

## A poética do diálogo na escrita de viagem em *Janelas Verdes*, de Murilo Mendes

### *The poetics of dialogue in travel writing in Janelas Verdes, by Murilo Mendes*

Aline Leão do Nascimento <sup>1</sup>

#### **Resumo:**

A escrita da viagem tem esse caráter de algo que se dá em trânsito. O seu assunto, que é o movimento, também a define como linguagem que se desloca para um outro. A partir da ideia de que a enunciação poética é endereçada, isto é, se constrói com base nesse diálogo com o outro – singular e anônimo –, atuando numa dimensão intermediária entre pessoal e coletivo, este artigo propõe um percurso de leitura de *Janelas Verdes* (1970), de Murilo Mendes, como enunciação poética da viagem. Propõe-se considerar, a princípio, o desejo de contar sobre o périplo prenunciado na escrita epistolar e mostrar em que medida esse diálogo com o outro se mantém, reconfigurado, ao longo da obra, definindo a poética do diálogo na escrita de viagem em *Janelas Verdes*.

**Palavras-chave:** Viagem. Carta. Endereçamento. Enunciação. Arquivo.

#### **Abstract:**

*The writing of the trip has the character of something that occurs in transit, its matter, which is displacement, also defines it as the language that*

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras (Estudos Literários) no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Paulo, desenvolvendo uma pesquisa sobre a obra *Janelas Verdes* (1970) de Murilo Mendes, orientada pelo Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi.

*goes towards someone. Starting from the idea that poetic enunciation is addressed, that is, it is built from this dialogue with the other - singular and anonymous - acting in an intermediate dimension between personal and collective, this article presents the reading of Janelas Verdes, by Murilo Mendes as a poetic enunciation of the travel. We consider as a starting point the desire to tell about the travel in epistolary writing and, to what extent, this conversation with the other remains, reconfigured throughout the work, defining the poetics of dialogue in the writing of the trip in Janelas Verdes.*

**Keywords:** *Travel. Letter. Addressing. Enunciation. Archive.*

## Da experiência de sair do lugar

Entre várias informações que ajudam a nortear o olhar sobre as viagens de Murilo Mendes na Europa e a influência dessa experiência na configuração de sua escrita, Elaine Amélia (2016), em *Entre cartas, espaços e janelas*: os deslocamentos da escrita de viagem, apresenta alguns trechos de cartas do escritor endereçadas da Espanha para a sua irmã no Brasil. Nelas, Murilo relata brevemente sobre aquilo que via e o afetava, demonstrando o desejo de escrever artigos com base nas notas tomadas durante seus trânsitos e ainda, porém, um interesse seguido logo pelo desânimo em considerar algo muito já falado na literatura. A carta, de 1953, remonta a um contexto em que Murilo, como somos levados a supor, não havia ainda escrito nenhum livro sobre as suas viagens na Europa:

Até agora não tive vontade de escrever sobre o que vi, pois as emoções não deixam. Mais tarde com a ajuda de algumas notas tomadas, e do pouco de memória que me resta, pretendo escrever artigos, se bem que ache quase impossível escrever algo sobre que existem toneladas de literatura

[Lisboa, 15/março/1953] (AMELIA, 2016, p. 2291).

Michel Onfray, em *Teoria da Viagem*, levanta a seguinte questão: “Como proceder com os enlevos induzidos pela viagem? Escrever? Anotar? Desenhar? Enviar Cartas? E, nesse caso, cartas breves ou longas?” (ONFRAY, 2009, p. 49). Essa indagação me leva a pensar que, no caso de Murilo, a experiência da viagem através da escrita aparece já confidenciada, sob uma tentativa de fixação do vivido, nas correspondências que ele vinha trocando com os amigos de cá e de lá. Estando na Europa, das cartas aos “murilogramas” –, trocadilho que brinca com a relação de Murilo com os telegramas –, a correspondenciabilidade tornou-se ainda mais um exercício de suprimir as distâncias geográficas pela palavra e um exercício de dizer-se, um gesto de comunicação.

Em 1970, Murilo dá por encerrada a escrita de *Janelas Verdes*<sup>2</sup>, obra fundada na sua experiência de viagem em Portugal, cujo material, como este artigo pretende apresentar, leva consigo marcas de uma escrita que se dirige a um outro como nas cartas, de modo que, ao mesmo tempo que se aproxima, se distancia da confiança epistolar, porque a linguagem agora adquire atributo poético no sentido de pôr em travessia os dados da realidade em direção a um sentido que é sempre móvel, sempre outro, sempre infinito, contudo, sem perder o desejo da conversa, o desejo do diálogo, o desejo de contar a viagem.

Ora, a escrita da viagem tem esse caráter de algo que acontece em trânsito, o seu assunto, que é o movimento, é o que também a define como linguagem que se desloca para um outro. Da intimidade da carta para a encenação pública da intimidade em *Janelas Verdes*.

Muitos dos textos das obras em prosa do autor, a grande maioria

2 Primeira A obra conta com dois setores: um destinado aos lugares visitados e outro destinado aos perfis de personalidades portuguesas. A publicação da obra em caráter parcial, contando apenas com o setor I da obra, ocorreu através da Galeria 111 em Lisboa em 1989, edição de luxo em que cada capítulo é acompanhado de duas serigrafias originais da artista portuguesa Vieira da Silva. Em caráter integral, a obra compõe o volume *Poesia Completa e Prosa*, publicada pela Nova Aguilar em 1994. A 1ª edição integral e autônoma foi publicada em 2003 pela editora portuguesa Quasi Edições.

voltada para o tema da viagem – além de Portugal, a viagem em países como Espanha, Bélgica, França e Nova York que culminaram nos livros *Carta geográfica* (1967) e *Espaço Espanhol* (1969) –, aparecem reunidos na coletânea *Transístor* organizada pelo autor, mas publicada postumamente em 1980. O título da antologia remete ao dispositivo de troca de sinais eletrônicos responsável pelo funcionamento do rádio, cuja função é a de amplificar os sinais de um lugar a outro; informar, noticiar o mundo, comunicar a experiência. “O céu, já agora azulês, propõe-nos o regresso à matéria da realidade: a agulha do transístor, a letra do jornal” (MENDES, 2003, p.84), diz Murilo no capítulo dedicado à cidade de Caminha. Daí, talvez, a relação dos textos com a matéria do vivido, com a matéria da realidade, por sua vez transfigurada em escrita, em que a partilha da experiência é concomitante à transmissão de informações sobre si mesmo, sobre o outro e para um outro – este, singular e anônimo.

A linguagem-carta, aquela que viaja em direção ao outro, converte-se em linguagem poética na medida em que impulsiona ao infinito o sentido das suas impressões de viagem. Nessa situação de deslocamento, o diálogo abriga, ao mesmo tempo, uno e o vário, numa relação que se dá em marcha e contramarcha, distanciamento e aproximação constantes. Essa noção é a que Silviano Santiago (2002) aborda em “Singular e anônimo” ao tratar da tensão entre subjetividade e alteridade presente nos escritos de Ana Cristina César, que indicam níveis de presença do leitor regulados pela linguagem que ora aparenta comunicar dados referenciais de uma realidade íntima – a carta ou diário –, ora fazem manifestar uma alteridade – o poema. Mas a enunciação poética é construída pela distância que encena em relação ao dado circunstancial, pelo modo como ela prolonga a busca pelo sentido, sempre fugidivo, sempre por fazer. Redimensionada, a linguagem poética fala do singular ao anônimo. O termo “poético”, aqui empregado, menos indica o gênero e mais aquilo que tem por propriedade a ideia de passagem, de diálogo, de travessia que define a poesia como

aquilo que “não tem exatamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente, e transferido para longe. O sentido de ‘poesia’ é um sentido por fazer” (NANCY, 2005, p.10).

### **A carta**

Volvendo-nos à situação que precede a escrita da obra, enquanto não se escrevia “literatura” sobre a viagem, como diz Murilo na carta à irmã, escrevia-se mesmo assim. No espaço confidencial das cartas, território ensaístico, a demanda do relato se subterfugia enquanto não se faz a obra. O desejo de contar sobre aquilo que viu e viveu encontra respaldo no espaço da carta. A escrita sobre as viagens, sob esse viés, tem em seu protótipo o caráter de endereçamento. Constitui-se, por meio das cartas, uma rede de compartilhamento de experiências, em que se tem no horizonte um interlocutor real, apesar de distante. Escrever para o outro a sua experiência de viagem, compartilhá-la, por meio do endereçamento das cartas e dos cartões postais, foi gesto frequente ao longo da estadia de Murilo Mendes na Europa.

O *Indicionário do contemporâneo* define endereçamento “[...] como algo que produz no texto um movimento, um deslocamento, através de uma conversação ou de uma correspondência em aberto, uma palavra em trânsito” (2018, p. 104), aproxima o conceito à própria dinâmica da escrita epistolar que sempre tem em mente um outro, mesmo que incerto.

Isso é algo que se nota, por exemplo, quando, durante a década de 1950, Murilo, o brasileiro recém-chegado a Portugal, correspondeu-se com o português Alberto de Serpa, ao qual dedica o capítulo “Serra do Marão”. “Estava encantado com Portugal, não só pela beleza da paisagem como pela simplicidade e generosidade nativa do seu povo. E admiro a constante e profunda marca do trabalho neste país” (25 set. 1952), conta Murilo. O tom da carta já anuncia um olhar em formação sobre o espaço visitado, evidenciando as estâncias de *fâscino*, que, em *Janelas Verdes*,

serão redimensionadas pelo trabalho com a linguagem. “Depois de visitar várias cidades em Espanha, Itália, França e Holanda, eis-nos de novo nesta encantadora Lisboa” (3 fev. 1953) diz Murilo sobre a cidade que dá fecho ao Setor 1 da obra. Na mesma carta, prossegue:

Até o momento em que escrevo nada sei do nosso futuro roteiro: espero que a qualquer hora cartas do Brasil me elucidarão a respeito. [...] Conforme a resposta, é bem possível que retornemos ao Porto por alguns dias (MENDES, 03 fev. 1953).

Nesse relato, Murilo dá a ver a incerteza quanto aos rumos da viagem e que irá dar prosseguimento a ela a depender da deliberação alheia. Vê-se que a viagem por Portugal é marcada por retornos, revisitações, cujo circuito viria a adensar a relação desse escritor com o espaço lusitano, além do constante atravessamento de fronteiras, em razão das reiteradas visitas à Espanha e, em momentos depois, a outros países.

Embora não tenha estado nos lugares que V. celebra, ainda mais os gostei, resta a Espanha ter me entrado pela goela e para sempre me fascinado. Já entrei 3 vezes nesse país. Agora regressamos de uma viagem de 15 dias pela Andaluzia. [...] É estupendo, a atmosfera estranha e dramática das igrejas de Sevilha. Antes de regressar ao Brasil previsto para o fim deste mês, desejamos ir por 3 dias ao Porto (MENDES, 15 mar.1952).

## A dedicatória

Ainda sobre a incidência do gesto epistolar como protótipo da escrita de viagem, percebe-se que, em todos os capítulos que compõem *Janelas Verdes*, consta uma dedicatória, o que evoca a ideia de correspondência, endereçamento, guardando estreita relação com a noção de destinatários

nas cartas. O caráter transitivo dos textos fica demonstrado na presença de, ao todo, 55 destinatários portugueses distribuídos nos 51 capítulos da obra divididos em Setor 1, destinados aos locais, e Setor 2, destinado aos perfis de personalidades portuguesas. Uma pesquisa rápida de cada um dos destinatários que aparece na obra nos revela o seguinte dado: trata-se de personalidades (desde escritores literários, jornalistas, professores e políticos) contemporâneas à escrita do livro, portanto, pessoas que ainda estavam vivas naquela época, nascida a sua maioria no início do século XX, tal como Murilo. Algumas, como E.M. de Melo e Castro, a quem dedica “Sesimbra”, e Pedro Tamen, a quem dedica “Alcobaça”, estão vivos e em plena atividade. Muitos outros atravessaram o século XX, falecendo na primeira década do século XXI. Um gesto de escrita que evoca o passado, do viajante e do lugar, atualizado num presente carregado de futuro.

Em 1971, de Roma, por meio de correspondência para Laís Corrêa, Murilo saúda a amiga pela sua iniciativa em organizar um arquivo de escritores e coloca-se como beneficiado desse processo de arquivamento, porque, diz Murilo, “onde deixar papéis interessantes que possuímos, cartas de escritores ilustres etc. Não temos filhos, e quando desaparecermos isto continuará um grosso problema para os nossos parentes” [Roma, 27/11/ 1971] (CORRÊA, 2000, p. 214). A problemática da busca por um lugar de preservação dos documentos mostra uma certa pulsão arquivística deste colecionador que foi Murilo. A coleção, como enfatizada por Maria Euletério, é também “centro de interlocução com os amigos” (ELEUTÉRIO, 2012, p. 35), trocando não só influência, mas também objetos com a marca da dedicatória. A quem deixar o espólio? Um gesto caro a Murilo, como pode observar ao acessar alguns de seus arquivos na Casa de Rui Barbosa (RJ), é a dedicatória de cartões-postais a amigos próximos. A dedicatória também aparece na forma de poema, quando aquele que o recebe passa a ser também o motivo, a imagem

poética, como se vê nos *murilogramas*.<sup>3</sup>

Murilogramas: neologismo, como dissemos antes, que remete a telegramas, recurso muito usado pelo poeta, ao lado das cartas, como via de comunicação com os amigos. Dedicar também é deixar um bem ao outro, como forma de herança. Murilo, ao escrever *Janelas Verdes*, coloca-se também como herdeiro de uma legião de gentes, ao que fica explícito mediante às citações que incorpora ao texto, ao mesmo tempo que é aquele que destina a herança, nomeando os herdeiros. Cabe aqui a lembrança do gesto do aedo Odisseu que oferece, como elemento de troca à hospitalidade promovida pelos anfitriões das cidades em que aporta, as narrativas do passado, de suas aventuras vividas e imaginadas (GAGNEBIN, 2006, p. 22). O estrangeiro que chega é partícipe de uma troca que faz parte da cerimônia de hospitalidade. O estrangeiro recebe algo do anfitrião, algo material, mas também simbólico. Como aponta Gagnebin (2006, p. 20), cumprindo-se a lei da hospitalidade, instaura-se a paz entre os homens. Aquela paz talvez sonhada por Murilo, quando vislumbra os líderes políticos dos cantos do mundo, reunidos numa mesa em torno de pastéis de feijão, aprendendo a ser “segundo Mallarmé, bêbados de reciprocidade” (MENDES, 2003, p. 29).

## A carta através da janela

O que a princípio se colocara no horizonte de produção do escritor como algo desanimador, dada a sensação de esgotamento criativo diante de “algo sobre que existem toneladas de literatura”, convertera-se em experiência animadora.

Nesta casa de campo a pouca distância do mar transcorro

3 Os murilogramas fariam parte de *Janelas Verdes*, como consta em manuscrito da primeira edição, mas que posteriormente foram retiradas do volume e transferidas para *Poliedro* (1972).



um período de férias sob o duplo signo da fraternidade e do sossego, coisas fundamentais que o mundo progressivamente desaprende. Trabalho com grande animação em *Janelas Verdes e Espaço Espanhol* (MENDES, 2003, p. 93).

Com base na informação fornecida nesse trecho, extraído do capítulo “Montedor”, e valendo-se do que diz o poeta sobre as suas pretensões em carta à irmã: “Mais tarde com a ajuda de algumas notas tomadas, e do pouco de memória que me resta pretendo escrever artigos” [Lisboa, 15/março/1953] (AMELIA, 2016, p. 2291), é possível que tanto a escrita de *Janelas Verdes* tenha sido feita em *in loco*, aderindo o aspecto de notas circunstanciais tomadas no decorrer da andança, quanto também realizada em condições posteriores, sob o aspecto de passagem a limpo ou da rememoração da experiência, já prefigurando um acabamento como obra, realizada em Portugal ou em Roma, seu local de residência. A experiência não apenas é evocada, mas também performatizada, quando Murilo, ao longo da obra, faz referência a um “aqui-agora” da enunciação, dando o efeito de que ele estava lá, “nesta casa”, naquele lugar, a escrever o texto, originados da experiência imediata. O passado, reconstituído como presente, ensaia o frequente retorno, portanto, eterniza-se enquanto texto. A leitura que aqui se faz, em certa medida, não dispensa a natureza autobiográfica do registro, mas a considera enquanto componente, entre outros, que se coaduna a um trabalho textual inventivo do escritor, que faz da escrita a própria aventura de deslocamento. Resulta, desse limiar entre confissão e invenção, a sua hibridez discursiva, em que as marcas da enunciação subjetiva aparecem performatizadas, porque, “Conforme Calderón” - diz Murilo - “*que toda la vida humana / representaciones es*” (MENDES, 2003, p.19).

Tornadas públicas as impressões de viagem por meio de uma escrita “tempestiva”, “portadora de imaginações que a memória produz” (TABUCCHI, 1999, p. 7) e reunidas num escopo ao qual se deu o nome

de livro, temos uma situação em que a coleção de memórias desse viajante agora ocupa um lugar, espaço de capitalização de uma memória pessoal – capitalizada e consignada – que ingressa na esfera pública, mas cujas instâncias, pessoal e coletiva, não são postas em oposição, mas em *continuum*, como um arquivo que se oferece à leitura, iluminando ambas dimensões da vida. “Como diz Derrida, o jogo do arquivo se situa entre a ‘casa’ e o ‘museu’, entre o nome íntimo e o nome público” (CÁMARA et al, 2018, p.18). A experiência, portanto, é transfigurada pela linguagem, que reconfigura a memória sobre a paisagem, sendo ela mesma fenômeno produzido em relação, algo construído do encontro entre um ponto de vista e o mundo (COLLOT, 2013, p.18). Aqui, arquivo e paisagem se encontram como instâncias de representação da memória, não a memória em si, o que, de certa maneira, produz a abertura da enunciação que tanto prevê um destinatário uno quanto vários ao mesmo tempo. “O poema, sem ser carta, sem ser carta aberta, abre no entanto lugar para um destinatário que, apesar de ser sempre singular, não é pessoal porque necessariamente anônimo” (SANTIAGO, 2002, p. 61).

## A linguagem em trânsito

O texto de viagem, em *Janelas Verdes*, se, por um lado, faz menção, em suas dedicatórias, ao singular, por outro lado, adquire como enunciação poética a abertura ao vários, ao inominável, por vezes mencionado como “possível leitor” ou “leitor amigo”. Em toda a obra, vemos a referência direta ao leitor em dois momentos situados no Setor 2 – destinado aos perfis de personalidades portuguesas – em especial no capítulo sobre Mariana Alcoforado, a *persona* – real ou virtual – das cartas portuguesas. O nome da *soror* se coloca como material de especulação do sujeito, cujo interesse “não tem nenhuma relação com a história ou a crítica; mencionando-o adoto o regime da confiança; pretendo apenas dialogar com o possível

leitor” (MENDES, 2003, p. 141). No regime da confidência, existe a possibilidade de diálogo, então aberta pelo posicionamento simétrico entre esse que perscruta a identidade de Mariana e o leitor que também se posicionaria curioso acerca da opinião pessoal desse sujeito que especula

Como seria, fisicamente falando, a palavra Mariana Alcoforado? Conservo para mim a trama do seu retrato; a atenção que dedico ao leitor não vai até o ponto de desvendá-la. Na época do julgamento universal (dogma que espantava Quevedo) saberei se esse retrato discrepa ou não do original; também tu, leitor amigo, o saberás; além de, naturalmente, muitas outras coisas (MENDES, 2003, p.143).

O regime de confidência então vacila com a voz enunciativa do texto dando um passo para trás no seu exame, afastando-se da intimidade com esse “leitor amigo” que, caso contrário, poria em descoberto isso que o sujeito agora não permite que o outro desvende, dado o nível de atenção insuficiente dispensado para que essa partilha do confidencial ocorra. Esse leitor amigo – trazendo-nos à memória aquele amigo leitor referenciado nas narrativas garrettianas e também machadianas –, é, por vezes, refém do que Rouanet chama de “hipertrofia da subjetividade” dos autores shandianos <sup>4</sup> marcada pela “soberania do capricho, na volubilidade, no constante rodízio de posições e pontos de vista” (ROUANET, 2007, p. 35).

Colocações pronominais na segunda pessoa tanto sugerem endereçar-se a alguém ou alguma coisa, tal como o que ocorre quando vemos, por exemplo, a paisagem tomada também como interlocutor. O diálogo, como produtor de prosopopeia, atualiza a tópica do “mundo às avessas” (CURTIUS, 1979, p. 99), numa intenção que é também a de

4 O termo shandiano faz referência à forma desenvolvida em *A vida e opiniões de Tristram Shandy*, de Laurence Sterne de 1759, que, segundo Sergio Paulo Rouanet, influenciou produções posteriores e funciona segundo quatro características: a hipertrofia da subjetividade do autor shandiano, que não se confunde com o autor da obra; a digressividade e fragmentação do texto; a subjetivação do tempo e do espaço e a interpenetração do riso e da melancolia (ROUANET, 2007, p.33).

invocar a paisagem para ser partícipe da condição trágica da vida. A ação de conversar com o inanimado passa a presentificar o dado do impossível no campo possível da linguagem.

Nessa perspectiva, Olhão, como veremos, é a cidade sobre a qual não apenas se relata, mas a quem também se dirige a palavra, como vocativo. “Considero-te, Olhão” (MENDES, 2003, p. 87). E, não muito diferente, outra paisagem é interpelada como destinatário possível, quando diz, “Caminha, miniatura de cidade, aqui espero, nunca se plantarão bases militares nem laboratórios de armas químicas, por isso mesmo te fixo” (MENDES, 2003, p. 82).

Vemos que a escrita pode ser uma conversa que faz a linguagem transitar entre o singular e o anônimo, entre a autobiografia e a poesia que, por sua vez, é linguagem carregada de sentido que viaja em direção ao outro (SANTIAGO, 2002, p.63). A linguagem desse tipo, fundada na experiência de viagem, abre-se a variados modos de recepção, que tanto produz um leitor que se detém aos dados que ele julga autobiográficos, quanto produz um leitor que considera, sobretudo, o modo como a linguagem se estrutura, concebendo-a como fato literário, apenas. Como diz Santiago, “Os sintomas e os dados biográficos existem – quando em travessia pela linguagem poética – são os de todo e qualquer, porque o poema consegue falar para o singular e o anônimo, desde que esse tenha a coragem de ser leitor” (SANTIAGO, 2002, p. 70). A travessia da linguagem poética é procedimento que opera aquela passagem do dado do circunstancial para a obra, uma travessia entre o individual e o coletivo, entre o singular e o comum.

Instâncias de conversa aparecem como efeito poético no texto de viagem, no qual se emula o gesto da carta e encena-se um desejo de comunicação. Quando o viajante diz ser a cidade de Olhão detentora de um olho “voltado sobre tu e mim, pesquisando nossa resposta ao seu charme *loplop*” (MENDES, 2003, p. 85), torna-nos cúmplices de uma condição

comum, ao menos imaginada, de maneira semelhante quando adiante se diz: “acumulam-se os problemas de Olhão, os meus, os teus, da família, dos amigos, da faixa inteira do universo” (MENDES, 2003, p.87).

O provável destinatário é a dimensão alheia na qual esse escritor viajante também procura colocar-se quando situa, no horizonte de recepção, as possíveis reações leitoras que viriam em decorrência das opiniões que ele expõe. “Comentará talvez um espírito delicado: eis aqui um poeta sem coração” (MENDES, 2003, p.80). De fato, como veremos, essa voz enunciativa do texto polemiza com o leitor em muitos momentos. Poderia estar na categoria daqueles autores shandianos mencionados agora há pouco, dos que têm opinião sobre tudo, soberanos. Da situação polêmica de que é participante passa-se para a sua justificativa, caso que, se não diminui o agravante do seu gesto, ao menos demonstra se importar com esse que porventura se ofenderia. E continua dizendo que “De resto, ninguém ignora que diante dos últimos progressos da cirurgia nossa vida do coração [...] mudou muito” (MENDES, 2003, p. 80). Colocação essa que não vem isenta de certa ironia e demonstra alguém que joga com a paciência do leitor, expondo em tom risível aquilo que deveria ser uma remissão, mas é quase uma fala de alguém tentando se explicar diante de um inquirido. “Alguém poderá achar que a citada maldição é desproporcional à ‘injúria’ recebida. De acordo” (MENDES, 2003, p.80), o que nos leva a admitir que o esforço de se colocar no lugar do destinatário está nesse exercício de antecipação do argumento que o levaria a julgamento.

Mas assim escrevendo, ressalvo que também eu, apesar da minha formação e temperamento ‘humanístico’ (palavra ameaçada) estou inserido na injustiça, na área demoníaca deste século em que o equilíbrio entre o bem e o mal torna-se cada dia mais fluido (MENDES, 2003, p. 80-81).

Da justificativa seguida pela transferência da culpa de si

para a sociedade injusta e por isso deformadora de caráter, cava-se o lugar de vítima na dramatização desse inquérito que irrompe no curso do texto, em decorrência de uma cena inicial em que o viajante, ao encontrar pelo caminho duas mulheres, as classifica hierarquicamente em duas categorias distintas. Vê-se: a bela, nomeada por Manuela, é classificada na categoria A; nomeada como Cunegundes, “a gorda” com “cabelos sem personalidades, olhos bobos” (MENDES, 2003, p.79), vai à categoria D. “Como sou injusto!” diz a voz maldizente do texto, já que esse capítulo sobre a cidade de Âncora é quase uma cantiga de maldizer revisitada, uma vez que recupera traços de uma visão insultuosa acerca do feminino. Cunegundes, a *donzela fea*, no fim, não é a que de fato recebe a punição, mas Manuela, por representar as mulheres que o rejeitaram, rebaixando-a à categoria inferior à Cunegundes. Apesar de não ser este o enfoque do presente artigo, vale como exemplo de uma situação em que a fala do sujeito se dirige a um outro, ora com ares de estar sob inquérito, quando expõe a notícia da situação culposa seguida pelo depoimento com fim de se justificar, ora sob o processo de autoanálise no divã. Ao tentar justificar-se buscando o convencimento do possível interlocutor, arremata o seu discurso com um autodiagnóstico de natureza psicanalítica, porque o rebaixamento da bela Manuela à condição de abominável, na verdade oriunda dos sentimentos recalcados do narrador que projetou em sua figura as figuras das mulheres que um dia o rejeitaram. Se até aqui o sujeito se vitimiza como aquele que age sob efeito do meio em que vive, agora adiciona mais uma justificativa, agregando a essa última o fato de também sofrer dos sintomas dos seus “traumas” passados.

Reparem que na pessoa adorável-abominável de Manuela concentro as ‘injúrias’ recebidas por mim, retrospectivamente, dum sem-número de mulheres: desde a remota infância (sic) até hoje; o que não chega a ser, é verdade, a bomba atômica” (MENDES, 2003, p. 81).

Conclui assim, falando a nós, esse réu no tribunal da linguagem.

Benveniste diz que a enunciação é caracterizada pela “acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo” (BENVENISTE, 1989, p. 87), de modo que, havendo enunciação – isto é, um “eu” que fala a um “tu” –, há diálogo. Em situações como a descrita agora há pouco, o sujeito fala a alguém como se depusesse em tribunal (ou no divã) os seus atos falhos. No entanto, existem situações cuja dramatização da conversa se dá como monólogo, sendo possível dizer que o enunciador fala a si mesmo ou a um outro. Essas duas possibilidades estão abertas e, em ambos os casos, Benveniste as caracterizaria como uma “variedade de diálogo”. Interrogar a si mesmo é dividir-se entre quem pergunta e aquele a quem é perguntado: “Onde está o meu poder criador” (MENDES, 2003, p.64), nesse caso, pergunta-se (ou nos pergunta) a voz do texto. Diante da paisagem, o viajante põe à prova a sua visão de longo alcance de modo a atravessar os limites do visível através da imaginação, mas, por vezes, esse seu poder criador falha e é dentro desse dilema que se situa essa indagação. “Desta varanda em Peniche vou binoculando desde ontem as aparentes Berlengas do outro lado, isoletas isômeras: qual será a Berlenga maior? Qual será a Berlenga menor?” (MENDES, 2003, p. 63). As perguntas se multiplicam ao longo da obra e situam-se no limiar entre a fala que se volta para si e a fala que se dirige ao outro. A impossibilidade de resposta vinda de qualquer leitor, cuja distância está dada pelo livro, pela escrita mediadora entre aquele que escreveu e aquele que lê, dá a medida de isolamento do enunciador, que,

ao perguntar, o faz segundo um desejo de conversa, de diálogo, condenado ao fracasso de antemão. Às vezes, respondendo a si mesmo, dá fecho ao seu monólogo: “Castelo forte, o mundo? Em todo caso é matéria friável o pouco que nos resta de paz, a paz agônica” (MENDES, 2003, p.69). Matéria friável – termo emprestado da geologia para se dizer daquilo que é rocha e se esmigalha – tal como o texto que se desenvolve ao longo da obra a se fragmentar, a esboroar, como algo que está para se perder, mas por isso se escreve, de modo a salvaguardar os dados da memória, da experiência e a possibilidade de se comunicar. Se a escrita prevê um “tu” é porque tem-se ainda em vista o “eu” que é parâmetro e do qual emana o gesto do diálogo, de modo que se tem assegurada certa condição mínima de comunicação. Caso contrário, “Não desponta mais ninguém, robusto ou esquelético, engatinhando ou voando, erótico ou polêmico, no texto; nem mesmo eu” (MENDES, 2003, p.111).

### **Ponto de chegada ou considerações finais**

Vimos, como ponto de partida do presente artigo, que o desejo de contar sobre aquilo que viu e viveu a um outro, durante ou após a viagem, encontra respaldo no espaço da carta. Da intimidade da carta para a obra, vemos operar na linguagem outro movimento, o da enunciação poética. O termo “poética”, segundo o enfoque deste trabalho, refere-se menos ao gênero e mais àquilo que tem por propriedade a ideia de passagem, de diálogo, de travessia. O texto de viagem, em *Janelas Verdes*, se por um lado performa em suas dedicatórias remeter ao encontro com o singular, adquire como enunciação poética a abertura ao vários, ao inominável, por vezes mencionado como “possível leitor” ou “leitor amigo”, além de outras situações de enunciação em que o sujeito parece falar a si mesmo ou a um outro, que pode ser a própria paisagem.

“Abrindo o povo tantas janelas, quer dizer (suponho) que é arejado,



que ama a vida, a comunicação.” diz Murilo (2003, p.17). Comunicação vem de *communicare*, que “não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda ‘pôr em comum’, ‘comungar’. Escreve-se, pois, ou para não estar só, ou para não deixar só” (ROCHA, 1965, p.13). Essa definição que vai ao encontro também da ideia de “comunhão fática”, que Benveniste menciona, via B. Malinowski, para destacar o quanto a linguagem abriga em si o sentido de sociabilidade, sendo ela via de noticiar o mundo ao mesmo tempo que uma maneira de agir no mundo (BENVENISTE, 1989, p. 90).

Tratamos do modo como o texto de viagem carrega consigo índices de uma enunciação que diz sobre algo a um outro, como nas cartas. Ao fazer uso de “*ex-officio* heterônimos” (MENDES, 2003, p. 137), essa voz enunciativa que fala pode performar sob efeito do fingimento certa situação de intimidade, confidencial, concebida como encenação, em cuja cena o leitor, esse outro, é convidado a atuar. Das cartas de viagem à obra, vê-se um deslocamento: a linguagem voltada para a comunicação da experiência converte-se em linguagem poética, reconfigurando e recarregando de sentido os dados do vivido que lhe servem de matéria de criação. A linguagem poética, como bem aponta Silviano Santiago, viaja em direção ao outro – singular e plural – e, nesse deslocamento, ela se modifica, adquire novos sentidos (SANTIAGO, 2002, p. 63). Em ambos os casos, prefigura-se um leitor: o das cartas, o singular; o da obra, o anônimo? É possível pensar na existência de um terceiro caso, em que as fronteiras entre um destinatário e outro não estão dadas, mas são móveis, uma vez que

já não se trata de um sujeito representado por outro e para um outro, mas de eus em trânsitos, transformados no curso da poesia, produzidos inclusive por ela, na escrita e na leitura, expostos e refletidos como construções em aberto (CÂMARA et al, 2018, p.103)

Desse modo, a travessia pela linguagem poética é procedimento que opera aquela passagem do dado circunstancial para a obra literária: uma travessia entre o individual e o coletivo, entre o singular e o comum. Como vimos, em *Janelas Verdes*, ambas as instâncias, pessoal e coletiva, não são postas em oposição, mas em *continuum*, como um arquivo de memórias da viagem que se oferece à leitura iluminando ambas as dimensões da vida.

## Referências

AMELIA, Elaine. *Entre Cartas, espaços e Janelas: os deslocamentos da escrita de viagem*. In: ABRALIC XV; 2016, Rio de Janeiro. *Anais*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Dialogarts publicações, 2016, p. 2289 – 2297. Disponível em < <http://www.abralic.org.br/anais/?p=18&ano=2016> > Acesso em: 30 abr. 2020.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação In: *Problemas de Linguística Geral* II. Campinas, SP: Pontes, 1989. p. 81-90.

CÂMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (org.). Arquivo. In: *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 15-53.

\_\_\_\_\_. Endereçamento. In: *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018. p. 97-124.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CORRÊA, Laís. *Murilo Mendes: Ensaio Crítico Antologia Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. 2º ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Murilo Mendes, colecionador. *Remate De Males*, Universidade Estadual de Campinas, n. 21, p. 31-62. nov. 2012.

ONFRAY, Michel. *Teoria da Viagem*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GAGNEBIN, Marie Jeanne. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. In: *Nas malhas das letras*. 2º ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 61-71.

MENDES, Murilo. *Janelas Verdes*. Vila Nova Famalicão: Quasi Edições, 2003.

\_\_\_\_\_ [Carta] Destinatário: Alberto de Serpa. Porto. 25 set. 1952. 1 carta. Disponível em: Fundação Casa de Rui Barbosa.

\_\_\_\_\_ [Carta] Destinatário: Alberto de Serpa. Lisboa. 3 fev. 1953. 1 carta. Disponível em Fundação Casa de Rui Barbosa.

\_\_\_\_\_ [Carta] Destinatário: Alberto de Serpa. Lisboa. 15 mar. 1953. 1 carta. Disponível em: Fundação Casa de Rui Barbosa.

NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Tradução Bruno Duarte, Lisboa: Vendaal, 2005.

ROCHA, Andréa Crabbé. Introdução. In: *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965. p. 13-36.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TABUCCHI, Antonio. *Mulher do Porto Pim*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

*Recebido em: 31/0/2020*

*Aprovado em: 04/07/2020*