conceitos de memória, musealização, coleção e colecionismo, e documentação museológica, tendo em vista a compreensão do poeta colecionador e de seu universo intelectual. Naquela oportunidade, Lopes abordou a trajetória da coleção de arte do poeta, desde a doação da biblioteca particular de Mendes, em 1977, passando por sua chegada ao CEMM e chegando à sua musealização, no MAMM. Por fim, enfatizou a catalogação das obras de arte e o processo de aquisição e formação de novas coleções de arte naquela unidade museológica.

Recentemente, no escopo do Programa de Pós-graduação em Arte, Cultura e Linguagens, na linha de pesquisa “Arte, Moda: História e Cultura”, foram defendidas duas dissertações que suscitam menção. Estas, embora não tratem especificamente do colecionismo de Mendes, apresentam, de certa forma, reflexões pertinentes ao tema. Trata-se da dissertação *A forma que fala de seu tempo: Achille Perilli no acervo do MAMM*, defendida por Luciane Ferreira Costa, em 2016¹²; e *Murilo Mendes e Oswaldo Goeldi: relações entre gravador e poeta*, apresentada no ano seguinte por Tammy Senra Fernandes Genú¹³. Ambas as pesquisadoras, a partir da produção de um artista, buscaram delinear as relações estabelecidas

⁹ ELEUTÉRIO, 2001, p. 31, 32.

¹⁰ KAPLAN, Sheila. *Murilo Mendes: poeta colecionador*. 2009. 89 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

¹¹ LOPES, Lucas Figueiredo. *Arte dos quatro cantos do mundo: a coleção do poeta e o processo contínuo de formação do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes*. 2016. 102 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2016.

¹² COSTA, Luciane Ferreira. *A forma que fala de seu tempo: Achille Perilli no acervo do MAMM*. 2016. 192 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

¹³ GENÚ, Tammy Senra Fernandes. *Oswaldo Goeldi e Murilo Mendes: relações entre gravador e poeta*. 2017. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

entre ele e o poeta, bem como a importância de suas obras na coleção de Mendes. De maneira pontual, para a compreensão dessas relações, as pesquisadoras abordaram também aspectos do colecionismo do poeta.

Tendo em vista o crescimento de tais estudos na área, verificamos uma lacuna no que diz respeito ao conhecimento acerca da institucionalização daquela coleção no âmbito da UFJF. Como ainda não foi tema de uma pesquisa sistematizada, a história deste processo não foi devidamente organizada e, por isso, deparamo-nos, não raro, com informações equivocadas. Estas, muitas vezes foram repetidas e propagadas, podendo ser consideradas, assim, um grande problema no momento de abordar a narrativa histórica do acervo de Murilo Mendes.

Por isso, pretendo organizar as informações para uma melhor compreensão acerca da institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta. Para este estudo, trabalhamos com um recorte temporal que abrange desde a custódia da coleção no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RJ), em 1968, até sua aquisição pelo Estado brasileiro, com o intuito de torná-la uma coleção pública - cabendo sua guarda definitiva à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em 1994.

Na presente pesquisa, enfoco os conceitos abordados na obra *Colecção*, do historiador Krzysztof Pomian. Este autor, em seus estudos sobre coleções particulares e museus, oferece importantes categorias de análise e de decifração, que nos ajudam a analisar o processo de institucionalização da coleção muriliana. Para o teórico, o conceito de “coleção” pode ser definido como: “Todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeito a uma proteção especial num local fechado para esse fim, e exposto ao olhar público”¹⁴.

Exemplificando com o conceito apresentado acima, objetos que antes tinham utilidade – ou melhor, uma posição particular e subjetiva para o seu detentor –, uma vez inseridos em uma coleção particular ou em um museu, deixam de tê-la. Desse modo, observamos que Murilo Mendes recolheu e manteve em sua casa, fora das atividades econômicas, as obras de arte que atualmente integram sua coleção. Assim, sob a proteção do poeta, as obras eram expostas ao seu olhar e ao de sua esposa, sendo a apreciação estética daquelas um privilégio do casal e de amigos e parentes próximos.

Essas obras nos contam a respeito dos laços de amizade e de intelectualidade do poeta com artistas e também constituíam seu laboratório de criação. Para Pomian, os objetos

¹⁴ POMIAN, 1984, p. 53.

possuem distintas funções quando colocadas em contextos específicos, seja no âmbito particular, seja no contexto de uma instituição museológica. O autor nos explica que:

Não se pode dizer que as peças de coleção ou de museu estejam lá para decorar. Porque decorar, dispondo quadros e esculturas, significa quebrar a monotonia das paredes vazias que já existem para torná-las agradáveis.¹⁵

Tendo em vista a reflexão de Pomian, vale ressaltar que, de acordo com Maria da Saudade Mendes, as obras de arte não decoravam o apartamento, mas o compunham.¹⁶ Assim, as obras que estavam nas paredes da sala, do escritório e do corredor do apartamento de Murilo Mendes em Roma, quando transferidas para o CEMM passaram a ocupar as paredes das salas de exposição, dentro de um contexto curatorial. E, quando não estavam em exposição, ocupavam a área de Reserva Técnica, longe do olhar do público. Ali as obras eram manipuladas apenas por conservadores-restauradores, responsáveis pela garantia de sua conservação.

Nesse sentido, Pomian apresenta o conceito de “semióforo”. Conforme o teórico, os semióforos não apresentam utilidade, por outro lado, representam o invisível e são imbuídos de um significado, o qual é revelado quando são expostos ao olhar. Eles não sofrem usura e não são manipulados. Um semióforo, enfim, alcança a plenitude de seu ser quando se torna uma peça de celebração, ou seja, quanto mais significado e, conseqüentemente, menos utilidade ele possui.¹⁷ Em tal condição, podemos perceber a coleção de arte de Mendes que passou por processo de institucionalização: quanto maior carga de significado foi atribuída a ela, menos utilidade passou a ter. O autor ainda chama atenção para a classe de semióforo que, a partir de estudos e pesquisas, adquirem mais significados: aqueles que se colocam como objetos de pesquisa e acabam por desencadear uma maior possibilidade de significação.

Nesse sentido, verificamos que a coleção de Mendes, ao ser institucionalizada, passou a ser um acervo de domínio da museologia. Mesmo o CEMM não possuindo designação de museu, a coleção foi tratada e classificada como acervo museológico. Para tal ação, foram feitas a conservação, a catalogação e a difusão da coleção. Tal fato se apoiou no *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte Murilo Mendes*, o qual determinou que o

¹⁵ Ibid., p. 51.

¹⁶ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 10 jul. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

¹⁷ POMIAN, 1984, p. 71, 72.

CEMM deveria ser registrado no Sistema Nacional de Museus¹⁸. Este, por sua vez, compunha a política de reconhecimento de museus vigente naquela época.

A afirmação supracitada pode ser corroborada pelo conceito de “instituição museal”. Esta corresponde aos estabelecimentos sem fins lucrativos, como museus, centros de exposição e espaços de interpretação, sendo seu lugar comum a educação e a difusão consagradas à arte, à história e às ciências.¹⁹ Portanto, o CEMM, apesar de não possuir as características de um museu clássico, desempenhou suas atividades dentro dessa área de conhecimento, mesmo que não quisesse ser visto sob aquela ótica.

Em busca do entendimento do processo de institucionalização da coleção do poeta, foram consultados os arquivos do MAMM, do MAM RJ e da Fundação Calouste Gulbenkian. Em tais arquivos, foram localizadas fontes documentais que contribuíram efetivamente para o levantamento de dados pertinentes à pesquisa. Estes, por sua vez, permitiram uma investigação acerca dos personagens, das instituições e das ações envolvidas naquele processo. Assim, esta pesquisa procurou apreciar as fontes documentais, ainda pouco utilizadas, para organizar e compreender as informações contidas em documentos administrativos, atas de reuniões, cartas, telegramas, recortes de jornais, listagem de obras, convites, ofícios, pareceres, obras de arte e, sobretudo, no *Termo de Contrato de Transferência do Acervo Murilo Mendes*, alocado no arquivo administrativo do MAMM.

No arquivo institucional do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, foi localizada uma pasta que traz a listagem das obras da coleção do poeta que ficaram sob a guarda dessa instituição. Neste museu, também foram encontrados recortes de jornais que noticiaram, na década de 1980, a disputa entre Brasília, Rio de Janeiro e Juiz de Fora pela coleção do poeta. Foi encontrada também uma petição, assinada por um movimento reivindicatório, para que a coleção do poeta fosse abrigada na capital carioca. Já na Fundação Calouste Gulbenkian, foi localizada uma pasta “Murilo Mendes”, cujo conteúdo trata da organização da exposição “O Olhar do Poeta”, por Maria da Saudade Mendes e João Nuno Alçada.

Para complementar as informações encontradas nas fontes documentais, foi realizada consulta às obras de arte e aos seus anexos. Como já sabido, muitas obras apresentam dedicatória a Mendes e à sua esposa, constando também a data de quando elas passaram a integrar a coleção do poeta. Além disso, alguns anexos das obras, constituídos por material de

¹⁸ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DESPORTO; UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*: MEC/UFJF. Lisboa, Portugal, 1993. Arquivo Administrativo do MAMM.

¹⁹ DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 50.

proteção do verso das obras emolduradas, apresentam inscrições manuscritas do próprio Murilo Mendes. Estas fornecem dados de aquisição que ainda não haviam sido explorados. A consulta a esse material foi de fundamental importância, pois possibilitou a compreensão e o entrecruzamento das fontes documentais e bibliográficas. Deste modo, são apresentadas, no primeiro capítulo, imagens de algumas dessas inscrições de Mendes e de dedicatórias feitas a ele, que testemunham o modo de aquisição de algumas obras da coleção de arte do poeta. Assim, acredito que o mérito desta dissertação, reside, também, na reprodução de imagens dessas obras em específico. Nesse aspecto, destacaram-se aquelas que, de certa forma, testemunham as relações estabelecidas pela admiração, pelos laços de amizade e de sociabilidade entre poeta e os autores das obras.

Dessa maneira, a presente pesquisa é pautada no método descritivo tal como apontado por Augusto N. S. Triviños, em seu livro *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais*. De acordo com o autor, o referido método demanda que o pesquisador reúna o máximo possível de informações a respeito do que deseja pesquisar. Triviños exemplifica alguns métodos de pesquisa descritiva, dentre os quais destacamos a análise documental e o estudo de caso, ambos utilizados neste trabalho.²⁰ O primeiro método possibilitou a reunião de uma grande quantidade de informações a respeito do processo de institucionalização da coleção do poeta. O segundo, por sua vez, permitiu um conhecimento mais apurado do material, possibilitando que os resultados obtidos formassem hipóteses e desdobramentos para outras possíveis pesquisas.

Tendo em vista a organização e a compreensão do processo de institucionalização da coleção de artes plásticas de Murilo Mendes, estruturamos essa dissertação em três capítulos. O primeiro é dedicado à formação dessa coleção. Pelo viés cronológico, buscamos conhecer as obras recebidas como presente e aquelas compradas em distintos períodos de vida de Mendes, desde a década de 1920 até os anos de 1970, quando o poeta faleceu.

Sobre esse aspecto, explicitamos que Murilo Mendes admirava, vivia, defendia e colecionava arte de seu tempo, a Arte Moderna. Tal fato pode ser comprovado por sua coleção, composta por obras de arte que demarcam tanto o olhar moderno do poeta quanto seus laços de amizade ou de contato próximo com os artistas que lhe interessavam, os modernistas.²¹ Nas primeiras obras adquiridas, quando ainda jovem no Rio de Janeiro,

²⁰ TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987. p. 110-111.

²¹ Para esse estudo, elegemos os artistas (e suas respectivas obras) com os quais o poeta teve maior aproximação e que estão presentes no MAMM.

predominava, notadamente, o figurativismo, bem como a influência do surrealismo. Já na fase madura, europeia, o seu foco era abstracionismo, em especial o geométrico. Mendes dedicou aos artistas textos críticos e poéticos. Em contrapartida, vários artistas presentearam o poeta com obras de arte.

Deste modo, desmembramos o primeiro capítulo em uma estrutura de três seções, visando contar a formação da coleção a partir da rede de sociabilidade de Murilo, pontuando assim, tempo, espaço e as afinidades estéticas do poeta. Assim, temos o período brasileiro, que consiste no período de 1920 a 1950; o período da missão cultural, correspondente a 1952-1956; e, por fim, o período romano, que se inicia em 1957 e vai até a morte de Murilo, em 1975. A divisão em períodos está relacionada com a vida e a obra do poeta. Por isso, esse capítulo inicial é, sobretudo, fundamentado em fontes como: correspondências, documentos, fotografias, jornais e obras de arte, assim como textos produzidos pelo próprio Murilo Mendes ou por autores que já trabalham com o colecionismo do poeta.

Já o segundo capítulo tem por objetivo identificar e examinar o período em que a coleção de arte do poeta permaneceu sob a guarda do museu carioca. Onze anos depois de sua transferência para Roma, Mendes, em 1968, deixou as obras adquiridas durante os períodos brasileiro e de missão cultural sob custódia no MAM RJ. Este fato nos permite interpretar que essa concessão, em sistema de comodato, seria um prenúncio da institucionalização da coleção. Nesse sentido, tomo como referência a listagem das obras encontrada no museu. O exame dessa listagem é de fundamental importância, pois fornece a dimensão da coleção à época, bem como denota a preocupação do poeta com a salvaguarda das obras de arte.

Dedico-me, outrossim, à compreensão da transferência da biblioteca de Murilo Mendes para sua terra natal, onde estudos realizados por alguns professores possibilitaram a implantação do Centro Murilo Mendes (CMM), no âmbito da UFJF. Dentre esses professores, podemos ressaltar a participação de Arlindo Daibert, no exame específico do setor de artes plásticas do CMM. A atuação de Daibert foi de vital importância para o conhecimento da existência da coleção do poeta em solo brasileiro, bem como para dar visibilidade a ela.

Encerro o segundo capítulo com a localização da “pasta Murilo Mendes”, na Fundação Calouste Gulbenkian. Em tal pasta, foram identificados documentos e recibos de obras que tratam da organização e montagem da exposição “O olhar do poeta”, em 1987. Além disso, os documentos também confirmam que as obras realmente ficaram em depósito naquela instituição. Para esse capítulo, utilizamos fontes primárias e secundárias: os jornais, as atas

das reuniões dos membros do CMM, as cartas trocadas entre Arlindo Daibert e Maria da Saudade Mendes e os documentos encontrados naquela fundação portuguesa.

O terceiro e último capítulo, por fim, é dedicado à disputa pela coleção de arte do poeta entre as cidades do Rio de Janeiro, Brasília e Juiz de Fora. Em 1988, o governo brasileiro, por meio do Ministério da Cultura, e Maria da Saudade Mendes, em uma negociação sigilosa, iniciaram a primeira tentativa de transferência da coleção para o Brasil. Entretanto, com o “vazamento” da notícia, a imprensa nacional polemizou a negociação, acirrando a disputa entre as referidas cidades. Apesar de, naquele momento, estarem adiantadas, as negociações “esfriaram” devido ao período eleitoral que se aproximava, quando o Brasil escolheria seu primeiro presidente após a redemocratização.

A retomada da negociação aconteceu a partir da chegada de dois conterrâneos de Murilo Mendes na Presidência da República e no Ministério da Educação: Itamar Franco e Murílio Hingel, respectivamente. Assim, no princípio de 1993, com a autorização do então presidente, foram reiniciadas as negociações com a viúva do poeta. Elas culminaram na assinatura do *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, em 13 de setembro daquele mesmo ano, na Embaixada brasileira em Portugal. Em agosto de 1994, as obras foram transferidas para Juiz de Fora, inaugurando, na antiga sede da Faculdade de Filosofia e Letras (FAFILE), o Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM). Por fim, encerro o capítulo examinando a atuação do CEMM, tendo em vista a preservação, a pesquisa e a difusão da coleção de artes plásticas do poeta em âmbito público brasileiro.

CAPÍTULO 1

A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS DO POETA MURILO MENDES

Gostaria imensamente de poder escrever a história do acervo Murilo Mendes, a “biografia da coleção”. Além do mais o acervo não é uma coleção mas uma reunião. As obras adquiridas por Murilo estas sim poderiam ser chamadas de obras colecionadas uma vez que passam (direta ou indiretamente) por uma escolha de Murilo. Evidentemente algumas das obras oferecidas a Murilo foram também “escolhidas” já que quem oferece sabe o que agradaria ao presenteado, sobretudo quando as duas pessoas envolvidas na situação são amigos. Gostaria de estudar melhor o assunto, reunir correspondências, documentos, sobre as relações de amizade e as afinidades intelectuais entre poeta e os pintores.²²

Este capítulo tem como objetivo apurar a formação da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes, compreendendo períodos distintos de sua vida. A análise parte de suas relações de amizade com os artistas que conceberam as obras pertencentes à sua coleção, bem como do seu interesse pelas artes plásticas. Desse modo, dividimos a formação da coleção de Mendes em três períodos: brasileiro, missão cultural e italiano.

O poeta iniciou sua coleção na década de 1920, quando se transferiu para o Rio de Janeiro. Assim, determinamos como sendo este o início do “período brasileiro”, compreendido até os anos de 1950. Tal espaço de tempo agrupa obras do modernismo brasileiro, o qual foi marcado pelo surrealismo e, sobretudo, pela figuração. Nesse contexto, encontramos desde obras do seu amigo Ismael Nery até aquelas de Lívio Abramo e Flávio de Carvalho.

Em 1952, Mendes viajou em missão cultural pela Europa. Tal fato demarca a formação do segundo período de sua coleção, aqui denominado “período de missão cultural”. Naquele momento, o poeta exerceu seu gosto e utilizou seus critérios de colecionador ao comprar obras que ainda se aproximavam de seu repertório surrealista, como os trabalhos de Yves Tanguy e Georges Rouault. Contudo, essa etapa de formação de sua coleção não se caracteriza somente pela compra de obras. Murilo Mendes foi presenteado por artistas com os quais teve aproximação ou desenvolveu laços de amizade, como Léger, Magnelli e Magritte.

²² DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

Já o último período definido neste trabalho se inicia com a transferência do poeta para a Itália. Por isso, denominamos esse intervalo de tempo de “período italiano”. Este abarca desde sua chegada, em 1957, data em que adquiriu, por exemplo, a gravura de Magnelli, até o ano de 1973, quando foi agraciado com a pintura sobre tela *Variabile Verde 5*. Cabe pontuar que esta obra, de autoria de Gastone Biggi, foi concedida a Mendes por ocasião do *Prêmio Viareggio de poesia*.²³ Ressaltamos que, na Itália, o interesse estético do poeta se direcionou à abstração geométrica. Pode-se afirmar que, devido ao seu maior número, as obras desse último período estruturam a coleção do poeta Murilo Mendes, transferida para o Brasil em 1994.

1.1 Período brasileiro (décadas de 1920- 1950)

No ano de 1920, o poeta Murilo Mendes se mudou definitivamente para a então capital do país, o Rio de Janeiro. De grande importância nacional, projetando-se nas esferas econômica e cultural, a cidade sediava, portanto, os principais órgãos relacionados ao governo. Desse modo, Mendes foi para o Rio a fim de assumir um posto de trabalho como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional do Ministério da Fazenda. Juntamente com o poeta estava seu irmão mais velho, José Joaquim, engenheiro e chefe da Comissão de Retombamento da Lagoa Rodrigo de Freitas, da referida pasta ministerial.²⁴

Cumprindo suas funções na Diretoria de Patrimônio Nacional, em 1921, o poeta conheceu o artista plástico Ismael Nery, que havia sido nomeado desenhista da Seção de Arquitetura e Topografia. Como relatou o próprio Murilo Mendes, em *Recordações de Ismael Nery*²⁵, os dois desenvolveram estreita amizade:

Vi, um belo dia, entrar na sala um moço elegante e bem vestido. Ajeitou a prancheta, sentou-se e começou a desenhar. Meia hora depois saiu para tomar café. Aproveitei sua ausência e resolvi espiar o que ele fazia: rabiscava bonecos em torno de um projeto para o edifício de uma alfândega. Ao regressar puxei assunto com ele: saímos juntos da repartição. Assim começou uma amizade que se prolongou ininterruptamente até o dia de sua morte, em 6 de abril de 1934.²⁶

²³ A pintura *Variabile Verde 5*, de Biggi, pela data, é considerada a última obra a integrar a coleção de arte de Murilo Mendes.

²⁴ CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio. *Murilo Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 28.

²⁵ Trata-se de um conjunto de textos publicados em 1948, no suplemento *Letras e Artes*, do jornal *A manhã*, e reunidos, posteriormente, no livro intitulado, no plural, *Recordações de Ismael Nery*. Este foi publicado em 1996.

²⁶ MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp; Ed. Giordano, 1996. p. 21.

David Arrigucci Júnior define a amizade entre o poeta e o pintor como “um sentimento capaz de ampliar as zonas de experiência e do saber, de incentivar o sonho e a imaginação e, ao mesmo tempo, de animar o desejo de realização pelo trabalho construtivo comum”.²⁷ Identificando-se com a figura de Ismael Nery, o jovem poeta estreitaria cada vez mais seus laços com o pintor e filósofo. Recém-chegado da Europa, Nery descrevia para Mendes o cenário artístico-cultural que conhecera naquele continente, ao qual havia visitado em busca de aperfeiçoamento na pintura. De acordo com o poeta, em suas colocações entusiasmadas a respeito das exposições e dos museus no antigo continente, Nery demonstrava acreditar na transformação do conceito do que era ser artista e na possibilidade da volta do conceito clássico. Além disso, Nery também defendia que o artista deveria ser “harmônico, sabido e vidente”.²⁸

Para Laís Corrêa de Araújo, esta aproximação entre Murilo Mendes e Ismael Nery reverberou no modo como o poeta se manifestou artisticamente. Os diálogos sobre arte, poesia, filosofia e as ideias do essencialismo, despertaram cada vez mais a admiração pelo pintor “moderníssimo”, ressoando nos rumos tomados pela estética muriliana.²⁹ Nos textos sobre o amigo, Mendes contou que os primeiros desenhos de Nery datam de 1922 e que, mesmo internado para um tratamento de saúde em um sanatório, o artista desenhou incessantemente até o ano de sua morte, em 1934.³⁰ A partir destes vestígios, considerando tal convívio somado ao relato de Murilo Mendes sobre os desenhos de Nery, é possível deduzir que as obras do pintor tenham sido as primeiras a compor a coleção do poeta.

Sabe-se pelo próprio Murilo Mendes que, em 1924, Nery havia lhe oferecido uma obra³¹: “[...] em 1924 presenteara-me Ismael com um retrato seu a sanguínea, onde se lê a seguinte inscrição: Há demônios com figura de santo”.³² Além daquelas presenteadas, o poeta recolheu e guardou muitas obras que o próprio Nery havia descartado. O poeta se surpreendia com a facilidade do amigo em desenhar e também em descartar seus trabalhos. Segundo Mendes, Nery desenhava com facilidade e improvisação nas mesas dos cafés, utilizando qualquer tipo de papel perto de sua mão. Do mesmo modo, desfazia-se dos desenhos e Murilo

²⁷ ARRIGUCCI JÚNIOR, David. Entre amigos. In: MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp; Ed. Giordano, 1996. p. 10.

²⁸ MENDES, op. cit., p.22.

²⁹ ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: Ensaio Crítico, Antologia, Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 15.

³⁰ MENDES, op. cit.

³¹ Não há referência dessa obra no catálogo da exposição *O olhar do poeta*, de 1987, em Portugal. De modo semelhante, não há registro dessa obra no *Termo de Contrato de Transferência* da coleção para o Brasil.

³² MENDES, Murilo, 1996, p. 137.

Mendes, com ajuda da esposa ou subornando as empregadas, recuperava-os e guardava-os consigo.³³

Nery realizou um croqui para a capa do primeiro livro do Murilo Mendes, *Poemas*, publicado em 1930.³⁴ O desenho de expressivas linhas surrealistas parece dialogar com o texto muriliano. Este, por sua vez, é impregnado de fortes elementos literários que evidenciam sua produção modernista, notadamente, no contexto da década de 1930. Contudo, a ilustração permaneceu apenas como projeto (figura 1). Murilo Mendes, então, registrou, à grafite, no verso da obra, a inscrição: “I.N. Croquis para a capa do livro Poemas de Murilo Mendes 1930” (figura 2).

Figura 1. NERY, Ismael. Croquis para a capa do livro *Poemas*. 1930. 1 desenho, nanquim s/ papel, 17 x 11.3 cm

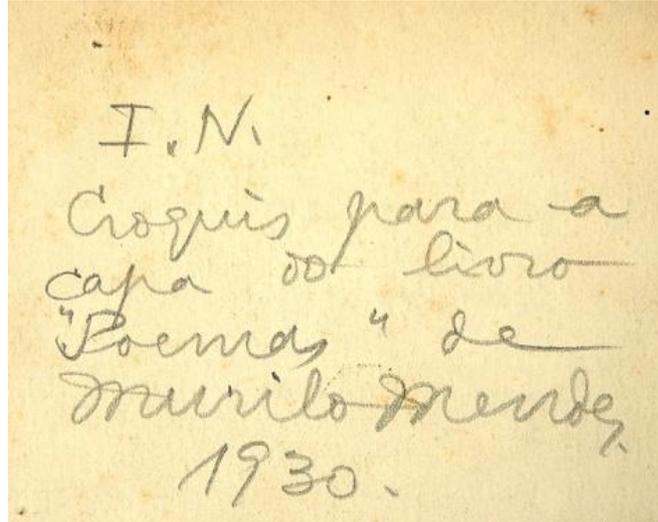


Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

³³ Ibid., p. 29.

³⁴ O livro *Poemas*, de 1930, foi publicado em Juiz de Fora pela Companhia Dias Cardoso.

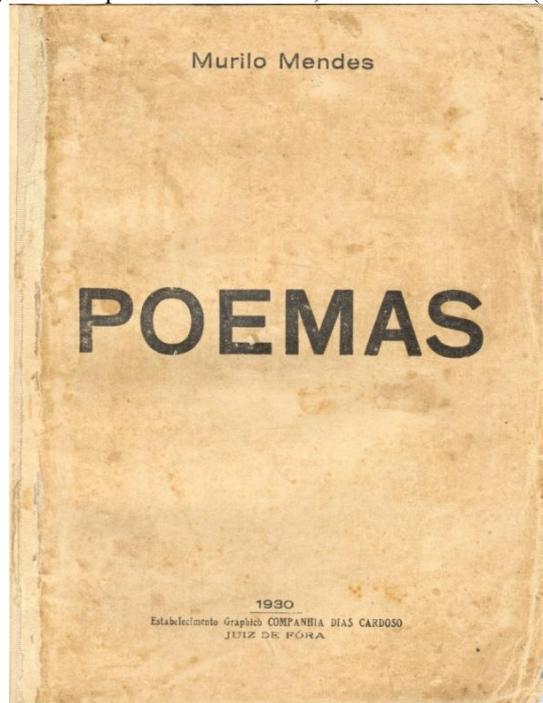
Figura 2. Inscrição de Murilo Mendes no verso da obra de Ismael Nery



Fonte: Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

O livro de estreia do poeta, de modesta concepção gráfica, foi publicado em Juiz de Fora, à custa de seu pai. A obra exibía em sua capa apenas o nome do livro em um fundo de cor clara, sem adotar o desenho de Nery (figura 3).³⁵ Como já dito, o poeta incorporou esse desenho à sua coleção e, atualmente, ele se encontra no acervo do MAMM. Vale lembrar que vários amigos artistas ilustraram capas de seus livros, bem como algumas poesias avulsas.

Figura 3. Capa do livro *Poemas*, de Murilo Mendes (1930)



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

³⁵ “Nesse ano Murilo publica seu primeiro livro, *Poemas*, graças ao pai, que custeou a edição [...] Já que o filho queria mesmo ser poeta, o pai se via na obrigação de ajudá-lo.” (CASTAÑON GUIMARÃES, 1986, p. 37).

Como apontou Murilo Mendes, no ano de 1927, Ismael Nery fez sua segunda viagem à Europa. Durante sua estada naquele continente, o pintor se interessou pelo movimento surrealista, que se encontrava no seu auge.³⁶ No fim daquele mesmo ano, Nery retornou ao Brasil trazendo notícias dessa nova corrente artística. A influência desse movimento na produção poética de Murilo Mendes foi cristalina, mesmo sem a adesão formal do poeta ao surrealismo:

Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos dispares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro frisson nouveau, extraído à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas.³⁷

Em seus relatos sobre a produção artística de Ismael Nery, Mendes chamou atenção para um período da carreira do pintor em que, notadamente, ele foi influenciado pelo surrealismo:

Os trabalhos de 1928, o ano em que foi publicado o artigo de Mário de Andrade, marcam um ponto importante na carreira de Ismael Nery. Indicam que, apesar de todas as solicitações do surrealismo no sentido de desarticular completamente o processo fundamental da pintura, Ismael Nery soube fazer uma síntese magnífica da modernidade com a ordem clássica, revelando um perene cuidado na composição e na sobriedade das tintas, procurando, às vezes, soluções de arquitetura ou de escultura, outras vezes soluções mais violentas, arbitrarias, em que a imaginação excitada volta as costas a certos princípios construtivos elementares, mas sempre num espírito de lúcida pesquisa.³⁸

Daquele mesmo ano, encontramos na coleção do poeta a obra *Enseada de Botafogo* (figura 4). É possível observar na imagem, reproduzida abaixo, os traços do pintor incorporando em suas criações aquilo que vivenciara na Europa.

Ainda do ano de 1928, encontramos a pintura *Composição surrealista* que, apesar de não ter sido integrada à coleção do poeta, assume importância histórica. Isso porque Murilo Mendes, ainda jovem, deixou-se fotografar diante da emblemática obra (figura 5). Maria de Lourdes Eleutério afirma que “Murilo fez poemas nos quais sintetiza toda a grandeza que vê

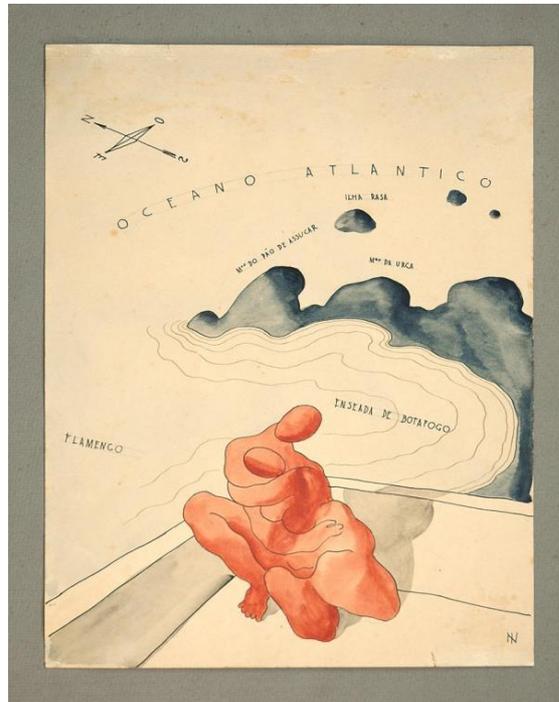
³⁶ MENDES, Murilo, 1996.

³⁷ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 1238-1239.

³⁸ MENDES, Murilo, 1996, p. 118.

no amigo, e Ismael, por sua vez, pintou e desenhou Murilo, além de criar a tela *Composição surrealista* de 1928, em sua homenagem.”³⁹

Figura 4. NERY, Ismael. *Enseada de Botafogo*. 1928. 1 original de arte, nanquim e aquarela s/ papel, 36 x 28cm.



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

Figura 5. Reprodução fotográfica de Murilo Mendes à frente da pintura *Composição Surrealista*.



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

³⁹ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Murilo Mendes, colecionador. *Remate de Males*, v. 21, n. 2, p. 31-62, 9 nov. 2001. p. 37.

Entre as poesias que fez para o amigo pintor, lemos no livro *Poemas a homenagem Saudação a Ismael Nery*, cuja reverência corrobora a afirmação de Eleutério:

Acima dos cubos verdes e das esferas azuis
 um Ente magnético sopra o espírito da vida.
 Depois de fixar os contornos dos corpos
 transpõe a região que nasceu sob o signo do amor
 e reúne num abraço as partes desconhecidas do mundo.
 Apelo dos ritmos movendo as figuras humanas,
 solicitação das matérias do sonho, espírito que nunca descansa.
 Ele pensa desligado do tempo,
 as formas futuras dormem nos seus olhos.
 Recebe diretamente o Espírito
 a visão instantânea das coisas, ó vertigem!
 penetra o sentido das ideias, das cores, a totalidade da Criação,
 olho do mundo,
 zona livre de corrupção, música que não para nunca,
 forma e transparência.⁴⁰

Segundo Denise Mattar, após a morte de Ismael Nery, Murilo Mendes se tornou o responsável pelas obras do pintor.⁴¹ O próprio filho do artista, Emmanuel Nery, em seu livro de memórias, *Couça da Alma* (1996), creditou a Mendes a responsabilidade pela preservação da maioria das obras escritas e pintadas por seu pai.⁴² No entanto, Mattar lamenta que a obra do pintor tenha ficado esquecida após a transferência de Mendes para o exterior. O trabalho do artista voltou a público somente em 1965, com a exposição “Surrealismo e Arte Fantástica”, exibida durante a VIII Bienal de São Paulo.

Naquele momento, Murilo Mendes devolveu a Adalgisa e aos seus filhos as obras de Ismael Nery que estavam sob sua guarda.⁴³ Assim, a família passou a comercializar as obras. Denise Mattar comenta ainda o instantâneo impacto das obras no mercado nos anos 1970 e seus valores excepcionais.⁴⁴ O poeta conservou consigo as obras com as quais foi presenteado pelo amigo, como a *Enseada de Botafogo*, croquis concebidos para a capa do livro *Poemas*, quatro outros desenhos e um óleo sobre tela (figura 6), sem título. Este último apresenta, no material original de proteção do verso, um manuscrito do poeta, à grafite: “Ismael Nery 1930”.

⁴⁰ MENDES, Murilo. *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014b. p. 62.

⁴¹ A autora esclarece que “depois da morte de Nery, Adalgisa saiu de casa fugindo da trágica família do marido, e as obras ficaram sob a guarda do amigo e poeta” (MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial, 2004. p.13).

⁴² NERY, Emmanuel. *Couça da Alma*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.

⁴³ Nas palavras de Murilo Mendes: “os quadros e desenhos de Ismael Nery, dos quais sou simples depositário, devendo os mesmos ser entregues à família de Nery, quando requisitados”. (MENDES, Murilo. [*Minuta do testamento de Murilo Mendes*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 07 jan.1963. Arquivo Correspondência Gennaro Vidal. Setor de Biblioteca e Informação – MAMM).

⁴⁴ MATTAR, 2004, p. 13.

Figura 6. NERY, Ismael. [*Sem título*]. 1930. 1 original de arte, óleo sobre tela, 32.8 x 41 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

Murilo Mendes também guardou consigo um retrato seu executado pelo amigo, uma aquarela sobre papel, datada de 1923. O retrato apresenta a figura esguia do poeta de corpo inteiro e de perfil. O rosto também se apresenta de perfil, a mão esquerda empunha uma bengala (figura 7).⁴⁵ Com linhas acentuadas, Nery imprimiu um tom caricatural ao retratar o amigo.

Figura 7. NERY, Ismael. *Retrato de Murilo Mendes*. 1923. 1 original de arte, aquarela s/ papel, 31.5 x 17.5 cm



ALÇADA, João Nuno; MENDES, Maria da Saudade Cortesão (org.). *Murilo Mendes: O olhar do poeta*. Lisboa: Gulbenkian, 1987. p. 24.

⁴⁵ Essa obra, no ato da transferência da coleção para o Brasil, permaneceu em posse da viúva de Nery. Após o seu falecimento, em 2010, passou para seus herdeiros, em Portugal. O *Termo de Contrato de Transferência* dos acervos do poeta Murilo Mendes reservou à Senhora Maria da Saudade Mendes o direito de conservar e reter em sua posse algumas obras, até quando assim o desejasse. Para saber mais, confira o *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, situado no arquivo administrativo do MAMM.

Em torno da figura de Ismael Nery, formou-se um grupo de amigos que se reuniam em sua casa em Botafogo e, mais tarde, no Leme, bairros nobres da cidade do Rio de Janeiro. Além da presença de Mendes, o artista contava também com a companhia frequente de Antônio Costa Ribeiro, Jorge Burlamaqui, Mário Pedrosa, Antônio Bento e o pintor Alberto da Veiga Guignard. Os amigos se reuniam em longas conversas que adentravam a noite.⁴⁶ A respeito da amizade com Guignard, o poeta relata:

Eu conheci o pintor Guignard ha alguns annos atrás. Morava eu então numa pensão da Praia de Botafogo, onde um desses curiosos “pintores de café”, que estão desaparecendo, pintara uma ingenua decoração de anjos, abóboras e florões num corredor enorme. Havia um baile nessa noite na pensão, com jazz-band tocando sambas e fox-trots gostosos, quando entra pelo corredor o pintor Guignard, coroadado, alegrissimo, que me procurava para me revelar seus projectos de quadros e exposições. O pintor Guignard descobriu a tal decoração e ficou feliz. Não ouvia a música. Apalpava a parede, tirava lápis e caderninhos do bolso, tomando notas, rabiscando croquis. Fez outra descoberta: uma sala forrada de papel, um papel onde descobriu tons exquisitos, um papel que era um mundo de revelações, de suggestões para elle. Lembrei-me de Leonardo da Vinci, que manda os pintores pesquisarem figuras e composições nos muros, nas nuvens. Compreendi immediatamente que se tratava de um sujeito sério, enquanto os hospedes me perguntavam se elle era maluco.⁴⁷

Murilo Mendes ainda relatou que, ao ficar doente, Ismael Nery solicitou a Guignard que pintasse seu retrato. O texto muriliano relata quais teriam sido a motivação e o contexto de criação do *Retrato de Ismael Nery* (figura 8), pintado por Guignard.

Figura 8. GUIGNARD, A. *Retrato de Ismael Nery*. 1930. 1 original de arte, óleo s/ cartão, 34,5 x 26,5 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

⁴⁶ MENDES, Murilo, 1996.

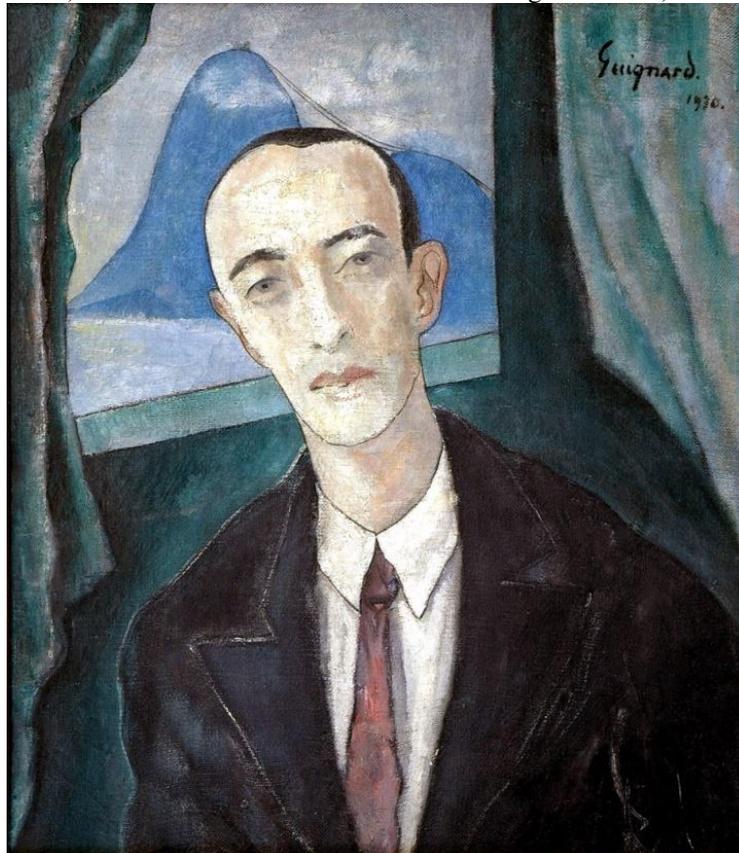
⁴⁷ O JORNAL. Rio de Janeiro, p. 2-5, domingo, 28 jun. 1936.

Além de atribuir referências elogiosas à qualidade técnica da pintura, Mendes também destacou os valores estéticos que integraram força pictórica à obra:

Guignard vinha sempre, mas apenas para conversar sobre pintura. Ismael gostava muito dele, e, quando caiu doente, em 1930, pediu-lhe para fazer o seu retrato. É um dos melhores retratos pintados por Guignard e ao mesmo tempo um bom documento do Ismael humano, do Ismael que tantas vezes vi de coração quebrado, como sucumbido sob o peso de todas as desgraças e sofrimentos da humanidade, em contraste com o Ismael quase olímpico, ditador da inteligência, senhor prepotente da arte.⁴⁸

No verso da pintura acima, Murilo Mendes manuscreeveu, à grafite: “Ismael por Guignard Rio 1930”, indicando as informações da obra. Naquele mesmo ano, o artista pintou também o *Retrato de Murilo Mendes* (figura 9). Pelas circunstâncias em que Guignard retratou Nery, e considerando a proximidade das datas dos retratos, assim como o intenso convívio do grupo, inferimos que Mendes teria solicitado ao pintor que fosse retratado. Guignard pintou Mendes à frente de uma janela aberta, tendo como fundo o morro do Pão de Açúcar. Do amigo Guignard, o poeta conservou em sua coleção os dois retratos supracitados.

Figura 9. GUIGNARD, A. *Retrato de Murilo Mendes*. 1930. 1 original de arte, óleo s/ tela, 60,5 x 52 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

⁴⁸ MENDES, Murilo, 1996, p. 36.

A partir dos anos de 1930, Murilo Mendes se tornou próximo do pintor Cândido Portinari. Tal fato pode ser comprovado pelas trocas de correspondências entre ambos⁴⁹. Sérgio Miceli chama atenção para o quão frequentes eram, naquele período, as relações de amizade e parcerias intelectuais entre escritores e artistas. Esses laços resultavam em textos biográficos ou críticos, tanto na imprensa como em catálogos de exposição.⁵⁰ No que se refere ao relacionamento estabelecido entre Murilo Mendes e Portinari, em específico, verificamos que, já em 1932, o poeta avisou ao pintor que, após a viagem que faria a Minas, voltaria ao Rio e o procuraria para iniciar a feitura de seu retrato⁵¹. Vale ressaltar que o poeta já possuía desenhos de Portinari⁵². Desse modo, como vemos na imagem abaixo, o artista executou o *Retrato de Murilo Mendes* (figura 10).

Figura 10. PORTINARI, C. *Retrato de Murilo Mendes*. 1931. 1 original de arte, óleo s/ tela, 81 x 65.5 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

⁴⁹ No Setor de Biblioteca e Informação do MAMM, encontramos reproduções de tais correspondências.

⁵⁰ MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 21, 22.

⁵¹ Reprodução da carta de Murilo a Portinari datada de 02 de agosto de 1932. Arquivo Murilo Mendes. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM. O *Retrato de Murilo Mendes* pintado por Portinari, que se encontra no MAMM, é datado de 1931. Não há registro de algum retrato do poeta pintado pelo artista em 1932. Sérgio Miceli, em seu livro *Imagens negociadas*, de 1996, também afirma que tal retrato é datado de 1931.

⁵² Conforme ele próprio menciona em carta, Mendes havia levado para Juiz de Fora uma pasta com desenhos de Guignard, Cícero Dias, Di Cavalcanti e do próprio Portinari (MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Cândido Portinari. Juiz de Fora, 02 ago. 1932. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

Além de retratar Murilo Mendes, Portinari também ilustrou alguns de seus poemas. Na coleção do poeta, encontram-se duas dessas ilustrações. Estas, apesar de não datadas, sabemos que foram realizadas para as poesias dos livros *As Metamorfoses* e *O Visionário* (figura 11).⁵³ Vemos nesta última obra a dedicatória do pintor: “Para o Murilo amigo, Portinari”.

Figura 11. PORTINARI, C. [Sem título]. [19--]. 1 litografia s/ papel, 11/50, 29.7 x 23.1 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

A respeito de Portinari, Mendes publicou, em 1940, na *Revista Acadêmica*, o texto “Portinari instantâneo”. Nele, o poeta manifestou que seu desejo era registrar o prazer sensorial e intelectual presente nas obras do amigo.⁵⁴ Os laços de amizade entre pintor e poeta ainda podem ser conferidos no setor “Mortos-Vivos”, do livro *Conversa portátil*, publicado pela primeira vez na antologia de prosa *Transistor*. Na obra, Mendes apresenta o seguinte

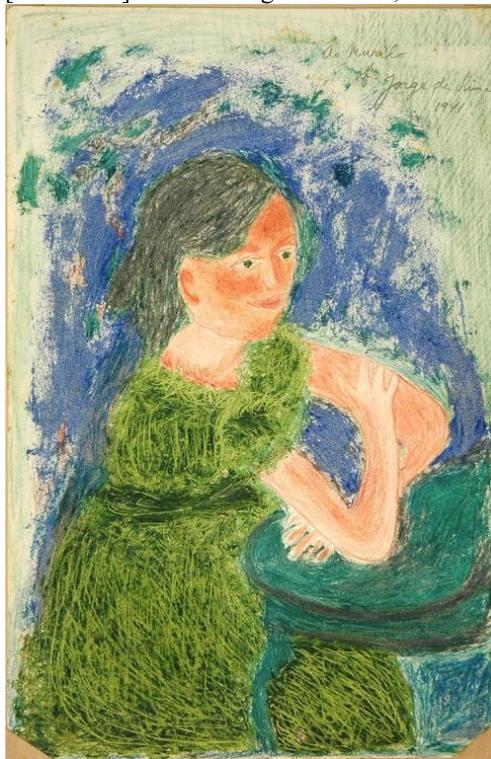
⁵³ Referimo-nos às ilustrações realizadas para um poema de Murilo Mendes publicado em *As Metamorfoses*: “Vens toda fria do dilúvio com dois peixes na mão”, e outro em *O Visionário*: “O mundo começava no seio de Jandira / Depois surgiram outras peças da criação” (ALÇADA, João Nuno; MENDES, Maria da Saudade Cortesão (Org.). *Murilo Mendes: O olhar do poeta*. Lisboa: Gulbenkian, 1987. p. 61).

⁵⁴ REVISTA ACADÊMICA, Rio de Janeiro, n. 48, fev. 1940 apud CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *Murilo Mendes: 1901-2001*. Organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 2001.

diálogo com o pintor: “Candinho, você costuma pintar no céu?/ – Não. Esqueci os pinceis em Brodovski”.⁵⁵

Depois da morte de Nery, o poeta Jorge de Lima se tornou o amigo mais próximo de Murilo Mendes. Conforme depoimento de Maria da Saudade Mendes, “entre eles havia a intimidade e o afeto dos irmãos de confraria de eleitos”.⁵⁶ A relação de amizade estabelecida entre os amigos pode ser observada por meio do desenho abaixo, oferecido ao poeta (figura 12). Nele se lê, no canto superior direito, a dedicatória: “Ao Murilo of: Jorge de Lima 1941”.

Figura 12. LIMA, Jorge de. [Sem título]. 1941. 1 original de arte, técnica mista s/ papel, 32.7 x 21.4 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Embora fosse médico, Jorge de Lima também se dedicava à arte e à poesia, assinando com Mendes o livro *Tempo e Eternidade*, de 1935.⁵⁷ O poeta também auxiliou o médico artista na feitura do livro de fotomontagem *A pintura em pânico*, cujo prefácio coube ao próprio Murilo Mendes. Neste livro, observamos claramente a influência de outra obra de fotomontagens: *La Femme 100 têtes*, de Max Ernst, artista por qual Mendes mantinha admiração. O poeta nos chama atenção, em *Retratos-relâmpago*, para a descoberta do

⁵⁵ MENDES, Murilo. *Transistor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 414.

⁵⁶ MARIA DA SAUDADE, 2001, p. 147 apud CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, op. cit.

⁵⁷ LIMA, Jorge de; MENDES, Murilo. *Tempo e Eternidade*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1935.

referido livro de Ernst, confessando o quanto devia ao artista: o “*coup de foudre* que foi para o desenvolvimento da minha poesia a descoberta de seu prodigioso livro de fotomontagens *La Femme 100 têtes(...)*”.⁵⁸ Assim, em seu texto, Mendes admitiu que Max Ernst foi de fundamental importância na ampliação de sua atividade poética.

Na década de 1940, Murilo Mendes conheceu o casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, recém-chegados ao Brasil, fugindo da Segunda Guerra Mundial. No Rio de Janeiro, cidade que recebia refugiados de guerra vindos da Europa, os artistas encontraram a hospitalidade e a amizade do poeta. Este indicou ao casal a pensão situada na Rua Marquês de Abrantes, 64, no Bairro do Flamengo, no casarão onde o próprio Mendes residia, em quarto alugado.

Assim, iniciou-se uma longa amizade que se estendeu por muitas décadas. Apesar das dificuldades de adaptação e até mesmo materiais, o casal recebeu ajuda de Mendes e de amigos como Cecília Meireles e Eros Martins Gonçalves. Cecília Meireles e Murilo Mendes ajudaram a pintora encomendando projetos de capas para seus respectivos livros.⁵⁹ O poeta encomendou a capa de *Mundo Enigma*, bem como organizou a exposição de Vieira da Silva e de Szenes, conforme indica Frederico Moraes, no catálogo de exposição *Tempos de Guerra Hotel Internacional*. Para Vieira da Silva, organizou também a exposição no Museu Nacional de Belas Artes, em 1942, e para Arpad Szenes um evento realizado no Instituto de Arquitetos no Brasil, em 1946. No texto escrito para Vieira da Silva, Murilo Mendes fez referências elogiosas à artista, narrando que seu trabalho havia chegado a uma depuração incomparável, particularmente na obra *Harpa-sofá*. No livro *Mundo Enigma*, o poeta ainda incluiu um poema homônimo dedicado a essa obra.⁶⁰

A artista realizou também outras ilustrações para alguns livros do poeta⁶¹. Entre elas, observamos os dois desenhos para a capa do livro *O Discípulo de Emaús: Projeto de capa para O Discípulo de Emaús* (figura 13), *Croquis para O Discípulo de Emaús* (figura 14). No entanto, o desenho criado pela artista para a capa da primeira edição do referido livro permaneceu apenas como um projeto. A capa exibiu apenas o título do livro sobre fundo de cor clara.

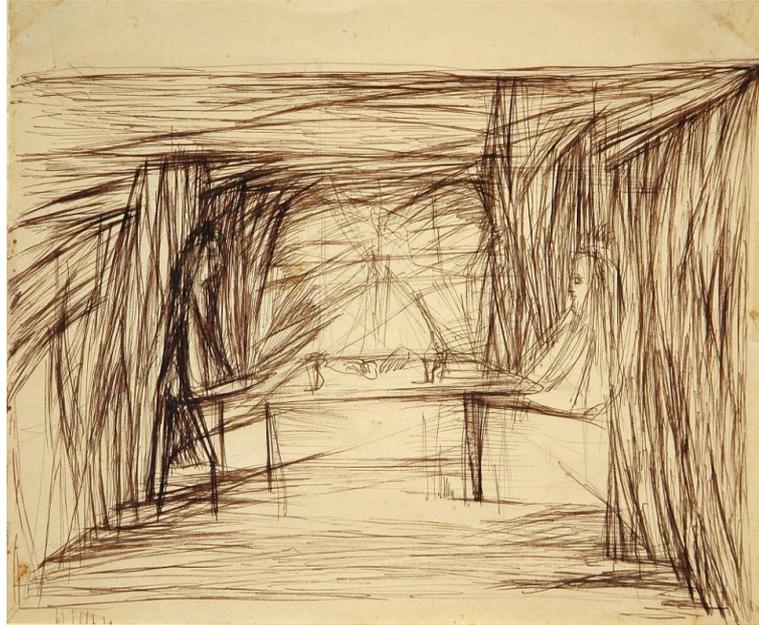
⁵⁸ MENDES, Murilo, 1994, p. 1248.

⁵⁹ Vieira da Silva relata que os amigos entendiam as dificuldades do casal e o ajudava encomendando capas de livros (MORAIS, Frederico (org.). *Tempos Guerra. Hotel Internacional*. Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Banerj, 1986. p. 18).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 20.

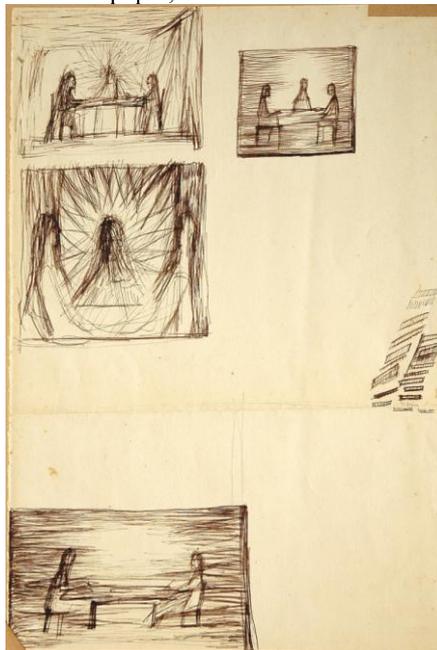
⁶¹ Vieira da Silva fez também ilustrações para o livro *Janelas Verdes*, publicado em Lisboa, Portugal, em 1970.

Figura 13. SILVA, Maria Helena Vieira da. Projeto de capa para *O Discípulo de Emaús*. [194-]. 1 desenho, nanquim s/ papel, 19 x 22 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Figura 14. SILVA, Maria Helena Vieira da. Croquis para *O Discípulo de Emaús*. [194-]. 1 desenho, nanquim s/ papel, 32.7 x 21.9 cm



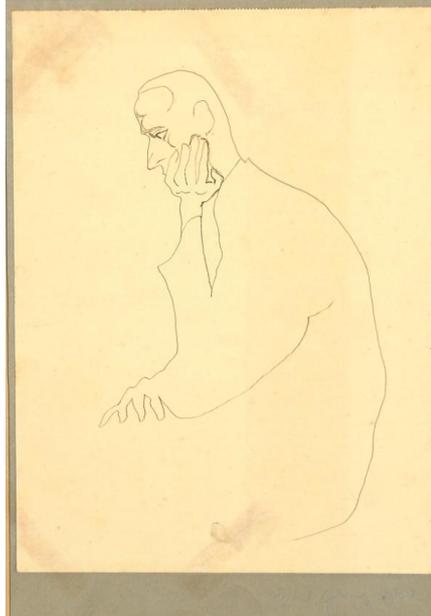
Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Na década de 1940, o casal realizou também retratos do poeta em óleo sobre tela, à grafite e em tinta sobre papel. Vieira da Silva, em 1942, pintou *O Retrato de Murilo Mendes*⁶² e

⁶² Ressaltamos que esse retrato não faz parte da coleção do poeta, encontrando-se no acervo da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, na cidade de Lisboa, em Portugal.

Szenes fez o mesmo, em obra de mesmo título.⁶³ Szenes também retratou o poeta por meio de desenhos: no primeiro deles, com poucos traços, esboçou o perfil do poeta; e no segundo, o próprio Mendes escreveu no *passe-partout*: “Murilo Mendes ouvindo música” (figura 15). Os retratos do poeta executados por Szenes refletem a amizade e o convívio entre os dois.

Figura 15. SZENES, Arpad. *Murilo Mendes ouvindo música*. 1940. 1 desenho, nanquim s/ papel, 31.6 x 23.3 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

O casal Vieira da Silva e Arpad Szenes permaneceu em solo brasileiro até 1947. Ao longo dessa temporada, presenteou Murilo Mendes com inúmeras obras. Entre desenhos, guaches e gravura, consta um total de dezesseis obras de Vieira e sete de Szenes, todas transferidas de Portugal para o Brasil após a morte do poeta.⁶⁴ As obras de Szenes que compõem hoje a coleção de Mendes são, basicamente, do período brasileiro. Já as obras de Vieira da Silva datam também do período em que a artista morava na França e Murilo Mendes na Itália.

Na coleção do poeta, chama nossa atenção uma pintura sobre tela de autoria de Szenes, ainda correspondente ao período brasileiro. O artista capta o momento reservado entre retratante e retratado e registra, em sua pintura, Vieira da Silva pintando o retrato de Maria da Saudade Mendes (figura 16). Murilo Mendes, por sua vez, manuscreveu no suporte de

⁶³ O referido retrato, apesar de pertencer à coleção de Mendes, ficou em posse de Maria da Saudade Mendes, no ato da transferência da coleção para o Brasil, conforme o *Termo de Contrato de Transferência*.

⁶⁴ Conforme o *Termo de Contrato de Transferência*, quatro obras de Vieira da Silva e cinco de Szenes ficaram em posse da viúva até quando assim ela o desejasse.

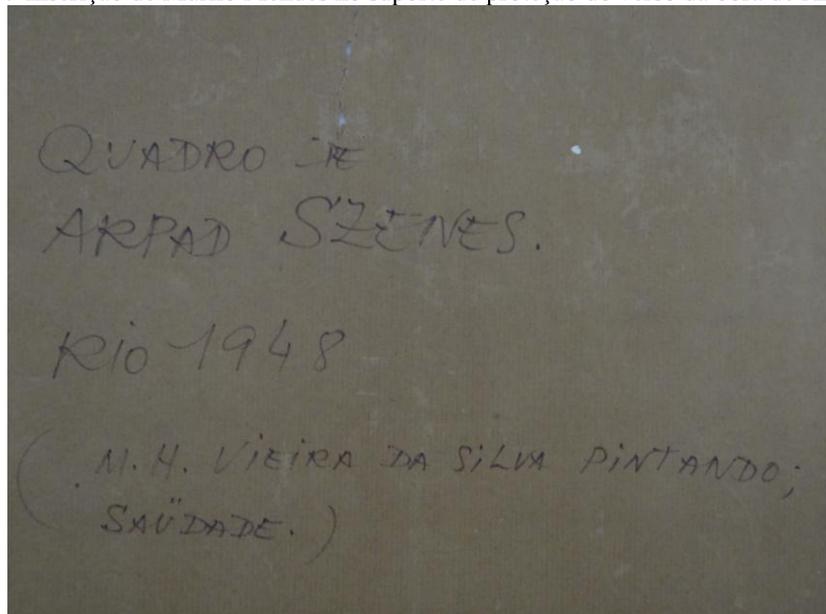
proteção do verso da obra a seguinte descrição: “Quadro de Arpad Szenes. Rio 1948 M. H. Vieira da Silva pintando; Saudade” (figura 17). Os reflexos dessa relação de amizade entre o casal de artistas e o poeta podem ser vistos tanto na poesia, nos textos críticos de apresentação de exposição que o poeta dedicou ao casal, bem como nas obras de arte com as quais o casal presenteou Mendes.

Figura 16. SZENES, Arpad. [*Sem título*]. 1948. 1 original de arte, óleo s/ tela, 53,5 x 64 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Figura 17. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Arpad Szenes



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

Como mencionamos anteriormente, Murilo Mendes residiu em um quarto de pensão situado na Rua Marquês de Abrantes, no qual passou um longo período. Entre os frequentadores habituais do casarão estavam também Athos Bulcão e Ione Saldanha. Esta artista, aliás, retratou o quarto do poeta em um óleo sobre papel (figura 18).

Figura 18. SALDANHA, Ione. *Quarto de Murilo Mendes*. 1946. 1 original de arte, óleo sobre papel, 31 x 25 cm (coleção da artista)



Fonte: MORAIS, Frederico (org.). *Tempos Guerra. Hotel Internacional*. Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Banerj, 1986. p. 16.

Sobre o quarto de Mendes, Castañon Guimarães descreve que, além de existir o retrato de Mozart pendurado na porta, havia, em uma das paredes, uma gravura em tamanho natural de uma figura humana com os músculos aparentes, para estudo de anatomia. Ainda completava a decoração do quarto: quadros, imagens de santos, discos e vitrola.⁶⁵ Em 1940, ainda residente naquele quarto, Murilo Mendes conheceu a poetisa e tradutora Maria da Saudade Cortesão, filha do historiador português Jaime Cortesão. Este residia no Brasil com sua família, na condição de refugiado político.⁶⁶ Naquele momento de sua vida, no Rio de Janeiro, quando conheceu aquela que viria a ser sua esposa, o poeta já havia assimilado as contribuições estéticas, espirituais e filosóficas do amigo Ismael Nery, falecido seis anos

⁶⁵ CASTAÑON GUIMARÃES, 1986, p. 62.

⁶⁶ CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 2001, p. 145.

antes. Maria da Saudade Mendes, em uma entrevista publicada no catálogo da exposição “Murilo Mendes 1901-2001”, contou que conheceu o poeta no consultório de Jorge de Lima, local onde, além de receber os doentes, também recebia os amigos e pintava, em uma sala nos fundos. Mendes era um desses amigos que aparecia no fim da tarde, pedindo carona para casa.⁶⁷

Em 1947, sete anos após ter se conhecido, o casal oficializou a união matrimonial. A partir desse momento, muitas obras antes oferecidas apenas ao poeta, passaram também a ser direcionadas à Maria da Saudade Mendes. Desse período brasileiro, muitos amigos artistas presentearam o casal com suas obras. As muitas dedicatórias revelam o apreço e a admiração que os artistas tinham pelo poeta e por sua esposa. Para Laís Corrêa de Araújo, a “também poeta, Maria da Saudade realiza com Murilo o perfeito entendimento a dois, acentuado pelas mesmas afinidades, pela arte e pela presença da poesia [...]”.⁶⁸ Nesse sentido, a coleção do poeta ganhou a coparticipação de sua esposa. As obras de arte oferecidas ao poeta nos anos de 1940 testemunham sua rede de sociabilidade e consolidam esse período de formação de sua coleção de arte brasileira.

Já no início dos anos 1950, Murilo Mendes conheceu Fayga Ostrower. A artista, em entrevista concedida por ocasião das comemorações do centenário do poeta, relatou que iniciou sua trajetória artística alinhada ao realismo e, aos poucos, depurou suas formas e imagens, chegando à arte abstrata. Assim, após sua primeira exposição, à qual as críticas foram severas a ponto da artista ser chamada de “traidora do realismo social”, Ostrower encontrou apoio em Mendes.⁶⁹ Conforme o relato da gravadora:

[...] Ele tinha uma visão muito mais ampla e muito mais profunda de liberdade, de compromisso ético consigo mesmo, de um humanismo maior, do qual faziam parte todas as expressões artísticas. Com ele eu podia discutir certas dúvidas que tinha, certos problemas relativos à arte, estilo e expressividade e à realização de uma pessoa pelo seu próprio potencial criador. Encontrei em Murilo Mendes um apoio, alguém que, ao resolver seus problemas, se tornou um sábio. Ele foi, além de poeta, um grande humanista.⁷⁰

Em 1956, Murilo Mendes publicou, na revista *Para Todos*, o texto “Fayga Ostrower e a gravura”. Ali, o poeta destacou que, por meio de suas experiências técnicas, a gravadora

⁶⁷ Ibid., p. 147.

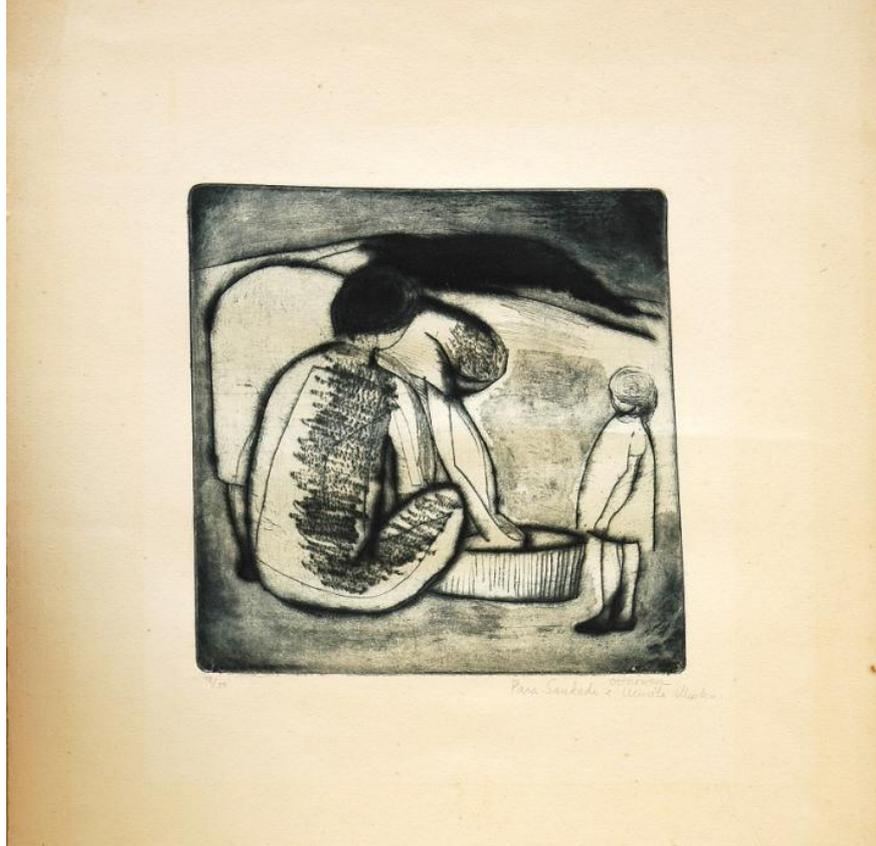
⁶⁸ ARAÚJO, 2000, p.15.

⁶⁹ OSTROWER, 2001, p. 18 apud CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 2001.

⁷⁰ Ibid.

teria chegado à forma abstrata devido à necessidade de representação do mundo⁷¹. Dessa época, o poeta reuniu três gravuras da artista, sendo que, em uma delas, a artista manuscreeveu uma dedicatória ao casal: “Para Saudade e Murilo Mendes” (figura 19).

Figura 19. OSTROWER, Fayga. [Sem título]. [194-]. 1 gravura em metal, 50 x 34,9 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

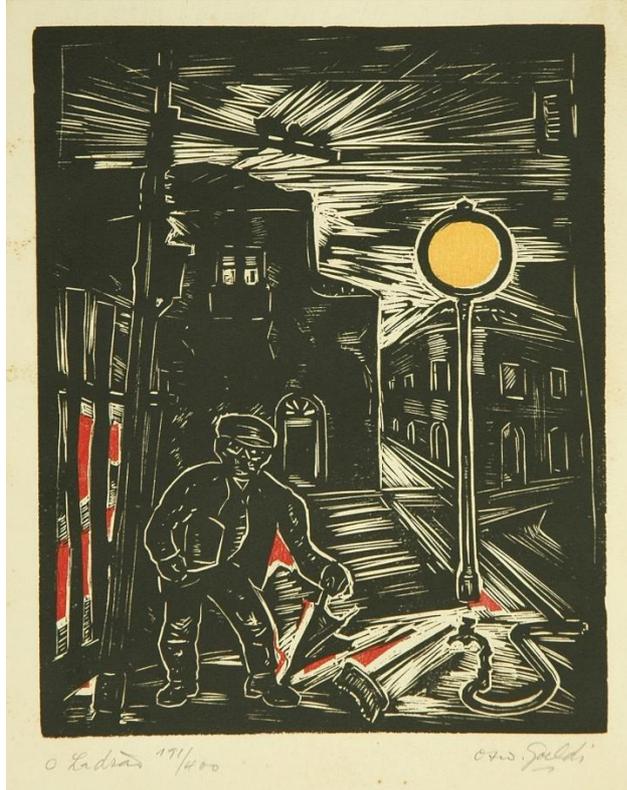
Oswaldo Goeldi e Flávio de Carvalho são outros dois artistas presentes na coleção de Mendes. Recentemente, a presença de ambos na referida coleção foi objeto de estudos das pesquisadoras Tammy Senra e Renata Caetano. Para Senra, a presença das obras de Goeldi na coleção destaca a complexa relação entre gravador e poeta. Conforme a pesquisadora, Murilo Mendes não fez uma crítica de arte oficial, contudo, dedicou ao gravador a poesia “Homenagem a Oswaldo Goeldi”. Concebida com ausência de juízos, ela deixa entrever que Goeldi seria próximo do poeta. Assim, Senra, ancorada no texto de Argan sobre Mendes,⁷² elenca a referida poesia como a crítica de arte do poeta. Desse modo, a crítica de Murilo

⁷¹ PARA TODOS, Rio-São Paulo, ano I, n. 9, set. 1956 apud CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *A gravura na coleção Murilo Mendes*. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1999. p 49.

⁷² 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 maio 1991.

Mendes não se distinguiria de sua produção poética.⁷³ O poeta incorporou quatro trabalhos do gravador à sua coleção, entre elas a xilogravura *O ladrão* (figura 20).

Figura 20. GOELDI, Oswaldo. *O ladrão*. 1951. 1 xilogravura s/ papel, 25 x 19 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

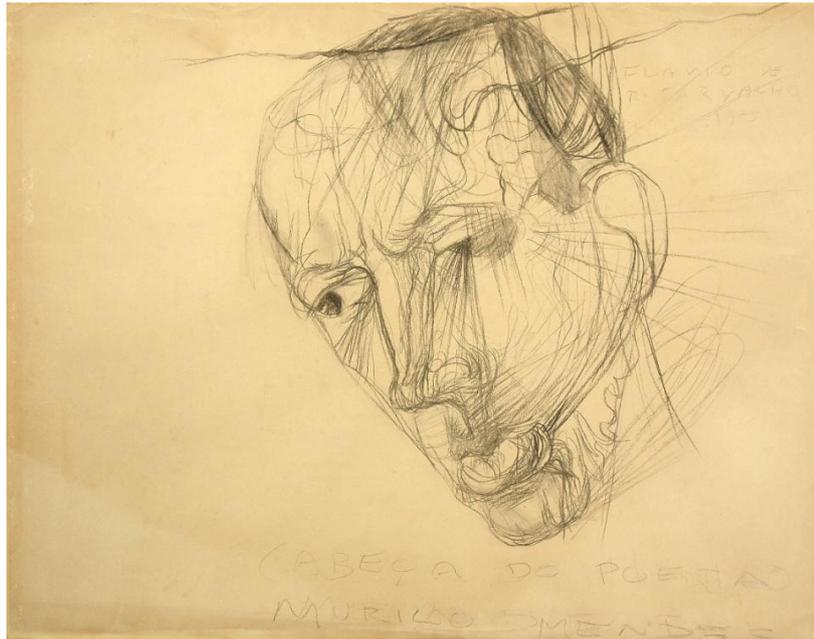
Outro amigo artista de Murilo Mendes, Flávio de Carvalho executou dois retratos do poeta, ambos em 1951.⁷⁴ O primeiro, intitulado *Retrato de Murilo Mendes*, um óleo sobre tela pertencente à coleção de Gilberto Chateaubriand, encontra-se em comodato no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). É interessante pontuar que, nas pesquisas realizadas no museu carioca, não há registro de que tal retrato chegou a pertencer ao poeta. Para a pesquisadora Renata Caetano, o segundo retrato, um desenho à grafite sobre papel, intitulado *Cabeça do poeta Murilo Mendes*, registra a estreita convivência estabelecida pelas relações

⁷³ GENÚ, 2017, p. 9.

⁷⁴ Murilo Mendes foi frequentemente retratado pelos amigos. Outros artistas que também pintaram o poeta foram José Maria dos Reis Júnior, em um óleo sobre tela de 1923, e Samson Flexor, em um óleo sobre tela de 1945. Esses dois retratos de Mendes foram adquiridos pelo MAMM, em 2011 e 2016, respectivamente. (Fonte: Arquivo do Laboratório de Conservação e restauração de Pintura e Escultura do MAMM).

intelectuais entre retratante e retratado.⁷⁵ A pesquisadora salienta que Flávio de Carvalho também retratou a personalidade de Mendes, bem como a intrínseca rede de intelectualidade e de sociabilidade de ambos.⁷⁶ O poeta integrou o desenho *Cabeça do poeta Murilo Mendes* à sua coleção (figura 21).

Figura 21. CARVALHO, Flávio de. *Cabeça do poeta Murilo Mendes*. 1951. 1 desenho, grafite s/ papel, 53.5 x 68.2 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes- MAMM.

Por meio das trocas de correspondências entre Murilo Mendes e seus amigos artistas, podemos constatar que ele não apenas colecionou obras de importantes artistas brasileiros. Mais do que isso, o poeta ajudou a difundir a arte daqueles seus amigos, como fez com relação a Cícero Dias.⁷⁷ No entanto, algumas dessas obras não se encontram na coleção de Mendes. É o que ocorre no caso de Lasar Segall.⁷⁸

⁷⁵ CAETANO, Renata Oliveira. *Murilo Mendes por Flávio de Carvalho: relações intelectuais através de retratos*. 2012. 177 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. p. 27.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Murilo Mendes enviou para Mário de Andrade o desenho *Cena-violão, mulher e soldado*, de seu amigo Cícero Dias, datado, provavelmente, de 1928. No verso, o poeta dedicou: “Pro Mario de Andrade mando este desenho deste grande primitivista brasileiro (sic) Cicero Dias - desconfiando que você gostará, etc. Com um abraço do Murilo Mendes, rio- 1928.” (BATISTA, Marta Rossetti. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: Instituto de Estudos brasileiros, Universidade de São Paulo, 1998. p. 65).

⁷⁸ Para Lasar Segall, Mendes escreveu três artigos para o *Letras e Artes*, suplemento do jornal *A Manhã*, em maio de 1951.

Na troca de correspondências entre Murilo Mendes e Segall, destacamos a carta endereçada ao artista em 1951. Nela, Mendes destacou que ele e sua esposa estavam “arranjando” um apartamento e que havia uma parede no *living*, na qual colocavam quadros de pintores amigos. Assim, ele indicou que o casal desejava ver um quadro do artista nessa parede, em um lugar com merecido destaque.⁷⁹ Em resposta, Segall comunicou que a cópia da estatueta em bronze que o poeta havia escolhido já estava em processo de fundição e, assim que terminada essa etapa, enviar-lhe-ia com muito prazer. Mais adiante, na mesma carta, Segall, em dúvida na escolha de um quadro para o poeta, solicitou que o próprio Mendes, em sua próxima visita à cidade de São Paulo, escolhesse a obra que o agradasse⁸⁰.

Tempo depois, em carta, Murilo Mendes agradeceu ao artista pelos presentes, um quadro e uma pequena escultura, que já estavam devidamente colocados em seus lugares. Ambos estariam recebendo admiração de Maria da Saudade Mendes e de seus amigos críticos e exigentes, como Mário Pedrosa e Martim Gonçalves.⁸¹ Nesse sentido, verificamos que Mendes pôde escolher as obras do amigo Lasar Segall.⁸² No entanto, como veremos mais adiante, tais obras não se encontram mais na coleção do poeta.

No que diz respeito à crítica de arte, foi a partir dos anos de 1940 que Murilo Mendes passou a escrevê-la com regularidade. Seus primeiros textos, ainda em formato de poesia, foram dedicados aos amigos artistas, como Ismael Nery e Vieira da Silva, publicados em *Poemas e As metamorfoses*, respectivamente. Nehring esclarece que Mendes, entre 1946 e 1950, produziu textos sobre poesia, música e artes plásticas para *Letras e Artes*, suplemento do jornal *A Manhã*, e passou a colaborar com a *Revista Acadêmica*⁸³. Murilo Mendes ainda escreveu artigos sobre vários artistas como, por exemplo, Di Cavalcanti, em 1949, e Lívio Abramo, em 1951 – ambos publicados em *Letras e Artes*. Vale ressaltar que o poeta já teve,

⁷⁹ MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Lasar Segall. Rio de Janeiro, 28 nov. 1951. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

⁸⁰ SEGALL, Lasar. [Correspondência]. Destinatário: Murilo Mendes. São Paulo, 22 jan. 1952. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

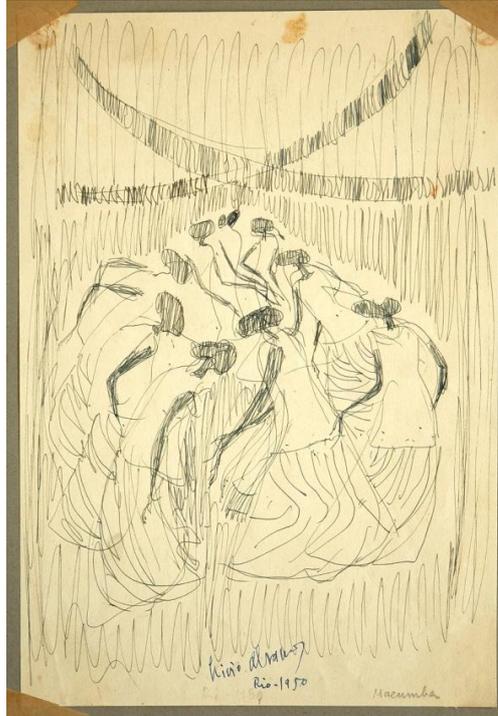
⁸¹ MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Lasar Segall. Rio de Janeiro, 04 mar. 1952. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

⁸² Nas pesquisas realizadas no MAM RJ, identificamos a escultura intitulada *Mãe e filho* como pertencente a Murilo Mendes. Infelizmente, não encontramos referências sobre qual quadro de Lasar Segall pertenceu ao poeta.

⁸³ NEHRING, Marta Moraes. *Murilo Mendes crítico de arte: a invenção do finito*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002. p. 59.

em sua coleção, dezesseis obras de Di Cavalcanti.⁸⁴ Lívio Abramo, por sua vez é representado por seis obras, dentre elas o desenho intitulado *Macumba* (figura 22).

Figura 22. ABRAMO, Lívio. *Macumba*. 1950. 1 desenho s/ papel, 29.6 x 20.3 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

Murilo Mendes manteve contato com muitos artistas. Desse modo, por meio de sua rede de sociabilidade, ele reuniu uma vasta coleção de obras daqueles que pertenciam ao seu círculo de amizade. Sua coleção e seu exercício poético são reflexos desse contato. No entanto, o relacionamento entre o poeta e aqueles artistas ainda foi pouco estudado. Apesar de algumas obras apresentarem dedicatória, ainda há lacunas e muitas suposições no que diz respeito ao convívio e às relações intelectuais entre o poeta e artistas.

O que sabemos é que Mendes viveu a arte de seu tempo e conviveu com artistas que defendiam e propagavam os ideais modernistas presentes entre as décadas de 1930 e 1950. Ressaltamos ainda que, na coleção de arte brasileira do poeta, podemos encontrar, além dos artistas que tiveram estreita relação ele, nomes como Athos Bulcão, Marcelo Grassmann, Arnaldo Pedrosa d' Horta, Darcy Penteado, Gennaro Vidal, Geraldo de Barros, Noêmia Mourão, Carlos Leão, Eros Martins Gonçalves, Elizabeth Nobiling e Henrique Boese.

⁸⁴ Nas pesquisas realizadas do arquivo do MAM RJ, verificou-se que o poeta possuía um autorretrato, quatro desenhos e onze guaches de Di Cavalcanti. No entanto, tais obras não foram transferidas para o CEMM, em 1994 e, conseqüentemente, não pertencem ao MAMM.

1.2 Período de missão cultural (1952-1956)

Em setembro de 1952, Murilo Mendes viajou pela primeira vez para Europa. O poeta foi contratado pelo Departamento Cultural do Itamaraty para divulgar, por meio de conferências, a cultura brasileira nas Universidades da Holanda e da Bélgica. Assim, finalmente, Mendes foi conhecer o continente que tanto ocupou sua imaginação na infância, sobre o qual “colava pedaços em grandes cadernos”.⁸⁵ Em carta a Roberto Assumpção, Murilo Mendes declarou: “enfim território europeu! Disse aos amigos no Brasil: A Saudade e o Assumpção martelaram-me tanto que acabo indo. E vim mesmo”.⁸⁶ Ao poeta, foram concedidos dois anos de missão cultural, precisamente, de 1953 até 1955, com intervalos durante sua viagem. Em 1956, retornou ao Brasil por um breve período para, no ano seguinte, transferir-se definitivamente para a Europa.

Em abril de 1953, Murilo Mendes desembarcou em Madri, Espanha, designado pelo Itamaraty, para ocupar a cadeira de Estudos Brasileiros na Universidade da referida cidade. Dois meses após sua chegada, em razão do regime político espanhol – o totalitarismo do governo de Franco – Mendes foi destituído do cargo. Desse modo, além de não concluir seu curso, ele também não pôde permanecer em território espanhol. O poeta retornou então ao Brasil, sendo considerado *persona non grata* pelo regime franquista.⁸⁷

Em setembro daquele mesmo ano, contudo, a convite do Itamaraty, o poeta voltou à Europa, desembarcando em Bruxelas, a fim de iniciar missão cultural na Universidade da Bélgica. Sobre sua estada no Velho Continente, Murilo Mendes apontou:

Passei cerca de três anos na Europa, onde visitei nove países. Dois anos em missão da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores; o restante em caráter particular. Oficialmente visitei a Bélgica, Holanda, e França onde realizei diversas conferências nas universidades de Bruxelas, Louvain, Amsterdam, Utrecht, Sorbonne e colégios, museus e outras instituições culturais.⁸⁸

Através de conferências, instituídas pelas suas visitas oficiais, Murilo Mendes divulgou aspectos de um país plural. A partir de seu testemunho, o poeta pretendia dar uma

⁸⁵ “Ainda menino eu já colecionava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres, meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas” (MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. São Paulo: Cosac Naify, 2014a. p. 161).

⁸⁶ CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio (org.). *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2007. p. 44.

⁸⁷ RESENDE, Otto Lara. Atestado de identidade para Murilo Mendes. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 3, 19 jul. 1953.

⁸⁸ BARBOSA Sérgio. No limiar das obras completas Murilo Mendes afirma: a Europa quer conhecer o Brasil. *A noite*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1956.

visão de conjunto da vida brasileira por meio da literatura. Mendes relatou que “quando se viaja, vê-se melhor o Brasil com sua perspectiva familiar que escapa à visão familiar. De longe, o país ganha uma dimensão nova”.⁸⁹ Em Bruxelas, ele visava apresentar o Brasil como um laboratório de experiências tanto sociais quanto culturais. Mendes também ficou surpreso com a considerável plateia de seu curso, pois ele era um desconhecido, sem relações culturais com o país. Ademais, fazia um rigoroso inverno à época e, por isso, tal presença lhe pareceu um resultado animador.⁹⁰ Segundo Murilo Mendes, na Universidade de Amsterdam, após sua conferência, ele foi chamado pelo reitor que, na presença de um senador e de outro alto funcionário, declarou-se disposto a apoiar a criação de uma cadeira de estudos brasileiros naquela universidade.⁹¹ A notícia o deixou entusiasmado, mas infelizmente não se concretizou.

Por sua vez, na Sorbonne, universidade em que o poeta foi aplaudido de pé, Mendes reconheceu em sua plateia amigos como Mário Pedrosa, Albert Camus, Cassiano Ricardo e Cícero Dias. A respeito de sua conferência naquela instituição, Murilo Mendes destacou:

Os franceses já nos conhecem melhor. Não aparecemos a seus olhos de maneira tão exótica como aos belgas. Lá ministrei dez aulas, só para alunos, a respeito de literatura brasileira do Romantismo aos nossos dias. [...] Fiquei profundamente emocionado quando, durante a conferência sobre “Jorge de Lima e a sua poesia brasileira moderna” – grande poeta e meu fraterno amigo – que faleceu recentemente, recitei vários poemas, dentre eles “Essa Nega Fulô”, traduzido para o francês por minha esposa [...].⁹²

Como podemos perceber, a recepção das conferências do poeta pelo público europeu foi positiva. De modo semelhante, a noção de cultura e sociedade brasileira, que o poeta denominou de “laboratório”, parece ter possibilitado a aproximação com o referido público. Em solo europeu, Murilo Mendes ampliou sua missão, aprimorando sua percepção visual, fortalecendo vínculos com a cultura europeia, por meio de visita aos museus e às cidades de diversos países, bem como estabelecendo laços de amizade com artistas e intelectuais.

Em paralelo com a divulgação da cultura brasileira, Mendes manteve seu ofício de poeta e de crítico de arte, escrevendo e publicando poesias e outros textos. Já em Paris, em 1º de dezembro de 1952, o poeta escreveu carta à irmã Virgínia e ao cunhado Paulo Torres,

⁸⁹ LIMA, Medeiros. Condenada a sociedade capitalista. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano V, n. 1138, 21 set. 1953.

⁹⁰ ENEIDA. Conversa com o poeta Murilo Mendes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1955. Suplemento Literário, p. 2.

⁹¹ BARBOSA Sérgio. No limiar das obras completas Murilo Mendes afirma: a Europa quer conhecer o Brasil. *A noite*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1956.

⁹² *Ibid.*

narrando seu roteiro de viagem. Entre as cidades, visitadas em pouco tempo, destacou: Lisboa, Coimbra, Porto, Madri, Toledo, Barcelona, Granada, Sevilha, Marselha, Genova, Pisa, Florença, Veneza, Roma, Paris, dentre outras.⁹³ Nesse continente, Murilo Mendes se descobriu um poeta viajante, demarcando em sua poesia a cultura europeia.

A visita *in loco*, a admiração da paisagem, arte e cultura da Europa, especialmente com relação à Itália e à Espanha, motivaram o poeta a escrever os livros *Siciliana* (1954-1955) e *Tempo Espanhol* (1955-1958), publicados no Brasil em 1955 e 1959, respectivamente. Em carta datada de 23 de setembro de 1954, destinada a Manuel Bandeira, Murilo Mendes narrou ao amigo o sentimento provocado pela visita à Sicília⁹⁴. De modo semelhante, ele também descreveu sua visita àquela região a Gennaro Vidal, de Bruxelas, em 25 de agosto de 1954. Nesta carta, o poeta narrou ao amigo: “muito me comovi ao ver pela primeira vez templos gregos autênticos depois de ter visto tantas falsificações e cópias”.⁹⁵

Em janeiro de 1953, Mendes, em Portugal, escreveu a Roberto Assumpção, relatando que já tinha visto todos os museus e as galerias de arte, além de ter realizado contato com vários artistas e intelectuais. Dentre eles estavam René Char, Jean Tardieu, Magnelli, Bernard Dorival, Albert Béguin, André Breton, Pierre Jean Jouve, Germaine Richier e Chagall. O poeta ainda acrescentou que já havia visitado a Holanda, para ver a pintura flamenga, e revisto o Prado e Ávila.⁹⁶

A contemplação da autêntica Europa reforçou as referências que, desde cedo, Murilo Mendes havia estabelecido com o continente, bem como trouxe ânimo, interesses e novas relações à sua vida. Em visita ao território holandês, o poeta relatou:

A Holanda foi para mim, no período de 1952 a 1955, um foco de disciplina, um lugar de aplacamento das paixões, uma prova de contestação do nosso imediatismo latino. Com isto não quero dizer que ignoro ou subestimo sua dimensão trágica, a de um país que deu Bosch, Rembrandt e Van Gogh; além de Vermeer, que entretanto se insere numa faixa estética diferente. Vermeer conduz a Mondrian; ambos nos ajudam a interpretar o gênio da planificação do homem holandês rompendo um isolamento imposto pela natureza. O rigor da construção em Mondrian faz dele um continuador de Vermeer, o último representante de uma longa linha de artistas criadores⁹⁷.

⁹³ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: casal Paulo Torres e Virgínia Mendes Torres. Paris, 01 dez. 1952. 1 carta. Fundos: Paulo Torres. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

⁹⁴ CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 2001, p. 134.

⁹⁵ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Bruxelas, 25 ago. 1954. 1 carta. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

⁹⁶ CASTAÑON GUIMARÃES, 2007, p. 45.

⁹⁷ MENDES, Murilo, 1994, p. 1081.

Mesmo em solo europeu, Mendes mantinha estreita relação com o Brasil por meio de cartas enviadas aos amigos, familiares e intelectuais. Mesmo distante, ele se mostrava atento às notícias dos acontecimentos políticos de nosso país.⁹⁸ Além disso, o poeta também divulgava seu roteiro de viagem, fatos e o conhecimento de importantes personalidades da cultura europeia, entre eles René Char, André Breton, Arp, Magnelli e Chagall.⁹⁹ Após retornar ao Brasil, em suas entrevistas, Murilo Mendes ressaltou os nomes dos principais intelectuais e artistas plásticos que conheceu, e com alguns dos quais desenvolveu relações de amizade. Além daqueles supracitados, o poeta também mencionou: Albert Camus, Albert Béguin, Pierre Jean Jouve, Jean Tardieu, Michel de Ghelderode, Henri Michaux, Jean Cocteau, François Mauriac, Pierre Emmanuel, Fernand Léger, Max Ernst, Severini, Bazaine, Giacometti, Capogrossi, Afro, Franchina, entre outros.¹⁰⁰

Mendes se empenhou bastante em se aproximar de artistas e intelectuais europeus. Para tal, não raro, pedia aos amigos que promovessem ou intermediassem o contato. Ele também visitou alguns intelectuais em suas residências, bem como conheceu ateliês, exposições e enviou cartas, solicitando encontro com os artistas. Um exemplo disso é a carta enviada por Mendes ao escultor e pintor Victor Brauner, a partir de Paris, em 16 de abril de 1955:

Caro Victor Brauner

Sou um poeta e escritor brasileiro que viaja pela Europa há dois anos. Sabendo que desejo muito conhecê-lo pessoalmente, nosso caro amigo comum René Char me sugeriu que lhe escrevesse de sua parte, para saber se lhe será possível combinar um encontro comigo. Seria para mim ocasião de encontrar um artista cuja singular figura admiro muito, e que conta para mim entre os mais importantes dentre os que tentam decifrar o enigma de nossa época.¹⁰¹

Como podemos observar, o período de missão cultural foi marcado, especialmente, pela aproximação e pelo início de amizades duradouras entre o poeta e artistas e intelectuais europeus. No livro *Retratos-Relâmpago*, Murilo Mendes registrou o encontro que teve com alguns intelectuais, como Michel de Ghelderode, René Char, André Breton, e com os artistas Max Ernst, Alberto Giacometti, Jean Arp, Magritte, Chagall, entre outros. No que se refere

⁹⁸ “Chegando em Bruxelas, depois de uma viagem belíssima, caímos em cheio nos últimos acontecimentos do Brasil, a que me perturba e me abala. O suicídio de Getúlio [...]” (MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Bruxelas, 25 ago. 1954. 1 carta. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM).

⁹⁹ Ibid. Em carta, Mendes narrou a Gennaro Vidal que, em Roma e Veneza, teve contato com artistas plásticos.

¹⁰⁰ ENEIDA. Conversa com o poeta Murilo Mendes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1955. Suplemento Literário, p. 2.

¹⁰¹ CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio (org.). *Cartas de Murilo Mendes a correspondentes europeus*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. p. 96.

aos encontros com os intelectuais, destacamos aquele ocorrido com Ghelderode, assim narrado pelo poeta: “o estúdio de Michel de Ghelderode na sua casa de Bruxelas, onde nasceu a 3 de abril de 1898, fornece ao visitante um elemento imediato para situar o dramaturgo”.¹⁰²

Pela ocasião da visita, Ghelderode ofereceu ao poeta um livro de sua autoria, no qual escreveu uma dedicatória na folha de guarda. Murilo Mendes escreveu também sobre o encontro com André Breton, ocorrido em Paris, entre 1952 e 1953. Ao recordar esse evento, Mendes salientou “a gentileza e a polidez daquele homem terrível, descendente dos maiores inconformistas de todos os tempos”.¹⁰³

O encontro com os artistas resultou na aquisição de algumas obras de arte. Nesse período de missão cultural, Murilo Mendes tanto foi presenteado quanto comprou obras de artistas que se aproximavam de seu repertório cultural. Vale ressaltar que, em algumas obras, os autores manuscreeveram dedicatória para o poeta. Este, por sua vez, manuscreeveu no verso das obras sem dedicatória a data e o modo de aquisição, fornecendo-nos, assim, dados relevantes sobre elas. Entre as obras adquiridas nesse período, destacamos aquela de autoria de Fernand Léger. Apesar de não relatar o encontro com o artista, ocorrido em 1953, o poeta foi por ele presenteado com uma gravura da série *O Circo* (figura 23).

Figura 23. LÉGER, Fernand. [Sem título]. 1953. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 49,5 x 61,7 cm



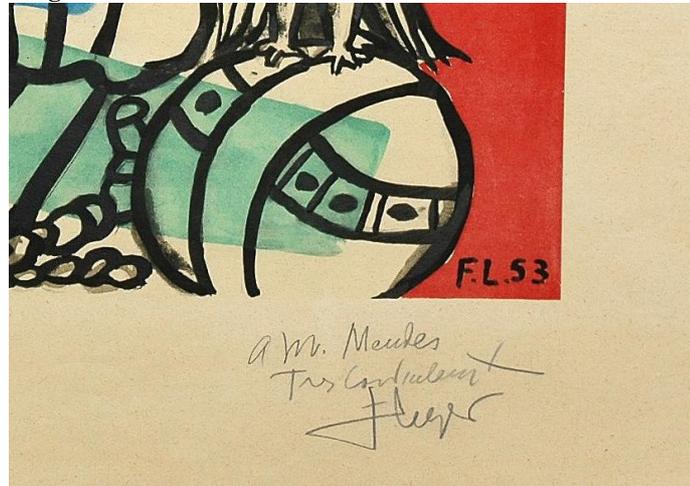
Fonte: Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

¹⁰² MENDES, Murilo, 1994, p. 1229.

¹⁰³ Ibid., p. 1238.

Logo abaixo da mancha gráfica, podemos ler a dedicatória de Léger, escrita a lápis, ao poeta: “A M. Mendes très cordialement F. Léger” (figura 24).

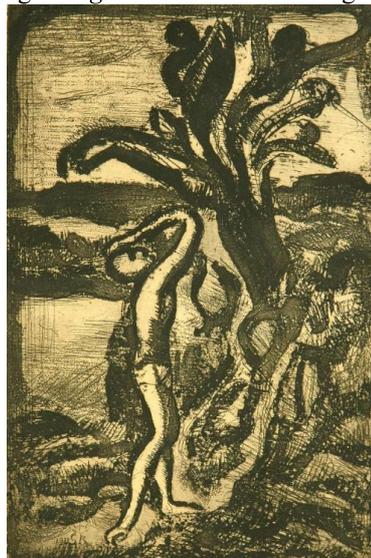
Figura 24. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Ainda no ano de 1953, Murilo Mendes comprou, em Paris, uma gravura de Yves Tanguy e, no ano seguinte, uma gravura de Georges Rouault (figura 25).¹⁰⁴ Na primeira, Mendes registrou: “Ponta seca de Yves Tanguy. Comprado em Paris 1953”.¹⁰⁵ Na segunda, no suporte de proteção do verso da obra, ele manuscreeveu: “comprado em Paris 1954”.

Figura 25. ROUAULT, Georges. *Figura e Árvore*. 1938. 1 gravura s/ papel, 43,5 x 33,8 cm



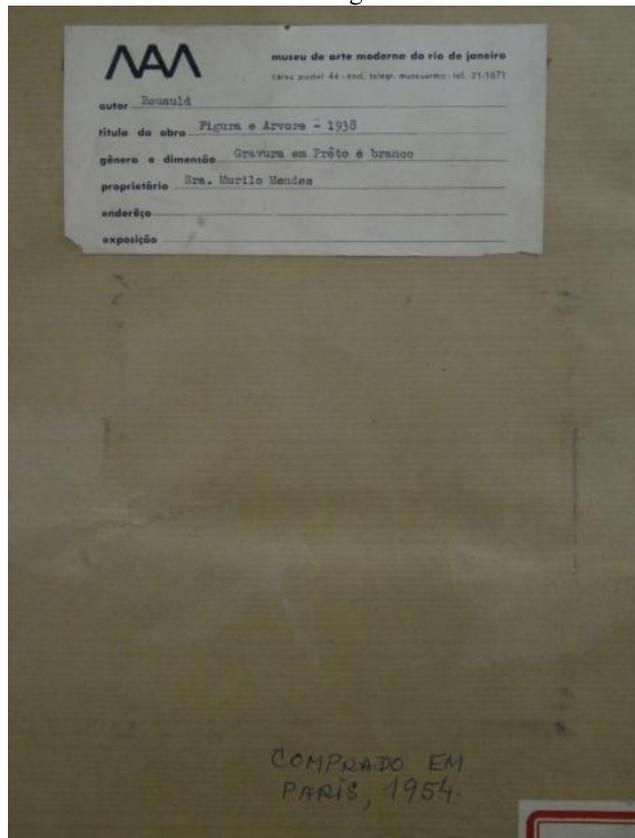
Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

¹⁰⁴ A gravura de Yves Tanguy permaneceu em posse de Maria da Saudade Mendes, conforme cláusula do *Termo de Contrato de Transferência do acervo Murilo Mendes* (MEC; UFJF, 1993).

¹⁰⁵ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, 1987, p. 62.

Ainda no suporte de proteção do verso da obra de Georges Rouault, observamos a etiqueta de identificação do MAM RJ. Este dado revela que a obra permaneceu em comodato naquela instituição¹⁰⁶ (figura 26).

Figura 26. Etiqueta de identificação do MAM RJ e inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Georges Rouault



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Já em 1954, Murilo Mendes visitou René Magritte, relatando esse evento em *Retratos-relâmpago*:

O ambiente do meu amigo René Magritte em Bruxelas é muito diverso daquele onde viveu um outro grande flamengo, Michel de Ghelderode. Costelado de mil objetos díspares, com seus móveis barrocos recobertos de paramentos eclesiásticos, o estúdio do dramaturgo transmitia-nos a sensação de tempo depositado. O salão de Magritte, ao contrário, não alude à presença de um artista, muito menos à de uma figura nuclear do surrealismo: é uma sala como outra qualquer. Tanto assim que um piano negro de cauda pousado entre móveis anônimos alcança um sentido insólito, qual se tivesse sido destacado, sob o signo mallarmeano, do bloco da “massive nuit”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ A partir de 1968, a coleção de arte brasileira do poeta passou a ficar em depósito no MAM RJ, onze anos depois de Murilo Mendes já ter se transferido para a Europa. Assim, a gravura de Georges Rouault também ficou sob a custódia daquela instituição, conforme listagem datiloscrita, fornecida pelo próprio museu à Maria da Saudade Mendes (Fonte: Arquivo Murilo Mendes. Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ).

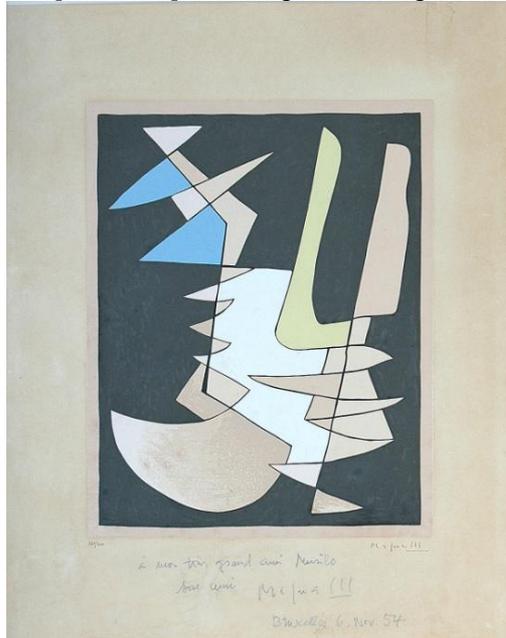
¹⁰⁷ MENDES, Murilo, 1980, p. 186.

Naquela visita, Magritte ofereceu a Murilo Mendes um guache intitulado *Le Seducteur*.¹⁰⁸ O poeta, por sua vez, registrou no verso da obra: “Guache que me ofereceu Magritte. Bruxelas 1954”.¹⁰⁹

Ainda em Bruxelas, naquele mesmo ano, deu-se o início da amizade entre o poeta e o pintor italiano Alberto Magnelli. Este, segundo Argan, teria sido “o mais importante dentre os pintores italianos atuantes na variegada École de Paris”.¹¹⁰ Conforme informação apurada no catálogo da exposição “Alberto Magnelli”, realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1990, Murilo Mendes conheceu o pintor em 1953.¹¹¹ Assim, inferimos que esse encontro ocorreu em solo europeu.

Em *A Invenção do Finito*, Mendes se referiu à exposição de Magnelli, realizada em 1954, no Palais de Beaux-Arts de Bruxelas, levando-nos a crer que os dois teriam se encontrado nessa cidade. Além disso, naquele mesmo ano, Magnelli presenteou o amigo com uma gravura (figura 27), na qual escreveu, à grafite, abaixo da mancha gráfica, uma dedicatória com local e data: “à mon très grand ami Murilo son ami magnelli. Bruxelles 6 nov. 54” (figura 28).¹¹²

Figura 27. MAGNELLI, Alberto. [Sem título]. 1954. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 163/300, 59,8 x 48,2 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes - MAMM.

¹⁰⁸ A obra de Magritte permaneceu em posse de Maria da Saudade Mendes, em Portugal, conforme registrado no *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*. Com a morte da viúva de Murilo Mendes, em 2010, a obra permaneceu com seus herdeiros, em Portugal (MEC; UFJF, 1993).

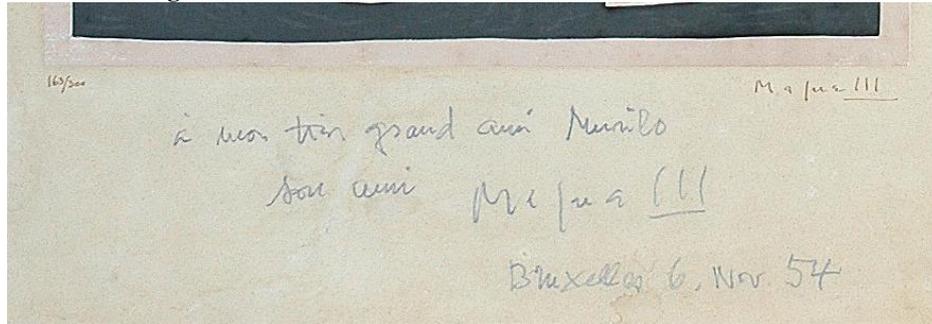
¹⁰⁹ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, 1987, p. 60.

¹¹⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 348.

¹¹¹ MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. *Alberto Magnelli*. São Paulo: [s. n.], 1990. p. 13.

¹¹² MENDES, Murilo, 1994, p. 1324.

Figura 28. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Em 1955, Murilo Mendes publicou, na revista *Habitat*, o artigo intitulado “Magnelli”.¹¹³ Nota-se, assim, o começo de uma amizade, que se consolidou quando o poeta se transferiu, definitivamente, para Roma, em 1957. Como veremos mais adiante, poeta e artista, no exercício da amizade, trocaram textos e obras de arte entre si. A amizade durou até a morte do artista, em 1971.

Também no ano de 1955, Mendes visitou o poeta francês René Char. Este, em sua casa parisiense, havia mostrado a Murilo Mendes desenhos e quadros de Braque, Giacometti, Brauner e Nicolas de Stael.¹¹⁴ Na ocasião, o poeta francês ofereceu a ele uma gravura de Georges Braque (figura 29). Como de costume, Mendes registrou no suporte de proteção do verso da obra emoldurada: “Gravura de Braque para ‘Le soleil des eaux’, de René Char. Oferta de René Char, Paris 1955” (figura 30).

Figura 29. BRAQUE, Georges. [Sem título]. [19--]. 1 gravura, litografia s/ papel PA, 27,7 x 22 cm

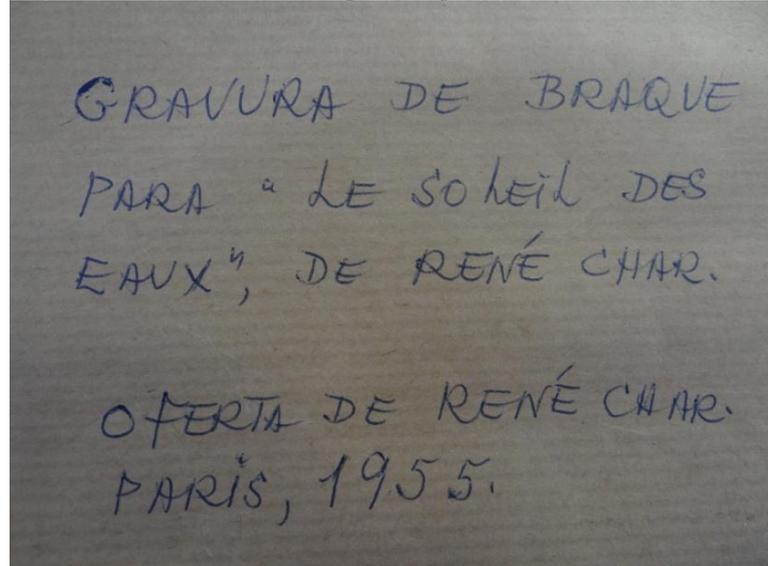


Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

¹¹³ REVISTA HABITAT, São Paulo, n. 25, dez. 1955 apud CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 2001.

¹¹⁴ MENDES, Murilo, 1994, p. 1240.

Figura 30. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Georges Braque



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Naquele período, Murilo Mendes também visitou Jean Arp, Chagall e Max Ernst. Em 1954, encontrou Arp, em sua “casa-parque de Meudon”, contudo, não adquiriu nenhuma obra do artista na ocasião.¹¹⁵ Quanto a Chagall, na edição de 13 de setembro de 1953 do *Diário Carioca*, Mendes informou, por meio de entrevista: “estive com Chagall, presença muito viva entre pássaro e fauno. Chagall está bastante idoso, mas o tempo não conseguiu extinguir sua veia poética”.¹¹⁶ Sobre a visita a Max Ernst, por sua vez, o poeta comentou que foi recebido pelo pintor em um hotel em Paris, já que, naquele momento, ele estava sem casa.¹¹⁷

A coleção de Murilo Mendes conta com uma gravura sem título de Chagall.¹¹⁸ Ela também inclui duas obras de Max Ernst: a colagem *Deshabillés*, de 1920, e a litografia *Dance*, sem data. Entretanto, quanto a essas obras, não há registros do período e da forma de aquisição. Além disso, a coleção abarca três obras de Picasso: uma gravura em metal, uma escultura em argila e uma litografia (figura 31). Conforme o catálogo da exposição “O olhar do poeta”, a litografia em questão possui a seguinte inscrição de Mendes: “litho de Picasso. Achetée chez D.H. Kahnweiler Paris”.¹¹⁹ Apesar de sabermos que a obra é de 1947, não há

¹¹⁵ MENDES, Murilo, 1994, p. 1273.

¹¹⁶ LACLETE, Jorge. Murilo Mendes em sua exploração no além-mar. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 8, 13 set. 1953.

¹¹⁷ MENDES, op. cit., p. 1247.

¹¹⁸ A obra de Chagall permaneceu em posse de Maria da Saudade em Portugal, conforme cláusula estabelecida no *Termo de Contrato de Transferência do acervo de arte de Murilo Mendes*. Com o falecimento da viúva, em 2010, a obra permanece com seus herdeiros naquele país.

¹¹⁹ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, 1987, p.61. No entanto, na referida obra não verificamos essa informação.

qualquer registro sobre o período de aquisição da mesma. Assim, não é possível afirmar se isso ocorreu durante o período de missão cultural ou no período italiano¹²⁰.

Figura 31. PICASSO, Pablo. [Sem título]. 1947. 1 litografia s/ papel, 11/50, 65.2 x 49.8 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Durante o período de permanência em Paris e Bruxelas, Murilo Mendes reforçou seu vínculo com a cultura europeia, assim como adquiriu obras de importantes artistas atuantes no contexto europeu – algumas compradas, outras presenteadas. As obras adquiridas por meio de compra, quantitativamente não apresentam um grande número; por outro lado, revelam os critérios de aquisição e as preferências do poeta. A aproximação com a obra de Magnelli, em especial, parece ter despertado seu interesse pelo abstracionismo, sobretudo, pela geometria. O poeta, consciente de suas aquisições, registrou e mapeou boa parte das obras desse período, as quais vieram a integrar sua coleção.

¹²⁰ Segundo o texto de Arlindo Daibert, publicado no livro *Cadernos de Escritos* (1995), Murilo Mendes adquiriu esta obra de Picasso durante o período que esteve em missão cultural.

1.3 Período italiano (1957-1975)

Em 1957, contratado pela Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores, Murilo Mendes se instalou definitivamente na Itália, atuando como professor de Estudos Brasileiros na Universidade de Roma.¹²¹ Na capital italiana, ele fortaleceu os laços de sociabilidade com o meio intelectual - artistas, escritores e músicos - que havia conhecido no período anterior. Seu primeiro endereço foi na Viale Castro Pretorio 64. No entanto, foi o segundo lar, na Via del Consolato 6, que se tornou palco das relações estabelecidas.

O filme *A poesia em pânico*¹²², dirigido por Alexandre Eulálio, gravado entre 1972 e 1974, revela-nos aspectos das reuniões que ocorriam na residência do poeta. Sobre uma delas, realizada em fevereiro de 1974, o narrador chama atenção para presença de artistas, intelectuais e músicos: “amigos, velhos e novos, dos quatro cantos do mundo”.¹²³ Dentre esses indivíduos estava, por exemplo, o poeta espanhol Rafael Alberti. Ainda no documentário, podemos observar cenas da cerimônia de entrega do Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina, além de obras de arte dispostas nas paredes. Estas pinturas foram reunidas por Mendes durante o período romano, integrando sua coleção.

Naquele momento, Murilo Mendes reuniu obras de arte de artistas dos quais se aproximou, sobretudo, os italianos. Se, por um lado, essa aproximação resultou no aumento de sua coleção, por outro, favoreceu a escrita da crítica de arte, gênero literário ao qual Mendes passou a se dedicar com maior regularidade.¹²⁴ O poeta escreveu prefácios e apresentações de exposições, tanto para os artistas italianos quanto para os estrangeiros. Haroldo de Campos, então correspondente do *Correio da Manhã*, apontou que Murilo Mendes passou a ser requisitado pelos artistas italianos, pois havia se tornado um crítico de artes plásticas citado, com igualdade, ao lado de Argan e Nello Ponente.¹²⁵

¹²¹ A respeito de seu curso, o próprio poeta esclareceu que não se tratava de conferências, mas sim de um curso de literatura brasileira, inserido no currículo universitário. Esse curso permitia a formação dos alunos em letras com a apresentação de uma tese sobre a literatura de nosso país. (AKCELRUD, Isaac. Murilo tem as chaves de Roma. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 fev. 1961. Segundo Caderno, p. 1).

¹²² A POESIA em Pânico. Direção: Alexandre Eulálio. Roma; São Paulo: Fitas Brasileiras, 1977. 1 DVD (20 min), Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ “Até o início dos anos de 1940, Murilo não escrevia crítica de arte de modo regular, como fez alguns anos depois” (NEHRING, 2002, p. 52).

¹²⁵ CAMPOS, Haroldo. Murilo Mendes Romano Bom dia, Rio. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 abr. 1964. Segundo Caderno, p. 2.

A atuação de Mendes como crítico despertou, inclusive, o interesse de Argan, o qual a considerava como um prolongamento de seu trabalho literário.¹²⁶ Para o historiador da arte italiano, Murilo Mendes utilizou a linguagem da crítica como integração entre a escrita verbal e visual, algo característico de sua atividade poética. Ele ainda acrescentou que a crítica de arte para o poeta “não era de modo algum a atividade de um bom diletante, mas uma repartição de seu laboratório linguístico¹²⁷”. Além disso, Argan pontuou que Mendes, enquanto crítico, “não tinha a mínima astúcia, pois evitava se comprometer, bem como emitir juízo de valor”, para não se indispor com seus amigos. Entretanto, para o historiador, tal viés não constituía um problema: ele entendia que Murilo Mendes, sendo um poeta, mantinha interesse tanto pela linguagem da arte quanto pela da crítica.¹²⁸

Em solo italiano, como mencionado anteriormente, Mendes se aproximou mais do abstracionismo de Magnelli, direcionando seu interesse, sobretudo, para a geometria e também para as experiências da arte cinética. Segundo Nehring, o poeta reforçou seu vínculo com os pintores formalistas Turcato, Dorazio e Perilli. Logo depois, interessou-se pelos artistas que, a partir do informalismo, conduziram seus trabalhos a impressões pessoais, a exemplo de Capogrossi e seus signos seriados. A autora ainda esclareceu que, no final dos anos de 1960, Murilo Mendes se aproximou da pesquisa visual-cinética.¹²⁹

A primeira obra que o poeta adquiriu no período italiano foi uma serigrafia sem título de Magnelli, cuja data de 1957 coincide com o ano de sua chegada à Itália. Já a última obra adquirida, de acordo com o que sabemos, foi a pintura sobre tela de autoria de Gastone Biggi, intitulada *Variabile Verde 5*, datada de 1973. Naquele novo momento de sua vida, o poeta adquiriu regularmente obras de arte, fossem elas recebidas como presentes ou obtidas por meio de compra, aumentando, assim, sua coleção. Vale ressaltar que nem sempre a data de feitura da obra coincide com a data de compra ou de presente. É este, por exemplo, o caso de algumas obras de Magnelli, as quais apresentam datas de criação que remetem a fases anteriores de sua carreira como artista.

Entre as várias aquisições do período italiano, destacamos que o poeta foi presenteado com obras que testemunham seus laços de amizade e suas afinidades intelectuais com os artistas. Tais relações são comprovadas pelas dedicatórias encontradas nas obras oferecidas

¹²⁶ 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 maio 1991.

¹²⁷ 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 maio 1991.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ NEHRING, 2002, p. 69.

ora ao poeta, ora à Maria da Saudade Mendes – ou mesmo ao casal. Outro fator relevante são as datas de oferecimento: aniversário e Natal. A maioria das obras que compõe a coleção de Mendes daquele período, aliás, foi presenteada a ele. Entretanto, há pinturas que foram compradas pelo poeta, além do caso da obra de Gastone Biggi, *Variabile Verde 5*, a qual foi recebida por Murilo Mendes como prêmio. Ressaltamos ainda que, no que se refere às obras presenteadas ao poeta, também contribuíram com a ampliação da coleção seus amigos Alberto Magnelli e Maria Helena Vieira da Silva, os quais enviaram seus trabalhos de Paris, onde residiam, à Roma.¹³⁰

Tão logo se instalou na capital da Itália, o poeta começou a narrar os contatos estabelecidos com escritores e artistas. Entre eles, Giorgio De Chirico, um dos ídolos de sua mocidade. Em *Retratos-Relâmpago*, Murilo Mendes descreveu sua visita à casa do pintor:

Sua casa da Piazza di Spagna acha-se estupidamente situada junto daquela onde morreu Keats, com vistas para Trinità di Monti e a Villa Medici. Claro que estava bem informado sobre sua involução, conhecendo muitos quadros dos últimos períodos. Apesar disso, julguei que seu ambiente conservasse vestígios dos tempos do primeiro De Chirico. Enganei-me: os móveis, a decoração, os quadros do próprio pintor (nus mediócrs, autorretratos com chapéus emplumados), aproximavam-se do gosto burguês. Felizmente lá conheci sua sobrinha, a bela Angelica, filha de Savinio, diretora de uma galeria de arte em Roma; que escapou até hoje de ser retratada pelo segundo De Chirico, e da qual me tornei amigo. Já com o pintor é difícil fundar uma amizade: seu orgulho e excessivo narcisismo dificultam a comunicação.¹³¹

Apesar de ter se sentido estranho na residência de De Chirico, e até mesmo de ter reprovado a falta de comunicação e a segunda fase artística do pintor, Murilo Mendes nunca desconsiderou a primeira fase do artista. Para o poeta, o “primeiro De Chirico” permanecia irretocável, visionário e enigmático. Assim, devido ao apreço de longa data pelo trabalho do pintor, adquiriu a litografia *Manequins* (figura 32), pertencente à primeira fase do artista.¹³² Nessa obra, o poeta não registrou quando ou como se deu a aquisição, não havendo referências para sabermos se isso aconteceu antes ou depois do encontro com o artista. Além disso, antes de tal encontro, o poeta não relatou se já possuía uma obra do pintor.

¹³⁰ Entre os trabalhos enviados de Paris a Roma por Magnelli, destacamos: uma serigrafia, sem título, de 1957, e duas obras na técnica de pontas de feltro, ambas sem título, de 1963. Já Vieira da Silva enviou duas serigrafias, ambas sem título, uma dedicada à Maria da Saudade Mendes e outra ao casal, esta última em 1959. Em 1965, ela ainda enviou a Murilo Mendes um guache como presente de aniversário, no dia 13 de maio daquele ano.

¹³¹ MENDES, Murilo, 1994, p. 1271.

¹³² Conforme Argan (1992, p. 496): “Entre 1916 e 1920, a obra de De Chirico constituiu o verdadeiro fato novo na arte europeia. [...] Nas obras metafísicas de De Chirico, surgem personagens e objetos cuja coexistência num mesmo contexto é aparentemente inexplicável: arquiteturas monumentais e chaminés de fábricas; esquadros, réguas, armações geométricas; manequins e estátuas de gesso [...]”.

Figura 32. DE CHIRICO, Giorgio. *Manequins*. [19--]. 1 litografia s/ papel, 18/100, 56 x 44.8 cm



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Em 1957, ano em que se instalou em Roma, Murilo Mendes foi presenteado por Magnelli¹³³ com uma serigrafia (figura 33). Nesta, o artista manuscreeveu a seguinte dedicatória, abaixo da mancha gráfica: “Por nos amis Mendes”. Por sua vez, no suporte de proteção do verso da obra, o poeta registrou: “Serigrafia de Magnelli enviada a Roma em 1957” (figura 34). A amizade, iniciada na época em que o poeta se encontrava em missão cultural (1952-1956), se consolidou na Itália e gerou, por parte do poeta, textos críticos em verso e prosa, sobre o trabalho do amigo. De acordo com o que sabemos, Magnelli presenteou o poeta, ao todo, com doze obras, a maioria com dedicatória, e o álbum *I Collages di Magnelli* com dez serigrafias, uma poesia e dois textos críticos.¹³⁴

¹³³ Magnelli nunca esteve no Brasil e, mesmo assim, desenvolveu amizade com o industrial e mecenas Francisco Matarazzo, antes mesmo de conhecer Murilo Mendes. O contato com o mecenas aconteceu por intermédio de Aldo Magnelli, irmão do artista, que veio a residir no Brasil (MASP, 1990, p. 9). À pedido de Francisco Matarazzo, o artista foi o responsável pela aquisição de obras na França para a formação do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Do mesmo modo, também é possível perceber que alguns artistas que fazem parte das escolhas de Magnelli para o acervo do referido espaço museológico também estão presentes na coleção de Murilo Mendes. Dentre eles, estão: Jean Arp, Georges Braque, Pablo Picasso, Alfred Manessier, Fernand Léger, Gustave Singier, Joan Miró, entre outros (MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA (MAC/USP). *Magnelli*. Organizado por Daniel Abadie e Lisbeth Rebollo Gonçalves. São Paulo: MAC/USP, 2010. p. 141).

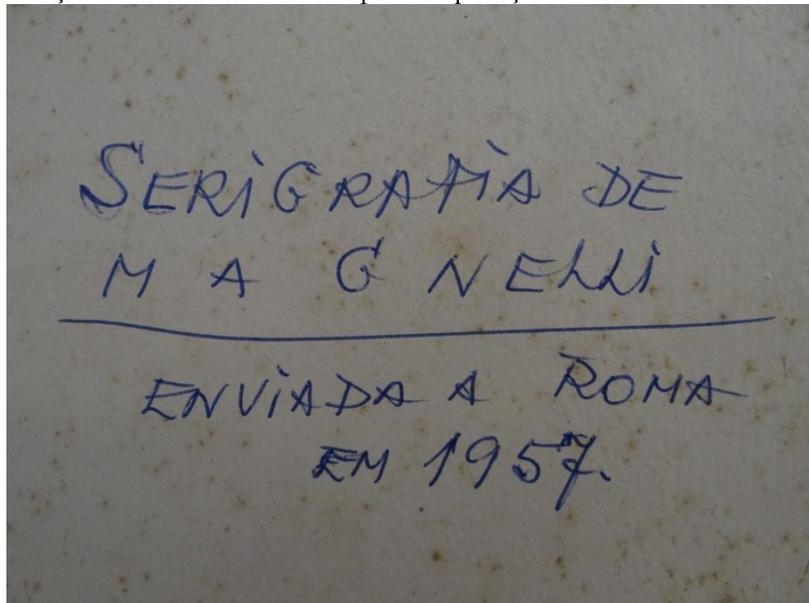
¹³⁴ No *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de arte de Murilo Mendes* constam as doze obras e o álbum *Collages di Magnelli*, mas apenas oito obras e o referido álbum foram transferidos para o Brasil. As demais ficaram em posse de Maria da Saudade Mendes.

Figura 33. MAGNELLI, Alberto. [Sem título]. [19--]. 1 serigrafia s/ papel, P.A., 58,5 x 47 cm



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Figura 34. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Alberto Magnelli



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Assim, a amizade entre Murilo Mendes e Magnelli rendeu mais obras para a coleção do poeta. No ano seguinte, o pintor italiano o presenteou com a colagem sobre cartão, sem título, de 1948 (figura 35). No verso da obra, o artista registrou, à grafite, a dedicatória: “a mes ches amis Mendes Magnelli 58”. Cabe destacar que essa obra, embora datada, levou um intervalo de dez anos para chegar às mãos do poeta.

Figura 35. MAGNELLI, Alberto. [*Sem título*]. 1948. 1 colagem s/ cartão, 47 x 39 cm



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

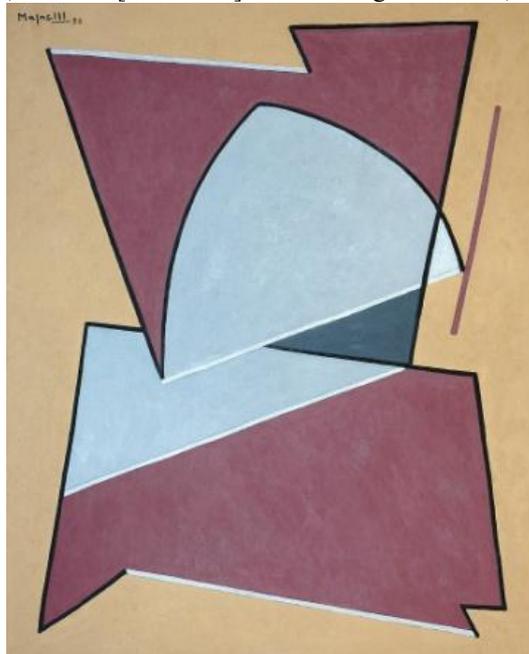
Magnelli ofereceu a Mendes obras que compreendem períodos distintos de sua carreira, consolidada a partir da icônica série *Pedras*, da década de 1930. Tais presentes nos levam a indagações como: Essas obras teriam sido escolhidas pelo poeta? Por que o artista escolheu obras de períodos anteriores para presentear Murilo Mendes? Infelizmente, contudo, as circunstâncias destes presentes ainda nos são desconhecidas.

Além das obras de fases anteriores de sua carreira, Magnelli também presenteou o poeta com sua produção atual, à época: a abstração geométrica das décadas de 1960 e 1970. Nas obras oferecidas, além de percebermos as diferenças de tempo em que foram feitas, podemos observar a variedade de técnicas utilizadas pelo artista, como óleo, guache, gravura, colagem e desenho. Além das duas gravuras da década de 1950 e da colagem, somam-se um guache sobre papel da série *Pedras*, de 1933; uma colagem sobre papel, de 1941; um óleo sobre tela, de 1956; dois desenhos de ponta de feltro sobre papel, ambos de 1963; e o álbum *I Collages di Magnelli*, com dez serigrafias apenas, de 1970. Desse modo, constatamos que, entre as várias técnicas, as serigrafias ocupam lugar de destaque, evidenciando essa prevalência quantitativa.

Além da colagem sobre cartão, outras obras também apresentam dedicatórias, como a ponta de feltro, de 1963. Nesta, acima da assinatura, o artista manuscreveu: “à Saudade et Murilo l’ami Magnelli 63”. Além dessa obra, também apresenta dedicatória uma pintura sobre tela, sem título, que lhe foi oferecida pelo artista em 1964, data bastante posterior à sua

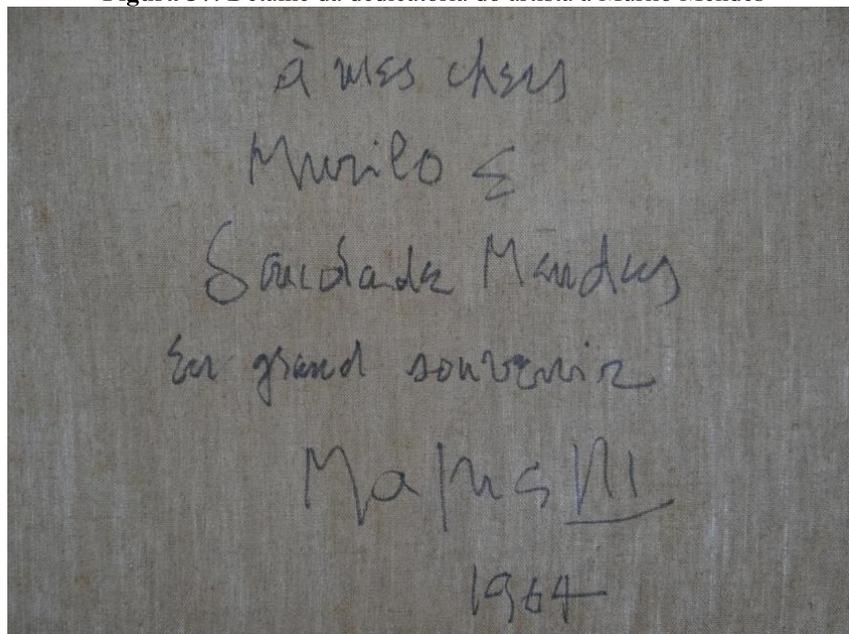
execução (figura 36). No verso da obra, encontramos a dedicatória ao casal: “à mēs chers Murilo et Saudade Mendes, en grand souvenir Magnelli 1964” (figura 37).

Figura 36. MAGNELLI, Alberto. [Sem título]. 1956. 1 original de arte, óleo s/tela, 81,5 x 65,5 cm



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Figura 37. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

A ponta de feltro, sem título, foi um presente dado no Natal de 1963, conforme registro no verso da obra: “Buon Natale e Buon Anno”. Por sua vez, a colagem sobre papel,

datada de 1941, foi oferecida a Mendes como presente de aniversário em 1965. Abaixo de sua assinatura, o artista manuscreeveu: “ai miei cari Mendes per Il 13.5.65” (figura 38).

Figura 38. MAGNELLI, Alberto. [Sem título]. 1941. 1 colagem s/papel, 34 x 26 cm



Fonte: Acervo do Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Para Lorenzo Mammi, Magnelli, depois de Ismael Nery, é o artista que mais exerceu influência sobre as ideias estéticas de Murilo Mendes¹³⁵. Isso porque o poeta, em diálogo com a estética magnelliana, escreveu um conjunto de textos dedicados à vida e à obra do artista. Além de “Magnelli”, texto publicado já em 1955, na revista *Habitat*, em São Paulo, Mendes também escreveu outro trabalho de mesmo título, sem data, incluído em *Papiers*.¹³⁶ Há ainda o texto “Alberto Magnelli”, de 1963, publicado em *A invenção do finito* e a monografia de 1964, publicada como introdução do livro sobre a obra do pintor. Por fim, Mendes escreveu a poesia “Magnelli” e outro texto, ambos publicados no álbum *I Collages di Magnelli*, de 1970.¹³⁷

Em Roma, Murilo Mendes, com o apoio de sua esposa, iniciou um projeto pessoal, empenhando-se na organização de um álbum de fotografias de poetas, artistas e escritores,

¹³⁵ MAMMI, Lorenzo. Murilo Mendes, crítico de arte. *Remate de males*, v. 32, n. 1, 27 set. 2012. p. 88.

¹³⁶ *Papiers* - Livro inédito de Murilo Mendes escrito em língua francesa entre os anos de 1931 -1974, publicado em *Poesia Completa e Prosa* em 1994, pela editora Nova Aguilar.

¹³⁷ NEHRING, 2002, p. 106.

devidamente selecionados.¹³⁸ Em carta endereçada a Victor Brauner, Mendes explicou seu projeto: “Organizei com minha mulher um álbum de fotos de poetas, escritores e artistas escolhidos entre aqueles que admiramos mais na Europa. Evidentemente nele não pode faltar Brauner”.¹³⁹

Nessa carta, Mendes ainda solicitou ao pintor uma fotografia com algumas condições, como a de que ela tivesse uma obra do artista ao fundo, fosse de pequeno formato e sem data.¹⁴⁰ Em outra carta, desta vez endereçada a Jean Arp, datada de março de 1962, Murilo Mendes agradeceu a foto que o artista teria lhe enviado e que contribuiria muito para o enriquecimento do álbum. O poeta francês Pierre Jean Jouve parece também ter atendido ao pedido de Mendes, a julgar pela sua carta, datada de março de 1962. Nesta, Jouve informou que não possuía uma fotografia de pequeno formato, mas que lhe indicaria um jovem italiano que o havia fotografado e poderia ceder o que solicitava. O poeta francês ainda aconselhou Murilo Mendes a pedir uma prova clara, pois, para ele, o fotógrafo, habilmente, lidava bem com reprodução de retratos.¹⁴¹

Tudo indica que Mendes reuniu em seu álbum um número considerável de fotografias de artistas e escritores. Já em 1972, ele informou à Laís Corrêa de Araújo, na ocasião em que a autora preparava o ensaio crítico sobre sua obra, que possuía fotos de Magnelli, Rafael Alberti, Camus, Jorge Guillén, dentre outros.¹⁴² Assim, a reunião do referido conjunto de fotografias sugere a preocupação do poeta em documentar, de modo sistemático, os laços de amizade e intelectualidade que construiu no território europeu.

Em 1959, por ocasião de seu aniversário, Murilo Mendes ganhou de presente uma escultura de pequena dimensão de Nino Franchina. Na face inferior da base, o artista registrou dedicatória com felicitações pela data. No mesmo ano, Antonio Corpora dedicou sua primeira obra ao poeta, uma litografia. Nesta, o artista manuscreeveu: “A Murilo Mendes com l’amicizia di Antonio Corpora Roma 6 Gennaio 59” (figura 39).

¹³⁸ O conhecimento desse projeto está registrado nas trocas de correspondências entre Mendes e artistas e intelectuais, publicadas no livro *Cartas de Murilo Mendes a correspondentes europeus*, organizado por Castañon Guimarães, em 2012. Até o presente momento, não apuramos informações detalhadas a respeito desse projeto. Desse modo, interpretamos como uma prática de documentação dos laços de amizade.

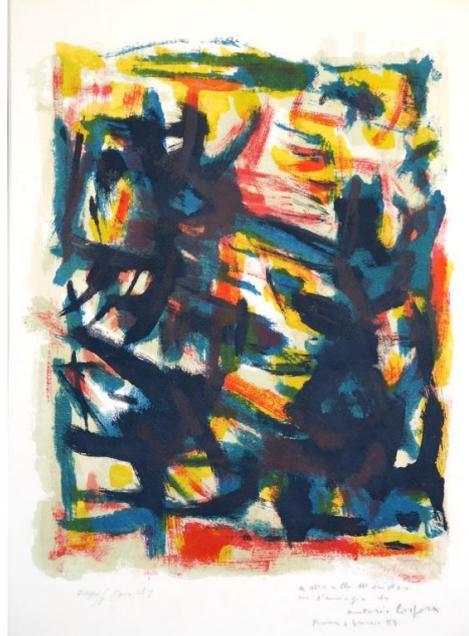
¹³⁹ CASTAÑON GUIMARÃES, 2012, p. 97. A julgar pela proximidade de data entre as cartas, entre fevereiro e março de 1962, é possível que o poeta tenha iniciado o referido projeto naquele período.

¹⁴⁰ Ibid., p. 111.

¹⁴¹ Ibid., p. 123.

¹⁴² ARAÚJO, 2000, p. 202.

Figura 39. CORPORA, Antonio. [*Sem título*]. 1959. 1 litografia s/ papel, P.E 5/8, 65.5 x 47.5 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Ainda em 1959, Murilo Mendes escreveu “Notas sobre Corpora” e, em 1962, o texto “Antonio Corpora”, ambos reunidos em *A invenção do finito*.¹⁴³ Não é possível sabermos como ocorreu sua aproximação com o artista, visto que Mendes não discorre sobre isso em suas críticas à obra do pintor. No texto de 1962, todavia, Mendes chama atenção para o amadurecimento da obra do artista:

A obra de Corpora continua a progredir sob o signo do fogo. As telas recentes revelam o despontar de novas combinações cromáticas, novas pulsações de ritmos, e o aperfeiçoamento do processo de planificação [...]. Uma tal depuração de meios só pode ser considerada através de um poderoso autocontrole crítico: sob o signo do fogo que, destruindo as escórias, conserva o que tem probabilidade de subsistir, separando o essencial do efêmero e provisório.¹⁴⁴

O poeta, ao longo de sua estada em Roma, ganhou mais três obras de Corpora. Em 1960, o artista o presenteou com uma técnica mista sobre tela, sem título, na qual dedicou: “Per Murilo Mendes”. As outras duas obras que Mendes reuniu em sua coleção são um óleo sobre papel, de 1971, e um pastel sobre papel, sem data.

Também em 1959, Toti Scialoja presenteou Murilo Mendes com uma têmpera, na qual dedicou, à grafite: “A Murilo Mendes affettuosamente, 9 gennaio 1959”. No mesmo ano, Vieira da Silva enviou, de Paris, três gravuras ao poeta. De acordo com suas informações acerca de técnicas e datas, são duas serigrafias, ambas sem título, com tiragem (prova do

¹⁴³ MENDES, Murilo, 1994, p. 1309.

¹⁴⁴ Ibid.

artista - P.A.) datada de 1959 e, ainda, uma terceira gravura, sem identificação, que permaneceu em Portugal, em posse de Maria da Saudade Mendes, no momento da transferência da coleção para o Brasil.¹⁴⁵

Na primeira obra, a artista registrou, abaixo da mancha gráfica, dedicatória à esposa de Mendes: “Para Saudade”. A segunda obra foi dedicada ao casal: “Para Saudade e Murilo”. O poeta, por sua vez, manuscreeveu: “Gravura de Vieira da Silva (Estudo para ilustração de poemas de René Char). Of. Roma 59 (prova do artista)”.¹⁴⁶ O poeta, em carta, agradeceu à artista pelas obras: “Querida Maria Helena - chegaram em perfeita ordem - as serigrafias. Presente de rainha maga. Uma beleza. Duas belezas. Três belezas [...]”.¹⁴⁷

Em 1965, Vieira da Silva também enviou para Murilo Mendes um guache sobre papel como presente de aniversário (figura 40). No verso da obra, a artista dedicou: “Para Murilo no dia 13 de maio de 1965”. Ele, por sua vez, no suporte de proteção do verso da obra, registrou de próprio punho: “Guache de M.H. Vieira da Silva. Paris 1963. Enviado de Paris a Roma no dia do meu aniversário - 1965” (figura 41).

Figura 40. SILVA, Maria Helena Vieira da. [Sem título]. 1963. 1 original de arte, guache s/ papel, 26 x 24.3 cm



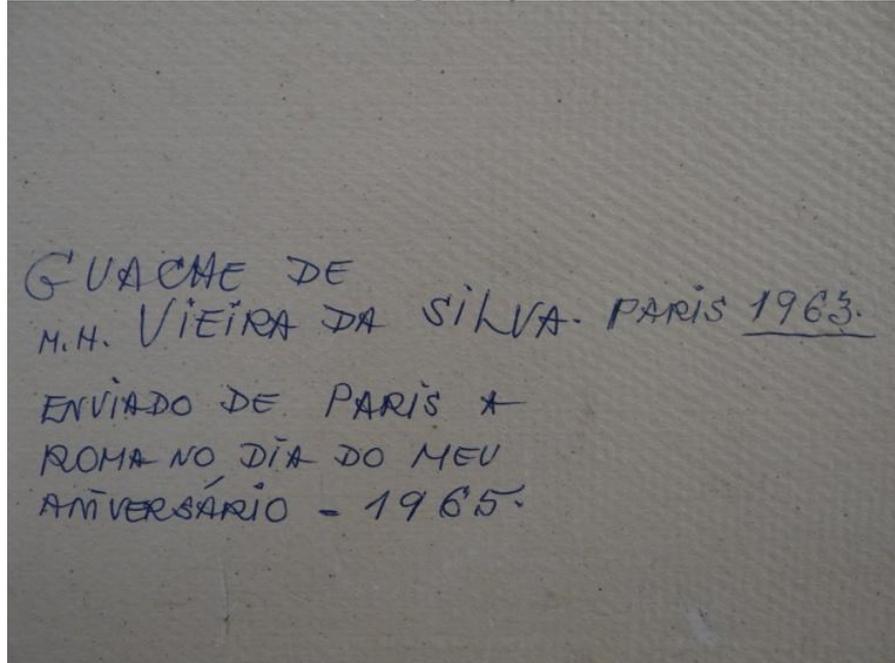
Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

¹⁴⁵ Murilo Mendes, pelo relato em sua carta, deixada a entender o recebimento de três serigrafias. Na sua coleção, apenas duas obras datam de 1959. A respeito da terceira serigrafia, ainda não foi possível identificá-la. Na coleção do poeta, há uma serigrafia de pequeno formato, cujo número de tiragem é de 7/120, mas não há informação suficiente que comprove que seja a referida serigrafia.

¹⁴⁶ O *Termo de Contrato de Transferência* reservou à Maria da Saudade Mendes o direito de conservar e reter em sua posse, em Portugal, essa gravura, até quando ela desejasse. Após sua morte, em 2010, a gravura ainda permanecia naquele país, sob a responsabilidade de seus herdeiros.

¹⁴⁷ MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 4 jan. 1960. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM. A carta original encontra-se na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva em Portugal.

Figura 41. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Vieira da Silva



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Em 1969, Murilo Mendes, em troca de correspondência com o casal Szenes e Vieira da Silva, relatou o recebimento de mais obras. Na carta, datada de fevereiro daquele ano, o poeta informa que Eros,¹⁴⁸ vindo de Portugal, além de ter levado a ele notícias do casal, também havia levado um belo desenho.¹⁴⁹ Na mesma carta, Mendes contou ao casal que tinha duas poesias para eles, uma em francês e outra em italiano, faltando apenas retoques finais para concluí-las.¹⁵⁰ Na carta de abril de 1969, Murilo Mendes agradeceu à artista por outro presente por ele recebido:

Querida Bicho

Merci infiniment pelo segundo guache que me mandou ultimamente, e que muito apreciamos. Chegou com dois meses de atraso, pois houve nas últimas semanas 2 greves de correios aqui. Junto lhe mando uma poesia minha em italiano, pretexto para falar de Vieira da Silva. Fico lhe devendo outro texto, chamado OS BICHOS; fará parte do meu novo livro inédito e já quase pronto, FIGURAS. Esta página é uma evocação dos nossos tempos cariocas.¹⁵¹

¹⁴⁸ Eros Martim Gonçalves – artista e amigo comum de Murilo Mendes e do casal Szenes e Vieira da Silva – levou um desenho de Portugal a Roma. (MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 20 fev. 1969. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM. A carta original se encontra na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, em Portugal).

¹⁴⁹ Até o presente momento, não foi identificado esse desenho na coleção do poeta.

¹⁵⁰ MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 20 fev. 1969. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

¹⁵¹ MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 26 abr. 1969. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

No início de 1960, Murilo Mendes recebeu uma gravura¹⁵² de Fayga Ostrower. Segundo o poeta, a artista enviou a obra do Brasil junto com uma carta.¹⁵³ Para ele, tanto a carta quanto a gravura constituíam uma documentação do trabalho que a artista vinha realizando naquela ocasião. Curiosamente, Mendes relata a Fayga que já mantinha contato com os artistas plásticos, mas até então não havia conhecido nenhum gravador. Ele ainda relatou que já possuía uma pequena coleção composta por desenhos, guaches, quadros e esculturas, gentilmente oferecidos pelos artistas.¹⁵⁴

A aproximação de Mendes aos artistas, somada à sua atuação como crítico de arte, se intensificaram na Itália. Para os artistas, o poeta escreveu inúmeros textos em catálogos de exposições, rendendo homenagens sob a forma de poesia.¹⁵⁵ Tal fato propiciou o aumento significativo da coleção do poeta. As obras adquiridas começaram a compor as paredes do apartamento da Via del Consolato. Para Arlindo Daibert, tal local passou a reviver os velhos tempos do poeta no Rio de Janeiro e, além de se tornar ponto de referência para artistas e intelectuais, tornou-se a sede definitiva da coleção.¹⁵⁶ Para o professor, as obras de inspiração surrealista do período brasileiro cederam espaço para as pesquisas da abstração geométrica, em Roma. Pela ordem e harmonia do apartamento, viam-se as obras de Magnelli, Vieira da Silva, dentre outros, dividindo espaço com livros, fotografias e imagens barrocas.¹⁵⁷

Em 1960, Gino Severinni presenteou Murilo Mendes com uma litografia (figura 42) e, no ano seguinte, com uma ponta-seca sobre papel. Na primeira obra, o artista escreveu uma dedicatória em língua italiana: “mi cari amici. Saudade e Murilo con tutta la stima e simpatia di Gino Severinni. Roma 1 gennaio 1960” Já na ponta-seca, fez a dedicatória em língua francesa: “a monsieur et madame Mendes avec mon affectueuse amitié. Rome 20 decembre, 1961 Gino Severinni”. Por sua vez, em 1965, o poeta ofereceu ao artista o texto “Gino Severinni”, publicado, posteriormente, em *A invenção do finito*:

Severinni é durante toda sua mocidade um gentilhomem do grupo futurista. A ideia-força da fertilidade do movimento, gerador de civilização, gerador

¹⁵² Infelizmente, esta gravura não consta no *Termo de Contrato de Transferência do acervo de arte de Murilo Mendes*. Além disso, não há registro que nos permita levantar a hipótese da referida obra ter permanecido com a viúva do poeta, na ocasião da sua transferência para o Brasil.

¹⁵³ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Fayga Ostrower. Roma, 07 mar. 1960. 1 carta. Reprodução. Arquivo correspondência Murilo Mendes e Fayga Ostrower. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

¹⁵⁴ Ibid.

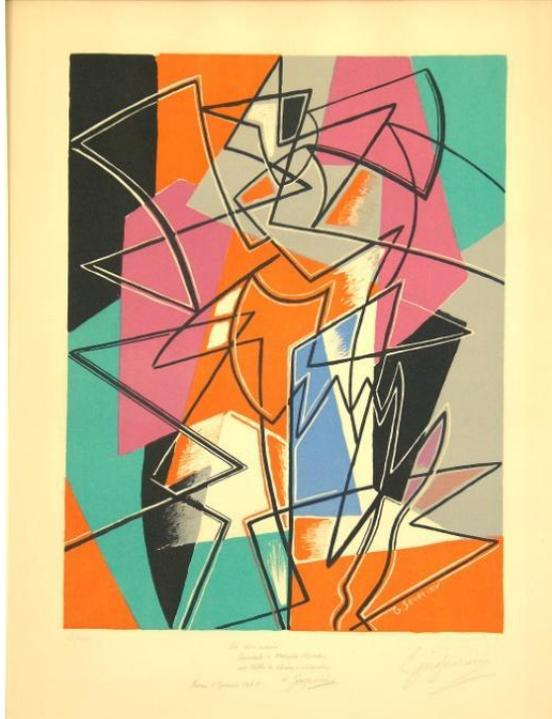
¹⁵⁵ Os textos de Murilo Mendes foram publicados em *Retratos-relâmpago* e *A invenção do finito*. A 1ª série de *Retratos-relâmpago* foi publicada em 1973. Já os textos inéditos da 2ª série desse mesmo livro e *A invenção do Finito* foram publicados em 1994.

¹⁵⁶ DAIBERT, Arlindo. *Caderno de escritos*. Organizado por Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. p. 111.

¹⁵⁷ Ibid.

de novos tipos de obras de arte, está na raiz da sua personalidade, criando através do futurismo sua dinâmica pessoal [...]. Convivendo com ele há vários anos posso dar testemunho da sua frequentação da poesia que para Severinni não é um divertimento mas um fato de cultura, uma fonte de criação. Em certo tempo não pôde deixar de se influenciar por Mallarmé, cuja proposta da subdivisão prismática das ideias o ajudou a compor algumas telas.¹⁵⁸

Figura 42. SEVERINNI, Gino. [Sem título] 1960. 1 litografia s/ papel, 42/200, 56.1 x 38 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Ainda em 1960, Jean Arp ofereceu a Mendes, como presente de Natal, uma serigrafia, tendo o poeta registrado no suporte de proteção do verso da obra: “Enviado a nós por Arp no natal de 1960. Roma”. O poeta, que já havia estabelecido contato com Arp desde sua missão cultural, sempre estimou esse artista e, em algumas ocasiões, manifestou tal admiração. É o que fez Mendes em uma carta endereçada a ele, na qual relatou que havia solicitado ao amigo em comum Magnelli o consentimento para apresentar o texto que escrevera para Arp. Neste trabalho, o poeta manifestara sua admiração ao artista.¹⁵⁹

Curiosamente, o texto não chegou às mãos de Arp. Então, Murilo Mendes enviou ao artista uma cópia daquele, justificando que o original seria melhor. Segundo o poeta, Arp precisaria se satisfazer com aquela cópia, que não possuía as mesmas palavras do texto

¹⁵⁸ MENDES, Murilo, 1994, p. 1334-1335.

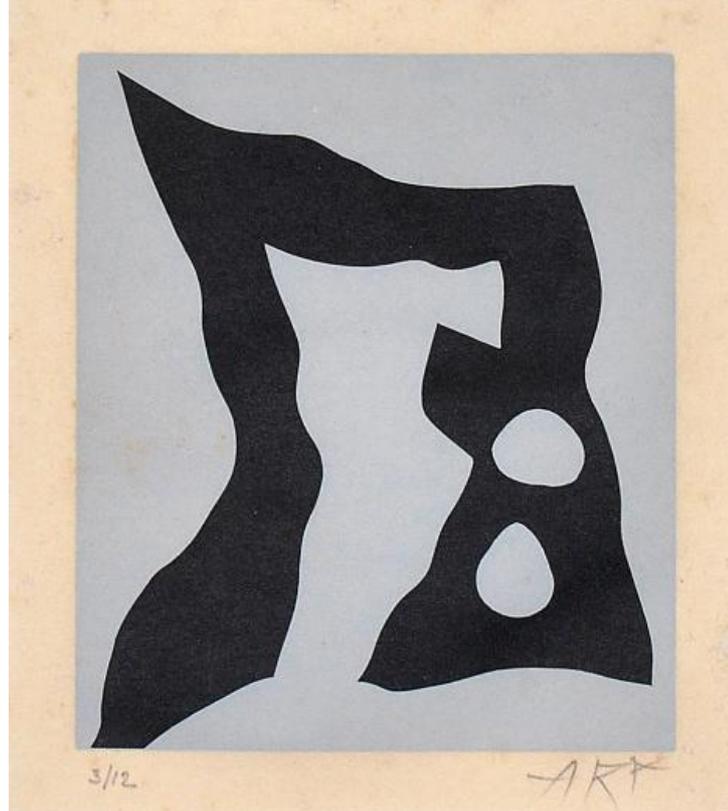
¹⁵⁹ Conforme Júlio Castañon Guimarães (2012, p. 112), “trata-se do texto em francês “Collage pour Arp”(…). Esse texto foi incluído no conjunto *Papiers* (publicado no volume de obra completa em 1994).

anterior, mas mantinha sua admiração pelo artista. Para Arp, Mendes escreveu, em francês, o texto “Collage pour Arp”, incluído em *Papiers*, e o poema “Jean Arp”, publicado em *Ipotesi*. Por sua vez, Arp escreveu para o poeta “Souvenir Mendés”, publicado em seu livro *Jours effeuillés*. Em 1973, o poeta escreveu o texto “Jean Arp”, publicado em *Retratos-relâmpago*. No texto, além de relatar o encontro que tivera, em 1954, com o artista, Murilo Mendes, poeticamente, chamou nossa atenção para sua produção:

Arp escultor e pintor soube inventar a flor-martelo, a flor-tecedeira, a mesa-floresta, a cabeça-bigode, o umbigo alado, a simetria patética, as constelações, os papéis rasgados, a geometria ageométrica. Impelido primeiro pelo acaso, atinge em seguida o vértice da consciência criadora experimental.¹⁶⁰

Em 1961, Arp, novamente, enviou uma gravura ao poeta, desta vez, uma litografia, onde o poeta registrou de próprio punho no suporte de proteção do verso: “Enviado por Arp no natal de 1961, Roma”. Em 1962, Mendes comprou, em Roma, uma gravura do artista. Também, no suporte de proteção do verso, registrou: “Arp ‘Le voilier dans la forêt’ Cat. b. 81. Comprado na Galeria Il Segno. Roma 1962” (figuras 43 e 44).

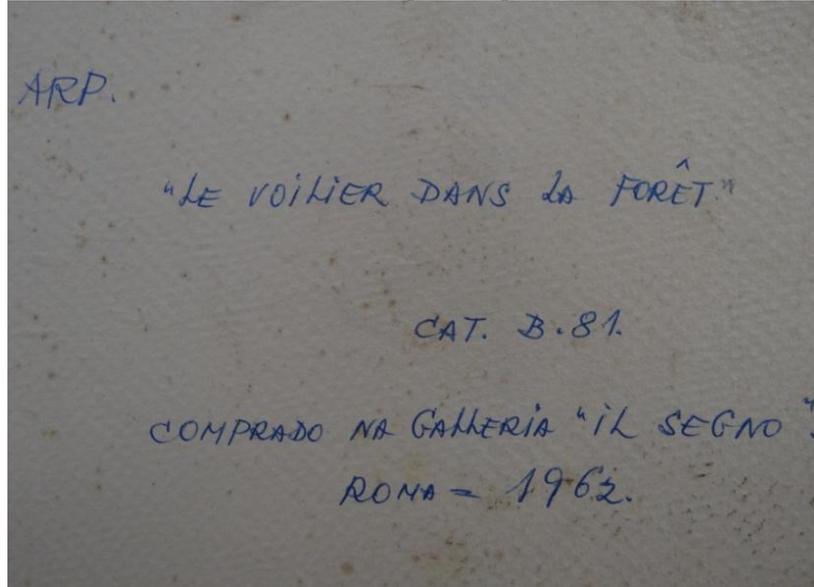
Figura 43. ARP, Jean. [Sem título]. [19--]. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 3/12, 32.3 x 25.2 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

¹⁶⁰ MENDES, Murilo, 1994, p. 1274.

Figura 44. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Jean Arp



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Em 1964, Arp ofereceu a Murilo Mendes a “colagem aquarela”. O poeta, mais uma vez, registrou na obra: “Colagem. Aquarela. Oferecida por Arp 1964”.¹⁶¹ Em carta, Mendes agradeceu o presente enviado pelo artista:

Caro Arp

Agradeço-lhe vivamente o envio da belíssima colagem-aquarela, e da cara de Madame Marguerite Arp que a acompanha. Este presente me deu alegria, essa alegria de que o senhor tem o segredo, e que se baseia na poesia. Além do mais, nossa casa está cheia de quadros, de gravuras, de desenhos com formas redondas ou ovais; gosto muito deles. Sua colagem nos traz uma lua nova; ficamos felizes com ela.¹⁶²

Dois anos antes, em 1962, foi Giuseppe Capogrossi quem presenteou Murilo Mendes. Tratava-se de um óleo sobre tela intitulado *Superficie 455*, em cujo verso o artista dedicou: “A Murilo Mendes com ammirazione e afeto il suo Capogrossi 8.V.962” (figuras 45 e 46). Desse artista, somam-se à coleção do poeta também duas gravuras em relevo seco. A primeira, sem data, tem o número de edição e tiragem de 61/75. A segunda, datada de 1966, apresenta dedicatória do artista: “Per Murilo Mendes gli auguri e l’ ammirazione de Capogrossi”.¹⁶³

¹⁶¹ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, 1987, p. 57. Conforme o *Termo do Contrato de Transferência*, essa obra deveria permanecer em posse Maria da Saudade Mendes, em Portugal, até quando ela assim o desejasse.

¹⁶² CASTAÑON GUIMARÃES, 2012, p. 114.

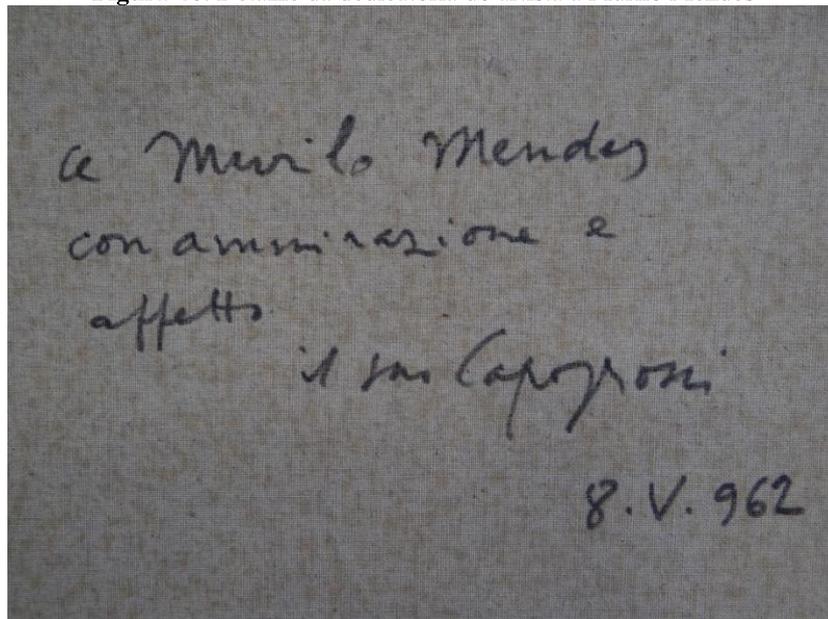
¹⁶³ Conforme o *Termo de Contrato de Transferência*, esta obra deveria permanecer em posse de Maria da Saudade Mendes, em Portugal, até quando ela assim o desejasse. Arquivo Administrativo do MAMM.

Figura 45. CAPOGROSSI, Giuseppe. *Superficie 455*. 1961. 1 original de arte, óleo s/ tela, 50 x 70 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Figura 46. Detalhe da dedicatória do artista a Murilo Mendes



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Murilo Mendes, por sua vez, dedicou àquele artista, em 1962, “Rito austero e toteme de Capogrossi”, publicado em *A invenção do finito*. Em 1963, escreveu a poesia “Grafito para Giuseppe Capogrossi”, publicado em *Convergência*, em 1970. A respeito do viés adotado pelo artista, o poeta destacou: “não percebo um signo inspirado na pré-história, mas um signo histórico alusivo ao homem do labirinto moderno manifestado na sua rigidez”.¹⁶⁴

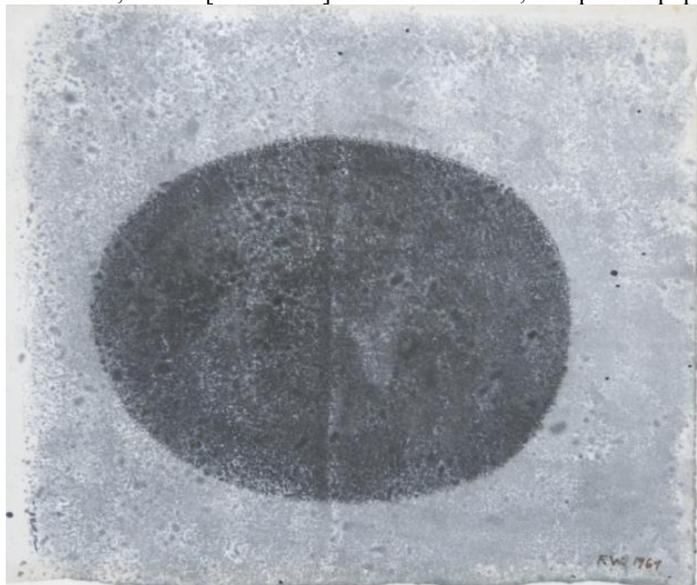
¹⁶⁴ MENDES, Murilo, 1994, p. 1302.

Em Roma, Mendes mantinha os laços de amizade, iniciados no Brasil, com Franz Weissmann, o qual, naquela ocasião residia na Casa do Brasil, em Madri.¹⁶⁵ A relação de amizade com o artista pode ser confirmada pela carta de Murilo Mendes para Roberto Assumpção, apresentando e qualificando Weissmann como amigo e artista sério, digno de confiança.¹⁶⁶ Nela, o poeta ainda informou o desejo daquele artista em conhecê-lo e solicitou que Roberto Assumpção o recebesse, prestando-lhe toda assistência possível.¹⁶⁷

Em 1962, Murilo Mendes organizou uma exposição do artista para o ano seguinte na Galeria de Arte da Embaixada Brasileira, em Roma. Pelos laços de amizade criados entre eles, Mendes frisou ao amigo que acreditava que a exposição seria um marco em sua carreira, pois não tinha dúvida que Weissmann atingira um elevado nível como artista. Ainda acrescentou que já havia criado expectativa em relação à mostra e, inclusive, gostaria muito de ir à Madrid para ajudá-lo na seleção das obras. Contudo, por motivos pessoais, não poderia fazê-lo.¹⁶⁸

Naquele mesmo ano, Weissmann ofereceu ao poeta um desenho a nanquim, no qual este registrou no suporte de proteção do verso da obra a seguinte inscrição: “Franz Weissmann nankim aguado sobre papel japonês. Oferecido em Madrid 1962” (figuras 47 e 48). Em 1963, ano da exposição, o artista presenteou Murilo Mendes com mais um desenho a nanquim. O poeta, no suporte de proteção do verso da obra, manuscreveu: “Franz Weissmann. Desenho a nankim Roma 1963”.

Figura 47. WEISSMANN, Franz. [Sem título]. 1962. 1 desenho, nanquim s/ papel, 22.53 x 27 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

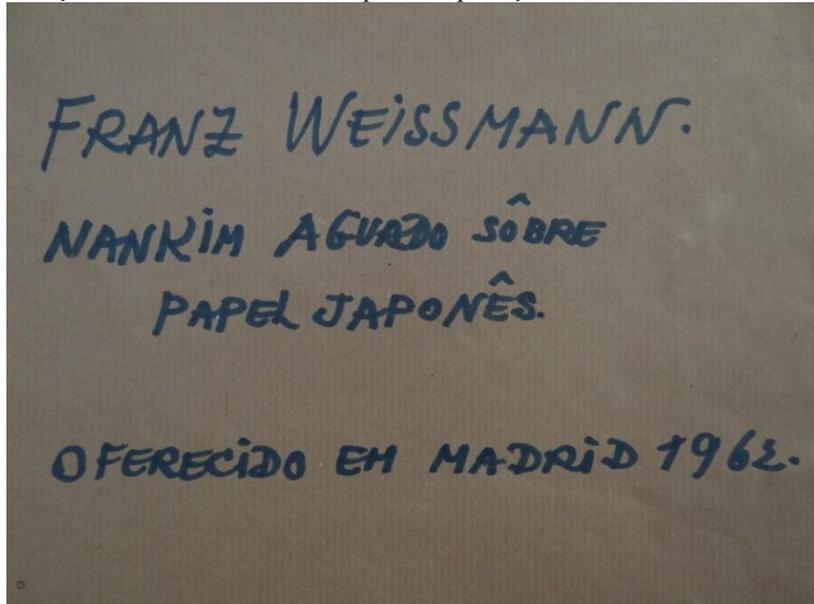
¹⁶⁵ PERLINGEIRO, Max (org.). *Franz Weissmann 1911-2005*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 2011. p. 36.

¹⁶⁶ CASTAÑON GUIMARÃES, 2007, p. 65.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ PERLINGEIRO, op. cit., p. 128-129.

Figura 48. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Franz Weissmann



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Ainda em 1962, o poeta e Maria da Saudade Mendes visitaram o artista Almir Mavignier que, desde a década de 1950, havia se transferido para a Alemanha. A respeito do período brasileiro do artista, sabemos que frequentou o ateliê de Arpad Szenes e, sob a orientação de Nise Silveira, trabalhou com os internos do hospital psiquiátrico no bairro carioca de Engenho de Dentro.¹⁶⁹ Desse modo, inferimos que o trabalho realizado pelo artista também chamou atenção de Murilo Mendes, o qual reuniu em sua coleção uma obra de um interno chamado de Emygdio de Barros e também desenhos realizados por crianças.¹⁷⁰ Vale ressaltar que a primeira exposição dos internos despertou o interesse de Mário Pedrosa que, a convite de Mavignier, visitou o hospital.¹⁷¹

A respeito do artista, Mendes publicou o texto “Almir Mavignier” na revista *Habitat*, 1963, nº 71, em São Paulo. Nele, o poeta destacou a temporada brasileira do artista e seu trabalho, sob a direção de Arpad Szenes, com os internos de um instituto de psiquiatria do Rio de Janeiro.¹⁷² Também em 1963, o poeta organizou a exposição de Mavignier na Casa do Brasil, em Roma. O artista, por sua vez, presenteou Mendes e sua esposa com cinco

¹⁶⁹ MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (MAM/SP). *Mavignier* 75. Organizado por Aracy Amaral. São Paulo: MAM SP, 2000. p. 7.

¹⁷⁰ Verificamos que, nas pesquisas realizadas na listagem da coleção Murilo Mendes, que ficou sob a guarda do MAM RJ, o poeta possuía uma obra de Emygdio de Barros e uma série de desenhos feitos por crianças. O acervo do MAMM não possui a obra de Emygdio, no entanto, possui alguns desenhos de crianças, os quais ainda precisam ser estudados.

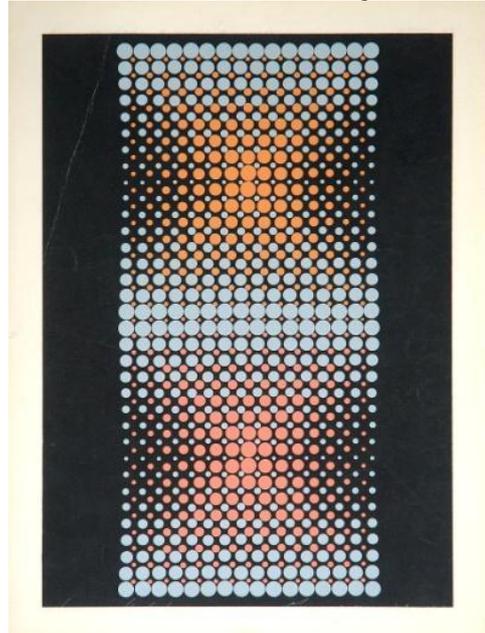
¹⁷¹ MAM/SP, op. cit., p. 12.

¹⁷² REVISTA HABITAT, São Paulo, n. 71, mar. 1963 apud CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 2001.

serigrafias, datadas de 1961, 1964 e 1966. Dentre essas aquisições, destacamos as três gravuras de 1961 que pertencem ao álbum intitulado *48 Permutações*.

De acordo com Aracy Amaral, Mavignier vinha desenvolvendo este álbum desde 1960/1961. A teórica nos explica que “a partir de dois quadrados estabelece-se um jogo de alterações visuais pelo processo serigráfico com a troca de cores que afetam totalmente a visualidade da imagem em cada permutação cromática.”¹⁷³ Patrícia Moreno esclarece que tais permutações são constituídas por dezesseis variações, cujo número de edição é de cinquenta exemplares.¹⁷⁴ Apesar de constituir um álbum, a coleção de arte de Murilo Mendes possui apenas três gravuras dessa série, sendo uma delas reproduzida a seguir (Figura 49). Não há registros de que o poeta tenha possuído o álbum completo com as *48 Permutações*.

Figura 49. MAVIGNIER, Almir. *Série Permutações*. 1961. 1 gravura, serigrafia s/ papel, 39.8 x 29.7 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Ainda a respeito de Weissmann e Mavignier, cabe pontuar que ambos ainda foram selecionados por Murilo Mendes para participarem da Bienal de Veneza, em 1964. O poeta, além de indicar os dois artistas, veio ao Brasil, a serviço do Departamento Cultural do Itamaraty, para selecionar a representação brasileira na 32ª Bienal de Veneza¹⁷⁵. Neste sentido, elegeu também Alfredo Volpi, Tarsila do Amaral, Glauco Rodrigues, Maria Bonomi

¹⁷³ MAM/SP, op. cit., p. 14.

¹⁷⁴ MORENO, Patrícia Ferreira. Versões construtivas na coleção de artes visuais do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF). In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS / COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2016, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016. p. 82.

¹⁷⁵ CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio. *Territórios/Conjunções*: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 57.

e Frans Krajcberg. Sua vinda ao Brasil foi propícia, pois, quando retornou à Europa, levou consigo obras do casal Szenes e Vieira da Silva que haviam permanecido no Rio de Janeiro. De volta à Itália, Mendes escreveu ao casal, relatando o ocorrido.¹⁷⁶

Em seu período romano, o poeta também estreitou laços de amizade com Joan Miró. Este fato pode ser constatado pelos encontros que o poeta teve com o artista, registrados na segunda série de *Retratos-relâmpago*. Neste trabalho, Mendes assinou o texto “Joan Miró”, no qual apontou:

Encontrei Miró em Paris, Barcelona, Palma de Maiorca, Roma. Vi-o, artesão refinado, atento à transposição da forma, ao limite do objeto. Traduz a cenografia do mar, decifra o enigma da bola, do peixe, do triângulo. Põe o cosmo no bolso. Calígrafo, criador de signos, invencível inventor.¹⁷⁷

Ressaltamos que, devido à admiração que nutria pelo artista, Murilo Mendes já havia publicado em *Tempo espanhol*, a poesia “Joan Miró”. Do artista, no natal de 1964, Mendes recebeu uma pequena litografia como cartão de boas festas, com número de edição e tiragem e assinado (figura 50). No suporte de proteção do verso da obra, o poeta registrou: “mandado por Miró de Palma de Mallorca Natal de 1964” (figura 51). No ano seguinte, Miró enviou a Mendes mais uma litografia. Desta vez, o poeta manuscreeveu: “mandado por Miró, 1965”.¹⁷⁸ A estas duas gravuras, se juntam, na coleção do poeta, a litografia *Nebulose*, sem data, cuja edição e tiragem são 42/100.

Figura 50. MIRÓ, Joan. [Sem título]. [19--]. 1 gravura, litografia s/ papel, 143/150, 11.2 x 16.3 cm



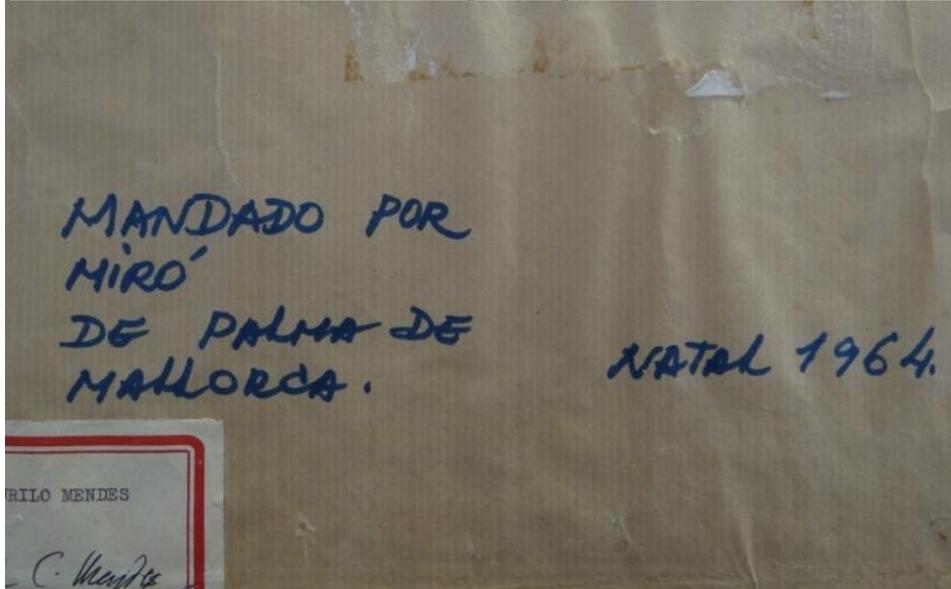
Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

¹⁷⁶ MENDES, Murilo. [Correspondência]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 22 nov. 1964. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

¹⁷⁷ MENDES, Murilo, 1994, p. 1275.

¹⁷⁸ Conforme o *Termo do Contrato de Transferência*, essa obra deveria permanecer em posse de Maria da Saúde Mendes, em Portugal, até quando ela assim o desejasse (MEC; UFJF, 1993).

Figura 51. Inscrição de Murilo Mendes no suporte de proteção do verso da obra de Joan Miró



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Na coleção do poeta, há também obras de Piero Dorazio, Achille Perilli e Giulio Turcato. Tais artistas, juntamente com Carla Accardi, Attardi, Consagra, Guerrini e Sanfilippo, assinaram o manifesto do *Grupo Forma 1*, em 1947. O grupo, que se declarava formalista e marxista, mantinha o interesse pela livre criação da arte por meio da forma pura. Proclamava, entre outras reivindicações, que o formalismo era o único meio de escapar das influências decadentes, psicológicas e expressionistas.¹⁷⁹ Até o presente momento, não constatamos se o poeta reuniu em sua coleção obras dos artistas Attardi, Consagra, Guerrini e Sanfilippo, embora Murilo Mendes tenha escrito textos críticos sobre o trabalho de alguns deles.

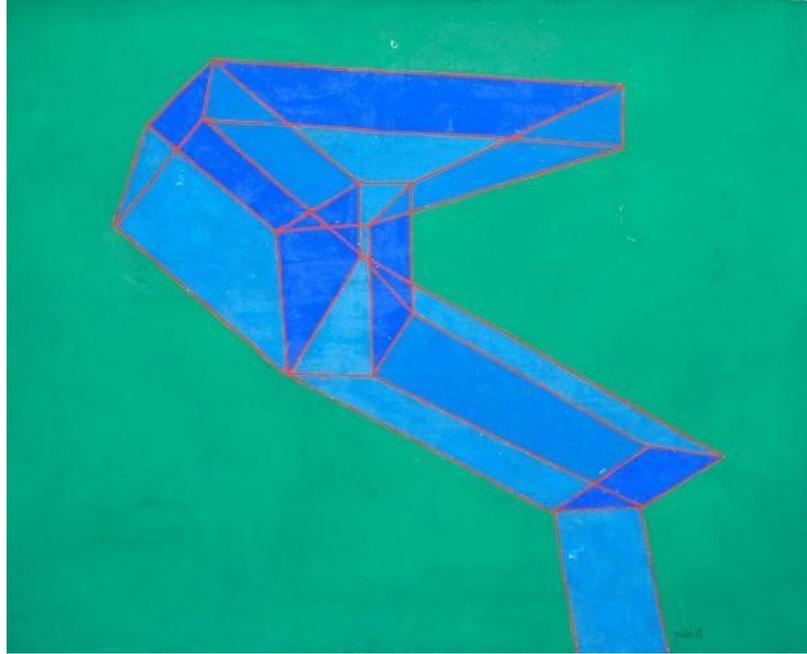
De Perilli, o poeta reuniu as obras *La doppia distesa*, óleo sobre tela de 1965; *L'Odore della sera*, óleo sobre tela de 1969 (figura 52); *Aktion*, uma serigrafia de 1969; e *L'abero diamante*, gravura em metal de 1970.¹⁸⁰ De Turcato, observamos o óleo e colagem sobre tela de 1962 (figura 53), sem título; e uma litografia, sem título e sem data. As obras de Perilli e as de Turcato, apesar de serem datadas em sua feitura, não apresentam, por parte de Murilo Mendes, registros a respeito do período de aquisição. Para os dois artistas, o poeta dedicou, em *A invenção do finito*, textos críticos intitulados “Perilli”¹⁸¹ e “Giulio Turcato”.¹⁸²

¹⁷⁹ COSTA, 2016, p. 165.

¹⁸⁰ Conforme o *Termo do Contrato de Transferência*, essa obra deveria permanecer em posse de Maria da Saudade Mendes, em Portugal, até quando ela assim o desejasse. Arquivo administrativo do MAMM (MEC; UFJF, 1993).

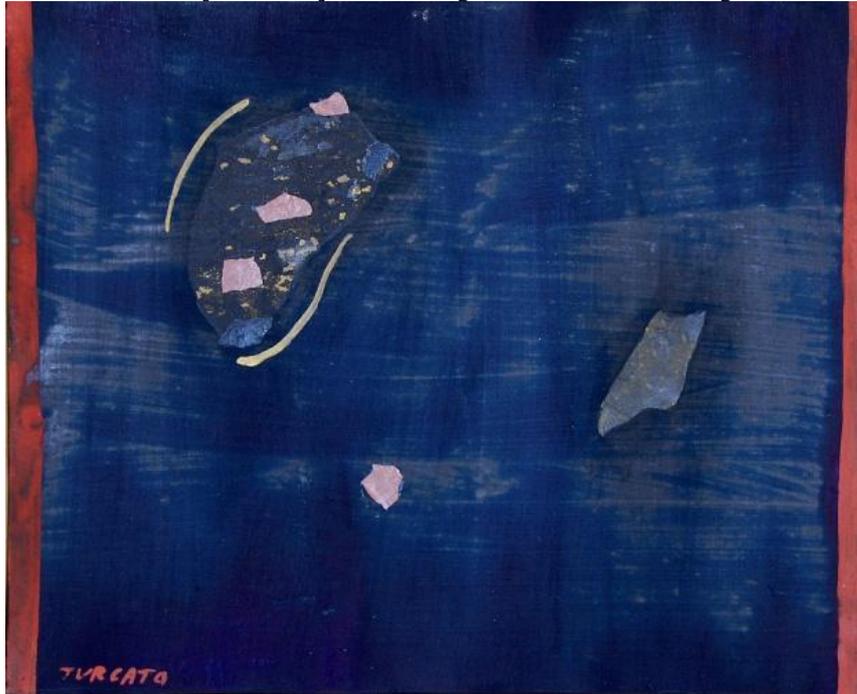
¹⁸¹ Sobre Achille, Murilo Mendes (1994, p. 1330) escreveu: “Há treze anos te assisto trabalhar, Achille, sob o signo do teu nome; fazer a guerrilha às tradições absurdas; umas aparentemente sólidas, outras em via de desintegração. Lúcido pintor e gravador, sabes controlá-las, entre a carga explosiva e as ruínas da memória, entre o subconsciente rarefeito e o charme da geometria”.

Figura 52. PERILLI, Achille. *L'odore della sera*. 1969. 1 original de arte, óleo s/ tela, 65.4 x 81.5 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Figura 53. TURCATO, Giulio. [Sem título]. 1962. 1 original de arte, óleo e colagem s/ tela, 49.7 x 60.5 cm



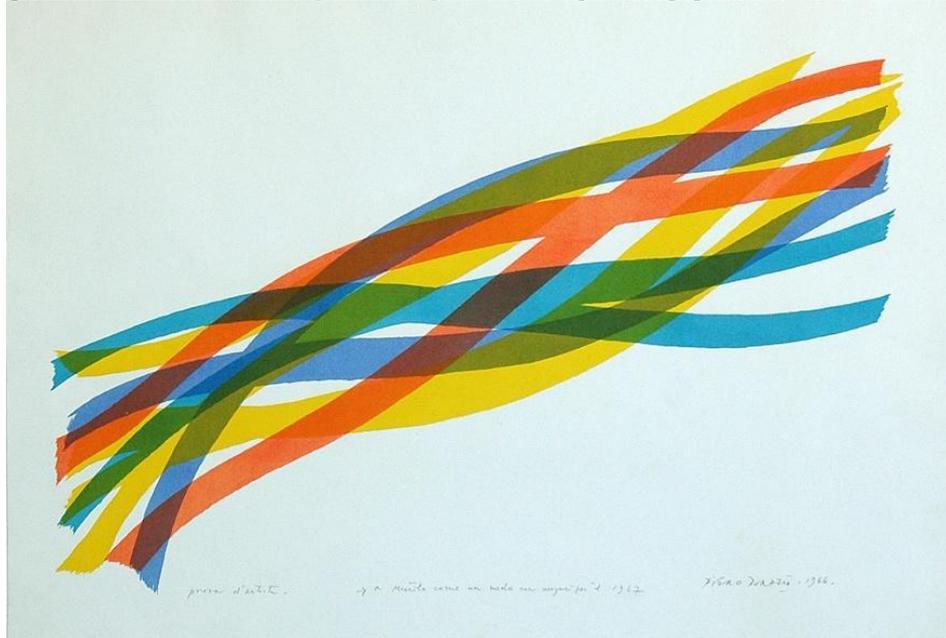
Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Por sua vez, Piero Dorazio presenteou Murilo Mendes com uma litografia, na qual escreveu a dedicatória: “A Murilo come um nodo com auguri per Il 1967” (figura 54). Além

¹⁸² Sobre Turcato, Mendes (1994, p. 1349) apontou: “[...] Os quadros de Turcato provam a existência de um pintor que, entretanto, poderá ser um duplo de Turcato, e não o próprio Turcato [...]. Quantos quadros de Turcato constituem enigma- interrogações em branco, preto, verde, azul, cinza, violeta, linhas e traços sinuosos [...]”.

dessa gravura, na coleção do poeta, podemos verificar outras obras de Dorazio: um óleo sobre tela de 1960, intitulado *Nel Silenzio*; uma escultura de pequeno formato, em bronze; e uma serigrafia, datada de 1964.¹⁸³ O artista ganhou dois textos de Mendes, ambos publicados no livro *A invenção do finito*: “Dorazio e o quadro”, de 1962, e “Piero Dorazio”, de 1970. A respeito desse artista, o poeta explicou que, mesmo com propostas diferentes, Dorazio também mantinha a tradição, mas reinventada de cor e lirismo.¹⁸⁴

Figura 54. DORAZIO, Piero. [Sem título]. 1966. 1 litografia s/ papel, P.A, 49.8 x 70.2 cm



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Em 1972, Mendes foi agraciado com o Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina,¹⁸⁵ que repercutiu e destacou o poeta no Brasil e no exterior.¹⁸⁶ No ano seguinte, Murilo Mendes teve sua poesia novamente reconhecida, desta vez através do Prêmio Literário Viareggio.¹⁸⁷ A respeito desta distinção, a *Revista do Colóquio de Letras*, de 1973, da

¹⁸³ Duas obras de Dorazio ficaram em posse de Maria da Saudade Mendes, conforme seu desejo expresso no *Termo de Contrato de Transferência*: um óleo sobre tela, de 1962, e uma litografia P.E., de 1966, a qual apresenta dedicatória do pintor a Murilo Mendes: “Per Murilo il giovanissimo poeta in occasione del suo 45° compleanno”.

¹⁸⁴ MENDES, Murilo, 1994, p. 1313.

¹⁸⁵ Maria Betânia Amoroso esclarece que, por meio do livro *Poesia Liberdade*, Mendes foi agraciado com o Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina (AMOROSO, Maria Betânia. *Murilo Mendes: o poeta brasileiro em Roma*. São Paulo: Editora UNESP, 2012. p. 177).

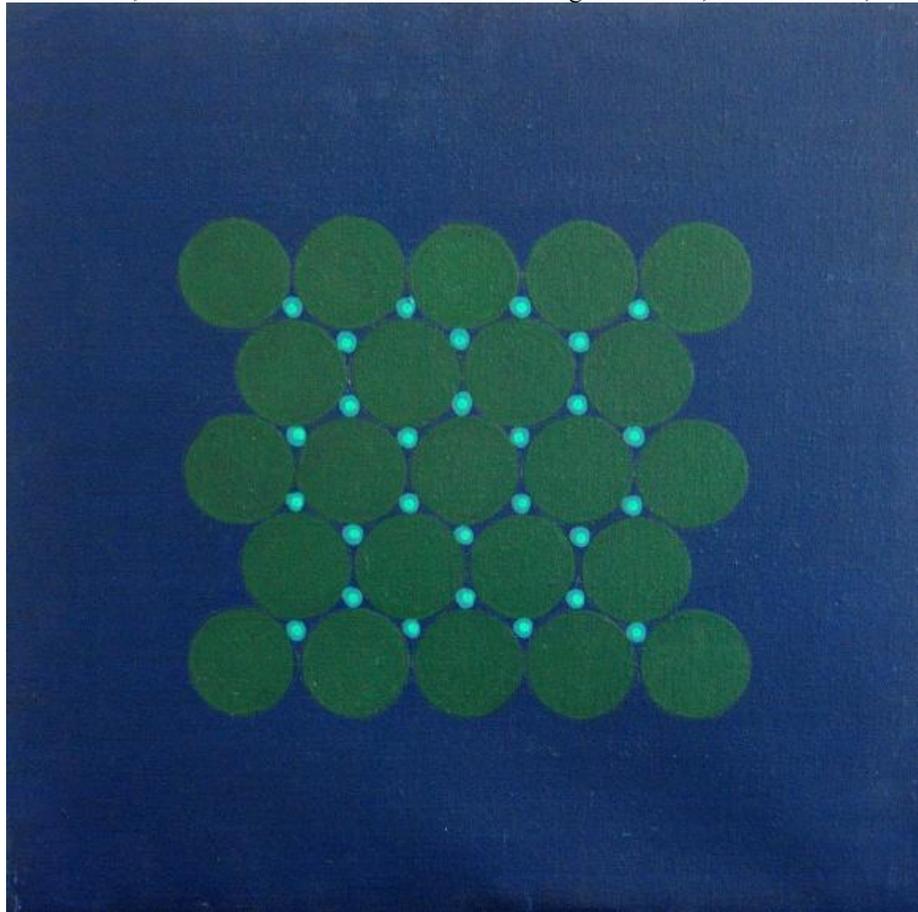
¹⁸⁶ Laís Corrêa de Araújo (2000, p. 18) ressaltou que a repercussão do prêmio foi registrada com destaque no Brasil e no exterior, especialmente na Europa, onde desfrutava de um conceito crítico e prestígio intelectual. Ainda segundo a autora, nenhum outro poeta brasileiro, moderno ou não, jamais alcançara essa premiação.

¹⁸⁷ Trata-se de um dos mais prestigiados prêmios literários italianos. Foi fundado em 1929, por Alberto Colantuoni, Carlo Salsa e Leonida Répace. Foi nomeado Viareggio em homenagem a uma cidade na Toscana. Em sua história, o Prêmio Literário Viareggio – Rèpaci premiou todos os maiores escritores

Fundação Calouste Gulbenkian, informou: “O Prêmio “Viareggio”(…) foi este ano atribuído a Murilo Mendes, notável poeta brasileiro, colaborador de *Colóquio/ Letras*”.¹⁸⁸ Curiosamente, o poeta não pôde receber pessoalmente o seu prêmio. Segundo Araújo Neto, correspondente do *Jornal do Brasil*, o impedimento ocorreu devido a um acidente, no qual Mendes fraturou uma costela logo após uma freada brusca do ônibus que o conduzia.¹⁸⁹

Como prêmio, Murilo Mendes recebeu a pintura sobre tela intitulada *Variabile Verde 5*, datada de 1973, de autoria de Gastone Biggi (figura 55). O prêmio foi ao encontro do interesse do poeta pelo artista e por seu trabalho, inserido dentro da pesquisa visual-cinética. No verso da obra oferecida como prêmio, o pintor dedicou: “a Murilo Premio Viareggio 2º con affetto G. Biggi 73”. Assim, de acordo com o que sabemos, esta seria a última obra a integrar a coleção do poeta (figura 56).

Figura 55. BIGGI, Gastone. *Variabile Verde 5*. 1973. 1 original de arte, acrílica s/ tela, 50 x 50 cm



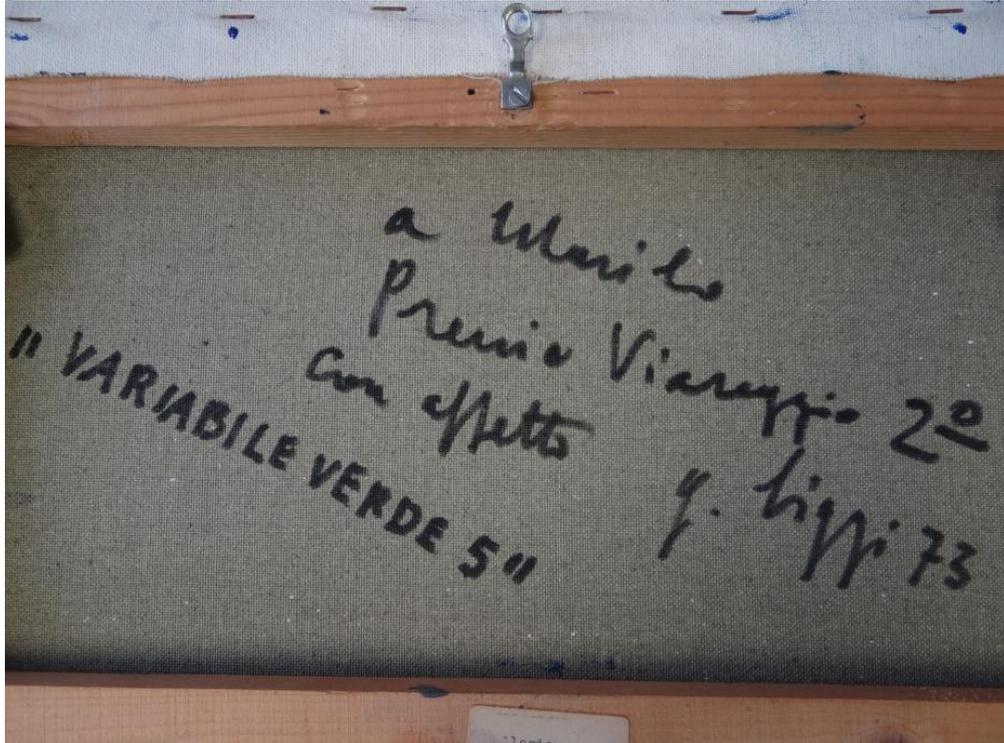
Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

italianos. Ele também tem uma seção internacional, sendo seu primeiro vencedor Pablo Neruda, em 1967. Para maiores informações, consulte: <http://www.elclubliterario.com/comment/21572>.

¹⁸⁸ MENDES, Murilo. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 15, p. 102, set. 1973.

¹⁸⁹ ARAÚJO NETO. Fratura impede que Murilo Mendes receba pessoalmente prêmio ganho no Itália. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1973.

Figura 56. Detalhe da dedicatória do artista com referência ao Prêmio Viareggio no verso da obra



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

Gastone Biggi já havia presenteado Murilo Mendes com a pintura *Variabile N*, em 1967. No verso daquela obra, precisamente no chassi, o artista manuscreeveu a seguinte dedicatória: “A Murilo Mendes caloroso amico degli artisti G. Biggi 67”. A essas duas obras, soma-se também o guache e nanquim sobre papel de 1970. Vale ressaltar que, à época, o poeta já havia dedicado ao artista o texto “Gastone Biggi”, em *A invenção do finito*. Para Mendes, Biggi mantinha os aspectos tradicionais da pintura com uma paleta restrita de cores e, mesmo utilizando formas seriadas, ele evitava a monotonia, permitindo, assim, múltiplas variações.¹⁹⁰

Inserido no ambiente cultural europeu, Murilo Mendes se tornou presente na Itália, onde fez sua voz, já então cosmopolita, ser ouvida em Roma. Várias de suas obras, aliás, tiveram tradução para o idioma daquele país.¹⁹¹ Em entrevista concedida a Leo Gilson Ribeiro, repórter da revista *Veja*, o próprio poeta afirmou que havia se identificado com o ambiente italiano. Para ele, entre as semelhanças com o nosso país estava o temperamento humano dos italianos.¹⁹² Murilo ainda confirmou que, durante os dezoito anos em que viveu

¹⁹⁰ MENDES, Murilo, 1994, p. 1299.

¹⁹¹ CASTAÑON GUIMARÃES, 1986, p. 77-78.

¹⁹² RIBEIRO, Léo Gilson. Não quero ser popular. *Revista Veja*, São Paulo, n. 289, p. 3-5, set.1972.

em Roma, acompanhou o movimento cultural, exerceu atividades de crítico de arte, apresentou exposições e publicou livros.¹⁹³

Assim, podemos observar que, no período italiano, Murilo Mendes reuniu em sua coleção obras de importantes artistas, com os quais estabeleceu laços de amizade e de sociabilidade. Esse dado, segundo Arlindo Daibert¹⁹⁴, “estrutura o acervo que hoje conhecemos como coleção Murilo Mendes”.¹⁹⁵ Ao contrário do período brasileiro – marcado pela figuração e, sobretudo, pelo surrealismo – em Roma, o interesse do poeta se voltou para as experiências, em especial a abstração geométrica.

Deste modo, no período italiano, o poeta integrou à sua coleção de arte obras de Hans Richter, Rafael Albert, Gastone Novelli, Pasquale Santoro, Nicola Carrino, Paolo Icaro, Carlo Battaglia, Simona Weller, Cosimo Carlucci, Marcolino Gandini, Aldo Caló, Ettore Colla, Mario Padovan, Michelangelo Conte, Luigi Boille, Ario Marianni, Antonio Calderara,¹⁹⁶ Shu Takahashi, Nobuya Abe, Joaquin Roca Rey, Tomonori Toyofuku, Estuardo Maldonado, Li Yuan Chia, além de Alfred Manessier, Gustave Singier, Zoltan Kemeny, Victor Vasarely e Eric Bowen. No entanto, vale ressaltar que tais obras e o contato do poeta com esses artistas ainda não foram devidamente estudados.¹⁹⁷ Portanto, são necessárias pesquisas para a compreensão desses autores na coleção de arte de Murilo Mendes.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Arlindo Daibert foi o primeiro pesquisador a examinar o setor de artes plásticas da biblioteca de Murilo Mendes, sendo um dos responsáveis pelo projeto de criação do Centro Murilo Mendes – CMM na UFJF, como veremos mais adiante.

¹⁹⁵ DAIBERT, 1995, p. 111.

¹⁹⁶ As obras de Antonio Calderara e Eric Bowen permaneceram com Maria da Saudade Mendes, em Portugal, conforme sua vontade expressa no *Termo de Contrato de Transferência*. Este reservou seu direito de conservar as obras em sua posse até quando assim o desejasse.

¹⁹⁷ Pontuamos que sobre vários desses artistas existem textos críticos escritos pelo poeta.

CAPÍTULO 2

O PERCURSO DA COLEÇÃO DE ARTE DO POETA: DO MAM RJ À FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Desde o primeiro momento em que comecei a me dedicar ao trabalho junto à biblioteca do poeta, tinha a sensação de estar vivendo um grande privilégio: a possibilidade de me aproximar de um universo tão rico como foi a vida do poeta.¹⁹⁸

Iniciamos este capítulo enfocando o período em que as obras de arte reunidas por Murilo Mendes nos períodos brasileiro e de missão cultural ficaram sob a custódia do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RJ). Recordamos que isso ocorreu porque o poeta não transferiu sua coleção para Itália quando se mudou definitivamente para aquele país. Em seguida, abordaremos a doação da biblioteca particular do poeta à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Os estudos e as pesquisas sobre esse acervo, realizadas por diversos pesquisadores,¹⁹⁹ culminaram no reconhecimento, no âmbito acadêmico da UFJF, da importância do poeta Murilo Mendes e de sua coleção de artes plásticas. Refletimos ainda sobre a atuação do professor Arlindo Daibert como pesquisador responsável pela seção de artes plásticas da biblioteca pessoal do poeta. Seu empenho foi de vital importância para o conhecimento da coleção de obras de arte que Mendes reuniu ao longo de sua vida e, portanto, de grande valia para se entender o contexto da reunião das obras. Por fim, abordaremos a guarda da coleção de arte do poeta na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

2.1 A coleção de artes plásticas no MAM RJ

As obras de arte reunidas por Murilo Mendes durante o período brasileiro e o período de missão cultural constituíram uma significativa coleção. Em consonância com rede de sociabilidade e interesses estéticos, o poeta buscou para sua coleção representações de artistas atuantes no contexto modernista brasileiro e europeu, compreendendo desde os anos de 1920

¹⁹⁸ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

¹⁹⁹ Os professores pesquisadores dos Departamentos de Letras, História, Filosofia e de Artes da UFJF examinaram a biblioteca do poeta e organizaram o Centro Murilo Mendes, como veremos mais adiante.

até meados de 1950.²⁰⁰ No entanto, apesar de possuir um número considerável de obras, Mendes não as levou consigo quando se transferiu definitivamente para a Itália.²⁰¹ Desde sua partida, a coleção foi mantida em seu apartamento na Rua Farani, no bairro Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro. Tal local permaneceu fechado por longas temporadas, sendo, ocasionalmente, ocupado por Judite Cortesão, irmã de Maria da Saudade Mendes, que residia no Brasil.²⁰² Vale ressaltar que, em determinada época, o poeta solicitou ao seu primo, Gennaro Vidal, que, se possível, retirasse o “guache de Magritte” do apartamento e que, em sua viagem próxima, o levasse a Roma.²⁰³ Em carta, também comunicou à Maria Helena Vieira da Silva que, da última vez que fora ao Rio, havia levado para a capital italiana as obras da artista realizadas nos anos de 1940. Esses dados comprovam, assim, que a coleção de artes plásticas de Mendes permaneceu no Brasil.²⁰⁴

Contudo, mesmo distante, o poeta esteve sempre atento à sua coleção de arte, guardada em seu apartamento no Rio de Janeiro. Em setembro de 1968, onze anos depois de sua partida para Itália, Mendes tomou a decisão de transferir a guarda de sua coleção para o MAM RJ, sob uma custódia temporária.²⁰⁵ Contudo, Murilo Mendes não foi o responsável legal pela transferência da coleção para o referido museu. Tal responsabilidade ficou a cargo de Maria da Saudade Cortesão Mendes, que veio ao Brasil e depositou as obras de arte na instituição carioca. Vale destacar que o poeta, desde 1964, não visitava seu país natal.²⁰⁶

A escolha do MAM RJ para abrigar a coleção não se deu ao acaso. Murilo Mendes presenciou o nascimento daquele museu, que se dedicava à arte do momento. Os ideais modernistas do poeta iam ao encontro do novo modelo de museu, o qual buscava, no presente, os objetos que deveriam ser lembrados no futuro.²⁰⁷ Além disso, o poeta manteve relações de amizade com vários membros fundadores do referido museu, dentre eles Antônio Bento,

²⁰⁰ Em ambos os períodos, o poeta reuniu obras que lhe interessavam dentre aquelas produzidas por artistas atuantes no contexto modernista brasileiro e europeu.

²⁰¹ Ainda não conseguimos apurar os motivos que levaram Murilo a se separar de suas obras, bem como a deixá-las confinadas em seu apartamento.

²⁰² MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 25 abr. 1963. 1 carta. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 22 nov. 1964. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM. A carta original se encontra na Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, em Portugal.

²⁰⁵ Termo utilizado no documento (lista das obras) elaborado pelo MAM RJ. (Fonte: Arquivo Murilo Mendes, Setor de pesquisa do MAM RJ).

²⁰⁶ Após o ano de 1964, a última vinda de Murilo Mendes ao Brasil ocorreu em 1972, impulsionada pela repercussão do Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina, recebido pelo poeta na Itália, naquele mesmo ano.

²⁰⁷ SANT’ANNA, Sabrina Marques Parracho. *Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. 2008. 225 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. p. 8.

Gustavo Capanema, Manoel Bandeira, Rodrigo de Melo Franco, Maria Martins e Raul Bopp.²⁰⁸ Mendes manteve ainda relações de amizade com Niomar Moniz Sodré, diretora do museu entre 1952 e 1958. Em fevereiro deste último ano, inclusive, o poeta enviou da Itália um cartão de felicitações pela construção da sede do museu no Aterro do Flamengo.²⁰⁹

Paulo Henkenhoff e Arlindo Daibert confirmam a intimidade e a identificação do poeta com o MAM RJ. O primeiro argumenta que Murilo Mendes foi frequentador assíduo e doador de obras. Ainda aponta que “se o MAM teve a coleção surrealista no Brasil é porque partiu da própria história do surrealismo no Rio, traçada por Murilo na sua amizade intelectual com Ismael Nery e Jorge de Lima”.²¹⁰ Daibert, por sua vez, destaca que “o nome do poeta se identifica com os movimentos de renovação da arte brasileira que culminaram, no Rio de Janeiro com a fundação do Museu de Arte Moderna.”²¹¹ Além disso, já em 1963, em sua carta-testamento, Murilo Mendes declarou a intenção de doar sua coleção de artes plásticas para o MAM RJ, caso viesse a falecer depois de sua esposa.²¹² Desse modo, é possível perceber a intimidade do poeta com o museu e, conseqüentemente, entender a escolha daquela instituição para abrigar sua coleção.

Em maio de 1968, quatro meses antes de depositar a coleção no referido museu, o poeta se mostrou preocupado com um fato alarmante em relação à salvaguarda de suas obras de arte. O poeta escreveu ao seu primo Gennaro Vidal, pedindo conselhos e ajuda para solucionar o furto de algumas de suas obras. O furto, ocorrido em seu apartamento, foi comunicado a Murilo Mendes em carta escrita por Adalgisa Nery.²¹³ Na correspondência enviada a Gennaro, o poeta narrou:

Infelizmente vejo-me obrigado a pedir seus conselhos e eventual ajuda num fato chatíssimo. Recebi carta de Adalgisa (Nery) contando-me que foram roubados de nosso apartamento vários quadros inclusive um de Ismael Nery, e o auto-retrato (sic) de Di Cavalcante, e vendidos por alto preço. O apto está fechado há muito tempo. Penso que o ladrão entrou lá com chave falsa. [...] O caso parece-me difícil, mesmo porque segundo Adalgisa, um ou mais quadros teriam sido vendidos em S. Paulo. Outro detalhe complicado:

²⁰⁸ Ibid., p. 21.

²⁰⁹ O Arquivo Murilo Mendes, localizado no Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ, possui o cartão de felicitação de Murilo Mendes à Niomar Moniz Sodré.

²¹⁰ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). *Murilo Mendes, o MAM e a democracia*. Rio de Janeiro: [s.n.], [1988?]. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ. Documento datiloscrito anexo à petição do “Movimento para a doação da coleção Murilo Mendes ao Rio de Janeiro”.

²¹¹ DAIBERT, 1995, p. 105.

²¹² MENDES, Murilo. [*Minuta do testamento de Murilo Mendes*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 07 jan.1963. Arquivo Correspondência Gennaro Vidal. Setor de Biblioteca e Informação – MAMM. Pontuamos que a carta-testamento de Mendes não é considerada oficial, por não ter sido registrada em cartório.

²¹³ A carta de Adalgisa Nery foi enviada a Roma para Murilo Mendes. Não há cópia dessa carta nos arquivos do MAMM.

somente sur place eu poderia saber quantos quadros foram roubados. [...] Releio a carta de Adalgisa e noto que ela diz: continuam sendo roubados quadros e vendidos a galerias de S. Paulo. [...] Estamos preocupadíssimos com o caso, pois representa um duro golpe no nosso patrimônio, e você sabe o quanto me preocupo com a sorte da Saudade, no caso do meu falecimento.²¹⁴

Como podemos observar, na passagem acima transcrita, Mendes se mostrou, mesmo distante, preocupado com o patrimônio do casal, constituído por suas obras de arte. Os altos preços praticados na venda de obras de Di Cavalcante e Ismael Nery chamam atenção para o valor econômico. Nesse sentido, certamente, além do valor estético e afetivo, o poeta tinha consciência do valor econômico de sua coleção.²¹⁵ Por isso, o roubo daquelas obras significava a perda de seu valor e, conseqüentemente, a perda da estabilidade financeira que pretendia deixar para sua esposa, caso falecesse antes dela. Sendo assim, parece que a preocupação pela salvaguarda das obras foi fator determinante para a transferência de seu acervo para a guarda do MAM RJ. Ao que tudo indica, para Murilo Mendes, sua coleção, sob a custódia de uma instituição museológica, estaria protegida de furtos e outros danos que poderiam ocorrer – inclusive perdas econômicas.

Portanto, a partir de 18 de setembro de 1968, a guarda da coleção foi confiada ao MAM RJ.²¹⁶ A celebração da custódia da coleção no museu carioca demandou a elaboração de um documento (arrolamento), o qual listou o número de obras e nomeou os artistas presentes na coleção. Felizmente, a via original escapou do incêndio ocorrido na instituição, em 1978, encontrando-se hoje no arquivo do museu. A ação de deixar a coleção sob os domínios do MAM RJ foi de fundamental importância para a compreensão e o conhecimento da dimensão quantitativa das obras de arte reunidas em dois períodos distintos da vida de Mendes.²¹⁷

Curiosamente, foram elaboradas duas listagens, sendo que a relação de obras presente em cada uma delas se complementa. Na primeira listagem, o museu declarou que recebeu da

²¹⁴ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 22 maio 1968. 1 carta. Arquivo: Correspondência Gennaro Vidal. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²¹⁵ Sant'anna (2008, p. 23) ressalta que “coleccionadores e mecenas são usualmente vistos como em busca da imediata valorização de suas obras; conversão do capital social em capital econômico”.

²¹⁶ O registro da data se encontra no final do documento manuscrito com tinta esferográfica cor azul e assinada por Isaura de Carvalho.

²¹⁷ O Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ possui uma pasta com a designação “Murilo Mendes”. Em tal pasta, encontra-se a listagem das obras de arte do poeta que permaneceram sob a custódia daquele museu, além de documentos, correspondências e recortes de jornais relacionados à coleção de Mendes. A análise dessa pasta foi de fundamental importância para esta pesquisa, pois, assim, compreendemos também a relação do poeta com os artistas que estavam presentes em seu acervo.

“Senhora Murilo Mendes”²¹⁸ os objetos de arte que permaneceriam sob a guarda temporária da instituição.²¹⁹ O arrolamento foi dividido em duas partes, sendo que a primeira é composta de quadros (pintura) e a segunda inclui desenho, gravuras, esculturas e aquarelas. No final, soma-se o montante das obras perfazendo um total de 20 quadros, 3 esculturas, 120 desenhos, gravuras, aquarelas, 01 álbum impresso e 01 prato de cerâmica.

Na segunda listagem, as obras foram divididas em duas caixas, destinadas às pinturas e obras emolduradas, e treze pastas, dedicadas aos desenhos, às gravuras e às aquarelas. Chama atenção o fato de as duas listagens não atenderem ao rigor metodológico da museologia quanto aos processamentos técnicos de identificação das obras. Os artistas e obras foram arrolados sem mencionar detalhes da técnica, dimensões e, no caso de algumas, sequer consta a data. Somente a primeira listagem segue assinada e datada por D. Isaura de Carvalho, não existindo em nenhum destes inventários a assinatura de Maria da Saudade Mendes (Apêndice 1).

Embora resguardada em uma instituição museológica, a coleção teve sua passagem pelo MAM RJ permeada por uma série de turbulências externas, sobretudo, por alarmes de falsas vendas. Essa questão gerou preocupações e dúvidas quanto à segurança no âmbito do museu. Nos arquivos do MAMM, encontra-se uma cópia da carta de Fayga Ostrower, buscando tranquilizar Murilo Mendes e sua esposa quanto à permanência da coleção no MAM RJ. Pelo teor da correspondência, parece que o casal solicitou à artista que buscasse informações sobre a coleção no referido museu.

Na carta-resposta de Fayga, datada 19 de agosto de 1970, endereçada à Maria da Saudade Mendes, a gravadora assegurou que havia conversado com Isaura de Carvalho²²⁰ e que ela, além de ser a responsável pela coleção do poeta no museu carioca, também possuía boa vontade. Assim, tranquilizando o casal, Fayga afirmou que eles não precisavam se preocupar com a segurança das obras, pois a funcionária garantiu que as obras estavam “todas separadas e guardadas do melhor modo possível”. Segundo ela, aliás, uma das pinturas, que havia chegado ao museu em mau estado de conservação, teria sido devidamente acondicionada em nova embalagem.

²¹⁸ Conforme a listagem, Maria da Saudade Mendes foi a responsável por transferir a custódia temporária da coleção da arte do poeta para o museu carioca.

²¹⁹ Tal documento constitui um arrolamento que enumera as obras, com seus respectivos artistas, que foram deixadas sob a custódia do MAM RJ. Seu cabeçalho é composto pelo seguinte trecho: “Recebemos da Senhora Murilo Mendes os objetos de arte abaixo discriminados que ficarão sob custódia temporária no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro”. (Fonte: Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ).

²²⁰ Funcionária do MAM RJ responsável pela coleção de Murilo Mendes depositada no museu. A profissional assinou a listagem (arrolamento) das obras do poeta que permaneceram sob a custódia daquela instituição.

Entretanto, já em 1971, novamente, Murilo Mendes se preocupou com uma possível venda de dois retratos seus no Brasil. Em carta datada de 05 de outubro daquele ano, endereçada à Isaura de Carvalho, o poeta solicitou informações a respeito da segurança de suas obras, pois havia sido informado por amigos que seus retratos pintados por Portinari e por Guignard estavam à venda em Belo Horizonte:

Prezada Senhora

Minha mulher, Saudade Cortesão Mendes, deixou em depósito nesse museu, em setembro de 1968, vários quadros e numerosos desenhos e litografias, cuja relação se encontra em nosso poder. Dada a seriedade do museu e das pessoas que trabalham nele, sempre ficamos tranquilos. Eis que hoje recebemos cartas de pessoas amigas, de Belo Horizonte, contando-nos que se acham à venda, na “casa de leilões” daquela cidade, dois retratos meus, um pintado por Portinari e outro por Guignard, peças de inestimável valor de nossa coleção, e que fazem parte das obras depositadas no museu.²²¹

Relatando sua preocupação, Murilo Mendes também escreveu à Laís Corrêa de Araújo, residente em Belo Horizonte, a respeito da possível venda de seus retratos naquela cidade. De modo semelhante, ele solicitou a apuração da informação, cujo resultado deveria ser comunicado com urgência.²²² Maria da Saudade Mendes, apreensiva, escreveu, dois dias depois, mais uma carta à Isaura de Carvalho, em 07 de outubro:

Prezada Dona Isaura

Foi bom ter falado ontem pelo telefone com a senhora, pois Murilo e eu estávamos muito preocupados diante das insistentes notícias de quadros nossos em leilão. [...] Ainda assim eu lembrei-me que não seria mau dar uma olhada nos quadros para verificar e conferir. Eu recorde-me que eles ficaram, não embrulhados como me disse que os deixei, mas sim tal como os despenduramos da parede e eu mesma e Dona Madalena os trouxemos para aí; na correria que eu andava naqueles momentos nem tive tempo para os acondicionar, nem sequer passando um papel; só os desenhos e gravuras vieram dentro de pastas [...] Se a senhora quisesse ter a bondade de mandar desembulhar ao menos o retrato de Murilo por Portinari, que os jornais de Belo Horizonte noticiaram ter vendido, e o retrato também de Murilo feito por Guignard, que nos próprios vimos anunciado num catálogo da “Casa de Leilões” da mesma cidade, nós lhe ficaríamos infinitamente gratos. Depois que os disser que os viu aí, então sim ficaremos inteiramente seguros...²²³

Por sua vez, a funcionária, em carta datada de 13 de outubro de 1971, tranquilizou o casal, afirmando que os retratos de Murilo Mendes de autoria de Guignard e Portinari estavam

²²¹ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Carvalho. Roma, 5 out. 1971. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes. Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

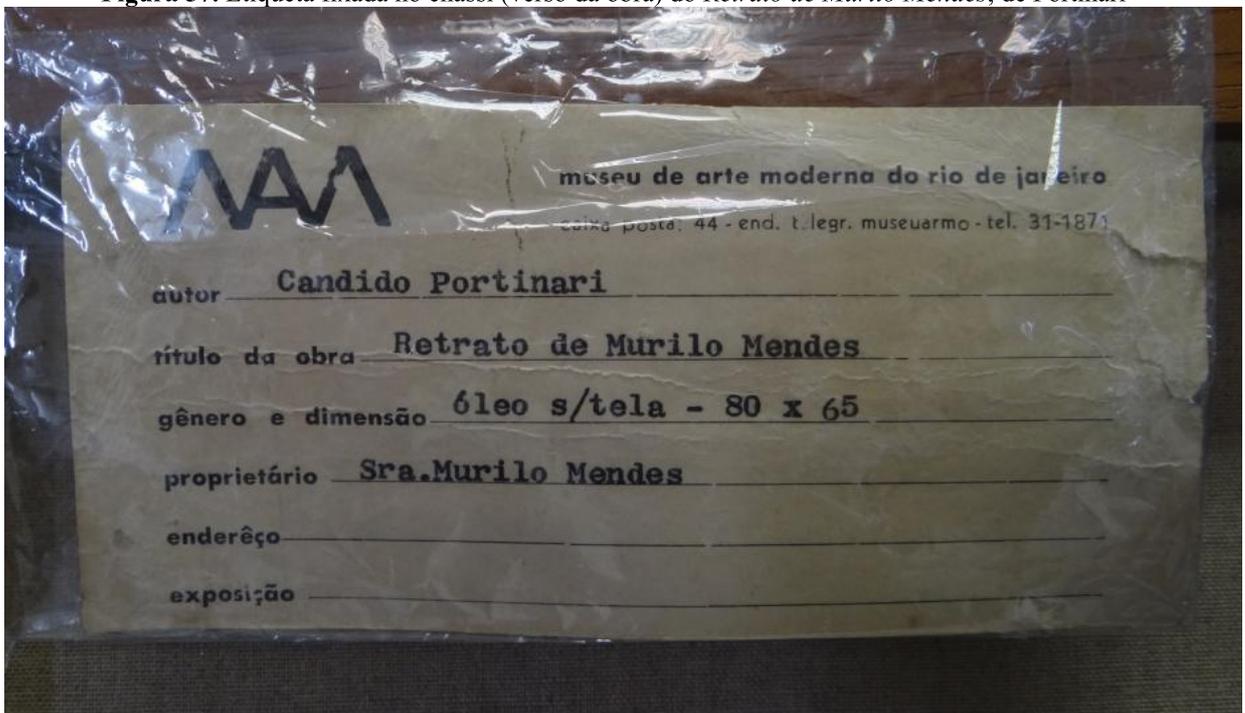
²²² ARAÚJO, 2000, p. 205.

²²³ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Carvalho. Roma, 07 out. 1971. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

seguros desde que a guarda dessas duas obras fora confiada ao museu. Acrescentou ainda que os retratos estariam em uma “sala-depósito” do acervo do museu e que as chaves estavam em seu poder. Por desencargo de consciência, a funcionária, mais uma vez, pontuou que, apesar de não ter dúvidas sobre a presença dos dois quadros, havia aberto os pacotes, os quais estariam como foram deixados. Por fim, esclareceu que, como responsável pela coleção, havia tomado o devido cuidado em relação às pinturas e aos desenhos deixados sem embalagem: ela havia passado papel entre tais obras e colocado etiqueta de identificação, indicando autor, técnica, dimensão e propriedade.²²⁴

Por meio da preocupação do casal, como podemos notar em trechos da correspondência trocada entre Maria da Saudade Mendes e Isaura de Carvalho, apuramos as condições em que a coleção ficou sob a guarda do museu. Assim, as obras ficaram depositadas e empacotadas em sala destinada a este fim, não sendo utilizadas para exposição. A ação de Isaura de Carvalho, de colocar etiqueta de identificação nas pinturas e obras que estavam emolduradas, pode ser comprovada ao observarmos o verso do *Retrato de Murilo Mendes*, de Portinari (figura 57), e o verso do material de proteção da gravura de *Figura e Árvore*, de Rouault (figura 58).

Figura 57. Etiqueta fixada no chassi (verso da obra) do *Retrato de Murilo Mendes*, de Portinari



Fonte: Acervo Museu de arte Murilo Mendes – MAMM.

²²⁴ CARVALHO, Isaura de. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 13 out. 1971. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

Figura 58. Etiqueta fixada no suporte de proteção do verso da obra *Figura e Árvore*, de Georges Rouault

MAM **museu de arte moderna do rio de janeiro**
caixa postal 44 - end. teleg. museuarmo - tel. 31-1871

autor Rouault

título da obra Figura e Arvore - 1938

gênero e dimensão Gravura em Prêto é branco

proprietário Sra. Murilo Mendes

enderêço _____

exposição _____

Fonte: Acervo Museu de arte Murilo Mendes – MAMM.

No ano seguinte, em 1972, chegou mais uma vez a Murilo Mendes a notícia de que um de seus retratos estava sendo oferecido de presente no Brasil²²⁵. Sua esposa, novamente, escreveu à D. Isaura de Carvalho, pedindo esclarecimentos a respeito da obra *Retrato de Murilo Mendes*, pintada por Portinari, e que teria sido supostamente oferecida ao presidente do Senado.²²⁶ Na carta, Saudade Mendes disse que a pintura havia sido reconhecida pelo senador Capanema.²²⁷

Em resposta, a funcionária do museu enviou duas fotografias dos retratos de Mendes pintados por Guignard e Portinari e, na mesma carta, comunicou que Alexandre Eulálio estivera no museu para filmar as obras de sua coleção.²²⁸ Na ocasião, informou ao cineasta que precisaria de autorização por escrito do poeta.²²⁹ Murilo Mendes, por sua vez, apresentou Alexandre Eulálio, David Neves e João Carlos Parreiras Horta²³⁰ à D. Isaura de Carvalho e solicitou a gentileza de facilitar o acesso às obras de sua coleção para o filme que o cineasta

²²⁵ Na troca de correspondência, Murilo Mendes não informou como tal notícia chegou até ele.

²²⁶ Na carta, Maria da Saudade Mendes citou que o retrato estava sendo oferecido ao presidente do Senado, sem informar quem exercia aquele cargo na ocasião.

²²⁷ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Isaura de Carvalho. Roma, 25 fev. 1972. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ. Gustavo Capanema (1900-1985) foi um político brasileiro, mineiro de Pitangui, que manteve relações de amizade com Murilo Mendes. Foi eleito senador em 1970, permanecendo no cargo até 1979.

²²⁸ Alexandre Eulálio foi um cineasta brasileiro. Ele assinou o roteiro e a direção do filme sobre Murilo Mendes *A poesia em pânico*. Este foi gravado entre 1972 e 1974, em Roma, e produzido por Fitas Brasil. Foi lançado no Brasil em 1978, três anos depois da morte do poeta.

²²⁹ CARVALHO, Isaura de. [Correspondência]. Destinatário: Murilo Mendes. Rio de Janeiro, 11 abr. 1972. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ.

²³⁰ David Neves e João Carlos Parreiras Horta assinaram a fotografia do filme *A poesia em pânico*.

estava produzindo a seu respeito.²³¹ Naquele mesmo ano, o diretor iniciou as gravações do documentário *A poesia em pânico*, no qual podemos conferir a presença dos retratos de Mendes, pintados por Guignard, Portinari e Arpad Szenes.

Oficialmente, não há registro do período final em que coleção de Mendes permaneceu sob a guarda do MAM RJ. Em 1975, algumas obras começaram a ser retiradas pontualmente, com a permissão do poeta. Curiosamente, em carta datada de 20 de junho de 1975, ele escreveu à Isaura de Carvalho, permitindo que seu sobrinho Carlos Alberto Mendes, retirasse obras do museu:

Prezada D. Isaura
Pela presente autorizo o portador desta, meu sobrinho Dr. Carlos Alberto Sizenando Mendes, a retirar os quadros que desejar, dos que estão sob a sua valiosa guarda no museu. Muito agradecido por tudo, enviamo-lhes, Saudade e eu, um cordial abraço e votos de felicidade.²³²

Considerando o trecho da carta transcrito acima, mesmo sem explicar os reais motivos da remoção, parece que, para Murilo Mendes, as obras a serem escolhidas pelo seu sobrinho teriam outros destinos para além da guarda do museu. A partir da autorização do poeta, o sobrinho começou a retirar, para fins não explicitados, as obras que desejava. Desse modo, já no dia 27 daquele mesmo mês, o comprovante emitido pelo museu registrou a saída das pinturas: *Retrato de Murilo Mendes*, de Portinari; *Menina do morro*, de Pancetti; *Figura de moça*, de Milton Dacosta; *Anúnciação*, (díptico) de Marcier; *Imagem barroca*, de Bonadei; *Paisagem*, de José Paulo M. da Fonseca; as gravuras de Campigli e Fayga Ostrower; a escultura *Mãe e filho*, de Lasar Segall; e a obra *Mulata*, de Volpi.²³³

Por sua vez, no dia 9 de julho, foram retirados três desenhos de Portinari e o guache de Milton Dacosta.²³⁴ No dia seguinte, 10 de julho, foram retiradas as pinturas *Macumba*, de Djanira, e *Figura de mulher em pé*, de Cícero Dias.²³⁵ Os comprovantes emitidos pelo museu

²³¹ MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Carvalho. Roma, 27 abr. 1972. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ.

²³² MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Carvalho. Roma, 20 jun. 1975. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

²³³ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). [*Comprovante de entrega de obras*]. Destinatário: Carlos Alberto Mendes. Rio de Janeiro, 27 jun. 1975. 1 recibo. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

²³⁴ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). [*Comprovante de entrega de obras*]. Destinatário: Carlos Alberto Mendes. Rio de Janeiro, 09 jul. 1975. 1 recibo. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

²³⁵ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). [*Comprovante de entrega de obras*]. Destinatário: Carlos Alberto Mendes. Rio de Janeiro, 10 jul. 1975. 1 recibo. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ. As obras retiradas desse lote do museu carioca não se encontram na coleção do MAMM. Desse fato, deduzimos que elas foram vendidas com a autorização do próprio Murilo Mendes.

tinham como destino a residência de Carlos Alberto Mendes e, a julgar pelas obras retiradas, o referido sobrinho escolheu não só artistas conhecidos, mas também pinturas a óleo, técnica de maior valor no mercado da arte.²³⁶

Já em 1976, um ano após a morte do poeta, Maria da Saudade Mendes fez sua primeira retirada de obras, que data de 31 de agosto. A viúva recolheu do museu dois desenhos de Ismael Nery; um desenho e o óleo (*Retrato de Murilo Mendes*), de Arpad Szenes; a escultura *Cabeça*, de Bruno Giorgio; um guache de Di Cavalcanti; e o prato de cerâmica de Vieira da Silva. Alguns dias depois, em 09 de setembro, recolheu mais dois desenhos de Arpad Szenes. A última retirada em seu nome consta do dia 05 de outubro do mesmo ano: dois desenhos e duas gravuras também de Arpad Szenes; um desenho de Flávio de Carvalho; o *Retrato de Murilo Mendes*, de Guignard; e as gravuras de Rouault e de Goya.

No entanto, há mais uma lista, na qual constam os nomes da viúva e o de Evandro Carneiro²³⁷ como responsáveis pela retirada de obras no dia 09 de setembro. Essas obras eram: um óleo e um desenho de Cícero Dias; cinco desenhos de Di Cavalcanti; um desenho de Tarsila; e um desenho de Guignard. Já no dia 23 do mesmo mês, foram retirados, pelos mesmos indivíduos, uma gravura e um desenho de Vieira da Silva ou Arpad²³⁸; sete desenhos de Guignard; onze desenhos de Ismael Nery; um desenho de Arpad Szenes; onze desenhos de Martins Gonçalves; um desenho de Portinari; um autorretrato e nove desenhos de Di Cavalcanti; um óleo de Szenes; um óleo de Emygdio de Barros; um óleo de Maria Leontina; dois guaches de Aldo Bonadei; uma escultura de Maria Martins; um desenho de Tarsila do Amaral; um desenho de Anita Malfatti; um guache de Carlos Scliar; três desenhos de Cícero Dias; dez desenhos de Ivan Serpa; e doze desenhos de Emeric Marcier.²³⁹

Embora o registro de retirada de tais obras específicas tenha sido realizado, algumas delas permaneceram ainda sob a custódia no MAM RJ, como as obras de Athos Bulcão e Jorge de Lima. Contudo, elas acabaram sendo retiradas da instituição, posteriormente, sem que houvesse devido registro e datação.²⁴⁰ Deste modo, inferimos que, em 1976, encerrou-se

²³⁶ Das obras retiradas pelo sobrinho do poeta, apenas o *Retrato de Murilo Mendes*, pintado por Portinari, encontra-se no acervo do MAMM. Quanto às outras obras, não há informações sobre seu destino.

²³⁷ Representante de Casa de Leilões na cidade do Rio de Janeiro.

²³⁸ A lista apresenta essa dúvida sobre a autoria dessas obras.

²³⁹ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. *Lista de obras de arte da coleção Murilo Mendes retiradas por Evandro Carneiro e Sra. Saudade Mendes*. Rio de Janeiro: [s. n.], 23 set. 1976. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

²⁴⁰ No arquivo do MAM RJ não consta um documento que trate do encerramento do período de guarda e devolução das obras à Maria da Saudade Mendes. Os documentos encontrados na pasta Murilo Mendes datam até o ano de 1976.

o período de custódia da coleção do poeta no museu carioca.²⁴¹ Nesse processo de retirada, um número considerável de obras foi separado daquele acervo. No entanto, Arlindo Daibert, quando visitou Maria da Saudade Mendes em Portugal, em 1987, reproduziu em seu “diário” a confissão da viúva:

Conversamos bastante sobre a coleção brasileira e Saudade acabou me contando a história inteira. [...] Saudade foi ao Brasil e deixou o que restou em depósito no MAM/Rio. Como já não fazia sentido considerar o conjunto como coleção Murilo Mendes acabou vendendo os quadros. Murilo dizia-lhe que não tinha dinheiro para deixar-lhe e que seu capital eram os quadros.²⁴²

Considerando o registro de Daibert acima transcrito, deduzimos que, para a viúva, seu entendimento sobre o conjunto da coleção, aliado às questões econômicas, foram fatores propulsores para a decisão da venda de parte das obras de arte. Vale ressaltar que Maria da Saudade Mendes se transferiu definitivamente para Portugal, seu país natal, logo após a morte de seu marido. Desse modo, sua subsistência, possivelmente, dependeu, em boa parte, da venda de tais obras. No entanto, uma pequena parcela de obras em suporte de papel, os retratos de Murilo Mendes pintados por Portinari, Guignard, Arpad Szenes e o desenho *Cabeça do poeta Murilo Mendes*, de Flávio de Carvalho, escaparam da comercialização e consequente dissociação.²⁴³ Os desenhos de Ismael Nery, Arpad Szenes, a gravura *Figura e Árvore*, de Rouault, bem como os retratos de Mendes, exceto o pintado por Guignard²⁴⁴, foram transferidos para Portugal.²⁴⁵

Curiosamente, as obras remanescentes em suporte de papel, cujo total é de 45 peças, e o retrato pintado por Guignard, permaneceram no Brasil, precisamente no Rio de Janeiro, sob os cuidados de familiares. Tal retrato de Murilo Mendes, bem como o *Retrato de Ismael Nery*, pintado pelo mesmo artista, juntou-se à coleção em Portugal por ocasião da exposição *O olhar do poeta*, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1987.²⁴⁶ Daibert conta que, em

²⁴¹ O dia 05 de outubro de 1976 marca a última data de retirada daquelas obras do MAM RJ. Depois dessa data não há mais registros.

²⁴² POLITO, Ronald; CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio (org.). *Arlindo Daibert: Excertos*. Juiz de Fora: MAMM, 2018. p. 193.

²⁴³ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018.

²⁴⁴ Como veremos mais adiante, o *Retrato de Murilo Mendes* pintado por Guignard permaneceu no Rio de Janeiro, sob a guarda de Carlos Alberto Mendes, até o ano de 1987. Neste ano, o retrato foi transferido para Portugal para integrar a exposição *O Olhar do Poeta*.

²⁴⁵ Ainda não foi apurada a data certa de quando essas obras foram transferidas para Portugal. Em 1987, Daibert nos conta que conheceu os retratos e desenhos de Ismael Nery no apartamento de Saudade Mendes, em Portugal. (POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, op. cit., p. 192).

²⁴⁶ Em uma carta, Maria da Saudade Mendes consulta Arlindo Daibert sobre a possibilidade de ele levar a Portugal os retratos de Murilo Mendes e de Ismael Nery, pintados por Guignard. Seu objetivo era que as obras participassem da exposição *O olhar do poeta*, na Fundação Calouste Gulbenkian (MENDES, Maria da Saudade).

visita ao apartamento de Maria da Saudade Mendes, no início do referido ano, conheceu os retratos de Murilo Mendes pintados por Arpad Szenes e Portinari. Naquela mesma ocasião, ele conheceu, apenas por foto, o retrato de Mendes pintado por Guignard, pois a obra estava no Brasil com um sobrinho do poeta.²⁴⁷ As obras remanescentes e que nunca saíram do Brasil, em 1995, foram destinadas pelos familiares ao Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM). Na ocasião, elas se juntaram à coleção, então transferida de Portugal, como veremos posteriormente.

2.2 A biblioteca pessoal de Murilo Mendes chega à UFJF

Mesmo distante Murilo Mendes sempre manteve uma ligação com seu estado natal, bem como com Juiz de Fora, cidade onde nasceu. Laís Corrêa de Araújo comenta que Mendes, aos 70 anos de idade, orgulhava-se de repetir que se sentia cada vez mais universal e mineiro – o mesmo depoimento que deu ao jornal *Letras e Artes*, em 1949.²⁴⁸ Também sua irmã, Virgínia Mendes Torres, salienta que o poeta, mesmo da Europa, mantinha-se interessado pelas “coisas do Brasil” e, especialmente, pela sua terra natal, sua gente. Assim, o poeta conservou sempre vivos laços familiares e de amizade, como aqueles que ele possuía com Arthur Arcuri e o Prof. Henrique Hargreaves.²⁴⁹ Após receber o Prêmio Internacional de Poesia, na Itália, em 1972, Mendes retornou pela última vez ao Brasil. Em passagem por sua cidade natal, foi homenageado com o lançamento da pedra fundamental para a construção da escola municipal que receberia seu nome. Além disso, também recebeu a medalha do cinquentenário de fundação do Museu Mariano Procópio.

Em 1975, alguns meses após a morte do poeta, verificamos que Maria da Saudade Mendes entrou em contato com a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), por meio de carta, para consultar o interesse da instituição em receber como doação a biblioteca particular de Murilo Mendes. Apesar de tal carta não ter sido encontrada nos arquivos do MAMM e nem nos arquivos da UFJF, há, no Setor de Biblioteca e Informação do MAMM, a cópia do telegrama da UFJF, contendo o aceite da doação. O então reitor da instituição, João Martins Ribeiro, em resposta à carta de Maria da Saudade Mendes, enviou o seguinte telegrama:

[*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 04 jan. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

²⁴⁷ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, op. cit., p. 196.

²⁴⁸ ARAÚJO, 2000, p. 18.

²⁴⁹ TORRES, Virgínia Mendes. *Depoimento datiloscrito*. Rio de Janeiro [198-]. Fundos: Paulo Torres. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

4.11.75 Resposta sua carta 28.out.p.p. consulta aceitação legado generosamente feito saudoso poeta vg nome UFJF desejamos fazê-la depositária imensa gratidão àquele cujo silêncio profundamente entristeceu Poesia nossa Pátria pt solicitamos-lhe fazer saber Embaixada Brasil-Roma UFJF pronta responder despesas envio legado possa acarretar pt Respeitosas Saudações.²⁵⁰

Assim, por meio de instrumentos legais, a UFJF aceitou a acervo bibliográfico do poeta, oferecido por sua viúva. Desse modo, o Centro de Documentação e Difusão Cultural (CDDC) recebeu, no primeiro semestre de 1976, “os livros da antiga biblioteca do poeta situada no Rio de Janeiro e posteriormente os livros que foram transferidos de sua Biblioteca em Roma.”²⁵¹ Depois de realizado o primeiro levantamento do acervo bibliográfico, o processo de doação foi encaminhado para apreciação do Conselho Superior (CONSU), por Maria Magdalena de Oliveira, bibliotecária e então diretora do CDDC. A doação foi aprovada pelo CONSU por meio da resolução nº 58/77 e publicada no Boletim da Reitoria nº 193, de janeiro de 1978, à folha 9²⁵². Conforme a referida resolução, o CONSU autorizou a UFJF a receber os 2305 livros que constituíam a biblioteca do poeta Murilo Mendes, cujo valor estimativo da época foi de 200.000.00 (duzentos mil cruzeiros).²⁵³

Entretanto, foi somente em 1980, com a nomeação do bibliotecário Carlos Rafael da Fonseca Cestaro como diretor do CDDC, que os trabalhos de catalogação e classificação foram efetivamente realizados. O livro de atas dos trabalhos relativos ao acervo Murilo Mendes informa que ambos os processos foram realizados por Cestaro²⁵⁴, no período de 1980 até 1984.²⁵⁵ No começo do trabalho de catalogação, a imprensa local divulgou que a UFJF havia iniciado a organização e a implementação da Sala Murilo Mendes, com vários títulos da

²⁵⁰ RIBEIRO, João Martins [*Telegrama da UFJF à viúva de Murilo Mendes*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 04 nov. 1975. 1 telegrama. Cópia. Correspondência Maria da Saudade e UFJF. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁵¹ CENTRO MURILO MENDES. *Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*, fl. 1. Juiz de Fora: CDDC/CMM, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁵² Ibid.

²⁵³ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Resolução 58/77 do Conselho Universitário da UFJF*. Juiz de Fora: UFJF, 29 dez. 1977. Cópia. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

²⁵⁴ Carlos Rafael da Fonseca Cestaro, em 20 de fevereiro de 2019, concedeu depoimento ao autor, relatando que, nos primeiros dias de trabalho, avistou, no Salão de Leitura, um montante de caixas de papelão empilhadas. Ao buscar informações sobre o que se tratava, averiguou que eram as caixas que guardavam os livros da biblioteca pessoal do poeta Murilo Mendes. Cestaro ainda relata que os trabalhos burocráticos administrativos, bem como a ausência de equipe técnica, constituíam impedimento para iniciar os processos de catalogação e classificação necessários. Por isso, disponibilizou parte de seu horário de almoço para conhecer e iniciar os trabalhos necessários junto à biblioteca. O bibliotecário conta que, na medida em que esses trabalhos foram sendo desenvolvidos, ele percebeu a relevância da biblioteca de Murilo Mendes.

²⁵⁵ CENTRO MURILO MENDES, op. cit.

biblioteca, dispostos em cinco prateleiras duplas. Na maioria dessas obras, consta dedicatória para o poeta e a sua esposa.²⁵⁶

A notícia não informa claramente se a sala estava aberta para visita da comunidade em geral ou restrita ao meio acadêmico. Apesar disso, ainda em 1980, a imprensa local também noticiou a visita de quatro escritores mineiros à Biblioteca de Murilo Mendes.²⁵⁷ Em companhia do então reitor da UFJF, Sebastião de Almeida Paiva, os intelectuais Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos foram à biblioteca em busca dos poemas originais de Hélio Pellegrino, enviados a Murilo Mendes na década de 1940. Frustrada a tentativa de localizar no acervo tais poesias, encontraram, entretanto, raridades, como o livro de Georges Bernanos.²⁵⁸ Sobre a visita à biblioteca, Otto Lara Resende escreveu em sua coluna do jornal *O Globo* que, para além da busca pelos sonetos de Pellegrino, ele e os amigos escritores reviveram a “caprichosa caligrafia de Murilo”. Na ocasião, eles também fizeram votos para que daquele núcleo saíssem estudos a respeito do “poeta denso de futuro”, embora, desconhecido ou pouco conhecido do público em geral.²⁵⁹

Em 1984, Arlindo Daibert iniciou sua carreira como docente no Departamento de Artes da UFJF.²⁶⁰ Com formação em Letras pela mesma universidade, Daibert se tornou frequentador da Biblioteca Central e logo estabeleceu relações profissionais e de amizade com Cestaro, que o apresentou à biblioteca de Murilo Mendes. O bibliotecário conta que o interesse de Daibert pelo poeta e sua biblioteca foram imediatos, sobretudo pelo setor de artes plásticas.²⁶¹ Em dezembro daquele ano, Daibert registrou em seu diário:

[...] Passei o mês de dezembro elaborando um catálogo crítico do setor de artes plásticas da biblioteca Murilo Mendes. O material é, no mínimo, curioso. Sua paixão pela pintura e a relação pessoal com inúmeros artistas (Ismael Nery, Chagall, Léger, Jean Arp) influenciaram tremendamente sua obra. Penso, a médio prazo, fazer uma leitura dos grifos e anotações dos livros de arte de sua biblioteca. Júlio está elaborando um livro sobre Murilo Mendes para a Editora Brasiliense e conversamos bastante. Há a possibilidade de organizarmos uma mostra comemorativa dos dez anos de sua morte a ser levada para a Casa de Rui Barbosa e Biblioteca Mário de Andrade.²⁶²

²⁵⁶ HELUEY, Tânia. Um retorno ao acervo do velho mestre da poesia, este ilustre desconhecido Murilo Mendes. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 11 mai. 1980.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ HELUEY, Tânia. Um retorno ao acervo do velho mestre da poesia, este ilustre desconhecido Murilo Mendes. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 11 mai. 1980.

²⁵⁹ RESENDE, Otto Lara. Brasil: mão e contramão. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 mai. 1980.

²⁶⁰ RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro. *Arlindo Daibert: depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2000. p. 106.

²⁶¹ Depoimento de Carlos Rafael Cestaro concedido ao autor em 20 de fevereiro de 2019.

²⁶² POLITO, Ronald; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 108.

Já no ano seguinte, com a colaboração de Daibert, Cestaro elaborou e encaminhou correspondência aos Departamentos de Letras, História, Filosofia e Artes da UFJF, solicitando indicação de professores para traçar uma linha de trabalho a ser desenvolvido junto à biblioteca. Este processo foi além do conhecimento formal de catalogação.²⁶³ Os professores indicados²⁶⁴, em contato com a biblioteca, buscaram delinear o perfil, bem como mapear as áreas de interesse do poeta – música, artes plásticas, literatura, filosofia e religião –, demarcando, assim, o início das pesquisas sobre vida e obra do poeta no âmbito da UFJF.²⁶⁵

A partir de suas pesquisas na biblioteca de Murilo Mendes, Daibert fez suas primeiras anotações, as quais, mais tarde, foram organizadas e publicadas como *Caderno de Escritos*.²⁶⁶ Em tal publicação, o professor conta que, após a morte do poeta, a UFJF recebeu a doação de grande parte da sua biblioteca pessoal. De acordo com o relato de Daibert, a biblioteca foi dividida em duas partes, conforme o desejo de Mendes. Isso porque, ainda em vida, o poeta determinou que a parte constituída de livros estrangeiros fosse doada à UFJF e a segunda, de literatura brasileira, à Universidade de Roma. Dessa forma, o CDDC da UFJF recebeu, aproximadamente, 1900 títulos que pertenceram ao poeta Murilo Mendes.²⁶⁷ No entanto, o montante doado à UFJF, conforme Maria da Saudade Mendes²⁶⁸ e a Resolução n° 58/77²⁶⁹ de aceite da coleção pelo CONSU, seria de 2305 volumes.²⁷⁰

Maria da Saudade Mendes, em carta datada de 07 de junho de 1985, endereçada a Daibert, esclareceu que:

O acervo que doei a Universidade Federal de Juiz de Fora é apenas uma parte da biblioteca, em Roma, de Murilo [...]. Tive que tomar uma decisão sobre o destino a dar aos livros que, por razões de espaço, não podia conservar. Assim, e para que do trabalho universitário de Murilo na Itália ficasse uma recordação tangível, a) doei à Universidade de Roma, onde ele ensinara, quase todos os livros de literatura brasileira os quais foram posteriormente agrupados, com outros afins, numa “Sala Murilo Mendes” com que aquela Universidade o quis homenagear. b) Outra parte, na qual

²⁶³ CENTRO MURILO MENDES, 1988.

²⁶⁴ Departamento de Letras: Leila Maria Fonseca Barbosa, Maria Luíza Scher Pereira, Marisa Timponi Pereira Rodrigues, Pedro Pires Bessa, Terezinha Maria Scher Pereira e Gilvan Procópio Ribeiro. Departamento de Letras Estrangeiras Modernas: Regina Coeli de Carvalho Oliveira, Walquíria Corrêa de Araújo Cardoso Vale e Lucy Magalhães. Departamento de História: Afonso Henrique Hargreaves Botti e João da Silva Rodrigues. Departamento de Filosofia: Joel Neves. Departamento de Artes: Arlindo Daibert Amaral e Leonino Leão.

²⁶⁵ CENTRO MURILO MENDES, 1988.

²⁶⁶ Júlio Castañon Guimarães organizou e publicou, em 1995, o livro *Cadernos de Escritos*, de Arlindo Daibert.

²⁶⁷ DAIBERT, 1995, p.103.

²⁶⁸ MENDES, Maria da Saudade. [Carta da viúva de Murilo Mendes ao pró-reitor de Ensino e Pesquisa da UFJF]. Destinatário: José Carlos de Castro Barbosa. Juiz de Fora, nov. 1986. Cópia. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

²⁶⁹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG), 29 dez. 1977.

²⁷⁰ Não há registros de doações de mais livros, entretanto, o montante de livros que chegou ao CEMM e depois foi transferido para o MAMM soma, aproximadamente, 2800 volumes.

incluí livros de interesse em vários campos, escritos em português ou francês (por ser língua mais acessível) foi enviada para aí. c) A terceira parte, talvez a mais significativa (se não a mais numerosa) engloba os livros de literatura italiana e todos os que, portugueses, brasileiros, franceses ou ingleses me interessavam de perto e que hoje constituem a base da minha biblioteca pessoal. O critério que me regi foi o de entregar os livros às pessoas ou instituições que realmente os pudessem utilizar, evitando, ou tentando evitar, que permanecessem “letra morta” dentro de caixotes ou prateleiras poeirentas.²⁷¹

De modo semelhante, a viúva de Murilo Mendes, por carta datada de 05 de fevereiro de 1993, confirmou tal ação à Marisa Timponi²⁷². Na ocasião, ela também esclareceu que o conjunto de livros doados à UFJF incluía uma parte daqueles que estavam em Roma, tratando-se de volumes levados do Brasil por Murilo Mendes e também de outros adquiridos na Europa. Acrescentou ainda que Paulo Mendes, irmão do poeta, havia entregado à UFJF vários livros que Mendes não levou para Roma e que, portanto, tinham ficado sob sua guarda.

Por outro lado, a própria Maria da Saudade Mendes havia levado, do Rio de Janeiro para Roma, vários volumes que permaneceram encaixotados na época da mudança para a Itália.²⁷³ Em outra carta, datada em 06 de fevereiro daquele mesmo ano, ela relatou que tais livros eram parte de sua biblioteca que nunca saiu do Brasil, e que constituíam as obras de formação do poeta. Por fim, salientou que a biblioteca de Murilo Mendes havia se dispersado por vários lugares, não se encontrando totalmente reunida.²⁷⁴

Vale ressaltar que a viúva do poeta, em 1980, alargou a doação e incorporou à biblioteca mais 268 títulos. Contudo, ainda naquele ano, retirou para si 105 livros, após autorização verbal do reitor Sebastião de Almeida Paiva. A doação foi aprovada no CONSU por meio da resolução nº 21/80, e publicada no Boletim da Reitoria nº 225, de setembro de 1980.²⁷⁵ Em 1986, Maria da Saudade Mendes, mais uma vez, encaminhou à UFJF 68 publicações, entre livros e revistas, para serem incorporadas à biblioteca de Murilo Mendes.²⁷⁶

²⁷¹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁷² Marisa Timponi, professora do Departamento de Letras da UFJF, naquela ocasião, atuava como pesquisadora da obra muriliana, bem como no processo de transferência da coleção de arte do poeta para o Brasil.

²⁷³ RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *O processo da invenção na busca da liberdade: uma leitura crítica da poética de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2016. p. 199.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 198.

²⁷⁵ CENTRO MURILO MENDES, 1988.

²⁷⁶ MENDES, Maria da Saudade. [*Carta da viúva de Murilo Mendes ao pró-reitor de Ensino e Pesquisa da UFJF*]. Destinatário: José Carlos de Castro Barbosa. Juiz de Fora, nov. 1986. Cópia. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

Desse modo, notamos uma divergência entre as informações de Daibert e de Maria da Saudade Mendes quanto aos lotes e aos volumes oriundos não só de Roma, como também do Rio de Janeiro. Este fato explica, aliás, o grande número de obras de autores brasileiros na biblioteca do poeta. Além disso, percebemos também os critérios que orientaram a viúva de Murilo Mendes na decisão pela divisão da biblioteca, tendo em vista o estudo sistemático da obra do poeta. Deste modo, entendemos que, mesmo que o desejo de Murilo Mendes tenha sido o de que parte de sua biblioteca fosse destinada à Universidade de sua terra natal, coube à sua esposa a decisão final. Conforme seus critérios de seleção e, aparentemente, também por falta de espaço, ela decidiu encaminhar a biblioteca, dividida em lotes, às instituições universitárias que julgava que, de certa forma, iriam utilizar os livros e também preservar a memória do poeta.

Inserida no contexto universitário, a biblioteca passou a ser objeto de investigação científica, culminando na criação do Centro Murilo Mendes (CMM). Este ocupava, à época, duas salas no prédio da Biblioteca Central da UFJF.²⁷⁷ Tal espaço reuniu professores/pesquisadores que, conforme foi noticiado pela imprensa local, tiveram suas atividades ali iniciadas em março 1985. Os pesquisadores já investiam na ampliação do acervo, coletando correspondências, documentos, fotografias e objetos pessoais, tendo em vista a criação do Centro Murilo Mendes.²⁷⁸

Em setembro daquele mesmo ano, Cestaro, já diretor do CDDC, encaminhou um ofício ao reitor, relatando as atividades do CMM, mencionando duas exposições realizadas pelo Centro. A primeira, feita em comemoração ao nascimento do poeta, em maio, na Biblioteca Central; e a segunda, *Murilo Mendes: o olho armado*, que havia sido apresentada em agosto, no Museu da Cidade²⁷⁹. No ofício, ainda, Cestaro relatou o desejo dos professores em criar o Centro Murilo Mendes, para abrigar todo o material que estavam reunindo a respeito do poeta.²⁸⁰ Nas informações referentes ao CMM, Cestaro já configurava o referido espaço como “Biblioteca, Arquivo e Museu”, cujo objetivo geral era identificar, adquirir, tratar e divulgar a documentação existente sobre Murilo Mendes. Os objetivos específicos eram: a) efetuar levantamentos bibliográficos a fim de localizar materiais relativos a Murilo

²⁷⁷ BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000. p. 178.

²⁷⁸ OS LIVROS mais expressivos do acervo de Murilo Mendes numa mostra em homenagem ao poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 12 maio 1985.

²⁷⁹ O Museu da Cidade funcionou onde hoje está sediada a Fundação Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA). Atualmente, o museu se encontra desativado.

²⁸⁰ CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL. *Ofício n° 0138/ 85*. Juiz de Fora: UFJF/CDDC, 13 set. 1985. Assunto: Atividades do Centro Murilo Mendes. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

Mendes; b) divulgar o acervo através de exposições (itinerantes ou não), mostras, palestras, cursos, etc; c) publicar trabalhos sobre assuntos de interesse do Centro; e d) elaborar o Regulamento do Centro.²⁸¹

Já em 1986, o CMM foi noticiado dentro da programação de comemoração, promovida pelo CDDC, pelos 85 anos de nascimento do poeta²⁸². Naquele mesmo ano, com a criação das Gerências de Cultura das Pró-Reitorias de Ensino e Pesquisa e Assuntos Comunitários, o CMM recebeu apoio para realização e custeio de suas atividades e infraestrutura.²⁸³ Curiosamente, apesar de já existir de fato, o CMM só foi formalizado no âmbito da UFJF em 14 de setembro de 1988. Na ocasião, os pesquisadores finalmente se reuniram para regulamentar o Centro Murilo Mendes.

Conforme a ata redigida na primeira reunião, a discussão em pauta foi o questionamento sobre se Arlindo Daibert ainda se considerava diretor do CMM, já que havia sido indicado em reunião anterior.²⁸⁴ Daibert, por sua vez, esclareceu que, antes da nomeação de um diretor, o Centro precisava se caracterizar como tal. Assim, ele acrescentou que, até aquele momento, só existiam dois tipos de atividades no CMM: a primeira, que funcionava como uma biblioteca, e outra que se aliava ao projeto “Murilo Mendes: O olho armado”. Daibert completou apontando que “o Centro Murilo Mendes existe de fato a partir das publicações que divulgam o trabalho, mas não existe de direito porque não tem regulamento, nem trabalho periódico”²⁸⁵. Depois de abordarem outros assuntos relativos ao CMM, no final da reunião, foi consenso entre os presentes:

[...] a necessidade de se constituir uma comissão para a incrementação do Centro, composta por professores de diversas áreas, para definir o local de instalação do CMM, sua oficialização, sua implantação efetiva, definição de perfil da Biblioteca e a catalogação do acervo.²⁸⁶

As reuniões sistemáticas do CMM foram registradas a partir de 1988, no *Livro de registro dos trabalhos relativos ao acervo Murilo Mendes*, somando-se seis encontros no total. A última ata de reunião data de 24 de novembro de 1988, quando foi lida a minuta de

²⁸¹ CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL. *Proc. nº 23071.012622/85-13*. Juiz de Fora: UFJF/CDDC, 17 out. 1985. Assunto: Informações sobre o Centro Murilo Mendes. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

²⁸² UFJF lembra 85 anos de Murilo Mendes. *UFJF NOTÍCIAS*, Juiz de Fora, ano V, n. 49, p. 2, maio 1986.

²⁸³ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 179.

²⁸⁴ A reunião anterior, na qual Daibert foi indicado como diretor do CMM, não foi colocada em ata no *Livro de registro dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*.

²⁸⁵ REUNIÃO DOS MEMBROS DO CMM, 1., 1988, Juiz de Fora. *Ata* [...]. Juiz de Fora: [s. n.], 1988. Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes, f. 2. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁸⁶ Ibid.

Regimento do Centro. Esta, por sua vez, foi redigida por uma comissão de redação, resultante desses encontros e discussões. No entanto, apesar de terem redigido e transcrito na íntegra a minuta do Regimento em ata, parece que os pesquisadores do CMM não voltaram a se reunir – ou, pelo menos, não há registro em ata de novas reuniões.

Marisa Timponi e Leila Barbosa apontam, no livro *A trama poética de Murilo Mendes*, que “com a extinção das Gerências, o trabalho tornou-se mais difícil, os pesquisadores afastaram-se do Centro Murilo Mendes”. Assim, os artigos, palestras e publicações posteriores foram elaborados sem apoio institucional.²⁸⁷ As reuniões dos membros do CMM registradas em atas, foram as seguintes:

Quadro 1. Reuniões do CMM realizadas no período de a 14/09 a 24/11 de 1988

Reuniões/ atas	Local	Pauta	Presentes
I Reunião 14.09.1988	Sala do CMM - Biblioteca Central	Regulamentação do Centro Murilo Mendes	Rafael Cestaro Arlindo Daibert Terezinha Scher Marisa Timponi Leila Barbosa Yáscara Mendonça (secretária)
II Reunião 26/09/1988	Sala do CMM - Biblioteca Central	Indicação de novos membros pesquisadores. Carta da UFJF à Maria da Saudade Mendes solicitando pronunciamento sobre possibilidade de transferência do arquivo e pinacoteca para Juiz de Fora.	Rafael Cestaro M ^a Luísa Scher Marisa Timponi Pedro Bessa Galba di Mambro (Prof. convidado) Yáscara Mendonça (secretária)
III Reunião 03/10/1988	Sala do CMM - Biblioteca Central	Entendimento de montagem de Comissão para redigir o Regimento do CMM.	Rafael Cestaro Marisa Timponi Leila Barbosa Pedro Bessa Galba di Mambro
Cont. da III Reunião 10/10/1988	Sala do CMM - Biblioteca Central	Discussão da natureza e dos objetivos do CMM com vistas à redação do Regimento.	Rafael Cestaro Marisa Timponi Leila Barbosa Pedro Bessa

²⁸⁷ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 179.

			Galba di Mambro
Cont. da Reunião anterior 31/10/1988	Sala do CMM - Biblioteca Central	Avanços na redação sobre a estrutura administrativa e sobre o acervo do CMM.	Rafael Cestaro Marisa Timponi Leila Barbosa Pedro Bessa Galba di Mambro
Reunião 24/11/1988	Sala do CMM - Biblioteca Central	Leitura da proposta de Regimento do CMM	Rafael Cestaro Antônio Henrique Weitzel Marisa Timponi Leila Barbosa Galba di Mambro

Fonte: Elaborada pelo autor com base nos dados presentes em: CENTRO MURILO MENDES. *Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*, fl. 1. Juiz de Fora: CDDC/CMM, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

2.3 Arlindo Daibert: do texto à imagem visual

Dentre os pesquisadores do CMM, destacamos a presença de Arlindo Daibert, artista plástico e professor. Alvo de pesquisas acadêmicas, a obra de Daibert se sobressai pelo seu estudo sobre as relações entre imagem visual e texto escrito. De sua obra plástica, situada entre a interface da arte e da literatura, podemos conferir os trabalhos realizados a partir dos livros *Grande Sertão: Veredas* e *Macunaima*.²⁸⁸ Já no âmbito acadêmico, Daibert se destacou no exame junto à biblioteca pessoal de Murilo Mendes. Neste aspecto, o pesquisador foi motivado pela obra do poeta e pelo seu interesse pelas artes plásticas, além de sua relação com os artistas. Para Raquel Quinet Pifano, o interesse de Daibert pela obra e pela coleção de Mendes se relacionava com a sua própria obra plástica, “cuja poética situa-se na intersecção do ver e do ler”.²⁸⁹

Arlindo Daibert nasceu em 1952 e se formou em Letras pela UFJF, em 1973. Ainda na graduação, iniciou sua carreira como artista plástico e, após sua formatura, participou de exposições realizadas em salões, galerias e principais museus do país, sendo agraciado com o prêmio de viagem. Em 1984, Daibert foi aprovado em concurso para atuar como professor do

²⁸⁸ *Grande Sertão: Veredas* e *Macunaima* - publicações lançadas em conjunto pela Editora UFMG, Belo Horizonte, e pela Editora UFJF, Juiz de Fora, respectivamente nos anos de 1998 e 2000.

²⁸⁹ PIFANO, Raquel Quinet. A coleção de artes visuais do poeta Murilo Mendes a partir de Arlindo Daibert. In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS / COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2016, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016. p. 104.

Departamento de Artes da UFJF. Naquele mesmo ano, empreendeu seus primeiros estudos na biblioteca do poeta Murilo Mendes, especificamente no setor de artes plásticas. Entretanto, para o professor, a pesquisa se tornou um compromisso pessoal. Como ele mesmo esclareceu à Maria da Saudade Mendes, em carta datada de 06 de maio de 1988:

Não é uma atividade meramente acadêmica. É [...] fruto do respeito de um artista por outro muito maior. Se esse trabalho se desenvolve numa universidade é por que, circunstancialmente ganho meu sustento nessa instituição.²⁹⁰

Em 1985, Daibert propôs e coordenou o projeto “Murilo Mendes: o olho armado”. Este visava o exame específico do setor de artes plásticas da biblioteca do poeta, dedicando-se ao estudo de sua obra e de sua coleção de artes plásticas, tendo em vista o princípio do “olho armado” do poeta. Naquele mesmo ano, o pesquisador iniciou uma troca de correspondências com Maria da Saudade Mendes, viúva do poeta, que residia em Portugal. Esse diálogo se estendeu até 1993, ano da morte prematura de Daibert.

Já na primeira carta, datada de 07 de junho de 1985, Maria da Saudade Mendes se mostrou otimista com os resultados alcançados pelos esforços do grupo e demonstrou o desejo de que se concretizasse a implantação do “Centro Cultural Murilo Mendes”. Na mesma carta, a viúva esclareceu a Daibert que a atividade de crítico de arte que exerceu no Brasil e na Itália tornou Murilo Mendes admirado e respeitado no meio artístico, sobretudo naquele país europeu. Além disso, essa atividade teria contribuído para a formação de uma coleção de obras de arte naquele período.²⁹¹

Maria da Saudade Mendes relatou que o poeta formou uma pequena, mas “escolhida”, coleção de pintura e de gravuras de artistas modernos, a exemplo de Picasso, Magritte e Max Ernst. À época, a coleção, com um número aproximado de cem obras, encontrava-se em comodato no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, cuja exposição em homenagem ao poeta já estava programada.²⁹² Assim, a partir do relato da viúva de Murilo Mendes, compreendemos que Daibert tomou consciência da existência da coleção de arte que o poeta reuniu ao longo de sua vida. Em carta posterior, datada de 10 de

²⁹⁰ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁹¹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁹² MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

julho de 1985, ela ainda avisou ao professor que enviaria a lista das obras que estavam em depósito na referida fundação.²⁹³

Em agosto de 1985, dentro do projeto “Murilo Mendes: o olho armado”, Daibert organizou, por ocasião dos dez anos da morte do poeta, uma exposição de mesmo nome do projeto.²⁹⁴ Primeiramente, ela foi exibida na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo e, em seguida, no saguão da Reitoria da UFJF²⁹⁵. Por fim, ela foi apresentada também no então Museu da Cidade, em Juiz de Fora.²⁹⁶ Raquel Quinet Pifano esclarece que, conforme noticiado pela imprensa da época, a mostra apresentou ao público reproduções fotográficas da biblioteca de Murilo Mendes, como livros com anotações do poeta, reproduções de obras e textos que relacionavam imagem e poesia²⁹⁷. A pesquisadora ainda salienta que a mostra reproduziu em pranchas os *Retratos-relâmpago* escritos por Murilo Mendes sobre Max Ernst, Picasso, Jean Arp, Tarsila, dentre outros.

Por fim, Pifano pontua que a exposição contava com obras de Daibert e Leonino Leão, cujas temáticas eram a poesia de Mendes, e também com desenhos da série *Nijinski*, do artista Amador Perez, relacionados à poesia de mesmo nome de Murilo Mendes.²⁹⁸ Ainda a respeito da mostra, Maria da Saudade Mendes relatou que, a partir do material que Daibert tinha enviado a ela, ficou impressionada com a seriedade do trabalho, com os critérios adotados para a concepção do evento e com seus resultados finais. Assim, felicitou o professor e a todos que trabalharam para a realização da exposição.²⁹⁹

Em 1986, Daibert descreveu em seu diário a visita de Maria da Saudade Mendes ao Centro Murilo Mendes, ocorrida no dia 29 de agosto. Segundo ele, havia sido uma “visita surpresa e relâmpago” e que, apesar da deficiência das salas e do descaso da UFJF para com o CMM, a viúva de Mendes se mostrou admirada com o espaço. Além disso, para o alívio do professor, ela não discordou das informações registradas nos painéis de “O olho armado”,

²⁹³ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 10 jul. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁹⁴ DAIBERT, 1995, p. 103. A exposição contou com a participação dos professores do Departamento de Artes Leonino Leão e José Alberto Pinho Neves.

²⁹⁵ CENTRO MURILO MENDES. *Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*, fl. 1. Juiz de Fora: CDDC/CMM, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

²⁹⁶ CENTRO MURILO MENDES. *Convite da Exposição “Murilo Mendes: o olho armado”*. Destinatário Paulo Torres. Juiz de Fora, 1985. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM. Tal exposição foi apresentada no Museu da Cidade, entre 10 e 14 de agosto de 1985.

²⁹⁷ PIFANO, 2016, p. 105.

²⁹⁸ Ibid.

²⁹⁹ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 03 ago. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

contemplou os cometas de *Nova cara do mundo*, de Leonino Leão e, em suas palavras, “confessou-se surpresa com o grau de empatia e entendimento do espírito do poeta que conseguimos.”³⁰⁰

No mesmo ano, o projeto “Murilo Mendes: o olho armado” passou a contar com um convênio firmado entre o Ministério da Cultura e a Gerência de Cultura da Pró-Reitoria de Ensino e Pesquisa da UFJF. Dessa forma, Daibert e Leonino Leão, também professor do Departamento de Artes da UFJF, em janeiro de 1987, desembarcaram na Espanha. O objetivo dos professores era registrar, por meio de fotografias, as cidades e lugares descritos por Murilo Mendes nos livros *Tempo Espanhol* e *Espaço Espanhol*. Assim, em junho de 1987, em consonância com o projeto, os artistas organizaram, no saguão da Reitoria da UFJF, a exposição “Murilo Mendes: Tempo Espanhol”, destacando as referências visuais do poeta presentes nos livros supracitados.³⁰¹ A respeito dessa exposição, a imprensa local publicou que os artistas registraram fotograficamente, durante quarenta dias, os locais citados naquelas poesias, com o objetivo de “captar um mínimo do universo visual presente na obra muriliana, vendo e revendo a Espanha, como queria Murilo.”³⁰² De caráter itinerante, a mostra seguiu para Ouro Preto, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.

Em fevereiro de 1987, Daibert e Leão desembarcaram em Lisboa para conhecer a coleção do poeta que estava em comodato na Fundação Calouste Gulbenkian. No dia 20 daquele mês, Daibert registrou em seu diário:

Primeiro encontro com Maria da Saudade. [...] Hoje, pela tarde, nos encontramos na Fundação Gulbenkian para um primeiro contato com a coleção de Murilo Mendes [...]. Sobre a coleção que se encontra em depósito na Fundação afirma que logo após desempacotarem os quadros desapareceram duas peças. Nada menos que uma Sonia Delaunay e um Man Ray. Quanto à coleção de pintura brasileira de Murilo, um “agregado” da família teria vendido toda a coleção a um famoso marchand carioca (não quis dizer o nome) enquanto o casal se encontrava na Europa. [...] A coleção em depósito da F.G. reúne 76 peças (sendo 4 desaparecidas) e, em sua maioria, trabalhos de artistas italianos. O maior conjunto é de trabalhos de Magnelli, grande amigo do poeta. Além disso: Capogrossi, Arp, Léger, Picasso, Chagall, etc. Segundo Maria da Saudade os quadros foram presenteados pelos artistas para quem Murilo escrevia textos para catálogos. Somente uma vez mencionou uma compra: uma pequena gravura em metal de James Ensor comprada pelo poeta em Bruxelas.³⁰³

³⁰⁰ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 167.

³⁰¹ DAIBERT, 1995, p. 104.

³⁰² LEAL, Henrique. Murilo Mendes: visões de um tempo esquecido. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 de jun. 1987.

³⁰³ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 189.

No dia seguinte, convidado para almoçar, Daibert visitou a casa de Maria da Saudade Mendes e, assim, conheceu a parte da coleção do poeta que ali se encontrava. Conforme o relato de Daibert, a viúva de Mendes parecia fazer uma distinção entre as obras que se encontravam em depósito na Fundação Calouste Gulbenkian e aquelas que estavam em seu apartamento. No entanto, ele salientou que as obras que estavam no apartamento não eram menos importantes. Dentre elas, estavam dois desenhos de Ismael Nery, um Volpi, aquarela e pinturas de Vieira da Silva, os retratos de Murilo Mendes concebidos por Portinari e Arpad Szenes, um guache de Magnelli e a colagem de Max Ernst, a qual estava e permaneceu guardada em um cofre.³⁰⁴

Maria da Saudade Mendes ainda convidou Daibert para jantar no dia seguinte. De acordo com ele, havia voltado à casa da viúva para ver um “material” que, na opinião dela, poderia lhe interessar. Tratava-se de um álbum composto por quinze desenhos inéditos de Ismael Nery, feitos à grafite ou à tinta azul, sendo alguns deles projetos para pintura. Segundo o professor, os desenhos com a característica pessoal de Nery possuíam títulos denunciadores, a exemplo de *Pecado ou Menti descaradamente*. Além disso, Daibert teve acesso, naquela ocasião, aos desenhos originais e inéditos de Vieira da Silva para o livro *Janelas Verdes*. Por fim, Maria da Saudade Mendes mostrou a edição original de *La femme 100 têtes*, de Max Ernst, comprado pelo poeta no Rio de Janeiro, em 1937.³⁰⁵

O contato próximo com as obras de arte, somado às conversas com a viúva de Murilo Mendes, possibilitaram a Daibert um entendimento peculiar a respeito da coleção do poeta. Desse modo, em seus estudos, ele dividiu a coleção em três núcleos. Conforme suas anotações, o primeiro deles, demarcado pela arte brasileira, teria se iniciado no Rio de Janeiro e corresponderia ao seu encontro com Ismael Nery, indo até sua primeira viagem à Europa, em 1952. Naquele período, o poeta reuniu em sua coleção obras de artistas como Guignard, Portinari e o casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. O segundo núcleo, apesar de ser menos numeroso, corresponderia ao período em que o poeta se encontrou em missão cultural pela Europa. Naquele momento, além de ter sido presenteado pelos artistas Léger e Magritte, Murilo Mendes teria exercido seu gosto e seus critérios de colecionador ao comprar obras de Rouault, Picasso, Chagall e Ensor. Já o terceiro núcleo, estruturado a partir da transferência do poeta para a Itália, em 1957, foi constituído por obras de artistas europeus, como Magnelli, Miró, Dorazio, Richter, dentre outros. Vale ressaltar que as obras desse

³⁰⁴ Ibid., p. 192.

³⁰⁵ Ibid., p. 195, 196.

período, assim como as do período brasileiro, em sua grande maioria, foram oferecidas ao poeta como presentes ou em ocasiões especiais. Para Daibert “é em Roma que se estrutura o acervo que hoje conhecemos como coleção Murilo Mendes.”³⁰⁶

Pela abrangência da sua pesquisa, Daibert desenvolveu e ampliou o contato pessoal com Maria da Saudade Mendes. Tal fato pode ser comprovado pela sua troca de correspondências com ela e pelas visitas ao apartamento da viúva, em Portugal, no intuito de conhecer a coleção de arte do poeta. Deste modo, os dois se tornaram próximos, sendo que, em algumas passagens de seu diário, o professor relata que chegou a ouvir confidências de Maria da Saudade Mendes. A partir daquelas cartas, hoje situadas nos arquivos do MAMM, podemos perceber o respeito e a confiança mútua que nasceu da aproximação entre eles. Pela seriedade e pelos resultados do trabalho de Daibert junto ao setor de artes plásticas da biblioteca do poeta, a viúva de Mendes permitiu que o artista conhecesse a coleção de arte em depósito na Fundação Gulbenkian, bem como abriu as portas de seu apartamento. Durante o trabalho na Fundação, a abertura do acervo pela viúva de Mendes possibilitou a Leonino Leão fotografar Daibert diante da pintura de Antonio Corpora, como vemos abaixo (figura 59).

Figura 59. Arlindo Daibert, fotografado por Leonino Leão, em frente à pintura de Antonio Corpora, na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1987



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM.

³⁰⁶ DAIBERT, 1995, p. 110, 111.

Em 1988, após uma pausa no trabalho junto ao projeto “Murilo Mendes: o olho armado”, Daibert retomou a organização do material fotografado por Leonino Leão na Fundação Calouste Gulbenkian no ano anterior.³⁰⁷ O professor comentou com a viúva sobre o interesse de Leão pelas dedicatórias dos artistas e pelas anotações de Mendes no verso das obras. Daibert confessou que via nas fotos a extrema sensibilidade do companheiro falecido, bem como a homenagem que ele prestava ao universo afetivo do poeta, representado por todos aqueles desenhos e pinturas.³⁰⁸

Com a documentação fotográfica do “núcleo principal” da coleção³⁰⁹ em depósito na referida Fundação, Daibert organizou a exposição de caráter didático, relativa ao colecionismo muriliano.³¹⁰ Assim, o artista inaugurou, em 15 de julho de 1988, em Poços de Caldas (MG), a exposição “Murilo Mendes: um olhar”. Daibert explicou à Maria da Saudade Mendes que a escolha do título se deu pelo fato da documentação que a embasava ser restrita apenas à coleção em depósito na Fundação Calouste Gulbenkian. Entretanto, o professor mencionou que o título possuía dupla leitura, pois trazia o olhar sensível de Leonino Leão, apaixonado pelas artes plásticas e pela obra do poeta. Assim, a mostra era muito mais do que uma mera documentação: era uma homenagem de dois pintores a um poeta.³¹¹

Daibert ainda explicou que a opção por inaugurar a exposição em Poços de Caldas se deu porque na cidade ocorria o XX Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), evento que reunia cerca de 1500 jovens de todo o país.³¹² Posteriormente, no dia 24 de julho, a exposição foi inaugurada no saguão da Reitoria da UFJF para a visita de 42 reitores de universidades estrangeiras.³¹³ Apesar disso, ela só foi acessível ao público em 08 de agosto, com coquetel abertura e lançamento de catálogo³¹⁴. Essa mostra foi importante, principalmente, porque possibilitou o primeiro contato do público juiz-forano com a coleção de arte de Murilo Mendes. Destacamos ainda que um dos painéis da exposição, atualmente

³⁰⁷ A pausa decorreu do falecimento do professor Leonino Leão (1948-1988). Daibert relatou à viúva que teve que superar uma série de obstáculos ocasionada por aquela morte.

³⁰⁸ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁰⁹ Inferimos que a designação “núcleo principal” se deve ao fato de Daibert e Leonino Leão terem registrado fotograficamente apenas as obras que estavam em comodato na Fundação Calouste Gulbekian.

³¹⁰ CENTRO MURILO MENDES. *Murilo Mendes: um olhar*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1988. p. 11.

³¹¹ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³¹² Ibid.

³¹³ Ibid.

³¹⁴ CENTRO MURILO MENDES. *Convite da exposição “Murilo Mendes: um olhar”*. Juiz de Fora, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

localizado no arquivo institucional do MAMM, retrata o olhar de Daibert sobre a coleção do poeta (figura 60).

Figura 60. Painel da exposição “Murilo Mendes: um olhar”, organizada por Daibert.



Fonte: Acervo Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM

Para a exposição, foi elaborado um catálogo, no qual Daibert agradeceu a colaboração de Maria da Saudade Mendes, por facilitar o acesso aos arquivos pessoais do poeta, e também à Isabel Guedes, da Fundação Calouste Gulbenkian. Na página onze do catálogo, o professor explicou a organização da exposição, que era dividida em dois módulos: o primeiro versava sobre a reunião de documentos, como fotografias de artistas e do apartamento do poeta; já o segundo tinha como centro o conjunto fotográfico das obras em depósito na Fundação Calouste Gulbenkian. Naquela mesma página, foram listados os nomes dos artistas que possuem obras na coleção do poeta.³¹⁵ A viúva de Murilo Mendes, por sua vez, expressou satisfação pela forma através da qual Daibert concebeu a mostra, especialmente dirigida ao público jovem. Em agradecimento, reservou sua gratidão a todos que colaboraram com a exposição e lembrou o professor Leonino Leão.³¹⁶

³¹⁵ CENTRO MURILO MENDES. *Murilo Mendes: um olhar*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1988. p. 11.

³¹⁶ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 26 set. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

Conforme o livro de atas dos trabalhos relativos ao acervo Murilo Mendes, as exposições realizadas para sua divulgação foram organizadas por Daibert e fizeram parte do projeto “Murilo Mendes: o olho armado”. Averiguamos que a mostra encerrou o ciclo de exposições, apesar de, como divulgado na imprensa em 1992, Daibert possuir mais dois projetos de exposição. O primeiro deles teria como pano de fundo o livro *Janelas Verdes* e o segundo focaria na história da coleção de arte de Mendes. Afinal, para o professor, cada uma das obras da coleção do poeta revela um episódio de sua vida, uma vez que boa parte delas foi oferecida pelos artistas – fosse como presente ou como homenagem.³¹⁷ Daibert confessou tal desejo através da troca de correspondências com Maria da Saudade Mendes, ao afirmar que gostaria de escrever a biografia da coleção Murilo Mendes. Esta foi denominada pelo professor como uma “reunião de obras de arte.”³¹⁸

No que diz respeito às exposições em torno do universo muriliano, a partir do quadro apresentado a seguir, podemos observar o panorama das mostras realizadas no período de 1984 a 1988:

Quadro 2. Exposições do projeto “Murilo Mendes: o olho armado”, realizadas de 1984 a 1988

	Exposição	Organização	Local	Período/ ano
01	Murilo Mendes Aniversário de nascimento	Equipe de trabalho do Acervo M. Mendes	Saguão do CDDC	13 a 27 de maio de 1984
02	Murilo Mendes: O olho armado	Arlindo Daibert	Saguão da Biblioteca Mário de Andrade - SP	10 de abril a 4 de maio de 1985
03	A nova cara do mundo	Leonino Leão	Saguão da Biblioteca Mário de Andrade - SP	10 de abril a 4 de maio de 1985
04	Murilo Mendes: O olho armado	Arlindo Daibert	Saguão da Reitoria da UFJF Museu da Cidade	12 a 31 de maio de 1985 01 a 14 de agosto
05	Tempo espanhol	Arlindo Daibert	Saguão da Reitoria UFJF	30 de maio a 20 de junho de 1987
06	Murilo Mendes: um olhar	Arlindo Daibert	Saguão da Reitoria UFJF	01 a 21 de agosto de 1988

Fonte: Elaborada pelo autor com base nos dados presentes em: CENTRO MURILO MENDES. *Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*, fl. 1. Juiz de Fora: CDDC/CMM, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³¹⁷ NEVES, Teresa. Investigações solitárias desnudam o pensamento e a obra do poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 08 dez. 1992. Caderno Dois.

³¹⁸ DAIBERT, Arlindo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

Em 1993, quando o governo de Itamar Franco retomou as negociações para a transferência da coleção de arte do poeta para o Brasil, o nome e a obra de Murilo Mendes voltaram à cena. Assim, o suplemento “Mais”, do dia 14 de março, da *Folha de São Paulo*, divulgou que o trabalho do poeta começava a ser redescoberto, tendo em vista a previsão do relançamento de suas obras. Além disso, também segundo o periódico, em 1994, a amiga do poeta e estudiosa de sua obra, Luciana Stegagno Picchio, organizou e publicou *Poesia completa e prosa*, pela editora Nova Aguilar.³¹⁹ A *Folha de São Paulo* ainda dedicou o seu suplemento ao poeta, com a matéria “Murilo Mendes”.³²⁰ A convite desse jornal, Daibert também publicou o artigo “O olho armado: coleção mostra amizade com pintores e as afinidades do poeta”. Neste, além de esclarecer o conceito de “olho armado”³²¹, utilizado por Mendes, o artista explicou que o instrumento mais eficiente para a leitura da coleção seria “a atualização desse conceito de olho armado – algo entre a visão crítica e o exercício do prazer.”³²²

Daibert, durante seu trabalho desenvolvido junto à biblioteca Murilo Mendes, confessou que sua aproximação com o universo do poeta constituía “a sensação de estar vivendo um grande privilégio.”³²³ Este dado explica o empenho do artista na divulgação da vida e da obra do poeta dentro da cultura brasileira. Nesta direção, observamos que, além do envolvimento intelectual, Daibert também estabeleceu um vínculo afetivo com relação ao seu objeto de estudo. Tal fato pode ser comprovado pela troca de correspondências entre o artista e a viúva do poeta. Referindo-se ao trabalho em equipe, explicou à Maria da Saudade Mendes que:

Talvez possa ser piegas, mas o que realmente nos move é uma grande admiração e carinho pelo poeta e sua obra. [...] Temos um compromisso muito claro que envolve, não só o universo intelectual, mas também a mobilização afetiva de um grupo, cada vez maior, de pessoas.³²⁴

³¹⁹ DAIBERT, Arlindo. O olho armado: coleção mostra amizade com pintores e as afinidades do poeta. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 1993. Caderno Mais.

³²⁰ Ibid.

³²¹ “O olho precoce” é um dos capítulos do livro *A idade do Serrote*, de Murilo Mendes, publicado em 1968. Nele o poeta explica que o prazer e a sabedoria do ver, chegavam a justificar a sua existência. Assim, Mendes apontou: “Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar forças para a vida” (MENDES, 1994, p. 974).

³²² DAIBERT, Arlindo. O olho armado: coleção mostra amizade com pintores e as afinidades do poeta. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 1993. Caderno Mais.

³²³ DAIBERT, Arlindo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³²⁴ DAIBERT, Arlindo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

A atuação de Daibert foi de fundamental importância para o conhecimento e a difusão da obra e da coleção de arte do poeta no Brasil. Somando-se aos esforços de Maria da Saudade Mendes, seu trabalho despertou o interesse do governo brasileiro de transferir a coleção de arte de Murilo Mendes para o nosso país. Assim, como veremos no próximo capítulo, em 1988, ocorreu a primeira tentativa de transferência da coleção de arte para o Brasil, o que ocasionou uma acirrada disputa entre as cidades do Brasília, Rio de Janeiro e Juiz de Fora. Já em 1993, ocorreu a segunda tentativa, considerando-se Juiz de Fora como a cidade escolhida para abrigar a coleção. No entanto, para Daibert, conforme ele mesmo confessou à viúva de Mendes, o importante não seria o processo de transferência da coleção, mas sim os cuidados museológicos que ela demandaria, após sua instalação no Brasil.³²⁵

Após um período de quase dez anos de dedicação à pesquisa dos acervos do poeta, Daibert, em julho de 1993, foi nomeado pelo reitor da UFJF para compor a Comissão de Implantação do Centro de Estudos Murilo Mendes, tendo em vista a transferência da coleção do poeta para Juiz de Fora. No entanto, no mês seguinte, o professor comunicou à UFJF e ao então Ministério da Educação e Desporto (MEC) seu afastamento do projeto Murilo Mendes, falecendo alguns dias depois.³²⁶ Desta forma, Daibert não presenciou o desdobramento de sua pesquisa: a fundação do Centro de Estudos Murilo Mendes, em 1994.

2.4 A coleção de artes plásticas na Fundação Calouste Gulbenkian

Após a morte de Murilo Mendes, sua viúva tomou importantes decisões com relação à biblioteca, à coleção de arte e também à sua vida pessoal, alocando-se definitivamente em Portugal.³²⁷ Em cumprimento ao desejo de Mendes, ela destinou parte da biblioteca do poeta à UFJF e uma parcela à Universidade de Roma, mantendo uma terceira parte consigo, em Lisboa. No que concerne à coleção de arte, ao retornar para seu país natal, Maria da Saudade Mendes manteve as obras dos artistas brasileiros em seu apartamento e depositou aquelas dos

³²⁵ Ibid.

³²⁶ Sem oferecer explicações, Daibert comunicou à UFJF e ao MEC seu afastamento do “*affaire* Murilo Mendes” no dia 12 de agosto de 1993 (POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 293).

³²⁷ No arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM, verificamos uma cópia de um telegrama da Embaixada do Brasil em Roma para o Ministério das Relações Exteriores, consultando-o sobre a possibilidade de ajuda com a embalagem e o transporte do acervo, bem como com passagem para que Maria da Saudade Mendes retornasse a Portugal. No entanto, no arquivo, não há resposta do Ministério concedendo ajuda à viúva do poeta. (EMBAIXADA DO BRASIL. [Correspondência]. Destinatário: Ministério das Relações Exteriores. Roma, 22 set. 1975. Cópia. 1 telegrama. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

artistas europeus, sob a forma de comodato, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

A partir do diário de Daibert, como visto anteriormente, temos o conhecimento das obras que permaneceram sob a custódia da instituição. Ao visitar a Calouste Gulbenkian para conhecer as obras, o professor apurou seu número total e confirmou que somente aquelas de artistas italianos e estrangeiros estavam em depósito. As obras dos artistas brasileiros e a colagem de Max Ernst se encontravam, de fato, no apartamento da viúva do poeta.³²⁸ Daibert tomou conhecimento de que a coleção de arte de Murilo Mendes estava sob a guarda da instituição portuguesa assim que iniciou a troca de correspondências com Maria da Saudade Mendes.³²⁹

A partir destas informações, realizamos pesquisa na referida fundação, com o objetivo de compreender a coleção dentro daquele contexto. Além disso, visamos apurar a data de entrada, as circunstâncias e as condições que levaram Maria da Saudade Mendes a confiar a guarda das obras àquela instituição portuguesa. Nos levantamentos realizados nos arquivos da Calouste Gulbenkian, foi encontrada uma pasta intitulada “Murilo Mendes”. Os documentos contidos ali tratam das questões referentes à organização e montagem da exposição da coleção do poeta realizada na Fundação, em 1987.

Deparamo-nos, assim, com o material de preparação dos textos, o modelo de ficha para a identificação das obras, a carta solicitando empréstimo de obras como, por exemplo, o guache *Harpa-Sofá*, de Vieira da Silva, a aquarela *Ismael Nery e Murilo Mendes*, de autoria do próprio Nery, da coleção de Gilberto Chateaubriand, bem como o convite a Alexandre Eulálio para escrever um texto para o catálogo.³³⁰ Há também outros documentos, envolvendo apenas questões referentes à exposição e à confecção do catálogo. Na pasta, não foram encontrados documentos que registrassem a entrada das obras na Fundação nem lista das obras que permaneceram em depósito. Nada consta também acerca de possíveis circunstâncias e condições para determinadas obras serem conservadas na instituição, além de não haver a data de saída do acervo de Mendes da Fundação.

A passagem da coleção de arte do poeta pela Calouste Gulbenkian foi celebrada com a exposição “O olhar do poeta”, realizada entre outubro e novembro de 1987. Em carta

³²⁸ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, op. cit., p. 192.

³²⁹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³³⁰ Pasta Coleção Murilo Mendes. Arquivo do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal. Este material foi disponibilizado para pesquisa *in loco* em abril de 2019.

endereçada a Daibert, em junho de 1985, Maria da Saudade Mendes relatou que, naquele ano, já estava programada a “exposição como homenagem ao poeta e ao crítico”.³³¹ Em outra correspondência, datada de agosto daquele mesmo ano, a viúva de Mendes solicitou a Daibert o envio de fotocópias das páginas dos catálogos de artistas, oferecidos ao poeta, e então pertencentes à biblioteca Murilo Mendes, da UFJF. Conforme a viúva indicou, tais documentos eram de grande importância para a configuração da exposição.³³² Contudo, o evento acabou sendo adiado.

Em janeiro de 1987, Daibert e Leonino Leão, que estavam de viagem marcada para Espanha e Portugal, foram consultados por Maria da Saudade Mendes, como visto anteriormente. O objetivo era verificar a possibilidade de levarem para Lisboa os retratos do poeta e de Ismael Nery, ambos concebidos por Guignard, para que as obras participassem da exposição supracitada, então programada para inaugurar em 29 de abril daquele mesmo ano.³³³

Posteriormente, Maria da Saudade Mendes, em mais uma carta, comunicou ao professor seu empenho na organização e o andamento da exposição. A viúva ainda se queixou de que a exposição havia sido programada para o dia 23 de junho, com título já determinado de “O olhar do poeta”, mas que ela teria sido obrigada a pedir o seu adiamento. Isso teria ocorrido devido ao atraso, sobretudo, na reprodução das obras, que ainda não haviam sido impressas, e também por conta da insatisfação da viúva quanto à qualidade dos textos da mostra. Na mesma carta, ela informou que já tinha sido programada uma nova data para a abertura da exposição: 14 de outubro de 1987. A viúva de Mendes também esclareceu as atividades que a exposição iria contemplar, como mesa-redonda, sessão de homenagem e a sessão “Encontro com Murilo Mendes”.³³⁴

³³¹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³³² MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 03 ago. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³³³ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 04 jan. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³³⁴ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 30 jun. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM. A viúva do poeta, nessa mesma carta, desabafou que ficou aborrecida devido ao fato de seu projeto ter sido copiado por outra exposição de mesmo gênero, nos moldes em que havia proposto oito anos antes. De acordo com ela, o responsável pelo plágio, uma pessoa que se dizia amiga e admiradora de Murilo Mendes, havia copiado, inclusive, o nome da mostra: “O mundo de um poeta”.

Diante das dificuldades e contratempos que envolveram a organização e a montagem da mostra, sua abertura ainda ocorreu um dia depois da data programada após o adiamento. No Brasil, o *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, do Rio de Janeiro, divulgou a abertura da “exposição da coleção de pintura europeia de Murilo Mendes”, realizada no dia 15 de outubro, na sala de exposições temporárias do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.³³⁵ Assim, naquela ocasião, Maria da Saudade Mendes e João Nunes Alçada, organizadores da exposição, exibiram ao público europeu as obras de arte que o poeta reuniu em vida.

Tratava-se de uma coleção constituída por obras de importantes artistas europeus, sobretudo italianos, e que reuniu tanto aquelas que se encontravam em comodato na Fundação Calouste Gulbenkian quanto as que estavam no apartamento da viúva de Mendes. Neste último caso, conforme já mencionamos, estavam obras como as dos brasileiros Ismael Nery e Portinari, do casal Arpad Szenes e Vieira da Silva, além dos retratos de Murilo Mendes e Ismael Nery, pintados por Guignard, levados do Rio de Janeiro para participarem da exposição.³³⁶

Intitulada “O olhar do poeta”, a exposição tinha como objetivo homenagear Murilo Mendes, bem como descortinar sua rede de sociabilidade por meio de sua crítica de arte e de sua amizade com os artistas. José Sommer Ribeiro, em seu texto de abertura do catálogo, além de agradecer a colaboração de Maria da Saudade Mendes e João Nuno Alçada, destacou o interesse do poeta pela pintura, e afirmou que seus textos sobre arte eram de vultosa valia em sua obra literária.³³⁷ Os artistas, por sua vez, compreendiam a seriedade de ter um texto de Mendes sobre seus trabalhos e, desse modo, desenvolveram laços amistosos e respeito mútuo com o poeta. A coleção, enfim, pontuava-se como uma evidência concreta de suas relações de amizade.³³⁸

O recorte dos organizadores buscou mostrar a coleção em sua totalidade, exibindo, pela primeira vez, obras de artistas italianos, europeus e brasileiros sob a perspectiva do poeta colecionador e crítico de arte. João Nuno Alçada chamou atenção para a presença dos amigos

³³⁵ O OLHAR do poeta. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Rio de Janeiro, 12 a 18 de out. 1987.

³³⁶ ALÇADA, João Nuno; MENDES, Maria da Saudade Cortesão (org.). *Murilo Mendes: O olhar do poeta*. Lisboa: Gulbenkian, 1987. p. 63. Na relação de obras, constam ainda duas obras do colecionador Gilberto Chateaubriand, o qual emprestou para o evento a aquarela de 1930, *Ismael Nery e Murilo Mendes*, de autoria de Ismael Nery e o guache *Harpa-Sofá*, de Vieira da Silva. Também integrou a mostra a obra *Vaso de flores*, óleo sobre tela de Vieira da Silva, que foi cedido por colecionador particular.

³³⁷ José Sommer Ribeiro foi arquiteto e diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Ele também foi responsável pela avaliação da coleção de Murilo Mendes, enquanto esta esteve sob comodato na instituição (MEC; UFJF, 1993).

³³⁸ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, op. cit., p. 03.

protagonistas da pintura moderna italiana, como Magnelli, Capogrossi, Dorazio, Corpora, Conte e Perilli, como também para a presença de outros artistas europeus, como Arp, Picasso, Max Ernst, Magritte, Miró, Rouault, Chagall, dentre outros.³³⁹ O catálogo trouxe imagens das obras de arte, do apartamento e dos textos do poeta, bem como textos assinados por artistas e críticos próximos a ele, como Luciana Stegagno Picchio. Esta declarou que a exposição dos quadros de Mendes equivaleria, para quem o havia conhecido, à exposição de sua vida.³⁴⁰ Cabe destacar que os organizadores da mostra pautaram a proposta curatorial na intenção de recriar o ambiente familiar muriliano. Assim, Nuno Alçada explicou que algumas obras foram exibidas em consonância com sua disposição original, estabelecida por Mendes nas paredes de seu apartamento, na Via de Consolato, em Roma.³⁴¹

A repercussão da exposição ganhou espaço na imprensa portuguesa. No dia 24 de outubro, o repórter José Luís Porfírio publicou, no jornal *Expresso*, o texto “Murilo Mendes: a presença de um olhar”. Além de observar a questão supracitada, acerca do posicionamento de algumas obras, o jornalista destacou a totalidade das obras, fruto da convivência do poeta com os artistas: “prova de companheirismo e cumplicidade”. Em seu artigo, Porfírio relatou ainda que a exposição investigava o percurso da coleção desde o período brasileiro até o romano (figura 61).

Figura 61. Detalhe da exposição “O olhar e o poeta”, na Fundação Calouste Gulbenkian



Fonte: EXPRESSO. Lisboa: Impresa publishing S.A., 24 out. 1987. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³³⁹ Ibid., p. 15.

³⁴⁰ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, 1987, p. 12.

³⁴¹ Ibid., p. 15.

Nesta trajetória, para Porfírio, a mostra sublinhou a relação do poeta com os seus amigos artistas, como o casal Arpad Szenes e Vieira da Silva. O jornalista ressaltou também as gravuras dos mestres da arte moderna, a exemplo de Miró, Picasso, Braque, Rouault, Léger, Chagall e Ensor; a vertente surrealista de Magritte, Max Ernst e, entre eles, Ismael Nery; os orientais Shu Takahashi e Li Yuan Chia; e a presença italiana com os nomes de Magnelli, Capogrossi, Perilli, dentre outros. Concluindo seu texto, Porfírio proferiu que a mostra exibia a “presença viva do poeta através das obras que amou”.³⁴²

Conforme disposto no convite da mostra, ao longo do período de exposição, eventos e atividades, como mesas-redondas e uma visita guiada³⁴³ ocorreram, contando com a participação de intelectuais e artistas. O objetivo era a ampliação do conhecimento sobre Murilo Mendes e sua obra literária.³⁴⁴

Maria da Saudade Mendes, em carta endereçada a Daibert, comentou a recepção da exposição junto ao público português. Para a viúva do poeta, a exposição teve bom desempenho tanto de crítica quanto de público, afinal, “teve uns 7000 visitantes (contados) o que para Lisboa já é muito”.³⁴⁵ Ela ainda comemorou afirmando que com a exposição das obras, somada à parte documental e à música de Mozart, “conseguiu-se dar um ambiente bastante muriliano”.³⁴⁶ As atividades realizadas, como as visitas guiadas, mesas-redondas e homenagens a Mendes, também tiveram bom desempenho, contando com a participação de importantes nomes da cultura portuguesa. Por fim, Maria da Saudade Mendes informou a Daibert que iria enviar documentação e o cartaz da mostra para serem incorporados ao arquivo do CMM.³⁴⁷

A repercussão positiva da exposição e o conhecimento da coleção de Mendes, aliados às pesquisas de Daibert no setor de artes plásticas do CMM, proporcionaram visibilidade àquelas obras de arte em solo brasileiro. Em 1988, após ser exposta na Fundação, a coleção do

³⁴² PORFÍRIO, José Luís. Murilo Mendes: presença de um olhar. *Expresso*, Lisboa, 24 out. 1987. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁴³ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *Convite de exposição “O olhar do poeta”*. Lisboa, 1987. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁴⁴ Houve uma mesa-redonda no dia 20 de outubro que contou com a participação do Embaixador Alberto Costa e Silva, da Prof.^a Luciana Stegagno Picchio, do Prof. Federico Brook e o do pintor Fernando de Azevedo. A visita guiada, por sua vez, foi realizada no dia 22 de outubro pela Dr.^a Sílvia Chicó. Outra mesa-redonda, denominada “Encontro com Murilo Mendes”, ocorreu no dia 27 de outubro, com a participação de Dr.^a Maria Barroso, Sophia de Mello Breyner Andresem, Prof. Dr. Davi Mourão-Ferreira e Luís Miguel Cintra (O OLHAR do poeta. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Rio de Janeiro, 12 a 18 de out. 1987).

³⁴⁵ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 16 nov. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM

³⁴⁶ Ibid.

³⁴⁷ Ibid.

poeta passou a ser objeto de interesse do governo brasileiro e, também, conforme depoimento de Leonardo Froes, de *marchands* europeus.³⁴⁸ Este fato fomentou, naquele ano, uma acirrada disputa entre as cidades de Brasília e Rio de Janeiro pela coleção de arte de Murilo Mendes. Isso porque ambas desejavam abrigá-la em seus respectivos museus de arte moderna, como veremos adiante detalhadamente.

A partir das informações coletadas, há indícios de que o término da guarda da coleção na Fundação Calouste Gulbenkian ocorreu logo após a assinatura do *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, em setembro de 1993, firmado entre Maria da Saudade Mendes, o governo brasileiro e a UFJF. Assim, em fevereiro de 1994, a viúva do poeta escreveu ao pró-reitor Evandro Maia Costa, informando que a coleção já se encontrava à disposição da Embaixada Brasileira em Lisboa para transferência definitiva ao CEMM / UFJF.³⁴⁹

³⁴⁸ FROES, Leonardo. Quadros e Dólares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 mar. 1988. Segundo Caderno, p. 3.

³⁴⁹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Evandro Maia Costa. Lisboa, 24 fev. 1994. 1 carta. Pasta-Processo de Transferência. Arquivo administrativo do MAMM.

CAPÍTULO 3

O CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES

Sei que o ponto vital é, não só a transferência, mas, principalmente, a destinação e o cuidado da coleção após sua chegada ao Brasil. A importância documental e cultural desses quadros exigirá uma estrutura museológica com uma dinâmica cultural bastante grande. Não é uma coleção tradicional que possa ser, simplesmente, pendurada numa sala de exposição. É um acervo a ser estudado, pesquisado, é preciso escrever sobre ele, sobre a relação de Murilo com os autores dessas obras.³⁵⁰

O presente capítulo aborda a disputa, noticiada pelos jornais, entre as cidades de Brasília, Rio de Janeiro e Juiz de Fora pela guarda da coleção de arte de Murilo Mendes. Além disso, analisamos também a negociação realizada entre Maria da Saudade Mendes e o governo brasileiro durante a primeira tentativa de transferência daquele acervo para o Brasil. Em seguida, enfocamos a retomada da negociação, ocorrida em 1993, no governo do presidente Itamar Franco (1992-1995), com o objetivo de tornar Juiz de Fora a cidade escolhida para abrigar definitivamente aquela coleção de arte. Vale ressaltar que, conforme o projeto inicial, os acervos seriam abrigados em um memorial dedicado a Mendes. Porém, por decisão da viúva do poeta, foi constituído o Centro de Estudos Murilo Mendes. Por fim, tratamos da consolidação do processo de institucionalização da coleção de arte naquele espaço dedicado à preservação da sua memória.

3.1 A disputa pela coleção de artes plásticas

A primeira tentativa de transferência da coleção de artes plásticas de Murilo Mendes para o Brasil ocorreu em 1988, quando Maria da Saudade Mendes e o governo brasileiro, por intermédio do Ministério da Cultura, entraram em negociação. À época, Brasília foi escolhida como a cidade destinada a abrigar a coleção. Naquela ocasião, José Sarney era o presidente da República e Celso Furtado o ministro da cultura. No final de 1987, a viúva do poeta recebeu uma carta do referido ministro, consultando-a sobre a possibilidade de transferir aquela coleção de arte para o Brasil. Maria da Saudade Mendes, por sua vez, procurou Alberto Costa

³⁵⁰ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

e Silva, embaixador do Brasil em Lisboa, e esclareceu que há algum tempo desejava doar a coleção para o país natal de Murilo Mendes, com vistas à preservação das obras e também à memória do poeta.³⁵¹

Contudo, a viúva do poeta estabeleceu algumas condições para celebrar o processo de doação. Entre elas estava o desejo de não ressaltar a imagem de “um Murilo Mendes colecionador”, mas sim de um poeta sensível às linguagens artísticas, como a literatura, as artes plásticas e a música. A condição primordial era de que a coleção fosse exposta em salas com condições ambientais adequadas à sua conservação. Nesses espaços, também deveriam ser exibidas cartas, cartões, livros e outros documentos que pudessem explicar a presença das obras de arte na casa de Murilo Mendes. Desde o início das negociações, foi sugerido o nome de Brasília como destino para a guarda definitiva da coleção, ideia que acabou sendo acatada pela viúva do poeta.³⁵² Neste sentido, Costa e Silva foi o intermediário da viúva junto ao Ministério da Cultura, o qual aceitou as condições propostas por ela.³⁵³

No entanto, antes do término oficial das negociações que, até então, corriam sob sigilo, a imprensa noticiou o fato. Isso levou a uma acirrada disputa entre Brasília, Rio de Janeiro e até mesmo Juiz de Fora pelo acolhimento da coleção do poeta. Em 27 de março de 1988, Leonardo Froes publicou no jornal *O Globo* a matéria “Quadros e dólares”, cujo conteúdo informava que, com o “coroamento do trabalho iniciado pelo professor Arlindo Daibert do Amaral da Universidade Federal de Juiz de Fora”, com a classificação e a catalogação da “obra” de Murilo Mendes, a viúva havia concordado em doar a coleção a uma instituição brasileira.

Conforme o jornalista, a doação previa uma pensão no valor de 600 dólares mensais em benefício de Maria da Saudade Mendes. Contudo, o pagamento desse valor estava sujeito à aprovação do Congresso Nacional, o que levou Froes a afirmar que a coleção do poeta só dependia “de uns empurrões para ficar no Brasil”.³⁵⁴ O jornalista citou ainda que as cidades de Brasília e Juiz de Fora já haviam manifestado interesse em receber a coleção, entretanto, desde que fora exposta em sua totalidade na Fundação Calouste Gulbenkian, tornara-se alvo de atenção de alguns *marchands* europeus.³⁵⁵

³⁵¹ COSTA E SILVA, Alberto Costa. [*Correspondência*]. Destinatário: Manuel Francisco do Nascimento Brito. Rio de Janeiro, 20 jul. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁵² Ibid.

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ FROES, Leonardo. Quadros e Dólares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 mar. 1988. Segundo Caderno, p. 3.

³⁵⁵ FROES, Leonardo. Quadros e Dólares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 mar. 1988. Segundo Caderno, p. 3.

A notícia divulgada a nível nacional surpreendeu Arlindo Daibert. Afinal, além de polêmica, ela mencionava informações relacionadas a seu respeito e ao seu projeto “O olho armado”. Além disso, o artigo destacava a negociação entre Maria da Saudade Mendes e o governo brasileiro para a transferência da coleção de arte para o Brasil.³⁵⁶ Diante desta situação, Daibert escreveu à viúva do poeta, narrando sua insatisfação:

Antes de mais nada é preciso que se diga que este Sr, Leonardo Froes, em nenhum momento, manteve qualquer tipo de comunicação com a Universidade de Juiz de Fora ou mesmo comigo. Talvez daí incorra erros tão grosseiros como afirmar que a “equipe de Daibert” (sic) tenha feito o levantamento da correspondência de Murilo Mendes em Lisboa e Juiz de Fora. Estranha também o referir-se a uma provável transferência da coleção de arte para o Brasil como um “coroamento de um trabalho iniciado pelo professor Daibert”. Nossos objetivos sempre foram mais modestos e, se a transferência vier a ser efetuada, teremos o maior empenho para tratar seriamente o assunto como temos agido até hoje. Confesso que fiquei estarecido com o tom da reportagem. Confesso também que, desde setembro do ano passado, não recebemos qualquer comunicação do Ministério da Cultura (financiador do Projeto “Olho Armado”) sobre eventuais negociações encaminhadas em relação a coleção do poeta. Foi com grande espanto que tomamos conhecimento pelos jornais. [...] Das mesmas maneiras que veicularam dados a meu respeito e de meu trabalho, também atribuem algumas questões à senhora como a disponibilidade em negociar o acervo mediante a uma pensão a ser paga pelo Ministério da Cultura. [...] Como a maioria das informações veiculadas diz respeito a aspectos do projeto “Olho Armado” registrado no Ministério da Cultura, em Brasília, tenho razões para supor que as informações tenham sua origem ali. Pedi à Gerência de Cultura da Universidade que enviasse o ofício ao Ministério solicitando informações sobre o vazamento de dados.³⁵⁷

Em esclarecimento à carta de Daibert, Maria da Saudade Mendes argumentou que havia “um fundo de verdade na notícia em meio a inúmeras inexatidões”.³⁵⁸ Ela ainda pontuou que estava em “entendimentos com o governo brasileiro para uma eventual doação da coleção de arte de Murilo” para o Brasil, no entanto, era falsa a atribuição de pensão de 600 dólares.³⁵⁹ Segundo a viúva, as condições que ela havia imposto se referiam aos seus esforços para a preservação da memória de Murilo Mendes. Tais eram as exigências: a) que a coleção ficasse sob os domínios de uma instituição vinculada ao Estado e ao patrimônio

³⁵⁶ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 30 mar. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁵⁷ Ibid.

³⁵⁸ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 12 abr. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁵⁹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 12 abr. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

cultural; b) que a coleção não fosse dispersa, mas sim exposta dignamente, de preferência em um museu, em uma sala intitulada “Murilo Mendes”; c) que fosse instituído um prêmio periódico sobre a obra de Murilo Mendes; d) que se promovesse e incentivasse a publicação da obra completa do poeta.

Quanto à hipótese da pensão, Saudade Mendes salientou que, se o governo brasileiro, em troca da coleção de arte do poeta, propusesse-lhe uma pensão, isso seria “perfeitamente admissível”, não sendo algo estranho ou novo – ao menos na Europa.³⁶⁰ Por fim, ela mencionou que, devido ao vazamento de informações deturpadas, havia recebido pedido de desculpas do Ministério das Relações Exteriores.³⁶¹

A matéria publicada no jornal *O Globo* repercutiu no âmbito da UFJF, despertando o interesse pela querela criada em torno da coleção do poeta. Deste modo, o *Jornal de Estudos* da Faculdade de Comunicação, um periódico de circulação interna, dedicou um espaço ao tema. Daibert foi entrevistado pelos acadêmicos do curso de jornalismo sobre a importância da coleção, bem como sobre seu trabalho no projeto “O olho armado”. O artigo foi publicado com o título “JF quer o acervo de Murilo Mendes”.³⁶² Mais uma vez, Daibert ficou insatisfeito com o teor da matéria, que o identificara como avaliador financeiro da coleção, e a UFJF como instituição reivindicadora desta coleção.

Tal insatisfação foi expressa em carta escrita à Maria da Saudade Mendes, em 06 de maio de 1988. Em tom de desabafo, Daibert escreveu: “Envio-lhe a trágica matéria onde sou transformado em avaliador (3 a 4 milhões de dólares)”.³⁶³ Na correspondência, Arlindo Daibert reclamou que, em sinal de confiança ao professor orientador responsável pela disciplina, achou desnecessário e pouco ético pedir aos acadêmicos que submetessem o texto ao seu julgamento. Nesse sentido, Daibert apontou que “errou”, visto que considerou a publicação sensacionalista, com informações distorcidas e equivocadas. Ele ressaltou ainda que, em nenhum momento, a UFJF tinha o “direito” de reivindicar a transferência do acervo para Juiz de Fora, tendo em vista a “boa vontade e iniciativa” de Maria da Saudade Mendes. Daibert frisou para a viúva que, inúmeras vezes, reiterou aos acadêmicos a importância real do acervo, pelo valor cultural, afetivo e intelectual que representava. O professor finalizou sua

³⁶⁰ Ibid.

³⁶¹ Ibid.

³⁶² PASCHOALINO, Christiane; RIBEIRO, Álvaro. JF quer o acervo de Murilo Mendes. *Jornal de Estudos*, Juiz de Fora, UFJF, p. 12, mai. 1988.

³⁶³ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

carta afirmando à viúva ter ciência de que a coleção era a vida, as amizades e a identidade cultural do poeta, não podendo ser convertida em moeda.³⁶⁴

Em resposta, no dia 04 de junho daquele ano, Maria da Saudade Mendes escreveu a Daibert, agradecendo pelas suas palavras, as quais estavam em sintonia com as dela. A viúva do poeta também salientou que era bom ter alguém no Brasil – no caso, o professor – que compreendia sua verdadeira intenção com relação à coleção de Mendes. Ela ainda solicitou que a mantivesse informada sobre as publicações a esse respeito na imprensa, ou mesmo fora dela, pois precisaria estar ciente para lidar com eventuais equívocos.³⁶⁵

Após o vazamento das informações sobre a possível transferência da coleção para o Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, por iniciativa de Paulo Herkenhoff, então coordenador de arte do MAM RJ, entrou na disputa pela guarda das obras de arte do poeta. Neste sentido, ele estabeleceu contato com Maria da Saudade Mendes e confessou a ela que “soube por mais de uma fonte” de sua intenção em transferir a guarda definitiva da coleção para uma instituição museológica brasileira.³⁶⁶ Desse modo, Herkenhoff relatou o desejo de que o MAM RJ fosse esse local, pois, em suas palavras: “Essa coleção encontraria um museu nu, como terreno fértil para espalhar seu significado em benefício da comunidade, no deleite dos frutos do olhar do poeta.”³⁶⁷

Herkenhoff ainda afirmou que a coleção pertencia ao Rio de Janeiro, pois, nesta cidade, Murilo Mendes constituiu seu olhar para a arte do mundo, conquistou amigos artistas e dirigiu a atenção brasileira para as obras do casal Vieira da Silva e Arpad Szenes. O coordenador de arte ainda salientou que “a doação da coleção seria o mais importante gesto” para a reconstrução do MAM RJ. Em sua perspectiva, a coleção, por sua vez, havia sido fundada no Rio de Janeiro e fazia parte da história da cidade, a qual vinha sofrendo esvaziamento cultural desde a transferência da capital para Brasília.³⁶⁸

³⁶⁴ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁶⁵ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 04 jun. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁶⁶ HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 05 abr. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁶⁷ A referência a um “museu nu” se deve ao fato do MAM RJ ter perdido seu acervo no incêndio ocorrido em 1978. Este episódio destruiu significativa parte de seu acervo e causou sérios danos aos elementos estruturais da edificação. Por isso, o Museu, na década de 1980, trabalhava em prol de sua reconstrução física e, também, da aquisição de acervo.

³⁶⁸ HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 05 abr. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

Por sua vez, Maria da Saudade Mendes confessou que se sensibilizou com os argumentos apresentados por Herkenhoff, principalmente no “que se refere à identificação de Murilo com o Rio de Janeiro, primordial que foi para a sua formação.”³⁶⁹ Ela ainda salientou que, apesar de ser mineiro, Mendes se sentia verdadeiramente carioca. No entanto, a viúva explicou que, naquele momento, não poderia responder à Herkenhoff, pois, em entendimento com o governo brasileiro, o qual havia feito uma proposta com “determinadas condições”³⁷⁰, ela aguardava um pronunciamento oficial.³⁷¹

Herkenhoff viu na resposta de Maria da Saudade Mendes “sinais positivos”, sobretudo, porque ela concordava com sua reflexão sobre a identificação do poeta com o Rio de Janeiro, cidade que contribuiu para sua formação. Por esse ângulo, sublinhou também que não via motivos para o governo ser contrário à ida da coleção para a capital carioca. Além disso, ele enfatizou que, naquela cidade, a coleção seria mais bem recebida do que em “Brasília, cidade burocrática e Juiz de Fora uma cidade de pequeno porte.”³⁷²

Em busca de apoio e alianças para seu projeto, Herkenhoff iniciou contato com alguns amigos³⁷³. Entre eles, estava o pintor português Júlio Pomar, ao qual o coordenador de arte solicitou ajuda para o enriquecimento da coleção do MAM RJ:

[...] Peço-lhe tratar confidencialmente, a “candidatura” do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Trata-se da Coleção Murilo Mendes – Saudade Cortesão, que sempre desejei secretamente para o MAM, sentimento que não manifestei por compreender que a Fundação Gulbenkian mereceria a precedência sobre nosso museu. Entretanto vejo nos jornais que Saudade Cortesão pretende doá-la ao Brasil e duas cidades já se candidataram (Juiz de Fora e Brasília). [...] Acho que o destino brasileiro da coleção é o Rio. [...] Escrevi uma imensa carta a Saudade Cortesão. Essa carta pareceu-me muito mais longa do que o essencial [...] e me parece curta pelo tanto de esperança, fantasia, sonho, desejo, planos, projetos [...]. José Stichini, Vilela, Cônsul Geral de Portugal averiguou que não há interesse da Gulbenkian ou de outro museu português, na coleção. Parece-lhe que Mário Soares teria interesse na permanência de algumas obras vinculadas a Portugal (possivelmente algumas obras da Vieira da Silva e outras de Arpad Szenes). Assim o caminho está aberto [...]. Há alguns problemas financeiros absolutamente

³⁶⁹ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Paulo Herkenhoff. Lisboa, [maio 1988]. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁷⁰ Ibid. Maria da Saudade Mendes declarou que, ao contrário do que havia dito, erroneamente, suas condições não eram de caráter financeiro.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² HERKENHOFF, Paulo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 23 maio 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁷³ Herkenhoff também escreveu para o galerista português Manoel de Brito: HERKENHOFF, Paulo. [Correspondência]. Destinatário: Manoel de Brito. Rio de Janeiro, 05 maio 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

insignificantes e solucionáveis (segundo consta Saudade gostaria de ter uma pensão mensal de US\$ 600). [...] Preciso de alianças [...].³⁷⁴

Assim, pode-se afirmar que Herkenhoff lançou a candidatura do Rio na disputa pela guarda da coleção. Em sua campanha, aproximou-se também de Paulo Torres, cunhado de Murilo Mendes, para interceder junto à viúva³⁷⁵, bem como mobilizou a classe artística e intelectual carioca para o “Movimento para doação da coleção Murilo Mendes ao Rio de Janeiro”.³⁷⁶ Com o apoio da referida classe, elaborou e assinou uma petição para ser encaminhada ao então presidente da República, José Sarney, e ao ministro da cultura, Celso Furtado, reivindicando a coleção para o MAM carioca.³⁷⁷

O envio da petição repercutiu na imprensa escrita nacional. No dia 06 de julho de 1988, os jornais noticiaram que, no dia anterior, a referida petição havia sido encaminhada à presidência da República.³⁷⁸ Entretanto, chama atenção os artigos publicados pela imprensa narrando que havia uma acirrada “disputa”, e até mesmo uma “briga”, entre Brasília, Rio de Janeiro e Juiz de Fora pela guarda da coleção de arte do poeta.

Entre os artigos publicados naquele dia, destacamos, em São Paulo, o *Jornal da Tarde*, que noticiou “Três cidades brigando por um rico acervo”. De acordo com este texto, por iniciativa do governo federal, a coleção do poeta seria transferida para o Brasil, no entanto, as cidades do Rio de Janeiro, Brasília e Juiz de Fora estariam em disputa, reivindicando sua guarda. O artigo ainda ponderou os atrativos das cidades para a reivindicação da coleção: Juiz de Fora era a terra natal do poeta; Brasília contava com a simpatia do governo; e o Rio, à

³⁷⁴ HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Teresa e Júlio Pomar. Rio de Janeiro, 29 abr. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁷⁵ Paulo Torres, em seu livro de memórias *Trevo de quatro folhas*, conta que: “Em julho de 1988, fiz uma viagem a Lisboa, a convite do então curador do MAM, Paulo Herkenhoff, na tentativa de obtermos da Saudade a vinda para o Rio, do precioso acervo de obras de arte plástica que o poeta cumulava em vida. Não obstante a total anuência da viúva, por motivos de entraves burocráticos, não se concretizou nossa pretensão. Mas ficou uma porta aberta para uma nova investida no futuro” (TORRES, Paulo. *Trevo de quatro folhas*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005. p. 389).

³⁷⁶ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. *Movimento para doação da coleção Murilo Mendes ao Rio de Janeiro*. Minuta da petição. Rio de Janeiro: [s. n.], [1988?]. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

³⁷⁷ A petição reuniu assinaturas de artistas, intelectuais e personalidades de diversas manifestações artísticas como: artes plásticas, cinema, dança, literatura, música e teatro. Entre os assinantes, destacamos: Antônio Bento, Frederico Morais, Quirino Campofiorito, Lúcio Costa, Carlos Scliar, Fayga Ostrower, Ione Saldanha, Eduardo Sued, Franz Weissmann, Arnaldo Jabour, Cacá Diegues, Rui Guerra, Luiz Carlos Barreto, Austregésilo de Atayde, Ferreira Gullar, João Cabral de Melo Neto, Rubem Braga, Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Affonso Romano de Sant’Anna, Nise da Silveira, Niomar Muniz Sodré, Ivo Pitanguy, Darcy Ribeiro, Joãozinho Trinta, José Wilker, Grande Otelo, Paulo Autran, Tônia Carrero, Beatriz Segall, Fernanda Montenegro, Caetano Veloso, Chico Buarque, Maria Bethânia, Gal Costa, Nana Caymmi, dentre outros.

³⁷⁸ *A Folha de São Paulo* e a *Tribuna da Imprensa* noticiaram que o presidente José Sarney estava em viagem oficial à China na época. Por isso, a petição seria entregue a ele logo após seu retorno ao Brasil.

frente da disputa, tinha a seu favor a identificação do poeta com a cidade e seu vínculo com o MAM RJ.³⁷⁹

Já no Rio de Janeiro, o *Jornal do Brasil* publicou o artigo “Rio luta por acervo de sua memória”. Este, sem citar Juiz de Fora, destacou a identificação de Murilo Mendes com a capital carioca, bem como com o modernismo que tanto incentivou nessa cidade. Ainda argumentou que, para os artistas e intelectuais que assinaram a petição, se alocada em Brasília, a coleção estaria esvaziada de seu significado. Isso porque ela somente poderia “adquirir sua ressonância máxima” no ambiente carioca, tendo em vista a importância cultural das obras e dos artistas brasileiros e estrangeiros nela representados. Por fim, a publicação frisou que o Conselho Federal de Cultura já havia se manifestado a favor da permanência da coleção no Rio de Janeiro, e que os conselhos estadual e municipal de cultura dariam também parecer favorável à cidade.³⁸⁰

Naquele mesmo dia, a *Folha de São Paulo* publicou o artigo intitulado “RJ e DF disputam acervo de Murilo Mendes”³⁸¹; *O Globo* publicou “Rio quer acervo de Murilo”³⁸²; e *O Estado de São Paulo*, lançou uma nota denominada “MAM x Aparecido”.³⁸³ Segundo esta nota, Manoel Francisco Nascimento Brito, então presidente do MAM, estava em disputa com José Aparecido de Oliveira, governador de Brasília, pela posse da coleção de Murilo Mendes. Assim, enquanto Nascimento Brito alegava a prioridade do museu carioca, uma vez que o poeta vivera grande parte de sua vida no Rio de Janeiro, Aparecido de Oliveira, por sua vez, queria a coleção para ocupar o museu de arte que havia sido construído para abrigar o Museu do Índio.³⁸⁴

Os esforços de mobilização pela guarda da coleção de Murilo Mendes, realizados por artistas, intelectuais e políticos, visavam, por parte dos cariocas, recompor o acervo perdido do MAM RJ. Por sua vez, para os brasilienses, tratava-se de construir um museu de arte moderna que faltava à capital federal. O Rio de Janeiro contava com o empenho de Herkenhoff que, apoiado pelos artistas e intelectuais, tentava superar o trágico incêndio ocorrido no MAM carioca, em 1978. Deste modo, a guarda da coleção do poeta possibilitaria

³⁷⁹ CAMBARÁ, Isa. Três cidades brigando por um rico acervo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 06 jul. 1988.

³⁸⁰ ROELS, Reynaldo. Rio luta por acervo de sua memória. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 3, 06 jul. 1988.

³⁸¹ AUGUSTO, Sérgio. Rio e DF disputam acervo de Murilo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 jul. 1988. Ilustrada, p. 46.

³⁸² CANONGIA, Lígia. Rio quer acervo de Murilo. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 02, 06 jul. 1988.

³⁸³ MAM x Aparecido. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 02, 06 jul. 1988.

³⁸⁴ MAM x Aparecido. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 02, 06 jul. 1988.

a recuperação de sua vanguarda modernista perdida no incêndio.³⁸⁵ Brasília, por sua vez, contava com o empenho do governador do Distrito Federal e do Ministério da Cultura. Para a realização do seu projeto, a capital do Brasil desativaria o Museu do Índio de sua edificação original e, nesse espaço, após reformas, abrigaria a coleção de arte de Murilo Mendes, no que viria a ser o seu Museu de Arte Moderna.

Em 07 de julho, de acordo com a imprensa, a disputa se acirrou, com o apoio político nos estados de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, e com o discurso do Ministério da Cultura. Deste modo, foi divulgado que a Assembleia Legislativa mineira havia enviado uma moção ao Ministro da Cultura, solicitando a vinda da coleção para Juiz de Fora.³⁸⁶ Já o Rio de Janeiro passou a contar com o apoio do então governador do estado fluminense, Moreira Franco, cujo aval obtivera do Conselho Estadual de Cultura. Neste caso, a coleção seria doada ao governo do Rio, que pagaria a pensão mensal de 600 dólares, e teria como destino final o MAM RJ.³⁸⁷ O Ministério da Cultura, por sua vez, desconsiderou as manifestações das duas cidades e deu como certa a transferência da coleção para Brasília, alegando que Maria da Saudade Mendes preferia a cidade, por ser a capital do país.³⁸⁸

Até o dia 26 de julho de 1988, os jornais publicaram artigos e/ou notas a respeito da acirrada disputa pela coleção de arte do poeta.³⁸⁹ Dentre essas publicações, chama atenção a edição do dia nove daquele mês do *Correio Brasiliense*. Ela contava com a publicação da carta do ministro Celso Furtado, endereçada ao governador José Aparecido de Oliveira, expondo as duas principais cláusulas estabelecidas pela viúva de Mendes, tendo em vista a transferência da coleção para o Brasil:

1º - comprometer-se o Ministério da Cultura, através do Instituto Nacional do Livro, a instituir, para a vigência durante 20 anos, de um prêmio anual no valor de US\$ 2.000.00 (dois mil dólares americanos) para autores de trabalhos sobre a vida e obra de Murilo Mendes; e 2º - comprometer-se o Ministério da Cultura a manter o acervo no Museu de Arte de Brasília, em

³⁸⁵ Conforme noticiado pela imprensa, o Rio de Janeiro estava sob a ameaça de um esvaziamento cultural. Além da coleção de arte do poeta, a Biblioteca Nacional também estava correndo o risco de ir para Brasília, e havia o receio da Escola de Artes Visuais do Parque Lage perder seu prédio. Para um melhor entendimento do assunto, confira: COUTINHO, Wilson; ROELS JÚNIOR, Reynaldo. O Rio reage. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1988. Caderno Especial, p. 4 e 5.

³⁸⁶ MINC teme por disputa de acervo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 03, 07 jul. de 1988.

³⁸⁷ RIO de Janeiro não abre mão das obras de arte. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1988.

³⁸⁸ SEGUNDO o Minc, o acervo de Murilo Mendes vai para o DF. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 jul. 1988.

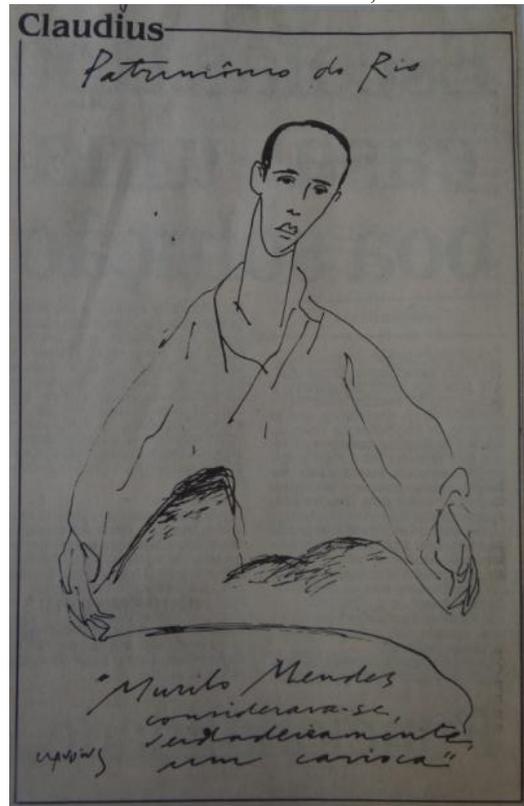
³⁸⁹ O jornal *O Globo* publicou, no dia 13, o artigo “A briga continua: Rio-MAM luta por acervo – Brasília-assunto liquidado”, assinado por Miguel de Almeida. Publicou também, uma semana depois, o texto “Rio luta por acervo”, assinado por Ligia Canoglia. O *Jornal do Brasil*, por sua vez, apresentou, no dia 17, o artigo “O rio reage - sob o signo da ameaça”, assinado por Reynaldo Roels Jr. e Wilson Coutinho. A *Folha de São Paulo* divulgou, no dia 22 de julho, a nota “Acervo de Murilo Mendes leva coordenador do MAM a Lisboa”. Por fim, o *Jornal de Brasília* lançou, no dia 26, a nota “Murilo Mendes”.

espaço a ele exclusiva e permanentemente destinado, sob todas as condições técnicas de segurança, climatização e iluminação.³⁹⁰

Conforme a carta, a condição estabelecida na primeira cláusula havia sido aceita e, portanto, seria baixada uma portaria relativa ao “Prêmio Murilo Mendes”. Quanto à condição da segunda cláusula, para ser aprovada pelo governo brasileiro, dependeria ainda da concordância formal do governador do Distrito Federal, cuja guarda definitiva da coleção seria a ele transferida, cabendo-lhe alocá-la em espaço a ser edificado ou adaptado.³⁹¹

Por fim, em 10 de julho, o jornal *O Globo* publicou a charge “Patrimônio do Rio”, manifestando-se a favor da cidade carioca. A ilustração faz uma referência ao *Retrato de Murilo Mendes*, pintado por Guignard, e à obra *Enseada de Botafogo*, de Ismael Nery. Nela, o poeta surge de braços abertos, atrás do Morro do Pão de Açúcar, em um abraço simbólico, tendo a praia de Botafogo à frente, com a inscrição: “Murilo Mendes considerava-se, verdadeiramente, um carioca”³⁹² (Figura 62).

Figura 62. CLAUDIUS. Patrimônio do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 21, 10 jul. 1988.



Fonte: Arquivo Murilo Mendes - MAM RJ.

³⁹⁰ ACERVO de Murilo Mendes - Polêmica: Ministro afirma que preferência é de Brasília. *Correio Brasiliense*, Brasília, 09 jul. 1988.

³⁹¹ Ibid.

³⁹² CLAUDIUS. Patrimônio do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 21, 10 jul. 1988.

Como podemos perceber, a partir dos muitos artigos publicados, a imprensa polemizou a transferência da coleção de Murilo Mendes para o Brasil. Utilizando termos como “disputa”, “briga” e até mesmo “guerra”³⁹³, o debate produzido gerou uma comoção pela sua guarda. Assim, o entendimento entre Maria da Saudade Mendes e o governo brasileiro, que antes corria sigilosamente no Ministério da Cultura, foi tratado pela imprensa de forma distorcida. Como o próprio Daibert declarou à viúva do poeta: “existe, é certo, uma certa distorção jornalística, no intuito de fazer o assunto parecer polêmico.”³⁹⁴

Para o professor, que acompanhou os noticiários, aquela discussão não era de interesse da UFJF. Ele e os membros do CMM se interessavam em dar continuidade ao trabalho desenvolvido de divulgação da obra de Murilo Mendes. Dessa forma, Daibert reuniu as matérias publicadas e as enviou à viúva, acompanhadas de longa carta, datada de 10 de julho de 1988, escrita, como ele próprio dissera, a partir de seu ponto de vista pessoal.³⁹⁵ Com relação à posição de Juiz de Fora na disputa pela coleção, o professor explicou à Maria da Saudade Mendes:

Não é o caso de ter nascido em Juiz de Fora que faz com que Murilo Mendes seja mais querido ou mais admirável. Pelo contrário. Apesar de não tê-lo conhecido estou certo de que o poeta transcendia esses limites tão estreitos. Essa é a nossa posição. Temos um compromisso muito claro que envolve, não só o universo intelectual, mas também a mobilização afetiva de um grupo, cada vez maior, de pessoas. É sob esta ótica que tomei a iniciativa de informar aos jornalistas da “Ilustrada” (São Paulo 8/7/88) que Juiz de Fora não está “disputando” a coleção Murilo Mendes. Declaração feita em meu nome e, de certa maneira em nome da própria Universidade. O bom senso e a honestidade me obrigaram também a declarar de público que nossa cidade não teria condições de abrigar uma coleção de tamanha importância. Sei que algumas pessoas sentiram-se feridas nos seus brios municipalistas e acusaram-me de advogar contra a cidade, mas sou bastante radical no que diz respeito às questões que envolvem a memória do poeta. A vaidade de algumas pessoas e, mesmo de uma cidade, jamais justificariam a transferência indevida da coleção.³⁹⁶

Na carta, como vimos, Daibert fez referência à entrevista que havia concedido para uma edição da *Folha de São Paulo*. Em tal ocasião, o professor afirmou ser o MAM RJ a

³⁹³ A matéria “Acervo de Murilo Mendes - Polêmica: Ministro afirma que preferência é de Brasília” chama a disputa de “Guerra nas estrelas em torno do acervo de obras de Murilo Mendes” (ACERVO de Murilo Mendes - Polêmica: Ministro afirma que preferência é de Brasília. *Correio Brasiliense*, Brasília, 09 jul. 1988).

³⁹⁴ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁹⁵ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

³⁹⁶ Ibid.

instituição mais adequada para abrigar a coleção do poeta.³⁹⁷ O professor argumentou que, como artista plástico, acompanhava de perto os trabalhos de restauração do museu carioca, o qual já contava com a estrutura arquitetônica revista e um sistema de segurança contra incêndios e outros eventuais danos. Quanto ao museu de Brasília, ele poderia apenas informar que seria desativado de sua função original, como Museu do Índio, para ser adaptado como um museu destinado à arte moderna. Daibert confessou ainda que a proximidade do museu carioca com Juiz de Fora seria de grande importância para o desenvolvimento das pesquisas no Centro Murilo Mendes. Em Brasília, a distância seria um problema.³⁹⁸

Assim, defendendo a ida da coleção para o MAM RJ, Daibert destacou a existência do abaixo-assinado, organizado no Rio de Janeiro, subscrito por artistas e intelectuais que podiam “ser qualificados não só como admiradores do poeta, mas também como pessoas que se preocupavam com a segurança e preservação digna de sua memória.”³⁹⁹ No final da carta, o professor desabafou com a viúva acerca da postura do Ministério da Cultura. Segundo ele, quando chegou de Lisboa, em 1987, chamou a atenção do referido órgão para a necessidade de aproximação com Maria da Saudade Mendes. Daibert apontou que, naquela época, mantinha comunicação estreita com aquele ministério, o qual o consultava periodicamente. Contudo, para sua surpresa, soube só por meio da imprensa sobre a negociação entre aquele departamento e a viúva do poeta em torno da transferência da coleção. Embora compreendesse que o ministério não lhe devia explicação de seus atos, o professor reconheceu que o mais importante fora ter conseguido sensibilizar os órgãos públicos para o entendimento do “*status* cultural de Murilo Mendes”.⁴⁰⁰

Em sua resposta, Maria da Saudade Mendes esclareceu a Daibert sua real posição em relação à querela. Para isso, transcreveu para o professor um trecho da carta que havia endereçado a Nascimento Brito:

Como sabe, existe há meses um entendimento de princípio entre o governo brasileiro, na pessoa do ministro Celso Furtado, e eu própria. Pus determinadas condições para a cedência da coleção as quais foram aceitas na totalidade, tendo eu, por minha parte, livremente concordado com a proposta de que ela fosse acolhida em Brasília. Posteriormente a este acordo, no entanto, tem vindo a ser-me apresentados argumentos de peso para que

³⁹⁷ Ibid. Daibert, ao declarar que o Rio de Janeiro seria a cidade mais adequada para abrigar a coleção, tomou o cuidado de pedir à viúva que não interpretasse sua declaração como uma afronta. Isso porque ele tinha a impressão de que a vontade de Maria da Saudade Mendes era de que a coleção fosse transferida para Brasília.

³⁹⁸ Ibid.

³⁹⁹ DAIBERT, Arlindo. [Correspondência]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴⁰⁰ Ibid.

esta coleção fique situada no Rio de Janeiro. O Dr. Paulo Estellita Herkenhoff fez-me ver a convincente petição que nesse sentido foi dirigida ao Presidente Sarney. Não posso negar que tal apelo me tocou vivamente.” Gostaria de poder intervir mais directamente a favor da cidade que Murilo tanto amou mas, dada as circunstâncias, não me julgo com o direito de o fazer. O meu desejo seria que se pudesse chegar a uma solução conciliatória que contemplasse as razões reais que assistem a ambos os lados. Colocando nas mãos do Presidente Sarney e do ministro Celso Furtado a decisão a ser tomada, faço votos para que tal solução possa ser alcançada.⁴⁰¹

Como podemos notar, Maria da Saudade Mendes deixou a decisão sobre se a coleção de Mendes ficaria no Rio de Janeiro ou em Brasília a cargo do governo brasileiro. Apesar disso, ela mantinha sua preocupação com a prevalência do aspecto pessoal e íntimo da coleção, que deveria sobressair sobre o mero colecionismo. Assim, devido à estrutura do MAM RJ, a viúva não concebia a possibilidade desta instituição suportar a criação de um espaço adequado e restrito apenas para a coleção do poeta.⁴⁰²

Enquanto as notícias envolvendo as disputas pela coleção do poeta eram publicadas nos jornais, Herkenhoff, empenhado em seu projeto em favor do MAM carioca, viajou a Lisboa, acompanhado de Paulo Torres, com o objetivo de se aproximar de Maria da Saudade Mendes. Sua visita intencionava apresentar a petição e os esclarecimentos do movimento reivindicatório do Rio de Janeiro pela coleção do poeta. Após sua visita, Herkenhoff, além de agradecer o acolhimento, esclareceu e reafirmou os entendimentos que tiveram durante o encontro na casa da viúva:

[...] Recapitulo que ouvi da Senhora, em companhia do Sr. Paulo Torres, que: a) a Senhora não aceitou a proposta inicial de que a coleção fosse para Juiz de Fora, conforme apresentadas pelo Ministério da Cultura; b) a Senhora não escolheu Brasília de modo algum, apenas deu sua concordância com essa hipótese; c) a Senhora entende que o melhor destino final e permanente do acervo Murilo Mendes é o Rio de Janeiro, através de seu Museu de Arte Moderna.⁴⁰³

Herkenhoff, na oportunidade, apontou uma possível “solução conciliatória” como proposta que encerraria a discussão e a disputa pelo acervo de Murilo Mendes. Conforme seu argumento, a alternativa atenderia todas as cidades e pessoas envolvidas, tendo em vista a

⁴⁰¹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 22 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴⁰² MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 22 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴⁰³ HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Lisboa, 16 jul. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

conciliação amigável.⁴⁰⁴ A proposta partiria de três premissas: Juiz de Fora ficaria com o acervo bibliográfico e arquivístico; o Rio de Janeiro guardaria o acervo artístico e documental; e Brasília, por sua vez, seria a porta de entrada da coleção, por onde ela passaria antes de ser encaminhada ao seu destino final, no Rio de Janeiro.

Neste sentido, a proposta de Herkenhoff teria os seguintes termos: a coleção permaneceria em Brasília até 1991; em seguida, seria exibida em Juiz de Fora, até 30 de março de 1991, sendo enviada ao Rio até o dia 15 de abril de 1991. Assim, em 13 de maio, em comemoração aos 90 anos de nascimento do poeta, a coleção seria aberta ao público em seu abrigo definitivo, no MAM carioca. Por fim, o Ministério da Cultura assumiria todos os compromissos propostos para a transferência, já tratados com Maria da Saudade Mendes. A propriedade da coleção, por sua vez, seria da Fundação Pró-Memória e a posse definitiva do MAM RJ.⁴⁰⁵ Assim, como podemos observar, pela alternativa de Herkenhoff, as três cidades que reivindicavam a coleção iriam, de certa forma, ser beneficiadas, mesmo que temporariamente. No entanto, a determinação pelo Rio de Janeiro faria da cidade a única, de fato, contemplada de forma permanente com a guarda do acervo de Mendes.

Em resposta à sugestão de Herkenhoff, Maria da Saudade Mendes contatou o embaixador Alberto Costa e Silva. Este, por sua vez, escreveu a Nascimento Brito, presidente do museu carioca, relatando que foi “testemunha da grande comoção que tocou Maria da Saudade Cortesão Mendes com o movimento de intelectuais e artistas” que pleiteavam para a cidade carioca a coleção de Murilo Mendes.⁴⁰⁶ Segundo ele, a viúva teria ficado sensibilizada em função dos nomes que assinaram a petição, em suas palavras: “velhos amigos de Murilo e de pessoas por quem tem grande admiração e estima”. Por isso, o embaixador acreditava que ela desejaria resolver a questão em favor do Rio.⁴⁰⁷ Contudo, como já havia assumido compromisso com o governo brasileiro, não poderia mais deliberar sobre o assunto, cabendo agora ao Ministério da Cultura tomar as providências devidas. Esta responsabilidade, no caso, estava nas mãos do ministro Celso Furtado, o qual designaria o abrigo final da coleção do poeta no Brasil.⁴⁰⁸

Já em agosto de 1988, a disputa envolvendo a transferência daquela coleção de arte arrefeceu e perdeu espaço na imprensa, não sendo mais noticiada. No dia 13 do mesmo mês,

⁴⁰⁴ Ibid.

⁴⁰⁵ HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Lisboa, 16 jul. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

⁴⁰⁶ COSTA E SILVA, Alberto Costa. [*Correspondência*]. Destinatário: Manuel Francisco do Nascimento Brito. Rio de Janeiro, 20 jul. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

⁴⁰⁷ Ibid.

⁴⁰⁸ Ibid.

Daibert escreveu à Maria da Saudade Mendes, afirmando que, além de ter esclarecido que os membros do CMM não possuíam interesse em alimentar a polêmica, narrada pela imprensa como “clima de disputa”⁴⁰⁹, manifestou-se favorável à permanência da coleção no MAM RJ. Assim, o professor relatou à viúva do poeta:

Tomei a iniciativa de telefonar ao Sr. Paulo Herkenhoff para desfazer qualquer engano futuro. Não fiz o mesmo com o Ministério da Cultura, uma vez que o mesmo tem financiado o meu projeto [...]. Quanto a minha argumentação “em favor” do MAM/Rio, esta deve-se ao teor da conversa mantida àquela ocasião com o Sr. Herkenhoff. Conversamos sobre a possibilidade de o acervo vir a ser depositado no MAM. Indubitavelmente, a proximidade com o Rio de Janeiro, garantiria para nós a continuidade de um trabalho de investigação junto ao acervo. Sei que o Museu enfrenta sérios problemas para ser reativado mas confio em seu futuro. Entretanto tive a mesma preocupação que a senhora. Haveria espaço, digamos, ideológico e conceitual para que o Museu desse um tratamento especial ao acervo Murilo Mendes? Sugeri que a coleção permanecesse à parte do corpo comum do acervo da instituição, constituindo-se numa Sala Murilo Mendes e que o tratamento dado a esta sala fosse orientado por uma curadoria especial (independente da curadoria geral do Museu) reunindo representantes do MAM e do Centro Murilo Mendes da UFJF, o que permitiria o estabelecimento de uma “estratégia” museológica que valorizasse o acervo Murilo Mendes em sua dimensão real. Acredito que a sala devesse ter um caráter informativo sobre as circunstâncias em que o acervo se formou mantendo sempre a perspectiva prioritária de que os quadros estão integrados ao universo pessoal e, sobretudo, poético de Murilo Mendes.⁴¹⁰

Com relação ao projeto expositivo de Daibert para coleção de arte do poeta, inferimos que, para o professor, ele deveria ter um caráter didático, visando a preservação e a valoração da memória de Murilo Mendes. Deste modo, sua narrativa teria como norte a história da formação da coleção, ressaltando os vestígios da vida e da obra do poeta. A presença das obras de arte no universo intelectual e afetivo de Mendes também poderia compor novas narrativas da arte moderna brasileira e internacional. Por isso, sob a perspectiva de Daibert, a coleção deveria ser exposta em um contexto informativo, não se restringindo ao mero caráter estético.

Já em setembro de 1988, parece que as negociações entre Maria da Saudade Mendes e o governo brasileiro caminhavam para um desfecho satisfatório. Naquele contexto, foi

⁴⁰⁹ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴¹⁰ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

permitido à viúva escolher a cidade que abrigaria a coleção, situação na qual ela se posicionou favorável ao Rio de Janeiro:

Quanto ao destino do acervo de Murilo parece estar decidido agora. Visto que o governo brasileiro me entregou e facultou a escolha, eu optei pelo Rio de Janeiro, em local ainda não determinado, que não terá de ser forçosamente o MAM. Vou assinar dentro de dias o Termo de Doação, na qual estão especificadas as condições que deverão assegurar (se cumpridas) a irredutível unidade e identidade da coleção, bem como a sua continuidade no tempo [...]. Além das condições de instalação, foram aceitas as cláusulas referentes à difusão da obra de Murilo, por intermédio dum apoio à edição crítica das obras completas, já estabelecida por Luciana Stegagno Picchio, e à instituição dum prêmio de ensaio sobre a obra e a personalidade de Murilo, a atribuir bienalmente. Como estas decisões são muito recentes e ainda não estão assinadas não são conhecidas de ninguém de fora: comunico-lhas sob reserva e peço não as divulgue por agora. Excepto que a minha escolha foi para o Rio.⁴¹¹

Diante da escolha de Maria da Saudade Mendes pelo Rio, Daibert declarou que ficara satisfeito em saber que as negociações caminharam para uma solução eficiente, e que tal escolha coincidia com a ampliação dos espaços do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). O professor destacou ainda que o referido museu possuía um acervo de arte moderna formado por premiações em salões e que, portanto, poderia ser uma opção para abrigar o acervo do poeta.⁴¹²

Nesse sentido, Daibert nos faz refletir sobre sua própria estratégia para com a coleção de Murilo Mendes. Sem uma movimentação política em favor de Juiz de Fora, indicar o MAM RJ para abrigar o acervo seria bastante estratégico para o próprio CMM. Isso porque, devido à proximidade da cidade mineira com a capital carioca, os trabalhos de pesquisa do Centro não seriam afetados. A posição de Daibert em defender o MAM RJ era uma forma bem confortável de assegurar a legitimidade de Murilo Mendes, uma vez que o museu carioca já existia.

Entretanto, apesar da decisão de Maria da Saudade Mendes pelo Rio, parece que as negociações tiveram uma pausa naquele momento. Isso porque não encontramos qualquer documento ou notícia de jornal a partir de setembro de 1988 a respeito do andamento das negociações. Em junho de 1989, a viúva relatou a Daibert que, depois de ter recebido a visita do ministro Aparecido de Oliveira, nada mais foi conversado. De acordo com ela, o ministro

⁴¹¹ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 26 set. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴¹² DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 20 nov. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

tinha solicitado a transferência urgente e imediata da coleção para o Brasil. Contudo, diante da impossibilidade de realizá-la e sem chegar a um acordo, Maria da Saudade Mendes percebeu que o governo brasileiro havia perdido o interesse. No entanto, a viúva confessou ao professor que, devido à pressa demonstrada pelo ministro e sem garantia de preservação do acervo e da memória do poeta, preferia a pausa oportuna.⁴¹³

Daibert, por sua vez, declarou à Maria da Saudade Mendes que o andamento das negociações não o surpreendia, mas, sim, deixava-o “entristecido”.⁴¹⁴ Ele atribuiu tal pausa nas negociações aos interesses de Brasília. Afinal, a cúpula política da capital do país já estava mobilizada para o processo eleitoral presidencial, que ocorreria em novembro daquele ano. O professor argumentou ainda que a demora na conclusão das negociações, no entanto, teria seu lado positivo, tendo em vista que a instituição museológica que seria o abrigo final da coleção ainda não havia sido definida. Daibert salientou que, entre as instituições cariocas já existentes, o Museu Nacional de Belas Artes, estava mais bem aparelhado. Além disso, sua gestão, naquela conjuntura, havia se empenhando na organização de exposições, sobretudo, de arte contemporânea. Por fim, o professor deu notícias sobre os museus que pleiteavam a coleção de arte do poeta: o MAM RJ continuava em seu processo de renascimento e o museu de Brasília, de acordo com o que ele sabia, não havia se consolidado e se tornado realidade.⁴¹⁵

Já em 1990, Daibert relatou à Maria da Saudade Mendes as ações do novo governo, que afetaram diversos órgãos e setores, acarretando até mesmo a extinção do Ministério da Cultura. Relatou também que foi convidado pela revista *Guia das Artes* para escrever um artigo sobre a coleção de arte do poeta, mas que, entretanto, não faria referência ao processo de transferência da coleção para o Brasil.⁴¹⁶ A viúva apoiou a produção do artigo para a revista, reiterando a importância do professor não fazer nenhuma referência àquela questão. Afinal, embora o processo estivesse paralisado à época, ela ainda mantinha a intenção de doar a coleção de arte de Murilo Mendes para o Brasil.⁴¹⁷

⁴¹³ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 6 jun. 1989. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴¹⁴ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 20 jun. 1989. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 22 jul. 1990. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴¹⁷ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 19 jul. 1990. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

Sem chegar a um contrato assinado, as negociações perderam força e estagnaram ainda em fins de 1988. No ano posterior, os interesses de Brasília se voltaram, de fato, para as eleições presidenciais, o que demarcou uma pausa no processo de transferência da coleção de Murilo Mendes para o Brasil. Ressaltamos também que a atuação da imprensa, polemizando a vinda da coleção, marcada pela disputa entre as cidades de Brasília e do Rio de Janeiro, de certa forma, contribuiu para o atraso e o posterior “esfriamento” das negociações.

Durante o governo Fernando Collor de Melo (1990-1992), o Estado brasileiro não manifestou interesse em adquirir a coleção do filho ilustre Murilo Mendes. Sobre aquele momento, vale ressaltar a realização da abertura política do país com as eleições diretas para o cargo de presidente do Brasil. No contexto de 1989, o país elegeu Collor de Melo no segundo turno das eleições presidenciais. Em seu projeto de governo para combater a alta inflação, o então presidente propôs a elevação das taxas de juros e impostos, a redução de gastos, a demissão de funcionários públicos, a privatização de empresas estatais e a extinção de órgãos públicos, entre eles, o Ministério da Cultura. Com o fim do referido ministério, ocorreu uma pausa nas negociações de transferência da coleção do poeta para o Brasil. O processo foi retomado no governo do presidente mineiro Itamar Franco, desta vez, por intermédio do Ministério da Educação, como veremos adiante.

3.2 A retomada da negociação entre o governo federal e Maria da Saudade Mendes

O juiz-forano Itamar Franco, até então vice-presidente do Brasil, assumiu o governo interinamente em outubro de 1992, após o afastamento da presidência de Fernando Collor de Melo por denúncias de corrupção. No findar de dezembro, ele foi nomeado presidente do Brasil devido à renúncia de Collor de Melo.⁴¹⁸ Ainda naquele mês, em sua vinda à Juiz de Fora⁴¹⁹, Itamar Franco, conforme noticiado pela imprensa local, havia sinalizado para o futuro embaixador do Brasil em Portugal, José Aparecido de Oliveira, retomar as conversas com Maria da Saudade Mendes para a transferência do acervo do poeta para o Brasil.⁴²⁰

⁴¹⁸ Em 28 de dezembro de 1992, o Congresso Nacional votou a favor do *impeachment* do então presidente Collor de Melo. No dia seguinte, ele renunciou ao seu cargo, encerrando seu mandato, conhecido como a “Era Collor”.

⁴¹⁹ Na ocasião, Itamar Franco veio a Juiz de Fora em consequência do falecimento de sua mãe, Dona Itália Franco.

⁴²⁰ O UNIVERSO poético e intelectual do artista se abre a Juiz de Fora. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 e 14 dez. 1992. Caderno Dois.

Naquela mesma ocasião, José Aparecido de Oliveira também veio a Juiz de Fora, acompanhando o presidente Itamar Franco. Pontuamos que Aparecido de Oliveira, enquanto governador do Distrito Federal (1985-1988) e ministro da cultura (1988-1989), lutou para que a coleção fosse para Brasília. Já no governo de Itamar Franco, trabalhou em favor de Juiz de Fora.

Assim, Aparecido de Oliveira, em companhia do presidente, assegurou que, tão logo assumisse a pasta e desembarcasse em Lisboa, iria se reunir com a viúva do poeta para retomar as negociações. Ele lembrou também que, quando assumiu o Ministério da Cultura, no governo anterior, havia conversado com o próprio Itamar Franco e, na ocasião, o presidente havia manifestado posição favorável a Juiz de Fora.⁴²¹ Em Portugal, Maria da Saudade Mendes já tinha se colocado à disposição para retomar os entendimentos, bem como demonstrara interesse na vinda da coleção para o Brasil.⁴²² Vale ressaltar que, apesar do governo de Itamar Franco ter restituído o Ministério da Cultura, desta vez as negociações ocorreram por intermédio da Embaixada Brasileira em Lisboa e do Ministério da Educação e Desporto, cujo ministro, Murílio de Avelar Hingel, era também conterrâneo do presidente e de Murilo Mendes. Apesar disso, o Ministério da Cultura prestou os auxílios necessários para a transferência da coleção do poeta para o Brasil.

Por meio dos jornais publicados no primeiro semestre de 1993, temos dados relativos ao andamento das conversas e da negociação entre o governo brasileiro e Maria da Saudade Mendes. Destacamos que, desta vez, as cidades de Brasília e do Rio de Janeiro não mais se manifestaram com relação à coleção do poeta. Desse modo, a imprensa enfatizou que o novo presidente do país, Itamar Franco, conterrâneo de Murilo Mendes, empenhava-se para transferir o acervo para Juiz de Fora, como uma homenagem à sua terra natal.

As primeiras notícias datam de janeiro daquele ano, ocasião em que *O Globo*⁴²³ e o *Jornal do Brasil*⁴²⁴ publicaram notas semelhantes, enfatizando o valor monetário das obras e nominando os artistas presentes na coleção. Ambos os jornais indicaram que as primeiras conversas haviam sido iniciadas, garantindo que Juiz de Fora estava prestes a receber um acervo milionário. Este seria alocado em um memorial dedicado a Murilo Mendes. Ainda foi noticiado que a viúva do poeta havia concordado com a mudança e que a UFJF reivindicava o acervo. Assim, se Maria da Saudade Mendes sinalizasse a favor da universidade, a coleção ficaria no memorial.

Curiosamente, observamos que os jornais já mencionavam o termo “memorial” como o nome da instituição que seria fundada para abrigar os acervos do poeta. No entanto, conforme notamos em nossas pesquisas, a administração superior da UFJF, até aquele momento, ainda não havia, oficialmente, se posicionado a respeito de ter a coleção sob sua

⁴²¹ O UNIVERSO poético e intelectual do artista se abre a Juiz de Fora. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 e 14 dez. 1992. Caderno Dois.

⁴²² Ibid.

⁴²³ PRESIDENTE usa passagem secreta em Juiz de Fora. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1993.

⁴²⁴ JUIZ de Fora ganha acervo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1993.

guarda e também como seu patrimônio. Deste modo, inferimos que os professores remanescentes do CMM trabalharam na articulação para a transferência da coleção de arte de Murilo Mendes para a cidade.⁴²⁵

A campanha pela transferência da coleção para o Brasil ganhou adesão dos familiares de Murilo Mendes. Paulo Torres nos conta que, no princípio do ano de 1993, empenhou-se a favor da vinda da coleção para o Brasil junto ao seu conterrâneo, o presidente Itamar Franco, que acabara de assumir o cargo.⁴²⁶ Confirma tal fato os testemunhos de Leila Barbosa e Marisa Timponi, reforçando que a negociação teve início graças às interferências de parentes, amigos e professores do Centro Murilo Mendes.⁴²⁷

Ao que parece, as interferências e empenhos pessoais geraram resultados favoráveis. Ainda em janeiro de 1993, o governo brasileiro avançou nos entendimentos com Maria da Saudade Mendes, confirmando que as 155 obras de arte e a parte da biblioteca que ainda estava em posse da viúva seriam transferidas para o Brasil. José Aparecido de Oliveira, então embaixador do Brasil e intermediário da negociação, assegurou que o próprio Itamar Franco tinha manifestado o desejo de ver todo o acervo em Juiz de Fora. Para isso, o presidente havia recomendado todo o esforço possível da Embaixada. Por sua vez, a prefeitura de Juiz de Fora também mantinha uma posição favorável com relação à vinda das obras para a cidade. Nesse sentido, o governo municipal se comprometeu a fazer todo o esforço possível para que o acervo se integrasse à cidade.⁴²⁸

À medida que as negociações avançaram, tomamos consciência de que Maria da Saudade Mendes viu uma situação favorável à Juiz de Fora. Seus representantes se comprometeram a, além de dedicar espaço exclusivo à coleção, mantê-la como um ato vivo e garantir sua preservação.⁴²⁹ José Aparecido de Oliveira, por sua vez, estava empenhado em concretizar todo o processo em um curto espaço de tempo e, também nesta perspectiva, estudava uma compensação financeira à viúva do poeta.

Vale ressaltar que, no início, levantou-se a possibilidade de abrigar os acervos do poeta no prédio da Reitoria, caso a negociação, de fato, se efetivasse. O Ministério da Educação havia recebido uma carta da UFJF, sugerindo a transferência da Reitoria para o

⁴²⁵ Consideramos que tais professores eram Arlindo Daibert, Marisa Timponi e Leila Barbosa.

⁴²⁶ TORRES, 2005, p. 389. Apesar de ter salientado que se empenhou a favor da vinda da coleção para o Brasil, ele não apresentou detalhes sobre essa atuação.

⁴²⁷ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 180. As autoras não nomeiam quais foram esses professores remanescentes do CMM, sendo impossível saber se Daibert estava entre eles.

⁴²⁸ SANGLARD, Jorge. Vida ao poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 22 jan. 1993. Caderno Dois.

⁴²⁹ Ibid.

campus.⁴³⁰ Assim, o prédio desocupado passaria por reformas e adaptação para receber a coleção. Na ocasião, o reitor José Passini afirmou que estava empenhado na construção da nova Reitoria, no *campus*. Apesar da especulação, parece que tal ideia não foi levada adiante e, como veremos, a sede escolhida foi o antigo casarão da Faculdade de Filosofia e Letras (FAFILE).

No princípio da negociação, chegou a ser anunciada por Roberto Medeiros⁴³¹ a denominação do órgão que abrigaria os acervos do poeta: “Memorial Murilo Mendes”. No entanto, Maria da Saudade Mendes já havia se manifestado em relação ao termo “memorial”. Para a viúva, tal denominação teria um sentido fúnebre, contrariando a ideia central da transferência do acervo para um espaço público: o de manter o poeta vivo em sua obra. Por isso, aliás, a reedição das obras de Mendes foi uma condição para a transferência do acervo. Recuando, José Aparecido de Oliveira alegou que não importava a designação, uma vez que poderia ser um “centro” – o mais importante seria assegurar a transferência das obras. E, no caso, este processo contava com os esforços do presidente Itamar Franco, do ministro da Educação Murílio Hingel e do ministro da Cultura Antônio Houaiss.⁴³²

Ainda a respeito desse assunto, destacamos que, conforme documentação encontrada nos arquivos CEMM/MAMM, o nome inicial do CEMM seria “Memorial Murilo Mendes”. Tal designação, segundo Marisa Timponi e Leila Barbosa, teria sido sugerida por Daibert.⁴³³ Com esse nome, foi protocolado na UFJF um processo que trataria da transferência dos acervos do poeta para o Brasil. Já em negociação com o governo brasileiro, por decisão de Maria da Saudade Mendes, trocou-se o nome do órgão que abrigaria os acervos para Centro de Estudos Murilo Mendes.⁴³⁴ Entretanto, o nome do processo de circulação interna da UFJF, “Memorial Murilo Mendes”, manteve-se, sendo até divulgado pela imprensa durante as negociações entre o governo e a viúva. Assim, devido a esta formalização, toda a documentação referente ao processo de transferência recebeu a designação de “Memorial Murilo Mendes”. Vale ainda ressaltar que, conforme Marisa Timponi, Murílio Hingel foi

⁴³⁰ SANGLARD, Jorge. Vida ao poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 22 jan. 1993. Caderno Dois. Apesar disso, não foi localizado nenhum documento que comprove a intenção de abrigar a coleção do poeta no antigo prédio da Reitoria.

⁴³¹ Roberto Medeiros era amigo de Itamar Franco e diretor de Recursos Humanos da Telemig, em 1993. Naquele contexto, ele defendeu a vinda dos acervos de Murilo Mendes para Juiz de Fora.

⁴³² SANGULARD, op. cit.

⁴³³ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 182.

⁴³⁴ *Ibid.*

quem escolheu a antiga edificação da FAFILE como sede para abrigar o CEMM, sendo tal escolha acatada pela Universidade.⁴³⁵

Em fevereiro de 1993, Maria da Saudade Mendes concedeu entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, admitindo sua intenção de doar a coleção para Juiz de Fora. Porém, buscava ainda garantias de como seria o tratamento dado à coleção e também acerca da preservação da memória do poeta. Deste modo, compreendemos o teor das negociações. Para a viúva, a coleção era o único bem deixado por Murilo Mendes e, para além do seu valor artístico, ela constituía seu meio de subsistência. Ainda em sua entrevista, quando questionada se era do desejo do poeta que as obras de arte fossem para Juiz de Fora, a viúva enfatizou:

Não. Quando comecei a discutir o assunto com o governo brasileiro, há alguns anos atrás, defendi que o acervo deveria ir para o Rio. Agradaria mais a Murilo, já que sua biblioteca foi doada para a Universidade de Juiz de Fora. Mas no fundo acredito que Juiz de Fora vai tratar da coleção com mais carinho.⁴³⁶

A opinião de Maria da Saudade Mendes indica suas próprias estratégias de preservação da memória do poeta em relação a cada cidade. Enquanto o Rio de Janeiro seria um espaço primordial no que tange à própria coleção e sua história, Juiz de Fora destacaria o papel do poeta, o qual não seria, necessariamente, vinculado à sua coleção de arte. Desse modo, inferimos que a viúva desejava que cada cidade criasse narrativas em prol da preservação da memória de Murilo Mendes. Assim, a cidade carioca conservaria a visão de um colecionador e crítico de arte, cujo destaque repousaria nas obras de seu acervo. Já a cidade natal de Murilo Mendes dialogaria com o poeta, enfatizando sua obra e atividade literária.

Ainda em sua entrevista, Maria da Saudade Mendes salientou que esperava uma compensação financeira, pois a coleção era o único bem que o poeta deixara para ela. Desse modo e, mais uma vez, compreendemos o contexto das negociações. Para a viúva, além do valor artístico, havia o valor monetário das obras. Tal como ela mesma já tinha confessado a Daibert, quando vendeu grande parte da coleção de arte brasileira, a qual havia ficado anteriormente sob a guarda do MAM RJ, ela tinha em vista a obtenção de recursos financeiros.⁴³⁷

⁴³⁵ BARBOSA; RODRIGUES, 2000.

⁴³⁶ EBOLI, Evandro. Itamar quer pinacoteca em Juiz de Fora. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1993. Ilustrada.

⁴³⁷ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 193.

Sendo assim, Antônio Houaiss, então ministro da cultura, já em fevereiro de 1993, antecipou-se, comunicando que o governo estava disposto a fornecer um pagamento à Maria da Saudade Mendes.⁴³⁸ Contudo, havia um problema: segundo o ministro, a viúva não considerava Juiz de Fora uma cidade expressiva o bastante para abrigar as obras de arte do poeta.⁴³⁹ Assim, entendemos que, para a viúva, a coleção não alcançaria sua amplitude em uma cidade mineira de médio porte e interiorana. Ao que parece, durante as negociações, Maria da Saudade Mendes ainda ponderava a favor do Rio de Janeiro. No entanto, aceitou a condição, estabelecida pelo governo brasileiro, de trazer a coleção para a cidade natal do poeta, do presidente da República e do ministro da Educação.

Interpretamos que, naquele contexto, os anseios de Maria da Saudade Mendes em transferir a coleção para o Rio de Janeiro não encontraram ressonância. Isso porque o então coordenador-geral do MAM RJ, Marcos Lontra, pronunciou-se, alegando que não havia mais interesse no acervo por parte da instituição, devido à inviabilidade de uma exposição permanente para ele. Lontra lembrou que, em 1988, a viúva de Mendes exigiu tal condição, porém, uma exposição desse tipo seria inviável no contexto curatorial daquela unidade museológica. A respeito do MAM de Brasília, o coordenador do MAM RJ salientou que a possibilidade de receber a coleção do poeta estava fora de cogitação. Afinal, o museu dedicado ao abrigo do acervo e da memória indígena até aquela data não havia sido concluído. Desse modo, para o coordenador do museu carioca, Juiz de Fora se apresentava como uma cidade favorável, desde que tivesse condições museológicas para abrigar a coleção do poeta.⁴⁴⁰

Se, por um lado, a Embaixada do Brasil e o Ministério da Educação atuavam nos trâmites burocráticos das negociações para a transferência da coleção de Murilo Mendes, a UFJF, conforme os documentos encontrados, ainda não havia se posicionado oficialmente. Neste sentido, deparamo-nos com dois ofícios datados do dia 17 de maio de 1993. O primeiro, destinado a José Aparecido de Oliveira, Embaixador do Brasil,⁴⁴¹ e o segundo a Maria da

⁴³⁸ EBOLI, Evandro. Itamar quer pinacoteca em Juiz de Fora. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1993. Ilustrada.

⁴³⁹ Ibid.

⁴⁴⁰ MIGLIACCIO, Marcelo. Rio e Brasília queriam o acervo em 1988. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1993. Ilustrada.

⁴⁴¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Ofício nº 0057/93-R/GR*. Juiz de Fora: UFJF, 17 maio 1993a. Correspondência oficial enviada por José Passini, reitor da UFJF, ao embaixador do Brasil em Portugal, José Aparecido de Oliveira. Pasta anexa ao processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

Saudade Mendes⁴⁴². Em ambos os documentos, a UFJF procurou “manifestar e ratificar seu interesse em ter sob sua guarda e como seu patrimônio os acervos de Murilo”. Em contrapartida, a instituição declarou que podia oferecer 200 mil dólares à viúva do poeta.

Os professores oriundos do CMM se ocuparam da divulgação da obra de Mendes e da redação do plano de funcionamento do local em que seria estabelecido o Centro de Estudos Murilo Mendes.⁴⁴³ Leila Barbosa e Marisa Timponi, no livro *A trama poética de Murilo Mendes*, relatam que, com o apoio da Prefeitura de Juiz de Fora, por meio da Fundação Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), organizaram, no primeiro semestre de 1993, o projeto “Murilo Mendes 92 anos”. Este foi dividido em cinco módulos: o primeiro foi constituído por uma conferência e pelo lançamento do livro *Murilo Mendes - Coleção Poetas modernos do Brasil*, de Laís Corrêa de Araújo; o segundo módulo englobou a “Mostra Murilo Mendes”, no 1º Congresso de Ciências Humanas, Letras e Artes de Minas Gerais; o terceiro apresentou uma palestra da professora Leila Barbosa sobre *A Idade do Serrote*, na Universidade Federal do Espírito Santo; o quarto módulo, por sua vez, foi composto pelo projeto “Arte da nossa gente”, com exposição e lançamento do vídeo *Belmiro, Pedro, Murilo, João e Néilson*; e, por fim, o último módulo apresentou a comunicação do trabalho “Do pícaro ao malandro malazartiano: o caso de Murilo Mendes”.⁴⁴⁴

Assim, observamos a tentativa dos professores em preservar e constituir a memória do poeta Murilo Mendes, traçando diálogos entre seus poemas, sua vida e suas reverberações no campo acadêmico. No entanto, observamos apenas a atuação da área da literatura. Conforme os documentos pesquisados, não há registro da atuação de Daibert naquele momento das negociações. Apenas tomamos conhecimento de que o professor, juntamente com Barbosa e Timponi, trabalhou na redação do plano de trabalho para a implantação do Centro de Estudos Murilo Mendes.⁴⁴⁵

Na troca de correspondências entre o professor e a viúva do poeta, averiguamos a existência de uma carta-resposta de Maria da Saudade Mendes⁴⁴⁶, explicando ao seu

⁴⁴² UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Ofício nº 0058/93-R/GR*. Juiz de Fora: UFJF, 17 maio 1993b. Correspondência oficial enviada por José Passini, reitor da UFJF, à Maria da Saudade Cortesão Mendes. Pasta anexa ao processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

⁴⁴³ Na pasta do processo de transferência da coleção, consta o nome do projeto inicial, “Memorial Murilo Mendes”. Confira: Pasta anexa do processo do *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, localizada no Arquivo Administrativo do MAMM.

⁴⁴⁴ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 182.

⁴⁴⁵ Conforme Leila Barbosa e Marisa Timponi (2000, p. 182), o nome “Memorial Murilo Mendes” foi sugerido por Arlindo Daibert. Como vimos, todo o processo conduzido pela UFJF foi mantido sob aquela denominação, apesar de os professores se referirem ao espaço como “Centro Murilo Mendes”.

⁴⁴⁶ No arquivo correspondência de Daibert / Maria da Saudade Mendes há apenas a carta-resposta da viúva.

interlocutor que, em conversa com Murílio Hingel, havia sido definido o nome de Daibert para atuar como o coordenador do “Projeto Murilo Mendes”. A viúva ainda relatou que tinha avaliado o plano prévio de trabalho do projeto, cuja estruturação e divisão das diversas áreas que contemplava parecia-lhe “justa e abrangente”. Além disso, ela ratificou o nome mais adequado para a instituição que abrigaria os acervos murilianos: “Só não me deixo levar pelo entusiasmo que me causa êsse projeto para um Centro de Estudos Murilo Mendes (até que nem seria um mau nome) por algum receio de que possa ser ainda prematuro...”⁴⁴⁷

A sugestão do nome de Daibert como coordenador do “Projeto Murilo Mendes” também recebeu apoio de Paulo Torres que, em carta endereçada ao presidente Itamar Franco, solicitou a inclusão do nome do professor.⁴⁴⁸ O então presidente, por sua vez, respondeu que o “assunto Murilo Mendes” estava sendo conduzido pelo embaixador José Aparecido de Oliveira e o ministro da Educação Murílio Hingel. Ele ainda acrescentou que, tão logo o processo avançasse, seria convocada a colaboração de outras pessoas, inclusive do professor Daibert.⁴⁴⁹

Segundo o plano de trabalho redigido para a implantação e funcionamento do Memorial Murilo Mendes⁴⁵⁰, com o apoio da viúva do poeta e por iniciativa do Ministério da Educação e Desporto, seriam reunidos em Juiz de Fora as obras de arte, a biblioteca e os documentos pessoais do poeta. Esse acervo permitiria a pesquisa e a difusão de sua vida e obra, pautando o objetivo geral do Memorial: “o estudo e a divulgação da obra do escritor através da organização e da pesquisa sistemática de seu acervo iconográfico e documental transferido para a Universidade Federal de Juiz de Fora.”⁴⁵¹

Para seu funcionamento, o Memorial seria organizado em seis núcleos: artes plásticas, biblioteca, documentação, pesquisa, divulgação e administrativo. Contudo, os núcleos que merecem destaque aqui são os de artes plásticas e o de pesquisa. Assim, de acordo com o plano de trabalho supracitado, o núcleo de artes plásticas:

⁴⁴⁷ MENDES, Maria da Saudade. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 05 jul. 1993. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴⁴⁸ Torres escreveu a Daibert relatando que tinha enviado carta ao presidente Itamar, solicitando que considerasse o nome do professor no “Projeto Murilo Mendes” (TORRES, Paulo. [Correspondência]. Destinatário: Arlindo Daibert. Rio de Janeiro, 06 jun. 1993. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

⁴⁴⁹ FRANCO, Itamar. [Correspondência]. Destinatário: Paulo Torres. Brasília, 11 jun. 1993. 1 carta. Cópia. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴⁵⁰ Na documentação da pasta do processo do *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, consta o plano de trabalho com a designação “Memorial Murilo Mendes” (MEC; UFJF, 1993).

⁴⁵¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Plano de trabalho para a implantação do Memorial Murilo Mendes*. Juiz de Fora: [s. n.], 1993c. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

Organizar-se-á a partir do acervo de artes plásticas reunido pelo poeta ao longo de sua vida. O núcleo terá como um de seus objetivos primordiais, a manutenção, conservação, exposição e o estudo do acervo, bem como das relações estabelecidas pelo poeta com o universo das artes plásticas, enquanto crítico e homem de cultura. O núcleo de artes plásticas procurará, através da pesquisa sistemática, contextualizar o acervo de artes plásticas na vida e na produção poética de Murilo Mendes.⁴⁵²

Quanto ao núcleo de pesquisa, o documento aponta que:

[...] terá por atividade básica a pesquisa e o estudo da personalidade e da obra de Murilo Mendes. Sua orientação primordial será elaborar e desenvolver projetos e programas de pesquisa sobre o assunto através da seguinte atuação. 1. estabelecimento de contato e intercâmbio com instituições culturais e acadêmicas afins; 2. reunião do material gerado pelas pesquisas, estudos e atividades desenvolvidas pelas equipes de pesquisa do Memorial Murilo Mendes (artigos na imprensa, textos, tese, exposições didáticas, etc); 3. reunião do material gerado pelas pesquisas e estudos sobre a obra muriliana em nível nacional e internacional; 4. elaboração de catálogos e inventários dos diferentes acervos que constituirão o Memorial Murilo Mendes; 5. estabelecimento de uma filosofia de incentivo à pesquisa da obra muriliana com vistas à sua mais ampla divulgação.⁴⁵³

Na estruturação desses dois principais núcleos, temos a dimensão do pensamento dos membros oriundos do CMM com relação à coleção de arte e à obra do poeta, bem como às pesquisas a elas relacionadas. Desse modo, interpretamos que, para eles, a coleção não representava apenas uma reunião de obras de arte, mas sim uma ferramenta fundamental para o entendimento da vida e da produção de Mendes. Assim, as obras serviriam de suporte para pesquisas relacionadas ao seu trabalho literário e aos campos histórico, sociológico e artístico constituintes do universo Murilo Mendes.

Somente em 9 de julho de 1993, o então reitor José Passini, representante da UFJF, promulgou uma portaria acerca da coordenação dos trabalhos a serem desenvolvidos no âmbito da universidade, por meio da implantação do “Memorial Murilo Mendes”. Esse documento definiu a comissão responsável por aquelas atividades, estatuinto a composição dos seus membros: Evandro Maia Costa (presidente), Arlindo Daibert Amaral, Hélio Fádel Araújo Silva e Marisa Timponi Pereira Rodrigues.⁴⁵⁴ Consoante com a portaria, a comissão, se necessário, poderia constituir subcomissões, com o objetivo de otimizar os trabalhos.

⁴⁵² Ibid.

⁴⁵³ Ibid.

⁴⁵⁴ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria n° 643*. Juiz de Fora: UFJF, 09 jul. 1993d. Cópia. Documento anexo à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. A UFJF, apesar de constituir e nomear a comissão, não especificou a função de cada membro, com exceção do professor Evandro Costa, que viria a ser o presidente da comissão.

Evandro Maia Costa, na ocasião, ocupava o cargo de pró-reitor de desenvolvimento e planejamento (PROPLAN) e Arlindo Daibert, Hélio Fádel e Marisa Timponi eram professores dos Departamentos de Artes, Desenho e Letras, respectivamente. Entretanto, Daibert, em 12 de agosto daquele ano, dia de seu aniversário, encaminhou seu pedido de afastamento do “Projeto Murilo Mendes”. Em seu diário, relatou que havia comunicado ao MEC e à UFJF seu afastamento do *affaire Murilo Mendes*.⁴⁵⁵ Com sua saída, foi solicitada a inclusão do nome da professora Leila Barbosa no corpo da comissão, cujo aceite foi publicado na Portaria nº 791, de 17 de agosto de 1993⁴⁵⁶. Logo após, em 28 de agosto, o professor Arlindo Daibert faleceu precocemente, vítima de um aneurisma cerebral.

Posteriormente, o pró-reitor Evandro Maia Costa se ocupou dos trâmites legais para a transferência da coleção do poeta e foi indicado pelo reitor para representar a UFJF junto à Embaixada do Brasil, ao Ministério da Educação e à Maria da Saudade Mendes. Dessa forma, ele possuía autonomia para exercer os trabalhos e concluir a negociação de transferência em Portugal.⁴⁵⁷ Por sua vez, Murílio Hingel credenciou o seu chefe de gabinete, Sr. Carlos Alberto Ribeiro de Xavier, como representante do MEC para viajar em companhia do pró-reitor da UFJF, a fim de concluir as negociações por ele iniciadas⁴⁵⁸.

Hingel, em carta endereçada ao chanceler Celso Amorim, ministro das relações exteriores, relatou que a UFJF estava disposta a negociar, desde que se chegasse a um valor compatível com sua possibilidade orçamentária. Neste sentido, explicou que tinha ficado acordado com a viúva do poeta que as obras de artistas brasileiros seriam doadas, sem ônus para a Universidade, e aquelas de artistas estrangeiros, avaliadas em 1,2 milhões de dólares por especialista da Fundação Calouste Gulbenkian, seriam negociadas⁴⁵⁹. Por fim, o ministro

⁴⁵⁵ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 293. Arlindo Daibert não menciona a motivação do seu desligamento do “Projeto Murilo Mendes”.

⁴⁵⁶ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 182.

⁴⁵⁷ PASSINI, José [*Carta do reitor da UFJF ao ministro da Educação*]. Destinatário: Murílio Hingel. Juiz de Fora, 01 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

⁴⁵⁸ HINGEL, Murílio. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Brasília, 03 set. 1993. Cópia. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM. Nesta correspondência, Hingel apresentou seu chefe de gabinete, que iria representá-lo nas negociações junto à Embaixada Brasileira e à Maria da Saudade Mendes.

⁴⁵⁹ As obras de artistas estrangeiros foram avaliadas pelo arquiteto José Sommer Ribeiro, diretor do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Essa coleção estrangeira foi avaliada em, no mínimo, 1.142.000.00 (Um milhão cento e quarenta e dois mil dólares) (MEC; UFJF, 1993).

solicitou a presença do encarregado de negócios da Embaixada em Lisboa para acompanhar os entendimentos entre as partes envolvidas e preparar a documentação necessária.⁴⁶⁰

Já indicado por Hingel, Carlos Alberto Xavier solicitou ao Dr. Miguel Angel Enríquez, representante da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Brasil, o apoio institucional para a conclusão do projeto. Assim, em carta, Xavier expôs sua intenção de viajar a Lisboa, em companhia do pró-reitor da UFJF, Evandro Maia Costa, e lá permanecer até a assinatura dos documentos necessários para formalizar a negociação. Na ocasião, ele solicitou também apoio para o traslado da coleção de arte até a cidade de Juiz de Fora.⁴⁶¹ O representante da UNESCO, por sua vez, considerou “este tipo de ação da mais alta importância para a afirmação das identidades culturais regional e nacional como para a consolidação do patrimônio cultural do país através da obra de seus artistas e pensadores”.⁴⁶² Por tal motivo, o escritório da UNESCO manifestou apoio ao “Projeto Murilo Mendes”.

É interessante observar que, naquele contexto, o Brasil estava passando por um período de abertura democrática recente, começado em 1985. Nesse sentido, as artes, que anteriormente eram alvo de censura pela ditadura militar (1964-1985), agora indicavam um avanço durante o processo de redemocratização. Dessa forma, a consolidação das identidades e a presença do livre pensamento artístico sinalizavam a existência de maior liberdade e de desenvolvimento social.

Assim, no dia 13 de setembro de 1993, reuniram-se na Embaixada Brasileira em Portugal, Evandro Maia Costa, representante da UFJF, Carlos Alberto Ribeiro de Xavier, representante do MEC, e Maria da Saudade Mendes, proprietária das obras de arte do poeta, para celebrar a assinatura do *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*.⁴⁶³ O referido documento foi testemunhado e também assinado pelo encarregado de negócios da Embaixada do Brasil, ministro Luiz Henrique Pereira da Fonseca,

⁴⁶⁰ HINGEL, Murílio. [*Carta do ministro da Educação ao ministro das Relações Exteriores*]. Destinatário: Chanceler Celso Amorim. Brasília, 01 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

⁴⁶¹ XAVIER, Carlos Alberto Ribeiro de. [*Carta do chefe de gabinete do Ministério da Educação ao representante da UNESCO no Brasil*]. Destinatário: Miguel Angel Enríquez. Brasília, 01 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

⁴⁶² ENRÍQUEZ, Miguel Angel. [*Carta do representante da UNESCO no Brasil ao chefe de gabinete do Ministério da Educação*]. Destinatário: Carlos Alberto Ribeiro de Xavier. Brasília, 06 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

⁴⁶³ MEC; UFJF, 1993.

e pelo chefe do setor cultural, secretário Ruy Pacheco de Azevedo Amaral.⁴⁶⁴ Enfim, a coleção de arte de Murilo Mendes passou para a tutela do governo brasileiro que, por sua vez, garantiu um pagamento à viúva do poeta no valor de US\$ 500.000,00 (quinhentos mil dólares americanos).⁴⁶⁵

De acordo com o termo, o objeto se tratava do acervo de arte de Murilo Mendes, composto por “cerca de 150 obras”⁴⁶⁶ de artistas brasileiros e estrangeiros (Apêndice 2). Quanto à questão do pagamento à Maria da Saudade Mendes, a primeira parcela, correspondente a 50% do valor, seria paga após a conclusão dos trâmites burocráticos. Já o restante chegaria à viúva após a transferência das obras para o Brasil, ou ainda na sua entrega ao representante do governo em Lisboa.⁴⁶⁷ No contrato, foi firmado que a coleção seria destinada exclusivamente à montagem do “Centro de Estudos Murilo Mendes”, o qual viria a funcionar no prédio da UFJF situado na Avenida Rio Branco, 3372, na cidade de Juiz de Fora. Este mesmo espaço também abrigaria a biblioteca pessoal do poeta – doada anteriormente à Universidade – e demais documentos relativos à formação dos acervos do poeta.⁴⁶⁸ Para o seu funcionamento adequado, o CEMM estaria vinculado ao gabinete do reitor e possuiria estrutura organizacional e regimento interno próprios. Além disso, a instituição viria a integrar o Sistema Nacional de Museus do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.⁴⁶⁹

Assim, a partir das condições do contrato de transferência, a UFJF se obrigou a manter as obras de arte em segurança, em condições adequadas de iluminação, climatização e conservação, além de não poder alienar, ceder ou transferir quaisquer obras para outros acervos. O CEMM, por sua vez, comprometeu-se com a criação de um Conselho Fiscal e um Conselho Curador, contando com a participação de três membros indicados por Maria da Saudade Mendes, considerada um membro inerente. Para a montagem da exposição permanente, seria constituída uma comissão consultiva composta por quatro especialistas, sendo dois indicados pela viúva e dois pela UFJF. Por fim, o contrato reservou a Maria da

⁴⁶⁴ Ibid. Conforme noticiado pela imprensa, estiveram também presentes no ato da assinatura o prefeito de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, a sobrinha de Murilo Mendes, Rachel Stephaic, e seu marido, Peter Stephaic (APARECIDO assegura acervo de Murilo Mendes para Minas. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 14 set. 1993. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

⁴⁶⁵ As negociações chegaram a um valor compatível com a possibilidade orçamentária do Ministério da Educação.

⁴⁶⁶ Termo impreciso, conforme consta no *Termo de Contrato de Transferência do Acervo Murilo Mendes* (MEC; UFJF, op. cit.).

⁴⁶⁷ Ibid.

⁴⁶⁸ MEC; UFJF, 1993.

⁴⁶⁹ Ibid.

Saudade Mendes o direito de conservar e reter em sua posse algumas obras, até quando assim o desejasse (Apêndice 3).⁴⁷⁰

No dia seguinte à assinatura do contrato, a imprensa brasileira noticiou que o acordo entre Maria da Saudade Mendes, as autoridades da Embaixada Brasileira e o Ministério da Educação havia resultado na transferência definitiva da coleção de arte do poeta para Juiz de Fora. No jornal *Tribuna da Imprensa*, Luiz Henrique Pereira da Fonseca salientou que o Brasil acabava de receber de um país estrangeiro uma das mais expressivas coleções de arte depois das doações de Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi.⁴⁷¹ Por sua vez, o jornal *O Globo*, no dia 16 de setembro de 1993, publicou uma matéria intitulada “Universidade ganha coleção de Murilo Mendes”. Nela foi exposto que, após longa negociação, a coleção de arte de Murilo Mendes teria sido doada à UFJF para a criação de um centro de estudos que levaria o nome do poeta. Ainda de acordo com o texto, a coleção ficaria sediada no casarão da Universidade anteriormente ocupado pela antiga Faculdade de Filosofia e Letras (FAFILE).⁴⁷²

Em outubro de 1993, a Universidade publicou no *UFJF Hoje* que havia sido deliberado que aquela edificação que, naquele momento, abrigava a Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Extensão (PROACE) da UFJF passaria por adaptação e restauração para então acolher o vindouro Centro de Estudos Murilo Mendes. O artigo em questão ainda reportou que o período de adaptação e restauração da edificação compreenderia seis meses, com previsão de extensão devido à complexidade de suas características originais. Os recursos para a obra, por sua vez, seriam provenientes do MEC.⁴⁷³

Assim, após a assinatura do *Termo*, as ações foram direcionadas para a adaptação e restauração da edificação supracitada, escolhida pelo ministro Murílio Hingel. O pró-reitor Evandro Maia e o professor Hélio Fádel foram os responsáveis pelo projeto e pelas obras de restauração, sendo eles assessorados pelos técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Os recursos provenientes do MEC também possibilitaram a construção de um anfiteatro ao lado da edificação. As professoras Leila Barbosa e Marisa Timponi, juntamente com Rafael Cestaro, ficaram responsáveis pelo funcionamento acadêmico e cultural do CEMM. Neste sentido, buscaram consultoria e conhecimento de normas de funcionamento por meio de visitas técnicas a instituições como o Instituto de

⁴⁷⁰ Ibid.

⁴⁷¹ APARECIDO assegura acervo de Murilo Mendes para Minas. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 14 set. 1993. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁴⁷² COHEN, Sandra. Universidade ganha coleção Murilo Mendes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 set. 1993.

⁴⁷³ PROACE abriga Centro Murilo Mendes. *UFJF Hoje*, Juiz de Fora, ano IV, n. 651, out. 1993. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

Estudo Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e a Fundação Casa de Rui Barbosa.⁴⁷⁴

Apesar disso, a transferência da coleção não foi unanimidade. Hildegard Angel, em sua coluna no jornal *O Globo*, mencionou que trazer a coleção de Murilo Mendes para Juiz de Fora seria um “alto risco”, tendo em vista o estado de conservação do Museu Mariano Procópio e o destino dado ao acervo de Silva Melo, doado à Prefeitura de Juiz de Fora.⁴⁷⁵ Angel ponderou que o referido acervo estava disperso, e o mobiliário era utilizado para fins burocráticos nas repartições públicas. Por isso, o autor temia que o mesmo ocorresse com a coleção do poeta. Sua preocupação era plausível, afinal, em um entendimento equivocado ou por forças políticas, a coleção poderia ser dispersa ou compor salas e gabinetes, dissociando-se de sua função e da figura de Murilo Mendes.⁴⁷⁶

Contudo, em dezembro de 1993, a imprensa já noticiava que, com a perspectiva da chegada da coleção, o CEMM ganhava forma e tinha previsão de abertura para 13 de maio de 1994, data de aniversário do poeta.⁴⁷⁷ Efetivamente, as obras de arte chegaram ao Brasil somente em agosto daquele ano. Assim, a inauguração do CEMM ocorreu em 27 de agosto de 1994, com a presença de Maria da Saudade Mendes, Murílio Hingel, o presidente Itamar Franco e autoridades locais e estaduais (figura 63).⁴⁷⁸

Figura 63. Fotografia de inauguração do CEMM



Fonte: Acervo Memorial da República Presidente Itamar Franco.

À frente: oficial não identificado e Maria da Saudade Mendes. Atrás, da esquerda para direita: duas pessoas não identificadas, Murílio Hingel, Itamar Franco, Evandro Maia Costa e Custódio Mattos.

⁴⁷⁴ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 183.

⁴⁷⁵ O acervo de Antônio Silva Melo (livros, obra de arte e mobiliário) foi doado à Prefeitura de Juiz de Fora em 1979. Naquela ocasião, foi alugado um imóvel para exibi-lo. No entanto, as administrações posteriores desativaram o imóvel.

⁴⁷⁶ ANGEL, Hildegard. Coleção de alto risco. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1993.

⁴⁷⁷ NINA, Cláudia. Alma plural em corpo único. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 04 dez. 1993.

⁴⁷⁸ BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 184.

Em seu discurso proferido no dia da inauguração, a viúva do poeta salientou a passagem da coleção da esfera privada à esfera pública, afirmando que seria essa a intenção de Murilo Mendes. Ela acrescentou ainda que a coleção não deveria ser restrita a poucos privilegiados, mas sim difundida numa dinâmica social abrangente.⁴⁷⁹ Deste modo, a coleção de arte que pertenceu ao poeta se tornou patrimônio público brasileiro, sediada em uma instituição acadêmica. Criada para promover o conhecimento da vida e obra de Murilo Mendes, a instituição também visava o desenvolvimento de projetos de ensino, pesquisa e extensão concernentes à UFJF.

Conforme relatos orais de funcionários que participaram da montagem do CEMM, as obras de arte chegaram ao Brasil e permaneceram em posse da alfândega brasileira para averiguação da documentação de importação. A coleção de arte do poeta chegou a Juiz de Fora somente no dia de inauguração do CEMM, dando a entender que não havia um projeto expográfico definido. Conseqüentemente, parece que a exposição de inauguração apresentou somente as obras emblemáticas que estavam em condições de serem expostas. Tal fato é respaldado pela ausência de registro documental e fotográfico dessa exposição nos arquivos do CEMM/ MAMM.

3.3 O Centro de Estudos Murilo Mendes

O CEMM, sob a regência da Comissão de Implantação, foi inaugurado já enfrentando desafios e problemas de infraestrutura e também com a ausência de uma programação de exposições. Assim, logo após a sua inauguração, o Centro permaneceu fechado, tendo em vista melhorias, complementação da infraestrutura e término de obras. O anfiteatro, por exemplo, ainda estava sendo construído, na parte externa da instituição.⁴⁸⁰ Voltando a abrir efetivamente suas portas ao público três meses depois, as ações do CEMM se concentraram na conclusão das obras do espaço físico. Naquele contexto, havia também a necessidade de

⁴⁷⁹ MENDES, Maria da Saudade Cortesão. *Discurso proferido durante inauguração do Centro de Estudo Murilo Mendes*. Juiz de Fora: [s. n.], 26 ago. 1994. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

⁴⁸⁰ Em 18 de outubro de 1994, o reitor Renê Gonçalves de Matos encaminhou ao ministro Murilo Hingel um ofício para análise e liberação de recursos. Tratava-se de um relatório de serviços a serem executados nos anexos do CEMM, tendo em vista complementar as obras (UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Ofício n° 1512/94 – R/GR*. Juiz de Fora: UFJF, 18 out. 1994. Assunto: Relatório de anexo do Centro de Estudos Murilo Mendes, enviado por Renê Gonçalves de Matos, reitor da UFJF, ao Prof. Murílio Hingel, ministro da Educação e Desporto. Pasta anexa ao processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM).

organização administrativa, como montagem de quadro de servidores e segurança. Outro ponto indispensável era a organização de um projeto expositivo para um público que ainda não conhecia Murilo Mendes e nem era frequentador de espaços dedicados à arte moderna.

Neste último quesito, a demanda por uma extensa pesquisa e curadoria foi imprescindível. Tal fato levou a Comissão de Implantação do CEMM a se reunir em setembro de 1994, com o objetivo de propor e discutir possíveis soluções a serem executadas para a melhoria da instituição.⁴⁸¹ Em sintonia com o que foi acordado no *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, o aperfeiçoamento das atividades visava a segurança e a integridade dos acervos na edificação da antiga sede da FAFILE, em busca de condições adequadas de funcionamento.⁴⁸² Entretanto, na reunião, não foi planejada e nem discutida a exposição de reabertura da instituição.

Vale ressaltar que a inauguração do CEMM coincidiu com a troca do reitor da UFJF. Nos primeiros dias de setembro foi empossado o reitor Renê Gonçalves de Matos, sendo suas primeiras ações em relação ao CEMM realizadas efetivamente no mês seguinte. Assim, em 04 de outubro, por meio da Portaria nº 1019, ele constituiu a Comissão Transitória para o Gerenciamento do CEMM.⁴⁸³ Segundo o documento, a comissão seria responsável por aquela tarefa até a aprovação do seu regimento interno pelo Conselho Superior (CONSU) da UFJF. Esse fato retardou as atividades que envolviam o CEMM, uma vez que, nas mudanças de gestão, o processo de adaptação e as linhas políticas dentro da Universidade acabaram por interferir de algum modo nos projetos anteriores. Isso ocorreu mesmo com o CONSU continuamente inteirado do assunto e capaz de dar continuidade ao andamento da implementação do CEMM.

⁴⁸¹ A referida comissão foi constituída pelo presidente, prof. José Alberto Pinho Neves, pelos membros prof. Gilvan Procópio de Oliveira e prof^a. Marisa Timponi, e pelo servidor Carlos Rafael Cestaro. Em 23 de setembro de 1994, esses indivíduos se reuniram na sede da PROACE para deliberar e buscar soluções para os problemas referentes ao funcionamento do CEMM. Dentre os principais assuntos em pauta, destacamos: disposição das salas de exposição, auditório, rampa de acesso, parte elétrica e telefônica, distribuição de computadores, segurança, quadro de servidores, exposições, reinauguração, logomarca, impressões de cartões postais e catálogos, a preocupação em torno da possível confusão do CEMM com um museu, e a viabilidade de criação de uma fundação para a cultura ou um gabinete de arte contemporânea distinto do CEMM (REUNIÃO DA COMISSÃO DO CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 1., 1994, Juiz de Fora. *Ata* [...]. Juiz de Fora: [s. n.], 1994. Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

⁴⁸² MEC; UFJF, 1993.

⁴⁸³ A comissão foi constituída pelo presidente José Alberto Gomes de Pinho Neves e pela vice-presidente prof^a Leila Maria Fonseca Barbosa. Seus membros setoriais eram a prof^a Marisa Timponi Pereira Rodrigues (literatura); o prof. Ricardo de Cristofaro (artes plásticas); o prof. André Luiz Dias Pires (musicologia); e pelo servidor Carlos Rafael da Fonseca Cestaro (documentos e imagens). Vide Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

Conforme o *Termo de Contrato de Transferência*, o CEMM seria vinculado diretamente à Reitoria. No entanto, no dia 31 de outubro de 1994, o então reitor, por meio da Portaria nº 1081, vinculou o CEMM, administrativamente, à PROACE.⁴⁸⁴ Já em 08 de novembro, esta Pró-Reitoria, por meio da Portaria nº 8, designou o professor Gilvan Procópio Ribeiro⁴⁸⁵, então diretor do Centro de Integração Comunitária, para supervisionar o CEMM e também os demais órgãos culturais, como o Fórum da Cultura e o Cine-Theatro Central.⁴⁸⁶ Nesse sentido, a Comissão Transitória passou a dirigir o CEMM, sob a supervisão do referido superintendente, até a data da publicação da Portaria de nº 250, de 21 de março de 1996, através da qual o reitor resolveu destituir a Comissão Transitória de Gerenciamento do CEMM.⁴⁸⁷

O processo de institucionalização da coleção do poeta no âmbito da UFJF partiu da premissa básica da difusão do conhecimento da vida e obra de Murilo Mendes por meio de seus acervos. Destacamos que a reunião de tais acervos (biblioteca e coleção de arte) pela Universidade se destinou exclusivamente à montagem do CEMM.⁴⁸⁸ Na direção tomada, para compreendermos a instituição criada em prol da memória do poeta, é necessário observá-la sob a ótica da museologia – mesmo que ela não tenha recebido a designação de museu. Tal entendimento se ancora no primeiro parágrafo da quarta cláusula do *Termo de Contrato de Transferência*. Este, cabe ressaltar, já direcionava as atividades do CEMM, bem como afirmava que ele seria obrigatoriamente integrado ao instituto responsável pela regulamentação das ações museológicas brasileiras. Assim, de acordo com o documento:

As atividades museológicas do “Centro de Estudos Murilo Mendes” terão a orientação técnica do Ministério da Cultura. O Centro integrará o Sistema Nacional de Museus do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, providência esta que será adotada obrigatoriamente pela Universidade Federal de Juiz de Fora.⁴⁸⁹

⁴⁸⁴ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria nº 1081*. Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 31 out. 1994. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM. Na ocasião, Sonia Maria Herket respondia como Pró-reitora de Assuntos Comunitários e Extensão (PROACE).

⁴⁸⁵ O professor Gilvan Ribeiro, membro do Departamento de Letras, também foi um dos pesquisadores do CEMM.

⁴⁸⁶ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria nº 08*. Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 08 nov. 1994. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

⁴⁸⁷ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria nº 250*. Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 21 mar. 1996. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM. Não foi possível conhecer o motivo da destituição da Comissão Transitória do CEMM. Após a publicação da portaria, o Centro permaneceu sob a supervisão do professor Gilvan Ribeiro e a programação cultural passou a ser organizada por Marisa Timponi. Isso ocorreu até setembro de 1998, quando se encerrou o mandato do reitor Renê Gonçalves de Matos.

⁴⁸⁸ MEC; UFJF, 1993.

⁴⁸⁹ Ibid.

Segundo a transcrição acima, percebemos que o CEMM, mesmo não recebendo a denominação de museu, teria suas atividades reconhecidas como pertencentes ao domínio da museologia. No entanto, parece que, no entendimento da Comissão de Implantação que regia o CEMM, uma entidade denominada como “museu” soava como uma entidade estagnada. Este fato pode ser verificado a partir da preocupação que aquela comissão demonstrava diante da possibilidade do CEMM ser confundido com um museu e de que seu objetivo fosse difundido sob a ótica da museologia.⁴⁹⁰

Tal entendimento vai ao encontro do olhar de Maria da Saudade Mendes a respeito do CEMM. Em 1996, em visita ao Centro, conforme os apontamentos registrados em reunião com o reitor Renê Gonçalves de Matos, ela “insistiu” que o CEMM não era um museu, nem uma galeria de arte ou um espaço de ensino, mas sim um “centro cultural”. Portanto, este local deveria promover atividades e desenvolver uma programação cultural que abrangessem as várias áreas do conhecimento, como literatura, música e artes plásticas.⁴⁹¹ Deste modo, entendemos que a viúva do poeta desejava preservar o espírito “muriliano” na instituição que levava o nome de seu marido, em uma alusão ao “período romano”, no qual o poeta reunia em seu apartamento os amigos – artistas, escritores, músicos e cineastas, dentre outros. No entanto, mesmo com a instituição não recebendo a denominação de museu, a coleção foi tratada em consonância com os princípios básicos estabelecidos por essa área de conhecimento, como conservação, pesquisa e comunicação.

O pressuposto de não ser confundido e tratado como um museu, de certa forma, deixou o CEMM sem referências em algumas áreas, como no registro do Sistema Nacional de Museus, processamento técnico do acervo e conservação. Como consequência, a instituição destinada aos acervos do poeta teve que esperar seis anos para ser registrada em um órgão responsável pela regulamentação e pelo reconhecimento dos museus brasileiros. O CEMM, efetivamente, foi registrado em 2000 no *Guia de Museus Brasileiros*, publicado pela Comissão do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo (USP).⁴⁹² De modo

⁴⁹⁰ A Comissão entendia que o CEMM deveria ter atividades para além de um museu. Para isso, precisaria ser um órgão “vivo”, com exposições, eventos literários, palestras, apresentação musical e também com a criação de um gabinete de arte contemporânea (REUNIÃO DA COMISSÃO DO CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 1., 1994, Juiz de Fora. *Ata* [...]. Juiz de Fora: [s. n.], 1994. Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM).

⁴⁹¹ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Reunião na reitoria da UFJF – dia 25.07.96*. Juiz de Fora: UFJF, 25 jul. 1996. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

⁴⁹² MUSEU DE ARTE MURILO MENDES. *Plano Museológico do MAMM 2019-2022*. Juiz de Fora: Comissão de Elaboração do Plano Museológico do MAMM, 2019.

semelhante, o processamento técnico, a documentação museológica e a conservação das obras só foram iniciadas três anos depois da abertura do CEMM.⁴⁹³

Essas ações começaram a ocorrer no princípio de 1997, com a contratação de dois especialistas da área de conservação e restauração. Eles atuaram na preservação, conservação e restauração da coleção de arte e da biblioteca de Murilo Mendes, tendo em vista a salvaguarda das obras.⁴⁹⁴ Deste modo, foi organizado um *atelier* de conservação e restauração – papel/pintura – na sala do almoxarifado do CEMM. Três anos depois, esse *atelier* foi transferido para o segundo pavimento do prédio anexo, fato que permitiu a divisão das áreas de papel e pintura. Deste modo, foram implementados o Laboratório de Conservação e Restauração de Papel e o Laboratório de Conservação Restauração de Pintura e Escultura, os quais passaram a ocupar duas salas distintas no referido prédio. Ainda no ano de 1997, ocorreu a catalogação, a feitura do inventário e o registro fotográfico do acervo, demarcando, assim, o início da documentação museológica da coleção de Murilo Mendes.⁴⁹⁵

De acordo com Maria Inez Cândido, a documentação de acervos museológicos é uma ferramenta fundamental dentro dos museus: ela representa o conjunto de informações sobre os objetos por meio da palavra e da imagem, tendo em vista a preservação e difusão do conhecimento.⁴⁹⁶ Deste modo, a catalogação que começou a ser desenvolvida no CEMM permitiu o levantamento básico, mas essencial, de informações a respeito da coleção do poeta. Dentre elas, temos a identificação e a contagem das obras, os dados biográficos de alguns artistas, as características técnicas e o estado de conservação do acervo. Assim, as informações obtidas passaram a servir de apoio para as exposições temáticas, para os processos de conservação e restauração das obras e para as visitas guiadas que o CEMM passou a oferecer a partir de 1997.

A documentação das obras do CEMM foi basilar no seu processo de institucionalização, uma vez que legitimou o acervo dentro da esfera pública. Vale ressaltar que as obras careciam, inicialmente, de informações básicas. Foi então averiguado que a

⁴⁹³ A museóloga Vera Maria Vargas foi a primeira profissional dessa área no CEMM, em 1994.

⁴⁹⁴ Aloisio Arnaldo Nunes de Castro e Josefina Del Carmen Renata Prieto Bóscan foram os especialistas contratados para atuarem na preservação dos acervos do poeta nas áreas de suporte de papel e de pintura de cavalete, respectivamente.

⁴⁹⁵ A conservadora e restauradora Josefina Del Carmen Renata Prieto Bóscan executou, em 1997, o projeto de catalogação e a elaboração da ficha de inventário das obras de arte da coleção de Murilo Mendes. À época, ela foi auxiliada por bolsistas da Assistência Estudantil da UFJF (Arquivo do Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura – Setor de Preservação do MAMM).

⁴⁹⁶ CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: NASCIMENTO, Sylvania S. do; TOLENTINO, Átila; CHAGAS, Mario (coord.). *Caderno de diretrizes museológicas I*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 34.

coleção, quando foi transferida de Portugal, foi esvaziada de sua origem e de sua história, o que ocasionou uma perda de informação. Nesse aspecto, os poucos dados a respeito das obras foram fornecidos pelo próprio Murilo Mendes que, ao seu modo, registrou no verso de algumas delas o modo e a data de aquisição.

Como exemplo das dificuldades que foram encontradas ao longo do processo de documentação das obras, há que se ressaltar o caso de uma “pasta cinza”. Durante o processo de catalogação e inventário do acervo, foi identificado tal arquivo em uma das mapotecas alocadas na reserva técnica da instituição. Após ser examinada, verificou-se que seu conteúdo era constituído por gravuras e desenhos de artistas brasileiros, como Fayga Ostrower, Goeldi, Lívio Abramo, Athos Bulcão, Arnaldo Pedroso D’Horta, dentre outros importantes artistas brasileiros (Apêndice 4). No CEMM, entretanto, não havia informações ou qualquer documento a respeito dessa pasta e de seu conteúdo.

A partir das pesquisas realizadas, foi verificado que, em 1995, um ano depois de sua fundação, o CEMM recebera aquela pasta, antes pertencente a Murilo Mendes, contendo as gravuras e os desenhos de artistas remanescentes de seu período brasileiro. Embora não tenha sido encontrado um registro oficial de sua entrada na instituição, encontramos essa informação nos arquivos de Paulo Torres. Ali nos deparamos com uma lista, manuscrita por ele, informando que tal pasta havia sido enviada para o CEMM no dia 17 de novembro de 1995, tendo sido transportada por um carro da UFJF.⁴⁹⁷

A lista ainda esclarece que as obras contidas na pasta estavam no Rio de Janeiro, em posse de um sobrinho de Murilo Mendes. Portanto, elas nunca tinham saído do Brasil e não constam no *Termo de Contrato de Transferência*. A comprovação de que aquelas obras pertenceram ao poeta está no fato de elas estarem listadas no arrolamento de depósito no MAM RJ, em 1968. Além disso, muitas delas apresentam dedicatórias de seu autor para o poeta ou para ele e sua esposa. Pela lista, parece-nos que, por decisão de Maria da Saudade Mendes, a pasta foi encaminhada para se juntar à coleção do poeta no CEMM. Nas fichas de inventário realizadas na ocasião, essas obras foram registradas como doações.

Ao serem inseridas no ambiente institucional da UFJF, as obras passaram pela mudança de estatuto do objeto, sendo a elas atribuídos novos valores e significados. Para retomar as ideias de deslocamento, de significação, recorreremos novamente aos estudos do historiador Krzysztof Pomian, em seu texto *Coleção*. Neste sentido, visamos debater sobre os

⁴⁹⁷ RELAÇÃO do material da Saudade que estava na casa do Bebeto – enviada em 17-11-95 para o CEMM (por um carro da UFJF). Juiz de Fora: [s. n.], 1995. Arquivo Paulo Torres. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

objetos que possuem distintas funções quando colocados em contextos específicos. Isso porque, segundo ele,

Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de um museu ou de colecção já não o têm. Assimilam-se assim a obras de arte que não têm uma finalidade utilitária, enquanto produtos para ornamentar as pessoas, os palácios, os templos, os apartamentos, os jardins, as ruas, as praças e os cemitérios. Todavia, não se pode dizer que as peças de colecção ou de museu estejam lá para decorar.⁴⁹⁸

Em sintonia com os conceitos do historiador, se no apartamento de Murilo Mendes as obras de arte obedeciam à lógica de colecionador e permaneciam em exibição constante ao olhar, já no CEMM, elas passaram a ter um espaço físico alinhado com perspectivas institucionais oferecidas pela UFJF – tanto para sua guarda em reserva técnica quanto para integrar salas de exposição. Às obras de arte do poeta foram agregados novos valores e significados, como o de “Patrimônio Cultural”.

De modo semelhante, para o poeta e Maria da Saudade Mendes, a lógica de disposição das obras nas paredes poderia ser em blocos, com algumas acima ou abaixo de outras, ou talvez visando a composição dos ambientes do apartamento, juntamente com o mobiliário, ou até mesmo em prol do conforto do casal e dos amigos. No CEMM, por sua vez, as obras ficaram sob o domínio da lógica museológica. Deste modo, elas passaram a ser dispostas linearmente sobre parede branca, em salas esvaziadas de móveis, com luz direcionada e adequada à sua conservação, conforme as narrativas específicas de cada exposição estabelecida pela curadoria. Ressaltamos que, conforme o espaço físico das salas e a narrativa da mostra, nem todas as obras poderiam ser selecionadas para participar das exposições.

Sob a ótica da museologia, as obras da coleção do poeta foram acondicionadas, consonante a sua tipologia, em mapotecas ou trainéis em reserva técnica. Sobre esse aspecto, o historiador Pomian ressalta que as obras em uma instituição são rodeadas de cuidados para minimizar os riscos e danos dos agentes de deterioração.⁴⁹⁹ Assim, no CEMM, a coleção foi submetida a condições de segurança, ao controle de luz, de poluição atmosférica e ao monitoramento de temperatura e umidade. Desse modo, as obras se tornaram acessíveis à apreciação e, também, à pesquisa. Contudo, não é possível tocá-las.

Também conforme Pomian:

Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de um museu ou colecção já não o têm. [...] Porque decorar, dispondo quadros e esculturas, significa quebrar a monotonia das paredes vazias que já existem

⁴⁹⁸ POMIAN, 1984, p. 51.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 52.

para torná-las agradáveis, nos museus e nas grandes colecções particulares levantam-se ou arranjam-se paredes para aí dispor as obras.⁵⁰⁰

Por meio desse princípio, as obras de arte que antes constituíram o laboratório criativo de Murilo Mendes e testemunharam sua rede de sociabilidade e seu envolvimento com o ambiente artístico europeu, na sede do CEMM, dentro de várias narrativas, passaram a visar à ampliação da compreensão da vida e da obra do poeta por meio de suas relações com as artes plásticas. Além disso, outro objetivo das obras no Centro era explorar características intrínsecas das obras, como técnica construtiva ou homenagem ao artista. Para isso, na instituição que trazia o nome do poeta, foram preparadas salas e paredes para exibir seu acervo⁵⁰¹, construindo-se também vitrines para a exposição de livros, documentos e fotografias aos olhares do público visitante.

Além disso, as obras de arte que compõem a coleção, ao passarem pelo processo de institucionalização, também sofreram uma mudança de estatuto do objeto. A este respeito, como já abordado na introdução, Pomian sustenta o conceito de semióforo, tomado aqui como referência para balizar o entendimento desses objetos que foram deslocados, transferidos, realocados. Isso porque, uma vez que de um lado estão os objetos úteis, que podem ser consumidos, manipulados ou sofrer modificações e servir como bens de subsistência, de outro lado estão os semióforos. Estes consistem em objetos que não possuem utilidade, no sentido de terem perdido sua função original e agora representarem o invisível. Por serem carregados de significados, eles não podem ser mais manipulados ou sofrer usura, estando apenas disponíveis ao olhar.⁵⁰²

Dessa forma, no momento em que a coleção foi distanciada de sua posição primária – o apartamento de Murilo Mendes – ela foi colocada em outras possibilidades de significados. E, ainda, quando esse acervo se tornou objeto de celebração e quanto mais foi carregado de significado, menos utilidade teve. Assim, ao encontro desta definição, podemos pensar na possibilidade de manipulação e determinação dos próprios significados que estes semióforos, dentro de determinados discursos, assumiram naquele momento.⁵⁰³

⁵⁰⁰ POMIAN, 1984, p. 52.

⁵⁰¹ Evandro Maia Costa, presidente da Comissão de Implantação do CEMM, salientou que: “Buscando preservar este patrimônio [...] procurou investigar os traços arquitetônicos originais da construção. Foram reconstituídos a fachada e o acabamento interno; portas, paredes e janelas, além, dos telhados e da laje no segundo pavimento, incluindo ainda uma reforma completa nos sistemas hidráulico e elétrico” (CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *Centro de Estudos Murilo Mendes*. Organizado pela Comissão de Implantação do Centro de Estudos Murilo Mendes. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1994).

⁵⁰² POMIAN, op. cit., p 71.

⁵⁰³ POMIAN, 1984, p. 72.

As obras, além de terem pertencido a Murilo Mendes, trazem marcas do poeta, de sua admiração pelas artes plásticas e de seu convívio com os artistas. Esse acervo passou a ser exposto ao olhar nas salas do CEMM, sendo algumas obras armazenadas em reserva técnica, longe da manipulação e fora de atividades econômicas. Neste sentido, a coleção passou a refletir, dentro de um local institucional e do Estado, o sentido de permanência, sendo categorizada como patrimônio cultural. Assim, ela se tornou passível de preservação e se distanciou de uma das características de um elemento útil, que acaba por perecer. Krzysztof Pomian enfatiza igualmente a classe dos semióforos que se tornam objetos de estudo, pois adquirem mais significados por meio das pesquisas que os envolvem.⁵⁰⁴ Este ponto também pode ser observado no âmbito do CEMM, visto que tanto a biblioteca como a coleção de arte do poeta também foram tomadas a partir dessa posição de objetos de estudos das pesquisas acadêmicas.

No entanto, a coleção de arte, ao ser inserida no ambiente institucional do CEMM, precisou dividir espaço e atenção com a biblioteca, com a edificação e com o próprio CEMM e o patrono Murilo Mendes. Todos esses elementos exigiam prioridade e exerciam forças, clamando atenção. As prioridades, nem sempre em nível de igualdade, foram sendo estabelecidas tendo em vista as demandas da instituição, como exposições e eventos externos oriundos da administração superior da UFJF.

Em 1999, a edificação do CEMM foi tombada através de decreto municipal por conta de sua arquitetura, tornando-se patrimônio cultural da cidade de Juiz de Fora. Naquele mesmo ano, o CEMM recebeu, por meio de doação do Museu da Chácara do Céu, 34 gravuras de artistas contemporâneos, criando, assim, um acervo de arte contemporânea do CEMM.⁵⁰⁵ Já no ano seguinte também foram doadas as bibliotecas particulares do professor Arthur Arcuri e do artista João Guimarães Vieira (Guima).⁵⁰⁶ Tais aquisições passaram, do mesmo modo, a exigir atenção, mesmo que mínima.

Após a nomeação dos agentes responsáveis pelo gerenciamento administrativo da instituição e do término das obras e melhorias na infraestrutura, as ações se voltaram para o gerenciamento da coleção de arte. No primeiro momento, as ações foram dirigidas apenas para a difusão dos acervos. Assim, as questões ligadas às áreas de preservação, processamento

⁵⁰⁴ Ibid., p. 76.

⁵⁰⁵ Esta informação pode ser confirmada através da *Pasta de doação Amigos da Gravura Museus Castro Maya*, localizada no Arquivo do Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura – Setor de Preservação do MAMM.

⁵⁰⁶ Tanto o *Termo de Doação da Biblioteca do Professor Arthur Arcuri* quanto o *Termo de Doação da Biblioteca do artista João Guimarães – Guima* estão localizados no Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

técnico e documentação tiveram que esperar sua vez para serem contempladas. Sob os domínios institucionais da UFJF, foi iniciada a difusão das obras por meio de montagem de exposições temáticas. Deste modo, a reunião da biblioteca e da coleção, no mesmo espaço, possibilitou a organização de exposições com vistas à difusão do universo muriliano. Entretanto, ao contrário do que foi firmado no *Termo de Contrato de Transferência*, a Comissão não montou uma exposição permanente, mas sim exposições temporárias, com duração média de seis meses.⁵⁰⁷

As exposições propostas pelo CEMM, curiosamente, parecem ter sido centradas na descoberta, ou seja, no sentido de exploração da coleção. Nesse aspecto, o CEMM promoveu exposições de curta duração do seu acervo, com narrativas que abordavam temas e assuntos específicos. Descortinando a coleção do poeta, as exposições se alicerçaram em narrativas temáticas. Assim, foram explorados temas como: a relação entre imagem e palavra, a vertente da crítica de arte de Murilo Mendes, datas comemorativas, a técnica construtiva das obras e artistas específicos e, até mesmo, apenas a apresentação do acervo como um todo. As exposições exibiram as obras com seus dados técnicos, ao lado de textos críticos do poeta e, às vezes, cronologias e biografias dos artistas. As obras vinham também acompanhadas por livros, documentos, fotografias e textos manuscritos do poeta, expostos em vitrines confeccionadas para tal fim. Dessa forma, as exposições temáticas buscavam se debruçar sobre o universo intelectual de Mendes. Apesar disso, nenhuma das exposições realizadas no CEMM se propôs a explicar a presença e a importância das obras do acervo na vida e obra do poeta, tal como Daibert pensava em seu projeto a respeito da coleção.

Vale ressaltar que o CEMM passou por três gestões distintas, designadas pelos reitores da UFJF, cada uma delas com um período de duração de quatro anos. A primeira gestão (1994-1998) foi a do prof. Gilvan Procópio, diretor de Centro de Integração Comunitária (CIC) e responsável pela supervisão do CEMM. A segunda gestão (1998-2002), por sua vez, ocorreu com a nomeação da prof^a. Neysa Maurício Campos como a primeira diretora do CEMM; e, enfim, a terceira gestão (2003-2005) contou com a direção da prof^a. Valéria de Faria Cristofaro.

Ao analisar as diferentes gestões, é possível notar que cada uma delas lançou seu próprio olhar sobre os acervos murilianos, propondo atividades e exposições com base em

⁵⁰⁷ A Pasta das exposições realizadas no CEMM (1994-2005) se encontra no Arquivo do Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura e Escultura – Setor de Preservação do MAMM.

uma compreensão desses acervos e da instituição que os abrigava. Deste modo, na gestão do CEMM que ocorreu entre 1994 e 1998, foram organizadas as duas primeiras exposições, ainda sob a ótica da Comissão Transitória: “Murilograma” (1994/1995) e “Murilo Mendes palavra & imagem” (1995/1996). A partir de 1996, com a destituição da referida comissão, foram apresentadas exposições temáticas, como “Colagem” (1996), “Contemporâneos” (1997) e “Magnelli” (1998).

Já na segunda gestão do Centro (1998-2002), ocorreram as exposições “Murilo Mendes Acervo” (1999), “A gravura na coleção Murilo Mendes” (1999), “Exposição permanente” (2000), “Murilo Mendes 1901-2001” (2001) e “L’occhio del poeta” (2002). Na terceira e última gestão do CEMM (2003 -2005), por fim, foram organizadas as exposições “Acervo arte brasileira” (2003) e “O olhar do poeta” (2004). Vale ressaltar que, entre 1996 a 1998, o CEMM trabalhou com uma agenda local e montou exposições de curta duração de outros artistas, como Carlos Bracher, em 1996, e Dnar Rocha, em 1998.

Na primeira exposição da coleção aberta ao público brasileiro, intitulada “Murilograma”, percebemos a existência de uma narrativa que explorava a vertente da crítica de arte do poeta. A montagem dessa mostra, organizada pela Comissão Transitória, iniciou-se com a seleção de textos e imagens ainda em novembro de 1994⁵⁰⁸. “Murilograma”, conforme noticiado pela imprensa local, foi a primeira exposição da coleção de Mendes no CEMM.⁵⁰⁹ Segundo o artigo publicado, a mostra reuniu cerca de quarenta das obras “mais significativas” presentes na coleção. Entre os artistas que foram incluídos na exposição, constavam: James Ensor, Vieira da Silva, Léger, Picasso, Portinari, Guignard, Giorgio De Chirico e Magnelli. A mostra, além de reunir parte das obras de arte, expôs também as influências literárias, bem como a crítica de arte do poeta. Isso foi realizado a partir do seu livro *Convergência*, publicado em 1970, no qual o poeta cedeu espaço à invenção. Ainda conforme a reportagem, a mostra ocorreria até meados de abril de 1995.⁵¹⁰

O novo órgão suplementar, criado para acolher a memória do poeta e sua coleção de arte moderna, nasceu com a difícil missão de tornar visível essa produção artística, além de formar um público ainda não habituado a ela e aproximar a figura de Murilo Mendes à sua

⁵⁰⁸ A curadoria da exposição ficou a cargo do presidente da Comissão: professor José Alberto Pinho Neves. (BARBOSA; RODRIGUES, 2000, p. 185). Não há arquivo institucional sobre essa exposição no CEMM/MAMM.

⁵⁰⁹ MELO, Nina. I mostra da Coleção Murilo Mendes – Com as marcas das vanguardas europeias. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 31 jan. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁵¹⁰ MELO, Nina. I mostra da Coleção Murilo Mendes – Com as marcas das vanguardas europeias. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 31 jan. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

terra natal. A compreensão do CEMM como uma instituição voltada para a estética modernista e para a produção artística moderna era de fundamental importância para atrair público. Para alcançar isso, o CEMM buscou se esforçar por meio de exposições temáticas voltadas, principalmente, para os visitantes mais jovens.

Maria Cecília França Lourenço, em seu livro *Museus acolhem o moderno*, chama nossa atenção para a formação de público em uma instituição voltada para o modernismo. Segundo a autora, “desde sempre, alguns museus se deram conta da importância dos serviços à comunidade, procurando também atrair para o cotidiano uma parcela culturalmente desamparada pelas estruturas formais.”⁵¹¹ Nesse sentido, inferimos que foi em busca de visibilidade e de público que, ainda em 1995, o CEMM abrigou as exposições “Miró” e “Henri Matisse – Jazz”. Assim, em uma parceria entre a UFJF, a Prefeitura de Juiz de Fora e a Aliança Francesa, a cidade recebeu, no CEMM, a exposição “Miró”⁵¹², no período de 12 a 24 de setembro. À época, essa mostra itinerante⁵¹³ percorria o país e já havia sido exibida no Rio de Janeiro, em Vitória e em São Paulo. Em dezembro daquele mesmo ano, em mais uma parceria entre a UFJF e a Prefeitura, o Centro exibiu, até o dia 30, a série *Jazz*, de Matisse⁵¹⁴, com obras provenientes dos Museus Castro Maya, do Rio de Janeiro.⁵¹⁵

No entanto, apesar dos esforços empreendidos, o CEMM, enquanto uma instituição monotemática, ainda não havia se dado conta de que estava a serviço da sociedade. Nesse sentido, ao analisar o CEMM, Maria Cecília França Lourenço, no livro supracitado, salienta que: “o perigo das instituições monográficas sempre é o culto aos temas, obras e autores, em detrimento do trabalho de serviço à sociedade, além das limitações quanto ao preservado, pela dificuldade de serem incorporados insucessos ou críticas”.⁵¹⁶

A partir da reflexão da autora, inferimos que uma instituição como o Centro correria riscos quanto à sua permanência para o futuro. O CEMM assumiu seu compromisso fundamentado no culto à memória de Murilo Mendes e à sua coleção moderna. Desse modo, observamos a dificuldade do CEMM em formar um público. Vale mencionar que, na instituição, não havia um pensamento a respeito de formação de público e, conseqüentemente, de acessibilidade. O Centro concentrou seus esforços apenas em atender grupos escolares

⁵¹¹ LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 46.

⁵¹² SANGLARD, Jorge. A cidade confere a aventura onírica de Miró. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 12 set. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁵¹³ As obras reunidas na mostra itinerante fazem parte do acervo da Fundação Maeght, de St. Paul, França.

⁵¹⁴ O *folder* da exposição traz o trecho de uma palestra de Murilo Mendes apresentando um filme-documentário sobre Henry Matisse, exibido na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em 12 de outubro de 1947.

⁵¹⁵ SANGLARD, Jorge. O universo de Matisse segundo Murilo Mendes. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 27 dez. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁵¹⁶ LOURENÇO, 1999, p. 195.

agendados. A instituição, que geograficamente ficava distante do centro da cidade, contou escassamente com a visitação de um público espontâneo. Nesse sentido, somente as aberturas das exposições⁵¹⁷ reuniam visitantes específicos, conhecedores ou não do poeta e seus acervos.

Tal fato parece explicar os esforços do CEMM voltados para a criação do projeto “Murilo Mendes vai à escola”.⁵¹⁸ Em 1997, a UFJF e a Prefeitura de Juiz de Fora, por meio da Secretaria Municipal de Educação, assinaram um convênio em prol desse projeto.⁵¹⁹ Para sua realização, as escolas interessadas deveriam se inscrever e, uma vez selecionadas, no primeiro momento, abririam suas portas para o poeta e seus acervos por meio de fotografias, vídeos e reproduções de obras, montadas em painéis e estandes. Já em um segundo momento, ocorreria a visita dos estudantes ao CEMM. A implantação desse projeto, com o intuito de sensibilizar e atrair o público infantojuvenil, pode ser considerada a primeira atividade educativa em prol da coleção de arte do poeta e do espaço institucional. Cabe adicionar que, a partir de maio daquele mesmo ano, a ação contou com a participação de bolsistas de assistência estudantil, demarcando o início das visitas guiadas às exposições.

Em setembro de 1998, a professora Margarida Salomão tomou posse como reitora da UFJF. Docente da Faculdade de Letras, ela demonstrou reconhecer, no CEMM, as potencialidades de Murilo Mendes e de seus acervos. Assim, nomeou a professora Neysa Maurício Campos para a direção da instituição, bem como vinculou o CEMM ao seu próprio gabinete. Desse modo, o Centro passou novamente por obras de adequação e reformulação estrutural tendo em vista melhorias da edificação, principalmente do circuito expositivo. Nessa gestão também foram criados os Conselhos Curador e Consultivo e foram implementadas parcerias com outras instituições nacionais, como a Fundação Casa de Rui Barbosa, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP) e o Centro de Estudos Literários da UFMG.

Vale ressaltar que, na perspectiva daquela nova gestão, o poeta e seus acervos não haviam sido devidamente apresentados à comunidade local e acadêmica. Por isso, organizou-se, em 1999, a exposição “Murilo Mendes: acervo”, com o objetivo de fazer uma exibição geral do acervo. Nesse sentido, foi proposta uma exposição sem um recorte temático e sem uma narrativa específica. Em seu texto de apresentação da mostra, a reitora salientou que, pela

⁵¹⁷ O CEMM oficializava a abertura de suas exposições com a presença e o discurso de reitores, mas também convidando, em certas ocasiões, autoridades locais e palestrantes.

⁵¹⁸ Projeto idealizado pelas professoras Marisa Timponi e Leila Barbosa.

⁵¹⁹ CONVÊNIO leva obra de Murilo Mendes às escolas Municipais. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 06 mar. 1997. Cidade.

primeira vez, o CEMM exibia parte significativa de seu acervo e reunia os Conselhos Curador e Consultivo.⁵²⁰ Em 2001, foi organizada a exposição comemorativa do centenário do poeta, sendo que a repercussão e as parcerias firmadas a partir dela possibilitaram sua apresentação também no Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro, e no Museu Lasar Segall, em São Paulo, em 2002. Assim, pela primeira vez, parte significativa da coleção pôde ser vista por um público externo à cidade de Juiz de Fora.

Ao completar dez anos de fundação, o CEMM comemorou sua primeira e única década de existência organizando a exposição intitulada “O olhar do poeta”, em 2004 (figuras 64 e 65), e, logo em seguida, encerrando as suas atividades. Em 2005, a Reitoria foi transferida para o *campus* universitário, no Bairro Martelos. Com a vacância da edificação, a administração superior aprovou a ocupação do espaço pelos acervos do poeta Murilo Mendes. Assim, em dezembro, o CEMM foi extinto e seu acervo foi direcionado para o antigo prédio da Reitoria que, após ampla reforma e adequação do espaço físico, foi inaugurado como Museu de Arte Moderna Murilo Mendes (MAMM).

Deste modo, encerrou-se o ciclo da primeira unidade institucional que abrigou a coleção de arte do poeta em Juiz de Fora. No novo museu, a coleção de arte de Murilo Mendes foi valorada com mais significados e passou a ser apresentada dentro de novas narrativas curatoriais.

Figura 64. Detalhe da exposição “O olhar do poeta”, no CEMM (2004)



Fonte: Arquivo da Divisão de Expografia do MAMM

⁵²⁰ CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *Murilo Mendes: Acervo*. Organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1999. p. 11.

Figura 65. Aspecto da exposição “O olhar do poeta”, no CEMM (2004)



Fonte: Arquivo da Divisão de Expografia do MAMM

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Murilo Mendes foi um personagem que, envolvido no âmbito das artes plásticas, se tornou um “poeta colecionador”. Esse fato é de grande valia para a compreensão de como seu acervo foi adquirido, ainda que muitas informações tenham sido perdidas ao longo do tempo. Por meio das pesquisas realizadas em documentos institucionais, correspondências, jornais, textos de autoria do poeta e ainda a partir de inscrições manuscritas nas próprias obras de arte, conseguimos mapear os períodos de formação da coleção. Este primeiro mapeamento, ainda que preliminar, logo revelou não apenas a estreita correspondência das obras com a trajetória de vida do poeta, mas também com sua própria trajetória artística. Sob esta perspectiva, foi possível englobar as obras de arte adquiridas por Mendes em três fases distintas de sua vida: período brasileiro (1920-1950), missão cultural (1952-1956) e período italiano (1957-1975).

Na busca pelo entendimento do “poeta colecionador”, recorremos aos pesquisadores Arlindo Daibert e Maria Eleutério, os quais nos forneceram uma importante chave de leitura. Conforme visto, para Daibert, as afinidades intelectuais e afetivas entre o poeta e os artistas eram os critérios que regiam sua ação de colecionar.⁵²¹ Já para Maria de Lourdes Eleutério, Murilo Mendes pode ser definido como um “coleccionador-artista”, pois, de sua coleção afluía seu processo criativo.⁵²² Neste sentido, compreendemos essas obras de arte como ferramentas necessárias ao laboratório do poeta, sem desconsiderar, contudo, a importância pecuniária do seu acervo.

A coleção de arte de Murilo Mendes transitou por diferentes instituições, como o MAM RJ e a Fundação Calouste Gulbenkian, movimento que permitiu interpretações valiosas sobre os efeitos produzidos por estes deslocamentos de espaço e de tempo. Essas questões nos conduziram a algumas reflexões e esclarecimentos. No MAM RJ, a partir das fontes encontradas, tivemos uma noção da dimensão quantitativa da coleção que o poeta reuniu durante o período brasileiro. Pela listagem encontrada nesse museu, observamos que Mendes reuniu obras de importantes artistas representantes do movimento modernista.

No entanto, estabelecer uma relação entre as obras e a vida do poeta elucidou algumas dinâmicas do acervo. Este é o caso de decisões de caráter econômico tomadas pela viúva do poeta, a qual promoveu a venda de determinadas obras que, assim, foram desmembradas da

⁵²¹ DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

⁵²² ELEUTÉRIO, 2001, p. 31, 32.

coleção de arte. Apesar do valor afetivo, Maria da Saudade Mendes via no valor monetário do acervo seu meio de subsistência pessoal. Curiosamente, da vasta coleção que o poeta reuniu, uma parcela de obras do período brasileiro escapou das vendas. Tais obras permaneceram no Brasil e foram transferidas para o CEMM em 1995, ano seguinte da fundação desse órgão.

Quanto ao depósito da coleção de arte do poeta na Fundação Calouste Gulbenkian, encontramos importantes documentos referentes à organização da exposição “O olhar do poeta”, realizada em 1987 naquela instituição. Deste modo, foi possível cotejar tal documentação com o catálogo da exposição, no qual constava um número de 155 obras no total.⁵²³ No entanto, nas anotações de Arlindo Daibert, há elementos que indicam que as obras de arte do poeta tiveram diferentes destinos: enquanto as europeias teriam ficado sob a guarda da Fundação Calouste Gulbenkian, as brasileiras teriam permanecido no apartamento da viúva de Mendes, em Lisboa.⁵²⁴

A exposição naquela instituição portuguesa proporcionou visibilidade ao acervo de Murilo Mendes, permitindo também o conhecimento daquelas obras de arte. Contudo, uma consideração faz-se necessária no que diz respeito à totalidade da coleção: pelo catálogo, notamos que as obras de alguns artistas não participaram da mostra.⁵²⁵ É o caso, por exemplo, dos trabalhos de Almir Mavignier, Simona Weller e Marcolino Gandini. Deste modo, deduzimos que a viúva do poeta exerceu seu papel de curadora e selecionou as obras que deveriam participar da exposição em homenagem ao poeta.

Na averiguação da atuação do Centro Murilo Mendes, constatamos, a partir da documentação pesquisada, a preocupação e os esforços de seus membros de torná-lo um espaço formalizado no âmbito da UFJF. Assim, com regimento interno próprio e o desenvolvimento de pesquisas, o instituto poderia fazer progredir trabalhos e destacar a importância do poeta no contexto acadêmico. Por meio do empenho do grupo que o conduzia, o CMM ocupou salas e se projetou na sociedade, realizando exposições, palestras, publicações, adquirindo documentos e se aproximando de Maria da Saudade Mendes. No entanto, o CMM não contou com o devido apoio institucional. Além disso, apesar de seus membros terem se dedicado à tentativa de formalização do centro, eles acabaram se afastando, realizando pesquisas isoladas. Deste modo, constata-se que o Centro atuou de fato, mas não

⁵²³ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, 1987, p. 62.

⁵²⁴ POLITO; CASTAÑON GUIMARÃES, 2018, p. 192.

⁵²⁵ ALÇADA; MENDES, Maria da Saudade, op. cit. As obras dos artistas mencionados não figuram na listagem das obras expostas desse catálogo.

de direito. Vale ressaltar que o empenho dos membros do CMM rendeu trabalhos importantes, reverberando no atual Museu de Arte Murilo Mendes.

Destacamos, assim, a presença de Daibert como uma figura preponderante no que tange à pesquisa do setor de artes plásticas do CMM. Pela investigação desenvolvida, podemos afirmar que foi sua atuação nesse setor que proporcionou visibilidade e despertou o interesse do governo brasileiro em adquirir a coleção do poeta. O estudo que Daibert realizou a partir do exame específico da relação entre palavra e imagem, e do poeta com os artistas, tornou-o reconhecido como pesquisador da vida e obra de Murilo Mendes.⁵²⁶ Ademais, a aproximação do pesquisador com Maria da Saudade Mendes contribuiu efetivamente para o desenvolvimento de projetos relativos à organização de exposições sobre o poeta. Assim, sua afinidade com a viúva de Mendes e a admiração mútua fortaleceu os vínculos do professor com o universo muriliano. Para ele, o trabalho com o acervo do poeta deixou de ser meramente mais uma atividade acadêmica, tornando-se um compromisso pessoal. Este fato nos leva a colocá-lo como um agente de grande valor dentro da história do acervo de Murilo Mendes.

É preciso frisar que o discurso de Daibert sobre a coleção do poeta foi bastante apaixonado e destoou das próprias intenções de Maria da Saudade Mendes. Esta, afinal, apesar de seu afeto às obras, sempre deixou claro seu valor econômico, afirmando que a coleção era o único bem que o poeta havia lhe deixado. A partir desta perspectiva, supomos que Arlindo Daibert sentiu a necessidade de construir um discurso para além do valor pecuniário das obras – que muito se coloca no mercado de arte. Para isso, o professor buscou uma narrativa que envolvesse os sentimentos e a identidade do poeta com o Brasil e com a cidade de Juiz de Fora. Esse ponto, de certo modo, dialogava com a própria necessidade de justificar a transferência do acervo para a referida cidade da Zona da Mata mineira.

Nesse sentido, testemunhamos a disputa pela coleção de arte de Murilo Mendes, o que provocou uma série de discursos, a fim de balizar as justificativas de cada instituição ou cidade que desejava recebê-la. Em relação à querela, o Rio de Janeiro enfatizou ser um dos espaços mais importantes na arte moderna brasileira. Este argumento foi somado à identificação de Murilo Mendes com cidade, fato que contribuiu para o desenvolvimento do

⁵²⁶ MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). *Murilo Mendes, o MAM e a democracia*. Rio de Janeiro: [s.n.], [1988?]. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ. Documento datiloscrito anexo à petição do “Movimento para a doação da coleção Murilo Mendes ao Rio de Janeiro”.

olhar artístico do poeta. Brasília, por sua vez, empenhou-se na disputa com o apoio do governador do Distrito Federal e também do Ministério da Cultura.

O tema da “modernização” foi traçado para sustentar as reivindicações pela coleção de arte do poeta. Assim, cada cidade precisava convencer que seu espaço dialogaria com a coleção. Ademais, como dito, aqueles objetos de arte concederiam legitimidade à cidade que os abrigasse, deixando-a um passo à frente, tanto na área cultural quanto social, já que a presença da arte moderna representaria prestígio e progresso. Nesse aspecto, Brasília, a capital federal, colocava-se como o futuro da arquitetura e de uma sociedade. O Rio de Janeiro, por vez, ambicionava agregar aquele importante conjunto de obras de arte porque não queria perder seu *status* de capital política e cultural do país.

É possível tecer interpretações a partir das notícias que circularam, à época, sobre a disputa pelo acervo, conforme demonstramos neste trabalho. O modo como as informações foram divulgadas nos jornais transparece uma intenção de cumplicidade com as cidades concorrentes. Assim, parece-nos que os próprios periódicos entraram no debate como potentes sustentáculos dos discursos, das histórias e das promessas que cada localidade resolveu criar para si, dentro de uma perspectiva econômica e de poder. As notícias tentavam excluir Juiz de Fora do jogo, uma vez que a cidade não possuía muita representatividade nos campos artístico e econômico. Na disputa, portanto, a narrativa da imprensa limitava os protagonistas ao Rio de Janeiro e a Brasília.

Outro ponto levantado foi a posição de Daibert frente às negociações entre Maria da Saudade Mendes e o governo brasileiro, tendo em vista a escolha de Juiz de Fora para abrigar a coleção. Compreendemos que, para o professor, o mais importante não era o processo de transferência, mas sim os cuidados que deveriam ser dispensados à coleção uma vez que ela estivesse, definitivamente, na cidade mineira. Entre eles, destacamos a necessidade de uma estrutura museológica adequada e também de uma narrativa expositiva que contemplasse a relação do poeta com as obras e seus autores. No entanto, a cidade se preocupou apenas com a transferência, o que corroborou a ausência de um projeto expositivo para a inauguração do CEMM. Além disso, o espaço físico da instituição se encontrava inacabado naquele contexto, o que fez o órgão permanecer fechado após a sua inauguração.

Daibert nos faz pensar também sobre sua própria estratégia para com o acervo de Murilo Mendes. Sem uma movimentação política a favor de Juiz de Fora, o professor indicou o MAM RJ para abrigar a coleção do poeta. Essa decisão foi bastante estratégica para o próprio CMM, que, devido à sua proximidade com a capital carioca, não teria seus trabalhos

de pesquisa afetados. Ousar apontar Juiz de Fora como receptora daquela prestigiosa coleção seria, de fato, perigoso. Ademais, a posição de Arlindo Daibert ao defender o MAM RJ foi uma forma bem confortável de assegurar a legitimidade de Murilo Mendes, uma vez que o museu carioca já existia e havia se consolidado como centro irradiador da arte moderna.

A retomada da negociação para a transferência da coleção de arte para o Brasil culminou com a assinatura do *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*, em Portugal, em 13 de setembro de 1993. Neste aspecto, observamos as condições e exigências de Maria de Saudade Mendes no que diz respeito ao tratamento que seria dado à coleção, bem como à preservação da memória de Murilo Mendes. Conforme o documento supracitado, as obras deveriam passar por processos técnicos referentes à área da museologia. Vale ressaltar que, mesmo não recebendo a designação de museu, as atividades que o CEMM executaria em relação aos acervos do poeta pertenciam àquela área de conhecimento. Por isso, o CEMM deveria conservar, pesquisar e promover a difusão do seu acervo. Todavia, apesar de terem sido realizadas a conservação e a difusão, o CEMM promoveu muito acanhadamente a pesquisa de seus acervos no âmbito da UFJF.

Ao buscarmos a compreensão do gerenciamento da coleção do poeta no CEMM, deparamo-nos com a difusão do acervo por meio de exposições temáticas. Divergindo do modo como Daibert concebia a narrativa da coleção e do poeta, as exposições assumiram temas que exploravam assuntos relacionados a Murilo Mendes sem, necessariamente, explicar a presença daquele acervo na sua vida e na sua obra.

Portanto, ao compreendermos o processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta pelo Estado brasileiro, devemos considerar as ações da UFJF para preservar essa importante coleção de arte moderna internacional. Os pesquisadores do Centro Murilo Mendes (CMM) que “plantaram a semente”, construíram uma narrativa a respeito da importância da vida e obra do poeta, implementando, assim, um significado por trás da coleção de arte. Deste modo, eles sustentaram um discurso concernente com os interesses de Juiz de Fora em abrigar tal coleção.

Ao agregar um valor simbólico às obras de arte pertencentes a Murilo Mendes, a UFJF acolheu o moderno, bem como se tornou detentora de uma valiosa representação cultural e social. Essa questão nos aponta para pesquisas que viriam a seguir sobre esse acervo em Juiz de Fora e os espaços que ele ocupou: o casarão do CEMM e o prédio do MAMM. Nesse aspecto, observamos que as arquiteturas diferenciadas desses dois espaços deram relevâncias

distintas à coleção de arte do poeta, reverberando até mesmo no olhar do público para este acervo.

Por fim, observamos que outro ponto a ser considerado é a necessidade de possíveis investigações mais estreitas acerca da relação entre as obras de arte em suas individualidades e Murilo Mendes. Ainda que já existam algumas pesquisas referentes a determinados artistas e seus diálogos com o poeta, é preciso alinhar uma história que abra mais caminhos sobre a trajetória de vida de Mendes. Afinal, este “poeta colecionador” vivenciou de forma muito interessante sua rede de sociabilidades: nela as artes tinham muito a dizer e ele sempre esteve aberto a escutar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fontes primárias:

Documentos:

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL. *Ofício nº 0138/85*. Juiz de Fora: UFJF/CDDC, 13 set. 1985. Assunto: Atividades do Centro Murilo Mendes. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E DIFUSÃO CULTURAL. *Proc. nº 23071.012622/85-13*. Juiz de Fora: UFJF/CDDC, 17 out. 1985. Assunto: Informações sobre o Centro Murilo Mendes. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

CENTRO MURILO MENDES. *Convite da exposição “Murilo Mendes: o olho armado”*. Destinatário: Paulo Torres. Juiz de Fora, 1985. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

CENTRO MURILO MENDES. *Convite da exposição “Murilo Mendes: um olhar”*. Juiz de Fora, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

CENTRO MURILO MENDES. *Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes*, fl. 1. Juiz de Fora: CDDC/CMM, 1988. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *Convite de exposição “O olhar do poeta”*. Lisboa, 1987. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MENDES, Maria da Saudade Cortesão. *Discurso proferido durante inauguração do Centro de Estudo Murilo Mendes*. Juiz de Fora: [s. n.], 26 ago. 1994. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DESPORTO (MEC); UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF). *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*: MEC/UFJF. Lisboa, Portugal, 1993. Arquivo Administrativo do MAMM.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). *Murilo Mendes, o MAM e a democracia*. Rio de Janeiro: [s. n.], [1988?]. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ. Documento datiloscrito anexo à petição do “Movimento para a doação da coleção Murilo Mendes ao Rio de Janeiro”.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). [*Comprovante de entrega de obras*]. Destinatário: Carlos Alberto Mendes. Rio de Janeiro, 27 jun. 1975. 1 recibo. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). [*Comprovante de entrega de obras*]. Destinatário: Carlos Alberto Mendes. Rio de Janeiro, 09 jul. 1975. 1 recibo. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). [*Comprovante de entrega de obras*]. Destinatário: Carlos Alberto Mendes. Rio de Janeiro, 10 jul. 1975. 1 recibo. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). *Lista de obras de arte da coleção Murilo Mendes retirados por Evandro Carneiro e Sra. Saudade Mendes*. Rio de Janeiro: [s. n.], 23 set. 1976. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO (MAM RJ). *Movimento para doação da coleção Murilo Mendes ao Rio de Janeiro*. Minuta da petição. Rio de Janeiro: [s. n.], [1988?]. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES. *Plano Museológico do MAMM 2019-2022*. Juiz de Fora: Comissão de Elaboração do Plano Museológico do MAMM, 2019.

RELAÇÃO do material da Saudade que estava na casa do Beбето – enviada em 17-11- 95 para o CEMM (por um carro da UFJF). Juiz de Fora: [s. n.], 1995. Arquivo Paulo Torres. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

REUNIÃO DA COMISSÃO DO CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES, 1., 1994, Juiz de Fora. *Ata [...]*. Juiz de Fora: [s. n.], 1994. Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

REUNIÃO DOS MEMBROS DO CMM, 1., 1988, Juiz de Fora. *Ata [...]*. Juiz de Fora: [s. n.], 1988. Livro de atas dos trabalhos relativos ao Acervo Murilo Mendes, f. 2. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

TORRES, Virgínia Mendes. *Depoimento datiloscrito*. Rio de Janeiro [198-]. Fundos: Paulo Torres. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Ofício n° 0057/93-R/GR*. Juiz de Fora: UFJF, 17 maio 1993a. Correspondência oficial enviada por José Passini, reitor da UFJF, ao embaixador do Brasil em Portugal, José Aparecido de Oliveira. Pasta anexa ao processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Ofício n° 0058/93-R/GR*. Juiz de Fora: UFJF, 17 maio 1993b. Correspondência oficial enviada por José Passini, reitor da UFJF, à Maria da Saudade Cortesão Mendes. Pasta anexa ao processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Ofício n° 1512/94 – R/GR*. Juiz de Fora: UFJF, 18 out. 1994. Assunto: Relatório de anexo do Centro de Estudos Murilo Mendes, enviado por Renê Gonçalves de Matos, reitor da UFJF, ao Prof. Murílio Hingel, ministro da Educação e Desporto. Pasta anexa ao processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Plano de trabalho para a implantação do Memorial Murilo Mendes*. Juiz de Fora: [s. n.], 1993c. Documentação anexa à

pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria n° 08*. Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 08 nov. 1994. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria n° 250*. Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 21 mar. 1996. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria n° 643*. Juiz de Fora: UFJF, 09 jul. 1993d. Cópia. Documento anexo à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Portaria n° 1081*. Juiz de Fora: UFJF/CEMM, 31 out. 1994. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Resolução 58/77 do Conselho Universitário da UFJF*. Juiz de Fora: UFJF, 29 dez. 1977. Cópia. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (MG). *Reunião na reitoria da UFJF – dia 25.07.96*. Juiz de Fora: UFJF, 25 jul. 1996. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

Correspondências:

CARDOSO, Isaura de. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 13 out. 1971. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

CARDOSO, Isaura de. [*Correspondência*]. Destinatário: Murilo Mendes. Rio de Janeiro, 11 abr. 1972. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ.

COSTA E SILVA, Alberto Costa. [*Correspondência*]. Destinatário: Manuel Francisco do Nascimento Brito. Rio de Janeiro, 20 jul. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 30 mar. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 06 maio 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 10 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 13 ago. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 20 nov. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 20 jun. 1989. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

DAIBERT, Arlindo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 19 jul. 1990. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

EMBAIXADA DO BRASIL. [*Correspondência*]. Destinatário: Ministério das Relações Exteriores. Roma, 22 set. 1975. Cópia. 1 telegrama. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

ENRÍQUEZ, Miguel Angel. [*Carta do representante da UNESCO no Brasil ao chefe de gabinete do Ministério da Educação*]. Destinatário: Carlos Alberto Ribeiro de Xavier. Brasília, 06 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

FRANCO, Itamar. [*Correspondência*]. Destinatário: Paulo Torres. Brasília, 11 jun. 1993. 1 carta. Cópia. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 05 abr. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Rio de Janeiro, 23 maio 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Lisboa, 16 jul. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Manoel de Brito. Rio de Janeiro, 05 maio 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

HERKENHOFF, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Teresa e Júlio Pomar. Rio de Janeiro, 29 abr. 1988. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

HINGEL, Murílio. [*Carta do ministro da Educação ao ministro das Relações Exteriores*]. Destinatário: Chanceler Celso Amorim. Brasília, 01 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

HINGEL, Murílio. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Brasília, 03 set. 1993. Cópia. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Cardoso. Roma, 07 out. 1971. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Cardoso. Roma, 25 fev. 1972. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 07 jun. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 10 jul. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 03 ago. 1985. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 04 jan. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 30 jun. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 16 nov. 1987. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 12 abr. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Carta da viúva de Murilo Mendes ao pró-reitor de Ensino e Pesquisa da UFJF*]. Destinatário: José Carlos de Castro Barbosa. Juiz de Fora, nov. 1986. Cópia. Pasta Criação e Implantação do CEMM. Arquivo administrativo do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Paulo Herkenhoff. Lisboa, [maio 1988]. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 04 jun. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 22 jul. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 26 set. 1988. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 6 jun. 1989. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 22 jul. 1990. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Lisboa, 05 jul. 1993. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Maria da Saudade. [*Correspondência*]. Destinatário: Evandro Maia Costa. Lisboa, 24 fev. 1994. 1 carta. Pasta-Processo de Transferência. Arquivo administrativo do MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Cardoso. Roma, 5 out. 1971. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes. Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Cardoso. Roma, 27 abr. 1972. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e documentação do MAM RJ.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Isaura de Cardoso. Roma, 20 jun. 1975. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 4 jan. 1960. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 13 set. 1964. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação - MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 22 nov. 1964. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 20 fev. 1969. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Maria Helena Vieira da Silva. Roma, 26 abr. 1969. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Bruxelas, 25 ago. 1954. 1 carta. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 25 abr. 1963. 1 carta. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 22 maio 1968. 1 carta. Arquivo: Correspondência Gennaro Vidal. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Lasar Segall. Rio de Janeiro, 28 nov. 1951. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Lasar Segall. Rio de Janeiro, 04 mar. 1952. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: casal Paulo Torres e Virgínia Mendes Torres. Paris, 01 dez. 1952. 1 carta. Fundos: Paulo Torres. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Candido Portinari. Juiz de Fora, 02 ago. 1932. 1 carta. Arquivo Murilo Mendes. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Fayga Ostrower. Roma, 07 mar. 1960. 1 carta. Reprodução. Arquivo correspondência Murilo Mendes e Fayga Ostrower. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MENDES, Murilo. [*Minuta do testamento de Murilo Mendes*]. Destinatário: Gennaro Vidal. Roma, 07 jan. 1963. Arquivo Correspondência Gennaro Vidal. Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

PASSINI, José [*Carta do reitor da UFJF ao ministro da Educação*]. Destinatário: Murílio Hingel. Juiz de Fora, 01 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

RIBEIRO, João Martins. [*Telegrama da UFJF à viúva de Murilo Mendes*]. Destinatário: Maria da Saudade Mendes. Juiz de Fora, 04 nov. 1975. 1 telegrama. Cópia. Correspondência Maria da Saudade e UFJF. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

SEGALL, Lasar. [*Correspondência*]. Destinatário: Murilo Mendes. São Paulo, 22 jan. 1952. 1 carta. Reprodução. Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

TORRES, Paulo. [*Correspondência*]. Destinatário: Arlindo Daibert. Rio de Janeiro, 06 jun. 1993. 1 carta. Arquivo correspondência de Arlindo Daibert e Maria da Saudade. Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

XAVIER, Carlos Alberto Ribeiro de. [*Carta do chefe de gabinete do Ministério da Educação ao representante da UNESCO no Brasil*]. Destinatário: Miguel Angel Enríquez. Brasília, 01 set. 1993. 1 carta. Documentação anexa à pasta do processo do Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes. Arquivo Administrativo do MAMM.

Correspondências publicadas (coletâneas):

CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio (org.). *Cartas de Murilo Mendes a correspondentes europeus*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio (org.). *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2007.

Periódicos:

ACERVO de Murilo Mendes leva coordenador do MAM a Lisboa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jul. 1988. Ilustrada, p. A-35.

ACERVO de Murilo Mendes - Polêmica: Ministro afirma que preferência é de Brasília. *Correio Brasiliense*, Brasília, 09 jul. 1988.

AKCELRUD. Isaac. Murilo tem as chaves de Roma. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 5 fev. 1961. Segundo Caderno, p. 1.

ALMEIDA, Miguel de. A briga continua: Rio-MAM luta por acervo – Brasília - assunto liquidado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1988.

ANDRADE, Jorge. Murilo, um poeta da liberdade. *Revista Realidade*, São Paulo, n. 77, p. 80-88, ago. 1972.

ANGEL, Hildegard. Coleção de alto risco. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1993.

APARECIDO assegura acervo de Murilo Mendes para Minas. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 14 set. 1993. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

ARAÚJO NETO. Fratura impede que Murilo Mendes receba pessoalmente prêmio ganho no Itália. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1973.

ARAÚJO NETO. Murilo Mendes ganha o maior prêmio internacional de poesia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1972.

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 maio 1991.

AUGUSTO, Sérgio. Rio e DF disputam acervo de Murilo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 jul. 1988. Ilustrada, p. 46.

BARBOSA Sérgio. No limiar das obras completas Murilo Mendes afirma: a Europa quer conhecer o Brasil. *A noite*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1956.

CAMBARÁ, Isa. Três cidades brigando por um rico acervo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 06 jul. 1988.

CAMPOS, Haroldo. Murilo Mendes Romano Bom dia, Rio. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 abr. 1964. Segundo Caderno, p. 2.

CANONGIA, Lígia. Rio quer acervo de Murilo. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 02, 06 jul. 1988.

CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio. O acervo de Murilo Mendes. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1993.

CLAUDIUS. Patrimônio do Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 21, 10 jul. 1988.

COHEN, Sandra. Universidade ganha coleção Murilo Mendes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 set. 1993.

CONVÊNIO leva obra de Murilo Mendes às escolas Municipais. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 06 mar. 1997. Cidade.

COURI, Norma. O Resgate de um poeta mineiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1993.

COUTINHO, Wilson; ROELS JÚNIOR, Reynaldo. O Rio reage. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1988. Caderno Especial, p. 4 e 5.

DAIBERT, Arlindo. O olho armado: coleção mostra amizade com pintores e as afinidades do poeta. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 mar. 1993. Caderno Mais.

EBOLI, Evandro. Itamar quer pinacoteca em Juiz de Fora. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1993. Ilustrada.

ENEIDA. Conversa com o poeta Murilo Mendes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1955. Suplemento Literário, p. 2.

FROES, Leonardo. Quadros e Dólares. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 mar. 1988. Segundo Caderno, p. 3.

HELUEY, Tânia. Um retorno ao acervo do velho mestre da poesia, este ilustre desconhecido Murilo Mendes. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 11 mai. 1980.

JUIZ de Fora ganha acervo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1993.

LACLETE, Jorge. Murilo Mendes em sua exploração no além-mar. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 8, 13 set. 1953.

LEAL, Henrique. Murilo Mendes: visões de um tempo esquecido. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 de jun. 1987.

LIMA, Medeiros. Condenada a sociedade capitalista. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano V, n. 1138, 21 set. 1953.

MAM x Aparecido. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 02, 06 jul. 1988.

MELO, Nina. I mostra da Coleção Murilo Mendes – Com as marcas das vanguardas europeias. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 31 jan. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

MIGLIACCIO, Marcelo. Rio e Brasília queriam o acervo em 1988. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1993. Ilustrada.

MINC teme por disputa de acervo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 03, 07 jul. de 1988.

MURILO Mendes. *Jornal de Brasília*, Brasília, p. 14, 26 jul. 1988.

MURILO Mendes homenageado no Museu Mariano Procópio. *O Lince*, Juiz de Fora, p. 30, out. 1972.

NEPOMUCENO, Rosa. Cariocas por Murilo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jul. 1988. Segundo Caderno.

NEVES, Teresa. Investigações solitárias desnudam o pensamento e a obra do poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 08 dez. 1992. Caderno Dois.

NINA, Cláudia. Alma plural em corpo único. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 04 dez. 1993.

O JORNAL. Rio de Janeiro, p. 2-5, domingo, 28 jun. 1936.

O OLHAR do poeta. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Rio de Janeiro, 12 a 18 de out. 1987.

OS LIVROS mais expressivos do acervo de Murilo Mendes numa mostra em homenagem ao poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 12 maio 1985.

O UNIVERSO poético e intelectual do artista se abre a Juiz de Fora. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 e 14 dez. 1992. Caderno Dois.

PASCHOALINO, Christiane; RIBEIRO, Álvaro. JF quer o acervo de Murilo Mendes. *Jornal de Estudos*, Juiz de Fora, UFJF, p. 12, mai. 1988.

PORFÍRIO, José Luís. Murilo Mendes: presença de um olhar. *Expresso*, Lisboa, 24 out. 1987. Arquivo Murilo Mendes, Setor de Pesquisa e Documentação do MAM RJ.

PRESIDENTE usa passagem secreta em Juiz de Fora. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1993.

PROACE abriga Centro Murilo Mendes. *UFJF Hoje*, Juiz de Fora, ano IV, n. 651, out. 1993. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

PROGRAMA oficial. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 18 mai. 1972.

RESENDE, Otto Lara. Atestado de identidade para Murilo Mendes. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 3, 19 jul. 1953.

RESENDE, Otto Lara. Brasil: mão e contramão. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 mai. 1980.

RIBEIRO, Léo Gilson. Não quero ser popular. *Revista Veja*, São Paulo, n. 289, p. 3-5, set.1972.

RIO de Janeiro não abre mão das obras de arte. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1988.

RIO quer a coleção Murilo Mendes. *Estado de São Paulo*, São Paulo. Caderno Dois, p. 3.

ROELS, Reynaldo. Rio luta por acervo de sua memória. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 3, 06 jul. 1988.

SANGLARD, Jorge. Vida ao poeta. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 22 jan. 1993. Caderno Dois.

SANGLARD, Jorge. A cidade confere a aventura onírica de Miró. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 12 set. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

SANGLARD, Jorge. O universo de Matisse segundo Murilo Mendes. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 27 dez. 1995. Caderno Dois. Jornais dos anos de 1990, Setor de Biblioteca e Informação do MAMM.

SEGUNDO o Minc, o acervo de Murilo Mendes vai para o DF. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 jul. 1988.

UFJF lembra 85 anos de Murilo Mendes. *UFJF NOTÍCIAS*, Juiz de Fora, ano V, n. 49, p.2, maio 1986.

Catálogos de Exposição:

ALÇADA, João Nuno; MENDES, Maria da Saudade Cortesão (org.). *Murilo Mendes: O olhar do poeta*. Lisboa: Gulbenkian, 1987.

CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *A gravura na coleção Murilo Mendes*. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1999.

CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *Centro de Estudos Murilo Mendes*. Organizado pela Comissão de Implantação do Centro de Estudos Murilo Mendes. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1994.

CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *Murilo Mendes: Acervo*. Organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 1999.

CENTRO DE ESTUDOS MURILO MENDES. *Murilo Mendes: 1901-2001*. Organizado por Júlio Castanõn Guimarães. Juiz de Fora: CEMM/UFJF, 2001.

CENTRO MURILO MENDES. *Murilo Mendes: um olhar*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1988.

MORAIS, Frederico (org.). *Tempos Guerra. Hotel Internacional*. Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Banerj, 1986.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA (MAC/USP). *Magnelli*. Organizado por Daniel Abadie e Lisbeth Rebollo Gonçalves. São Paulo: MAC/USP, 2010.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO (MASP). *Alberto Magnelli*. São Paulo: [s. n.], 1990.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (MAM/SP). *Mavignier 75*. Organizado por Aracy Amaral. São Paulo: MAM SP, 2000.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (MAM/SP). *Vieira da Silva no Brasil*. Organizado por Nelson Aguilar. São Paulo: MAM SP, 2007.

2. *Fontes secundárias*

AMOROSO, Maria Betânia. *Murilo Mendes: o poeta brasileiro em Roma*. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

A POESIA em Pânico. Direção: Alexandre Eulálio. Roma; São Paulo: Fitas Brasileiras, 1977. 1 DVD (20 min), Arquivo do Setor de Biblioteca e Informação – MAMM.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: Ensaio Crítico, Antologia, Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARRIGUCCI JÚNIOR, David. Entre amigos. In: MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp; Ed. Giordano, 1996.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

BATISTA, Denise Maria da Silva. *Museus Castro Maya: de coleção privada a museu público*. 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2012.

BATISTA, Marta Rossetti. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: Instituto de Estudos brasileiros, Universidade de São Paulo, 1998.

CAETANO, Renata Oliveira. *Murilo Mendes por Flávio de Carvalho: relações intelectuais através de retratos*. 2012. 177 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. In: NASCIMENTO, Silvania S. do; TOLENTINO, Átila; CHAGAS, Mario (coord.). *Caderno de diretrizes museológicas I*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

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

CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio. *Territórios/Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

COSTA, Luciane Ferreira. *A forma que fala de seu tempo: Achille Perilli no acervo do MAMM*. 2016. 192 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

DAIBERT, Arlindo. *Caderno de escritos*. Organizado por Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. *Conceitos-chave de Museologia*. [S.l.: s.n.], 2013.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Murilo Mendes, colecionador. *Remate de Males*, v. 21, n. 2, p. 31-62, 9 nov. 2001.

GENÚ, Tammy Senra Fernandes. *Oswaldo Goeldi e Murilo Mendes: relações entre gravador e poeta*. 2017. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

KAPLAN, Sheila. *Murilo Mendes: poeta colecionador*. 2009. 89 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

LIMA, Jorge de; MENDES, Murilo. *Tempo e Eternidade*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1935.

LOPES, Lucas Figueiredo. *Arte dos quatro cantos do mundo: a coleção do poeta e o processo contínuo de formação do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes*. 2016. 102 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2016.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

MAGNELLI, Alberto. *I Collages di Magnelli*. Roma: Edizione “II Collezionista d’Arte Contemporanea”, 1970.

MAMMI, Lorenzo. Murilo Mendes, crítico de arte. *Remate de males*, v. 32, n. 1, p. 81-93, 27 set. 2012.

MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial, 2004.

- MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.
- MENDES, Murilo. *As Metamorfoses*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- MENDES, Murilo. *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp; Ed. Giordano, 1996.
- MENDES, Murilo. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 15, p. 102, set. 1973.
- MENDES, Murilo. *Transistor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MORENO, Patrícia Ferreira. Versões construtivas na coleção de artes visuais do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM/UFJF). In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS / COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2016, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016.
- NEHRING, Marta Moraes. *Murilo Mendes crítico de arte: a invenção do finito*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.
- NERY, Emmanuel. *Couça da Alma*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.
- PERLINGEIRO, Max (org.). *Franz Weissmann 1911-2005*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 2011.
- PIFANO, Raquel Quinet. A coleção de artes visuais do poeta Murilo Mendes a partir de Arlindo Daibert. In: ENCONTRO DO GRUPO MODOS / COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL, 2., 2016, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2016.
- PIFANO, Raquel Quinet. Entre a palavra e a imagem visual, a prostituta. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: ARTE E EROTISMO, 38., 2018, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: CBHA, 2019a.
- PIFANO, Raquel Quinet. Murilo Mendes, colecionador de amigos. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: ARTE EM AÇÃO, 36., 2016, Campinas. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: CBHA, 2017.
- PIFANO, Raquel Quinet. Murilo Mendes: um colecionador-artista. In: DIONISIO, Emerson; COUTO, Maria de Fátima (org.). *Coleções em Museus*. Campinas: Editora Unicamp, 2019b. No prelo.
- POLITO, Ronald; CASTAÑON GUIMARÃES, Júlio (org.). *Arlindo Daibert: Excertos*. Juiz de Fora: MAMM, 2018.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In: ENCICLOPÉDIA Einaudi: memória – história*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. v.1. p. 51-86.

RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro. *Arlindo Daibert: depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2000.

RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *O processo da invenção na busca da liberdade: uma leitura crítica da poética de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2016.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. *Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. 2008. 225 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

TORRES, Paulo. *Trevo de quatro folhas*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

APÊNDICE 1

Coleção de arte de Murilo Mendes que permaneceu sob a custódia do MAM RJ em caixas e pastas, conforme a listagem da mesma instituição.

Caixa nº 1

	Artista	Título/ tema	Quant.
1	Pancetti	<i>Menina de Morro, 1940</i>	1
2	Cícero Dias	<i>Figura de Mulher em pé</i>	1
3	Cícero Dias	<i>Cena com soldado e barco</i>	1
4	Arpad Szenes	Sem título	1
5	Campigli	<i>Doas figuras de mulher, 1957</i>	1
6	Djanira	<i>Macumba, 1950</i>	1
7	Flávio de Carvalho	<i>Cabeça do poeta Murilo Mendes</i>	1
8	Emygdio de Barros	<i>Paisagem com casal</i>	1
9	A. Bonadei	<i>Imagem barroca e livros, 1949</i>	1
10	A. Guignard	<i>Retrato de Murilo Mendes, 1930</i>	1
11	C. Portinari	<i>Retrato de Murilo Mendes</i>	1
12	A. Volpi	<i>Mulata</i>	1
13	Milton Dacosta	<i>Figura</i>	1

Caixa nº 2

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Maria Leontina	<i>Paisagem abstrata em fundo preto, 1955</i>	1
2	Di Cavalcanti	<i>Autorretrato, 1943</i>	1
3	Guignard	<i>Retrato de Ismael Nery</i>	1
4	Goya	Gravura - <i>Nadie se Conece</i>	1
5	Marcier	<i>Anunciação I, 1945</i>	1
		<i>Anunciação II, 1945</i>	1
6	J. P. Moreira da Fonseca	<i>Paisagem, 1968</i>	1
7	Fayga Ostrower	Xilogravura	1

Pasta nº1

	Artista	Título/ tema	Quant.
1	Arpad Szenes	Gravura - Rio, 1945	1
		Gravura - Rio, 1945	1
		Desenho - Rio, 1941	1
		Desenho, sem data (Saudade)	1
		Desenho, 1940	1
		Desenho, 1940	1
		Desenho - <i>Férias em Friburgo</i> , 1942	1
		Desenho, 1940	1
		Desenho, 1940	1
		Desenho, 1943 (Murilo Mendes)	1
		Desenho, sem assinatura, sem data	1

Pasta nº 2

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Paulo de Tarso	Gravura, 1950/51	1
		Gravura, sem assinatura e sem data	1
2	Alain La Bourdounnaye	Gravura	1
		Desenho, sem assinatura e sem data	1
		Desenho, sem assinatura e sem data (colorido)	1
3	J. Brás	Guache, 1950	1
4	Ilegível	Desenho, 1950	1
5	Gennaro Vidal	Guache - <i>Retrato</i>	1

Pasta nº 3

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Ismael Nery	Desenho, 1929	1
		Desenho, 1923	1
		Desenho - Murilo Mendes por I.N., 1923	1
		Desenho - I.N. e M. Mendes, 1930	1
		Desenho - Croquis para o retrato de M.M.	1
		Desenho - Verdadeiro retrato de M. Mendes	1
		Desenho - M.M. por I.N., 1924	1
		Croquis para o retrato de M.M.	1
		Desenho a M. I.N.	1
		Ilustração para o poema em prosa "Marcha Fúnebre"	1

		de M.M., publicado em <i>Phenix</i>	
		Desenho - A Murilo Mendes mais este trabalho sem importância, Ismael	1
		Croquis para capa do Livro <i>Poemas</i> , de Murilo Mendes, 1930	1
		Desenho - Duas mulheres e uma bola	1
2	Oswaldo Goeldi	Gravura - <i>O ladrão</i> 391/400	1
		Gravura - Duas mulheres, sem data	1
		Gravura - Duas Casas, sem data	1
		Gravura - Um cachorro na noite, sem data	1
		Gravura - <i>Boas entradas</i> , Rio, 1933	1

Pasta nº 4

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Carlos Scliar	<i>Menino Lendo</i>	1
2	Jorge de Lima	<i>Menina</i> , 1941	1
3	Cícero Dias	1929	1
		1929	1
		Rio, maio 1930 (Poema suspenso do Sr. Murilo Mendes)	1
		Sem data	1
4	Athos Bulcão	Desenho - Sabará, 1947	1
5	Darcy Penteado	Duas figuras, 1949	1
		Desenho, 1951	1
		Bilhar, 1951	1
		Desenho, 1962	1
6	Aldemir Martins	Desenho, 1962	1
		Desenho, 1962	1
		Desenho, 1962	1
7	Marcelo Grassmann	Gravura, 1952	1
		Gravura, 1949	1
		Gravura, 1949	1
		Gravura, 1949	1
		Gravura 6., 1949	1
8	Fayga Ostrower	Gravura, 7/50	1
		Gravura, 10/50	1
		Gravura, 7/30	1

		Gravura, 5/30	1
--	--	---------------	---

Pasta nº 5

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	A. Bonadei	Vaso de flor, 1947	1
2	Ivan Serpa	1953	1
		Sem data	1
		1950	1
		1953	1
		Sem data	1
		Sem data – collage	1
		Sem data	1
		1 de dezembro de 1950	1
		Sem data	1
		Sem data	1

Pasta nº 6

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Flávio de Carvalho	Desenho, 1941	1
2	Eros Martins Gonçalves	Desenho, sem data	1
		Desenho - <i>Xeirar</i> , 1949	1
		Desenho, sem data	1
		Desenho, sem data	1
		Desenho - Recife, 1948	1
		Desenho - <i>Maria Helena</i> , sem data	1
		Desenho, sem data	1
		Desenho - <i>Quis dives? Qui nil cupit</i>	1
		Desenho - <i>Varia se necta Bona</i>	1
		Desenho - <i>Irmedio consistit virtus</i>	1
		Desenho - <i>Medio tutissimus íbis</i>	1
		Desenho - <i>Vitum fuger virtus est</i>	1
		Desenho - <i>Varia se necta Bona II</i>	1
		Desenho - <i>Vitum fuger virtus est II</i>	1
		Desenho - <i>Philosophia veta magistra</i>	1
Desenho - <i>Pecuno obediunt omnia</i>	1		
3	Milton Dacosta	Sem data	1

4	Arpad Szenes	1940	1
---	--------------	------	---

Pasta nº 7

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	E. Marcier	Desenho, 7 de setembro de 1941	1
		Desenho, 8 de outubro de 1941	1
		Desenho, retrato, 4 de outubro 1940	1
		Sem data, sem assinatura	1
		Sem data, sem assinatura	1

Pasta nº 8

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Geraldo de Barros	Sem data	1
2	Carlos Leão	Aquarela, 1958	1
3	Julie	Aquarela, sem data	1
4	Serpa	Gravura, sem data	1
5	Noemia	Desenho - São Paulo, 1941	1
		Duas gravuras	1
6	A. Bonadei	Desenho, 1947	1
7	Henrique Boese	Aquarela, sem data	1
8	Sambonet	Gravura - 6/8	1
9	R. M.	Desenho	1
		Desenho, sem data	1
		Desenho, 1951	1
		Desenho, 1951	1
10	João Luiz Chaves	Desenho aguada - Atibaia, 1952	1
11	Carlos Leão	1939	1
12	Nobiling	Desenho, 1949	1
		Desenho, 1947	1
		Desenho, 1950	1
		Desenho, 1951	1

Pasta nº 9 - Desenhos de crianças selecionados por Ivan Serpa

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
--	---------	---------------	--------

1	Carlos Val	Óleo s/ papel, sem data	1
		Óleo s/ papel, sem data	1
		Óleo s/ papel, sem data	1
2	Antônio Carlos M. Guimarães (12 anos)		1
3	-	Sem assinatura, sem data (trabalho de criança)	1
4	Jair Reis (15 anos)		1
5	João Paulo Herdade (12 anos)		1
6	Fernando Santa Rita Matta (13 anos)		1
7	Carlos Fernando da Costa Val (13 anos)		1
8	Walter de Oliveira Castro (15 anos)		1
9	Carlos Fernando da Costa Val (13 anos)		1
10	Agenor Soares dos Santos (13 anos)		1
11	Claudette Rubano Santa Rita (15 anos)		1

Pasta nº 10

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Guignard	Desenho, 2 (cartão de natal)	1
		Desenho - <i>Matriz</i> , 1950	1
		Desenho - <i>S Francisco</i> , Sabará, 1949	1
		Desenho, 1950	1
		Guache	1
		Desenho, 1944	1
		Desenho, [1907?]	1
2	Afro	Desenho, 1951	1
3	Portinari	Gravura, 11/50	1
		Gravura, 36/50	1
		Gravura, 34/50	1
		Gravura, 34 37/4-	1
4	Tarsila	Desenho, 1930	1
		Desenho, 1930 II	1
5	Anita Malfatti	Desenho a cor	1

Pasta nº 11

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Arnaldo Pedroso D'Horta	Desenho, 1951	1
		20 desenhos (esqueletos de animais)	1

Pasta nº 12

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	E. Marcier	Desenho - Autorretrato	1
		Desenho - <i>Monumento equestre</i> , 1940	1
		Desenho - <i>Mulher sentada</i> , 1949	1
		Guache, sem data	1
		Desenho - Convite para batizado, 1948	1
		Desenho - <i>Anjo</i>	1
		Desenho a lápis	1
		Desenho - <i>Cristo</i> , 22 de junho de 1949	1
		Dois desenhos, 21 de abril de 1944	1
		Desenho a lápis - <i>A ma mère</i> , 10 de agosto de 1940	1
		Dois desenhos, 3 de outubro de 1942	1
2	Lívio Abramo	Gravura – 237	1
		Gravura - Manoel Lúcio	1
		Gravura, 1951	1
		Gravura, 1935	1
		Desenho, 1950	1
		Desenho - <i>Macumba</i> , 1950	1
		Desenho, 1950	1
		Desenho, 1948	1

Pasta nº 13

	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Di Cavalcanti	Guache, 1924	1
		Guache, 1929	1
		Guache, sem data	1
		Guache, 1940 S.R.	1
		Desenho a tinta/ pena, 1942	1
		Desenho, sem data	1

	Desenho, 1950	1
	Desenho, – Paris, 1937	1
	Desenho, 1945	1
	Desenho, 1924	1
	Desenho, 1930	1
	Desenho, 1927	1
	Desenho, 1934	1
	Desenho, sem data	1
	Desenho, sem data	1

Obras sem numeração de caixa ou pasta

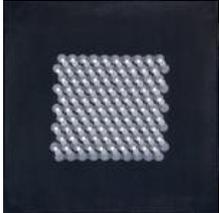
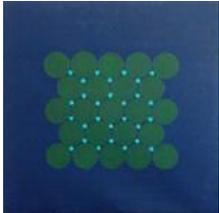
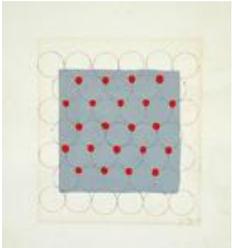
	Artista	Técnica/ tema	Quant.
1	Magnelli	Serigrafia, 51 -E/a	1
2	Afro	Serigrafia, 10/16	1
3	Rouault	Gravura, - <i>Figura e árvore</i> , 1938	1
4	Arpad Szenes	Óleo - <i>Retrato de Murilo Mendes</i>	1
5	M. Martins	Escultura pequena em bronze	1
6	Bruno Giorgio	Escultura - <i>Cabeça</i>	1
7	Segall	Escultura - <i>Mãe e filho</i>	1
8	Vieira da Silva	Prato de cerâmica	1

APÊNDICE 2

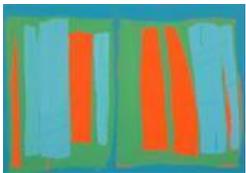
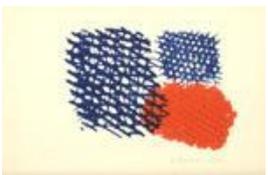
Obras que foram transferidas para o CEMM/ UFJF conforme o *Termo de Contrato de Transferência do Acervo de Arte de Murilo Mendes*

	FOTO	DESCRIÇÃO
01		NOBUYA ABE [Sem título], 1963 Pintura matérica /madeira 115,9 x 89,2 cm
02		NOBUYA ABE <i>Red animation</i> , 1968 Gravura s/ papel, 7/ 46 59,7 x 46,5 cm
03		CARLA ACCARDI [Sem título], 1963 Guache s/ papel 55,7 x 69 cm
04		HANS ARP [Sem título] Serigrafia s/ papel 18,3 x 33,7 cm
05		HANS ARP [Sem título] Serigrafia s/ papel 3/12 32,3 x 25,2 cm

06		<p>HANS ARP <i>[Sem título]</i> Litografia s/ papel 16,7 x 35,6 cm</p>
07		<p>ARPAD SZENES <i>[Sem título]</i>, 1948 Óleo s/ tela 54,1 x 64,6 cm</p>
08		<p>ARPAD SZENES Esboço para retrato de Murilo Mendes, 1940 Nanquim s/papel 31,6 x 23,3 cm</p>
09		<p>ARPAD SZENES Esboço para Retrato de Murilo Mendes, 1943 Nanquim s/ papel 30,7 x 21,8 cm</p>
10		<p>ARPAD SZENES <i>Tocadora de Harpa</i>, 1940 Grafite e nanquim s/ papel 31,4 x 23,5 cm</p>
11		<p>ARPAD SZENES <i>[Sem título]</i>, 1931 Técnica mista s/ papel 4,4 x 15,3 cm</p>

12		<p>ARPAD SZENES [Sem título], 1945 Gravura s/ papel, 1ª prova 21,7 x 16,7 cm</p>
13		<p>ARPAD SZENES [Sem título], 1945 Gravura s/ papel, 1ª prova 21,6 x 15,2 cm</p>
14		<p>CARLO BATTAGLIA <i>Studio per maré</i>, 1969 Acrílico s/ papel 69,8 x 99,8 cm</p>
15		<p>GASTONE BIGGI <i>Variabile N (ópera 647)</i>, 1967 Acrílico s/ tela 50 x 50 cm</p>
16		<p>GASTONE BIGGI <i>Variabile verde 5 (ópera 793)</i>, 1973 Acrílico s/ tela 50 x 50 cm</p>
17		<p>GASTONE BIGGI [Sem título], 1970 Guache e nanquim s/ papel 30 x 22,2 cm</p>

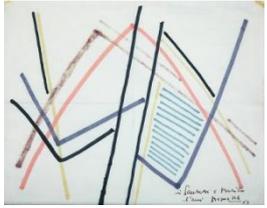
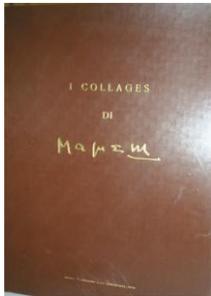
18		<p>GEORGES BRAQUE</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Ponta seca s/ papel</p> <p>46,2 x 34,7 cm</p>
19		<p>GEORGES BRAQUE</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Litografia s/ papel P.A.</p> <p>27,7 x 22 cm</p> <p>20,5 x 15,2 cm (área impressa)</p>
20		<p>ALDO CALÓ</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1961</p> <p>Escultura em bronze (base em travertino)</p> <p>17,1 x 18,5 x 6,2 cm</p>
21		<p>GIUSEPPE CAPOGROSSI</p> <p><i>Superficie 455</i>, 1961</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>50 x 70 cm</p>
22		<p>GIUSEPPE CAPOGROSSI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1965</p> <p>Relevo a seco s/ papel 61/75</p> <p>28,5 x 24,8 cm</p>
23		<p>NICOLA CARRINO</p> <p><i>Beta</i>, 1968</p> <p>Gravura 13/34</p> <p>53 x 49 cm</p>

24		<p>ETTORE COLLA [<i>Sem título</i>] Serigrafia P.A</p>
25		<p>ANTONIO CORPORA [<i>Sem título</i>], 1959 Litografia P.E. 5/8 65,5 x 47,5 cm</p>
26		<p>ANTONIO CORPORA [<i>Sem título</i>], 1960 Técnica mista s/ tela 68,2 x 48,2 cm</p>
27		<p>ANTONIO CORPORA [<i>Sem título</i>], 1971 Óleo s/ papel 47,5 x 66,8 cm</p>
28		<p>GIORGIO DE CHIRICO <i>Manequins</i> Litografia s/ papel, 18/100 56 x 44,8 cm</p>
29		<p>PIERO DORAZIO [<i>Sem título</i>], 1966 Litografia s/ papel, P.A. 49,8 x 70,2 cm</p>
30		<p>PIERO DORAZIO [<i>Sem título</i>], 1964 Serigrafia s/ papel, 7/20 11,3 x 34,4 cm</p>

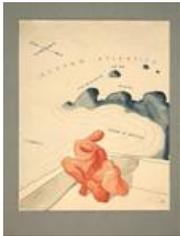
31		<p>PIERO DORAZIO <i>[Sem título]</i> Escultura em bronze 14,2 x 7,5 x 5 cm</p>
32		<p>PIERO DORAZIO <i>Nel Silenzio</i>, 1960 Óleo/tela 178 x 158,3 cm</p>
33		<p>JAMES ENSOR <i>Insects singuliers</i>, 1888 Ponta-seca s/ papel 22,3 x 28 cm</p>
34		<p>JAMES ENSOR <i>Le roi peste</i>, 1895 gravura s/ papel 24 x 29,7 cm</p>
35		<p>MAX ERNST <i>Deshabillés</i>, 1920 Colagem /cartolina 24,8 x 19 cm</p>
36		<p>MAX ERNST <i>Danse</i> Litografia s/ papel 103/200 56,7 x 38,2 cm</p>

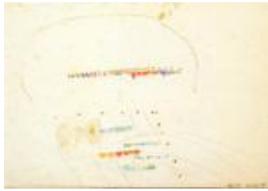
37		<p>FLÁVIO DE CARVALHO <i>Cabeça do Poeta Murilo Mendes</i>, 1951 Grafite s/ papel 53,6 x 68,3 cm</p>
38		<p>NINO FRANCHINA [Sem título], 1958 Escultura em metal 31 x 7,4 x 7,6 cm</p>
39		<p>ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD <i>Retrato de Murilo Mendes</i>, 1930 Óleo s/ tela 60,3 x 52,3 cm</p>
40		<p>ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD <i>Retrato de Ismael Nery</i>, 1930 Óleo s/ cartão prensado 34,7 x 26,7 cm 50,8 x 42,7 cm (com moldura)</p>
41		<p>ZOLTAN KEMÉNY [Sem título] Serigrafia s/ chapa de cobre, 51/175 36 x 28,5 cm</p>
42		<p>FERNAND LEGER [Sem título], 1953 Litografia s/ papel 49,5 x 61,7 cm</p>

43		<p>LI YUAN CHIA</p> <p>[<i>Sem título</i>] (conjunto de quatro gravuras)</p> <p>Relevo a seco s/ papel, 9/100</p> <p>21,5x 20 cm cada</p>
44		<p>LI YUAN CHIA</p> <p>[<i>Sem título</i>] (conjunto de doze gravuras e um texto de Murilo Mendes)</p> <p>Relevo a seco s/ papel</p> <p>23,7 x 23,7 cm cada</p>
45		<p>ALBERTO MAGNELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1933</p> <p>Óleo s/ papel</p> <p>65,3 x 50,4 cm</p>
46		<p>ALBERTO MAGNELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1941</p> <p>Nanquim e colagem s/ papel</p> <p>34,9 x 27 cm</p>
47		<p>ALBERTO MAGNELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1948</p> <p>Colagem s/ cartão</p> <p>47,3 x 39,2 cm</p>
48		<p>ALBERTO MAGNELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1956</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>81,5 x 65,3 cm</p>

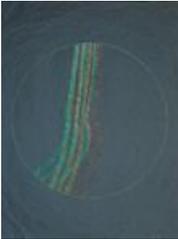
49		<p>ALBERTO MAGNELLI <i>[Sem título]</i>, 1963 Ponta de feltro s/ papel 13,4 x 20,9 cm</p>
50		<p>ALBERTO MAGNELLI <i>[Sem título]</i> Serigrafia s/ papel P.A. 59,5 x 48 cm</p>
51		<p>ALBERTO MAGNELLI <i>[Sem título]</i>, 1963 Ponta de feltro s/ papel 20,9 x 26,9 cm</p>
52		<p>ALBERTO MAGNELLI <i>I collagens de Magnelli</i>, 1970 (treze folhas: dez gravuras e três textos) Ed. “Il collezionista d’arte contemporanea”, Roma 1970. 79,9 x 60,2 cm</p>
53		<p>ALBERTO MAGNELLI <i>[Sem título]</i>, 1954 Serigrafia s/ papel 163/300 59,8 x 48,2 cm</p>
54		<p>ESTUARDO MALDONADO <i>Superficie</i>, 1965 Encáustica/cartão prensado 52 x 69,8 cm</p>

55		<p>ARIO MARIANNI <i>Onnipotenza del faraone</i>, 1969 Óleo s/ tela 80,3 x 80 cm</p>
56		<p>ALFRED MANESSIER [Sem título] Litografia s/papel 50/200 56,7 x 38 cm</p>
57		<p>MICHAELANGELO CONTE <i>Realtà n°6</i>, 1962 Técnica mista s/ tela 81 x 65,3 cm</p>
58		<p>MICHAELANGELO CONTE <i>Monumento a un poeta</i>, 1963 Técnicas mistas s/ tela 162 x 97 cm</p>
59		<p>JOAN MIRÓ [Sem título] Litografia s/ papel 143/150 11,2 x 32,8 cm</p>
60		<p>JOAN MIRÓ <i>Nebuleuse</i>, 1958 Litografia s/ papel 42/100 49,5 x 65 cm</p>

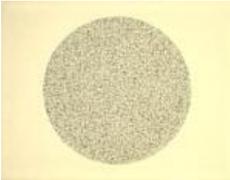
61		<p>ISMAEL NERY</p> <p><i>Enseada de Botafogo</i>, 1928</p> <p>Nanquim e aquarela s/ papel</p> <p>36 x 28 cm</p>
62		<p>ISMAEL NERY</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1930</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>32,8 x 41 cm</p>
63		<p>ISMAEL NERY</p> <p>Croquis para capa do livro poemas, 1930</p> <p>Nanquim e aguada s/ papel</p> <p>17 x 11,3 cm</p> <p>31,3 x 24,1 cm (suporte secundário)</p>
64		<p>ISMAEL NERY</p> <p><i>O Pecado</i></p> <p>Desenho a pena s/ papel</p> <p>15,7 x 21,3 cm</p>
65		<p>ISMAEL NERY</p> <p><i>Elles repetiram cinco vezes a mesma história</i></p> <p>Tinta azul s/ papel</p> <p>15,8 x 23,7 cm</p>
66		<p>ISMAEL NERY</p> <p><i>Elisa era o nome de sua sexta mulher</i></p> <p>Tinta s/ papel</p> <p>15,7 x 21,4 cm</p>
67		<p>ISMAEL NERY</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Tinta s/ papel</p> <p>15,8 x 21,4 cm</p>

68		<p>GASTONE NOVELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1962</p> <p>Aquarela s/ papel</p> <p>33,7 x 48,8 cm</p>
69		<p>MÁRIO PADOVAN</p> <p><i>Paisaggio</i>, 1967</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>30 x 40,2 cm</p>
70		<p>PAOLO ICARO</p> <p><i>Carta graphiata - Biaco</i>, 1963</p> <p>Esgrafiado s/ papel</p> <p>25,2 x 50 cm</p>
71		<p>ACHILLE PERILLI</p> <p><i>La doppia distesa</i>, 1965</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>40,4 x 50 cm</p>
72		<p>ACHILLE PERILLI</p> <p><i>L'Odore della Sera</i>, 1969</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>65,4 x 81,5 cm</p>
73		<p>ACHILLE PERILLI</p> <p><i>L'albero diamante</i>, 1970</p> <p>Gravura s/ papel 23/40</p> <p>49,2 x 65,5 cm</p>
74		<p>PABLO PICASSO</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1947</p> <p>Litografia s/papel 11/50</p> <p>65,2 x 49,8 cm</p>

75		<p>PABLO PICASSO <i>[Sem título]</i>, 1934 Gravura s/ papel 44,1 x 33,5 cm</p>
76		<p>PABLO PICASSO <i>[Sem título]</i> Objeto em barro policromado (Bilha) 13 x 8,9 x 23 cm</p>
77		<p>CÂNDIDO PORTINARI <i>[Sem título]</i> Nanquim e óleo s/ papel 25,5 x 18,3 cm</p>
78		<p>CÂNDIDO PORTINARI <i>[Sem título]</i> Litografia s/ papel 11/50 29,7 x 23,6 cm</p>
79		<p>CÂNDIDO PORTINARI <i>Retrato de Murilo Mendes</i>, 1931 Óleo s/ tela 81 x 65,5 cm</p>
80		<p>HANS RICHTER <i>[Sem título]</i>, 1970 Técnicas mistas e colagem s/ papel 21 x 14,8cm 29,8 x 20,3 cm (suporte secundário)</p>

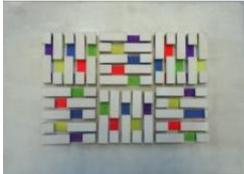
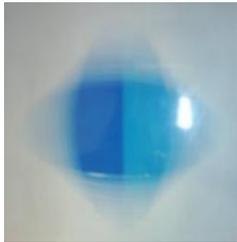
81		<p>HANS RICHTER <i>[Sem título]</i>, 1970 Técnicas mistas e colagem s/ papel 20,8 x 14,8 cm 29,2 x 19,8 cm (suporte secundário)</p>
82		<p>JUAQUÍN ROCA-REY <i>[Sem título]</i>, 1969 Escultura em bronze 13 x 4,6 x 3,7 cm</p>
83		<p>GEORGES ROUAULT <i>[Sem título]</i>, 1928 Água-forte s/papel 62/225 40,3 x 30,4 cm</p>
84		<p>GEORGES ROUAULT <i>Figura e árvore</i>, 1938 Gravura s/ papel 43,5 x 33,8 cm</p>
84		<p>PASQUALE SANTORO <i>[Sem título]</i>, 1969 Serigrafia s/papel 3/40 61,8 x 47,1 cm</p>
86		<p>TOTI SCIALOJA <i>[Sem título]</i>, 1957 Têmpera s/ papel 43 x 69,5 cm</p>

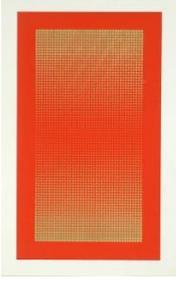
87		<p>GINO SEVERINI <i>[Sem título]</i>, 1961 Ponta seca s/ papel P.A. 49,6cm x 38,4 cm</p>
89		<p>GINO SEVERINI <i>[Sem título]</i> Litografia s/ papel 42/200 56,1 x 38 cm</p>
89		<p>GUSTAVE SINGIER <i>[Sem título]</i>, 1961 Gravura s/ papel 41/100 37,8 x 47,8 cm</p>
90		<p>SHU TAKAHASHI <i>Superfície colore</i>, 1967 Óleo s/tela com relevo 54,4 x 45 x 5,5 cm</p>
91		<p>SHU TAKAHASHI <i>[Sem título]</i>, 1970 Serigrafia, 71/150 63,8 x 47,7 cm 42,5 x 36,9 cm (área impressa)</p>
92		<p>SHU TAKAHASHI <i>[Sem título]</i>, 1968 Serigrafia s/papel P.A. 22 x 26 cm</p>

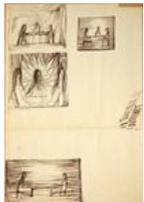
93		<p>SHU TAKAHASHI <i>[Sem título]</i>, 1968 Serigrafia s/ papel P.A. 26 x 22 cm</p>
94		<p>TOMONORI TOYOFUKU <i>[Sem título]</i>, 1963 Escultura em madeira e metal 54,8 x 46,5 x 15 cm</p>
95		<p>GIULIO TURCATO <i>[Sem título]</i> Litografia s/papel 11/13 50,3 x 67,8 cm</p>
96		<p>GIULIO TURCATO <i>[Sem título]</i>, 1962 Óleo e colagem s/ tela 49,7 x 60,5 cm</p>
97		<p>FRANZ WEISSMANN <i>[Sem título]</i>, 1961 Nanquim s/ papel 23,5 x 28,5 cm</p>
97		<p>FRANZ WEISSMANN <i>[Sem título]</i>, 1963 Nanquim s/ papel 50,1 x 65 cm</p>
99		<p>VICTOR VASARELY <i>[Sem título]</i> Serigrafia s/ papel, 11/80 70 x 49,4 cm</p>

100		<p>VICTOR VASARELY</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Litografia s/ papel 18/80</p> <p>69,7 x 49,7 cm</p>
101		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1959</p> <p>Serigrafia s/ papel 5/95</p> <p>42 x 49,4 cm</p>
102		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1963</p> <p>Guache s/ papel</p> <p>26 x 24,3 cm</p>
103		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1941</p> <p>Guache s/ cartão (com etiqueta da “Competidora”)</p> <p>48,3 x 60,7 cm</p>
104		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Guache s/ cartão</p> <p>27 x 16 cm</p>

105		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Guache s/ papel</p> <p>24,8 x 15,9 cm</p>
106		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Guache e nanquim s/ papel</p> <p>24,5 x 15,3 cm</p>
107		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Serigrafia s/ papel 7/120</p> <p>19,6 x 26 cm</p>
108		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>Ilustração para <i>Janelas Verdes</i></p> <p>Nanquim s/ papel</p> <p>25,6 x 37,2 cm</p>
109		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>Ilustração para <i>Janelas Verdes</i></p> <p>Nanquim s/ papel japonês</p> <p>25,3 x 17,3 cm</p>
110		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>Ilustração para <i>Janelas Verdes</i></p> <p>Nanquim s/papel japonês</p> <p>25 x 17,4 cm</p>
111		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>Ilustração para <i>Janelas Verdes</i></p> <p>Nanquim s/papel japonês</p> <p>15,3 x 12,9 cm</p>

112		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA</p> <p>Projeto de capa para <i>Os discípulos de Emaús</i></p> <p>Nanquim s/papel</p> <p>19 x 22 cm</p>
113		<p>LUIGI BOILLE</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1965</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>54,9 x 44,8 cm</p>
114		<p>ESTUARDO MALDONADO</p> <p><i>Estrutura 10</i>, 1969</p> <p>Estrutura de madeira policromada</p> <p>32,7 x 45,2 x 3,8 cm</p>
115		<p>PASQUALE SANTORO</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1965</p> <p>Serigrafia s/papel 1/10</p> <p>47 x 64 cm</p>
116		<p>CÓSIMO CARLUCCI</p> <p><i>Stratigrafie 14</i>, 1973</p> <p>Serigrafia e polietileno</p> <p>60,7 x 60,5 cm</p>
117		<p>RAFAEL ALBERTI</p> <p><i>Los ojos de Picasso (II)</i>, 1966</p> <p>Gravura em metal s/ papel – 9/50</p> <p>64 x 49,9 cm</p>

118		<p>MARCOLINO GANDINI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1966</p> <p>Óleo s/ tela</p> <p>102 x 61,5 x 11,4 cm</p>
119		<p>ALMIR MAVIGNIER</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1966</p> <p>Serigrafia s/papel</p> <p>37,9 x 24,9 cm</p>
120		<p>ALMIR MAVIGNIER</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1961</p> <p>Serigrafia s/ papel P.A.</p> <p>39,8 x 29,7cm</p>
121		<p>ALMIR MAVIGNIER</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1961</p> <p>Serigrafia s/ papel</p> <p>39,8 x 29,7 cm</p>
122		<p>ALMIR MAVIGNIER</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1961</p> <p>Serigrafia s/ papel</p> <p>39,8 x 29,7 cm</p>
123		<p>ALMIR MAVIGNIER</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1964</p> <p>Serigrafia s/papel</p> <p>38,1 x 24,9 cm</p>

124		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA Croquis para <i>Os discípulos de Emaús</i> Tinta s/ papel 32,7 x 21,9 cm</p>
125		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA [Sem título], 1937 Água-forte s/ papel 12,9 x 16,6 cm</p>
126		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA [Sem título] Nanquim s/ papel 26 x 15,9 cm</p>
127		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA [Sem título] Nanquim s/ papel 18,9 x 16,8 cm</p>
128		<p>ANTONIO CORPORA [Sem título] Pastel s/papel 65 x 50 cm</p>
129		<p>ESTUARDO MALDONADO [Sem título] Encáustica s/ eucatex 65,4 x 49,7 x 0,5 cm</p>

APÊNDICE 3

Obras que permaneceram em Portugal, conforme desejo de Maria da Saudade Mendes, para posterior transferência para o CEMM

	FOTO	DESCRIÇÃO
01		HANS ARP [Sem título] Colagem aquarelada/papel 15,5 x 15,5 cm
02		ARPAD SZENES <i>Esboço para Retrato de Murilo Mendes</i> Tinta-da-China/papel 39,5 x 27,8 cm
03		ARPAD SZENES <i>Retrato de Saudade</i> Desenho a tinta/papel 31 x 20 cm
04		ARPAD SZENES [Sem título] Desenho a tinta/papel 22 x 15 cm
05		ARPAD SZENES <i>Retrato de Murilo Mendes</i> Óleo sobre tela 43,2 x 28 cm
06		ANTONIO CALDERARA [Sem título], 1964 Construção de madeira pintada a óleo 94,7 x 27 cm

07		<p>ANTONIO CALDERARA</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1965</p> <p>Serigrafia 20/35</p> <p>11 x 16,5 cm</p>
08		<p>GIUSEPPE CAPOGROSSI</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Gravura em relevo seco</p> <p>36,2 x 30,5 cm (montado na cartolina preta)</p>
09		<p>MARC CHAGALL</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Litografia</p> <p>40 x 30 cm</p>
10		<p>PIERO DORAZIO</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1966</p> <p>Óleo sobre tela</p> <p>73,2 x 54,4 cm</p>
11		<p>PIERO DORAZIO</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1966</p> <p>Litografia, P.A.</p> <p>72 x 56 cm</p>
12		<p>ALBERTO MAGNELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Óleo e aquarela/papel</p> <p>49,5 x 64,5 cm</p>
13		<p>ALBERTO MAGNELLI</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Ponta de feltro/papel</p> <p>31,7 x 24,2 cm</p>

14		<p>RENÉ MAGRITTE <i>Le Séducteur</i> Guache/Papel 15 x 17 cm</p>
15		<p>JOAN MIRÓ [Sem título] Litografia 11 x 14 cm</p>
16		<p>ISMAEL NERY <i>Retrato de Murilo Mendes, 1923</i> Aquarela/papel 31,5 x 17,5 cm</p>
17		<p>ACHILLE PERILLI <i>Aktion, 1969</i> Serigrafia XVI/XXIII 68,5 x 48,5 cm</p>
18		<p>SHU TAKAHASHI [Sem título], (R. 6. 36) Gravura em relevo a seco 73 x 60 cm</p>
19		<p>YVES TANGUY [Sem título] Gravura 34/100 20 x 15 cm</p>
20		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA [Sem título], 1949 Óleo/tela 50 x 65,8 cm</p>

21		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA <i>[Sem título]</i> (ilustração de poemas de René Char) Gravura, P.A. 17,9 x 10 cm</p>
22		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA <i>Projecto de capa de Mundo Enigma</i> Tinta-da-China/papel 38,5 x 27 cm</p>
23		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA <i>[Sem título]</i>, 1948 Técnicas mistas/papel 24,5 x 23,5 cm</p>
24		<p>MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA <i>Sereia</i> Prato de cerâmica Diâmetro 33,2 cm</p>

APÊNDICE 4

Arte brasileira que permaneceu no Rio de Janeiro e foi transferida para o CEMM/UFJF, em
17 nov. 1995, por familiares de Murilo Mendes

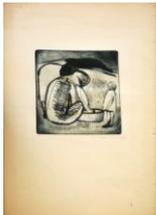
	FOTO	DESCRIÇÃO
01		LÍVIO ABRAMO [Sem título], 1935 Linóleo s/ papel 18,8 x 18,5 cm
02		LÍVIO ABRAMO [Sem título] Xilogravura s/ papel 27,3 x 23,1 cm
03		LÍVIO ABRAMO [Sem título], 1951 Xilogravura s/ papel 27,6 x 21,5 cm
04		LÍVIO ABRAMO [Sem título] Xilogravura s/ papel 22,6 x 27,3 cm
05		LÍVIO ABRAMO <i>Macumba</i> , 1950 Desenho s/ papel 29,6 x 20,3 cm

06		<p>LÍVIO ABRAMO <i>[Sem título]</i>, 1948 Litografia s/ papel 28,8 x 20 cm</p>
07		<p>HENRIQUE BOESE <i>[Sem título]</i> Guache e grafite s/ papel 22,2 x 28,6 cm</p>
08		<p>GERALDO DE BARROS <i>[Sem título]</i>, 1950 Litografia e guache s/ papel 26,5 x 36,7 cm</p>
09		<p>GERALDO DE BARROS <i>[Sem título]</i>, 1950 Técnica mista s/ papel 22 x 32,5 cm</p>
10		<p>ATHOS BULCÃO <i>[Sem título]</i>, 1947 Nanquim s/ papel 25,7 x 34,7 cm</p>
11		<p>JOÃO LUIZ CHAVES <i>[Sem título]</i>, 1952 Técnica mista s/ papel 24 x 47,4 cm</p>
12		<p>JOÃO LUIZ CHAVES <i>[Sem título]</i>, 1950 Nanquim s/ papel 33 x 23,8 cm</p>

13		<p>OSWALDO GOELDI</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1933</p> <p>Xilogravura s/ papel</p> <p>13,4 x 12,8 cm</p>
14		<p>OSWALDO GOELDI</p> <p><i>Mulheres</i></p> <p>Xilografia s/ papel</p> <p>16,4 x 13,2 cm</p>
15		<p>OSWALDO GOELDI</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Xilogravura s/ papel</p> <p>13,3 x 16,2 cm</p>
16		<p>OSWALDO GOELDI</p> <p><i>O ladrão</i></p> <p>Xilografia s/ papel 391/400</p> <p>33,5 x 25,8 cm</p>
17		<p>EROS MARTINS GONÇALVES</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Xilogravura s/ papel</p> <p>29,9 x 22,4 cm</p>
18		<p>EROS MARTINS GONÇALVES</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Sépia s/ papel</p> <p>32,8 x 22 cm</p>

19		<p>EROS MARTINS GONÇALVES</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Sépia s/ papel</p> <p>32,8 x 22 cm</p>
20		<p>EROS MARTINS GONÇALVES</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1948</p> <p>Nanquim e grafite s/ papel</p> <p>31,3 x 22,2 cm</p>
21		<p>EROS MARTINS GONÇALVES</p> <p>[<i>Sem título</i>]</p> <p>Nanquim e grafite s/ papel</p> <p>31,1 x 22,2 cm</p>
22		<p>MARCELO GRASSMANN</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1949</p> <p>Litografia s/ papel</p> <p>33,2 x 24,3 cm</p>
23		<p>MARCELO GRASSMANN</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1949</p> <p>Xilogravura s/ papel 8/20</p> <p>30,1 x 30,7 cm</p> <p>25,5 x 20,2 cm (área impressa)</p>
24		<p>MARCELO GRASSMANN</p> <p>[<i>Sem título</i>], 1949</p> <p>Xilografia/papel</p> <p>30,4 x 24,6 cm</p>

25		<p>JULIE <i>[Sem título]</i> Guache s/ papel 25 x 17,3 cm</p>
26		<p>CARLOS LEÃO <i>[Sem título]</i>, 1939 Técnica mista s/ papel 18 x 15,1 cm</p>
27		<p>CARLOS LEÃO <i>[Sem título]</i>, 1939 Sépia s/ papel 16 x 23 cm</p>
28		<p>CARLOS LEÃO <i>[Sem título]</i>, 1939 Bico de pena e tinta azul / papel 14,5 x 24 cm</p>
29		<p>JORGE DE LIMA <i>[Sem título]</i>, 1941 Técnica mista s/ papel 32,7 x 21,4 cm</p>
30		<p>NOBILING <i>[Sem título]</i>, 1947 Nanquim s/ papel 44,1 x 29 cm</p>
31		<p>NOBREGA <i>[Sem título]</i>, 1951 Nanquim s/ papel 24 x 33,3 cm</p>

32		<p>NOEMIA <i>[Sem título]</i> Linografia s/ papel (duas impressões gráficas) 27,3 x 37 cm</p>
33		<p>NOEMIA <i>[Sem título]</i>, 1941 Desenho s/ papel 32 x 23,3 cm</p>
34		<p>GRACIELA FUENZALIDA <i>Estúdio para Saulo de Tarso</i>, 1948 Xilogravura s/ papel 22,3 x 24,6 cm</p>
35		<p>FAYGA OSTROWER <i>Ritmo III</i> Linografia s/ papel 10/30 21,4 x 27,2 cm</p>
36		<p>FAYGA OSTROWER <i>[Sem título]</i> Gravura em metal 7/50 50 x 34,9 cm</p>
37		<p>FAYGA OSTROWER <i>[Sem título]</i> Gravura em metal 5/30 34,5 x 35 cm</p>
38		<p>ARNALDO PEDROSO D'HORTA <i>[Sem título]</i> Desenho s/ papel 45,9 x 32,1 cm</p>

39		<p>ROSA MARIA [Sem título], 20/10/39 Desenho s/ papel 23,3 x 32,5 cm.</p>
40		<p>ROSA MARIA [Sem título], 1951. Nanquim s/ papel 29,8 x 21,2 cm</p>
41		<p>ROSA MARIA [Sem título], 1951 Nanquim s/ papel 30 x 21,2 cm</p>
42		<p>R. N. [Sem título] Nanquim s/ papel 29,2 x 22,2 cm</p>
43		<p>GERALDO DE BARROS [Sem título] Técnica mista 26,3 x 20,5 cm</p>
44		<p>GENNARO VIDAL [Sem título] Guache s/ papel 32,1 x 24,1 cm</p>
45		<p>DARCY PENTEADO [Sem título], 1951 Guache s/papel 34,1 x 24,1 cm</p>

*		<p>ATHOS BULCÃO [<i>Sem título</i>], 1945 Desenho s/ papel 23 x 19,5 cm (obra encontrada dentro de livro na Biblioteca Murilo Mendes)</p>
*		<p>SOPHIE TAEUBER ARP [<i>Sem título</i>] Serigrafia s/ papel, 6/250 23,9 x 23,9 cm (obra encontrada dentro de livro na Biblioteca Murilo Mendes)</p>