

MURILO
MENDES,
POETA
CRÍTICO:
O, INFINITO
ÍNTIMO

CURADORIA LORENZO MAMMÌ / MARIA BETÂNIA
AMOROSO / TAISA PALHARES

mam



MINISTÉRIO DA CULTURA E
MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO APRESENTAM

05SET23 – 28JAN24

MURILO MENDES, POETA CRÍTICO: O INFINITO ÍNTIMO

realização



pronac 221691

mam



MINISTÉRIO DA
CULTURA



CURADORIA **LORENZO MAMMÌ / MARIA BETÂNIA
AMOROSO / TAISA PALHARES**

MURILO MENDES, CRÍTICO E COLECIONADOR

É com satisfação que o Museu de Arte Moderna de São Paulo, como parte da celebração de seus 75 anos de atividades culturais e artísticas, realiza a mostra *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*. A exposição reúne um conjunto significativo de obras dos artistas abordados e, muitas vezes, colecionados por Murilo Mendes.

Os curadores Lorenzo Mammì, Maria Betânia Amoroso e Taisa Palhares fizeram uma seleção de obras que aponta para a singularidade da atividade crítica de Murilo Mendes e que amplia a compreensão da arte moderna brasileira desde os anos 1920. Ao lado das obras, a mostra conta com documentos, livros e fotografias, muitos deles inéditos, que apresentam para o público uma faceta menos debatida do escritor Murilo Mendes, sua atividade como crítico de arte e colecionador.

O presente catálogo traz, além de textos dos curadores, uma cronologia ilustrada sobre a atividade de Murilo Mendes como crítico de arte e textos históricos fundamentais. Um deles, escrito pelo teórico italiano Giulio Carlo Argan, aborda a crítica de arte de Murilo Mendes como trabalho poético. Outro é um texto de Mario Pedrosa seguido de cartas de Murilo Mendes a Pedrosa, que nos permitem acompanhar uma rica conversa sobre arte e crítica no Brasil.

A exposição conta com o inestimável apoio do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), ligado à Universidade Federal de Juiz de Fora, em Minas Gerais, cidade onde nasceu o escritor. Agradecemos ao MAMM o empréstimo de obras e documentos, assim como ao seu superintendente, Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, pela parceria e pelo texto sobre as marcas de proveniência na coleção Murilo Mendes, aqui publicado.

Assim, o MAM São Paulo contribui para a pesquisa e difusão da arte moderna, em especial de um capítulo ainda pouco conhecido, a atuação marcante de Murilo Mendes como crítico de arte e colecionador, tanto no Rio de Janeiro entre os anos de 1920-1940, quanto na Europa a partir da década de 1950 até seu falecimento em 1975.

ELIZABETH MACHADO

Presidente da Diretoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo

CAUÊ ALVES

Curador-Chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo

TEMPO DE APROFUNDAR PARCERIAS E REFLEXÕES

A realização da mostra *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo* consolida a exitosa parceria institucional entre o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM São Paulo) e o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Em outubro de 2022, o MAMM recebeu o honroso convite para a realização, no MAM São Paulo, de uma exposição com o objetivo de apresentar uma particularidade menos conhecida do poeta Murilo Mendes: sua atuação como crítico de arte e colecionador.

Assim, o MAMM – unidade museológica universitária, pública e gratuita –, ciente da sua missão institucional de pesquisa, preservação e difusão do acervo muriliano, não hesitou em abraçar a proposta de divulgar ao grande público uma significativa seleção de seu acervo para além dos limites geográficos da cidade de Juiz de Fora.

A exposição reúne um representativo conjunto de exemplares do acervo bibliográfico, arquivístico e de artes plásticas do MAMM, compondo a proposta curatorial que investiga o legado da atividade crítica de Mendes. Isso confirma, portanto, as potencialidades do acervo do MAMM como repositório privilegiado de pesquisa do modernismo nacional e internacional.

O processo de planejamento e execução da mostra envolveu a cooperação constante entre os dois museus, abrangendo reuniões virtuais, visitas técnicas dos curadores ao MAMM, pesquisas, seleção de acervo, procedimentos de conservação e restauração, elaboração de laudos técnicos, entre outros. Assim, cabe ressaltar os esforços empreendidos pelo corpo técnico do MAMM, bem como agradecer a profícua parceria estabelecida com a equipe institucional do MAM São Paulo. Registramos nosso reconhecimento ao Conselho Curador do MAMM, que, por unanimidade, aprovou a viabilização do projeto, assim como o imprescindível apoio da professora Valéria Faria, Pró-reitora de Cultura da UFJF.

O ano de 2023 marca a celebração 18º aniversário da criação do MAMM. Ao assinalarmos a conquista simbólica da nossa “maioridade civil” o MAMM reafirma – por meio da exibição da mostra *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*, em intercâmbio com o MAM São Paulo – o compromisso de interlocução da UFJF com a sociedade, fomentando o acesso e a reflexão crítica em torno do acervo museológico relacionado com a vida e a obra universal do poeta Murilo Mendes.

ALOISIO ARNALDO NUNES DE CASTRO
Superintendente do Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF (Universidade
Federal de Juiz de Fora)

MURILO MENDES, POETA CRÍTICO: O INFINITO ÍNTIMO

Desde seu encontro com Ismael Nery, em 1921, até sua morte em 1975, Murilo Mendes foi uma das figuras mais influentes da vida artística brasileira. Foi crítico de arte, colecionador, organizador de exposições, além de poeta. Exerceu papel determinante na formação de toda uma geração de críticos, de Mario Pedrosa a Antônio Bento e Rubens Navarra, e foi interlocutor de Mário de Andrade no que diz respeito à arte carioca. Essa importância, no entanto, raramente lhe é reconhecida.

Seu pensamento crítico encontra-se espalhado em jornais e revistas, em muitos poemas e prosas poéticas, entretanto somente no fim da vida Murilo organizou parte de seus textos críticos em um volume publicado postumamente, *A invenção do finito*. Em 1993, sua coleção de arte foi adquirida pela Universidade Federal de Juiz de Fora, que criou o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) e desde então organiza mostras e publicações sobre o acervo. Esta exposição teria sido impossível sem o trabalho rigoroso que o MAMM vem desenvolvendo há décadas.

A exposição está dividida em três blocos: o primeiro aborda o círculo de Murilo Mendes e Ismael Nery no Rio de Janeiro nas décadas de 1920 e 1930, com alguns desdobramentos na década seguinte. Nessa fase, Murilo apoia um conjunto de artistas como o próprio Nery, Cícero Dias, Alberto da Veiga Guignard e Jorge de Lima, que cultivam uma relação estreita entre artes plásticas e poesia, próximos das poéticas surrealistas e metafísicas, mas com divergências. Por outro lado, opõe-se às tendências dominantes na época, realistas e defensoras de uma volta ao *métier*, a serviço do nacionalismo e do engajamento social. É a fase “rebelde” de Murilo.

O segundo bloco da exposição abrange de meados da década de 1930 até sua mudança para a Itália em 1957. Mendes já é um poeta famoso e um crítico influente. Seu leque de interesses se amplia:

Lasar Segall, Bruno Giorgi, Maria Martins, Alberto Magnelli. Começa a montar uma coleção de arte que reunia várias obras adquiridas em suas viagens à Europa.

De grande importância, nessa fase, é a convivência com artistas que chegaram ao Rio de Janeiro da Europa fugindo do nazismo, em particular com o casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. O círculo que se forma em torno desses artistas inclui Milton Dacosta, Djanira, Ione Saldanha, Almir Mavignier, Carlos Scliar, Fayga Ostrower, entre outros. Murilo passa a se interessar por poéticas abstracionistas, mas não adere ao concretismo.

O terceiro bloco abrange o período em que Murilo viveu em Roma, a partir de 1957, onde leciona literatura brasileira na universidade. Lá aproxima-se do crítico de arte Giulio Carlo Argan, com quem compartilha o interesse por artistas italianos que praticavam um abstracionismo não geométrico, sem aderir de todo ao informalismo. Interessa-se pela arte *optical* e cinética e colabora com artistas como Alberto Magnelli, Lucio Fontana e Soto em mostras e publicações. Organiza exposições de artistas brasileiros contemporâneos na galeria da Embaixada do Brasil em Roma, incluindo Volpi, Goeldi, Weissmann e Mavignier, entre outros. O ápice dessa última fase talvez seja a curadoria da representação brasileira na Bienal de Veneza de 1964, a primeira em que o Brasil conta com seu próprio pavilhão. Com esta exposição espera-se que o espaço reservado a Murilo Mendes crítico de arte e colecionador, tanto na sua biografia como na história da crítica brasileira, se afirme e se expanda.

OS CURADORES

12 **MURILO MENDES:
A ARTE COMO
UMA REALIDADE
AUTRE**
Taisa Palhares

18 **MURILO MENDES
POETA-CRÍTICO**
Maria Betânia Amoroso

26 **UMA ESTÉTICA
DO IMPASSE**
Lorenzo Mammì

34 **MARCAS DE
PROVENIÊNCIA NA
COLEÇÃO MURILO
MENDES**
Aloisio Arnaldo Nunes de Castro
Fabiano Cataldo de Azevedo

44 **MURILO, O
POETA-CRÍTICO**
Mario Pedrosa

47 **OS LEQUES DE
MURILO MENDES**
Giulio Carlo Argan

50 **CARTAS DE
MURILO MENDES
PARA MARIO
PEDROSA**

57 **O CÍRCULO DE
ISMAEL NERY**

97 **MURILO CRÍTICO
DE ARTE E
COLECIONADOR**

153 **MURILO
NA ITÁLIA**

193 **LISTA DE OBRAS
NA EXPOSIÇÃO**

202 **PLANTA
EXPOGRÁFICA**

MURILO MENDES: A ARTE

TAISA PALHARES

COMO UMA REALIDADE AUTRE

¹ Murilo Mendes, *Recordações de Ismael Nery*, São Paulo, Edusp, 1996, p. 107. No artigo de 1935, intitulado “Pintura e política”, Mendes irá apontar as limitações da crítica de arte informada pelo materialismo dialético do amigo Mario Pedrosa, e reflete algo similar: “E as classificações da arte antiga, romântica, moderna, etc., são designações convencionais para se facilitarem referências, pois em verdade as épocas não são compartimentos estanques, são perfeitamente ligadas entre si, como são os acontecimentos”.
² *Ibid.*, p. 106.

*“Movido por um instinto profundo,
sempre procurei sacralizar o cotidiano,
desbanalizar a vida real, criar ou recriar
a dimensão do feérico”*

MURILO MENDES, *A idade do serrote*

Em texto publicado em 1948 sobre o amigo e artista Ismael Nery, Murilo Mendes irá afirmar que “em vez da palavra modernismo, prefiro empregar a palavra modernidade”.¹ A escolha terminológica, que aos olhos de alguns leitores pode parecer simplesmente retórica, aponta para uma posição importante dentro do debate sobre os sentidos do modernismo no Brasil na primeira metade do século XX. Ao contrário de certa visão atual, se ao longo dos últimos cem anos houve a canonização de um projeto de modernismo capitaneado pela figura e pelo pensamento de Mário de Andrade, de forma alguma tal projeto era o único em voga no país entre os anos 1920 e 1950.

Ao buscar esclarecer sua posição, mediante o comentário crítico da obra de Nery, Murilo sintetiza uma interpretação sobre a arte moderna que estará presente em boa parte dos textos críticos que escreveu ao longo de sua produção e, conseqüentemente, orienta a escolha das obras de sua importante coleção de arte. Recorrendo à definição de “modernidade” proposta por Baudelaire – segundo o poeta francês, a arte deveria extrair da vida o que ela pode conter de poético no histórico, tirar o eterno do transitório – Murilo compreende os encadeamentos da arte moderna como um processo que se dá através dos séculos, no qual muitos elementos da arte mais recente (de artistas como Braque, Picasso e Bonnard) estão contidos em germe nos artistas do passado. Tal noção de tempo expandido reveste a modernidade de uma tarefa positiva que o termo “modernismo” – com seu apelo ao sempre novo e sua substituição vertiginosa de estilos – não enfeixa.

Em seu pensamento, o crítico-poeta adulto que acredita que as “épocas não são compartimentos estanques, sendo antes ligadas aos momentos e às épocas passadas”² reverbera as reflexões do menino Murilo, em Juiz de Fora, que desde cedo confessa preocupar-se com “o problema do tempo”: “As palavras ‘outrora’, ‘naquele tempo’, ‘antigamente’, ‘há séculos’ impressionavam-me muito.

Queria saber se não seria possível colar os tempos uns nos outros; se o tempo era horizontal ou vertical; enfim, tinha mais presente a ideia de tempo que a de espaço”.³

Por isso, não é difícil de entender que o encontro de Murilo aos 20 anos com um artista moderno como Ismael Nery tenha representado um daqueles acontecimentos no qual duas almas se unem por afinidades eletivas, e que alguns elementos estéticos e intelectuais que instigaram essa atração perdurem nas interpretações de Murilo sobre outros artistas e em sua visão madura sobre a história da arte em geral. O crítico irá afirmar sobre a poética de Nery no final dos anos 1940: “ele empregou novas dimensões no estudo da arte e da vida. Era um portador e ampliador da tradição. Achava que o homem deve interpretar o imenso patrimônio espiritual herdado de seus antepassados, sem desprezar nenhum elemento positivo, mas confrontando-o com a sua experiência pessoal”.⁴

Trata-se da compreensão da tradição como transmissão de um “tesouro da coletividade” que, filtrada pela vivência do indivíduo, singulariza o trabalho de todo artista. Para Murilo, o jogo entre o particular e o universal, o transitório e o essencial, o caos e a harmonia, a matéria e o espírito – e tantos outros elementos contraditórios que constituem o homem moderno⁵ – é o núcleo formativo da arte em um sentido mais amplo. Essa interpretação poderá ser encontrada no texto da mesma década que escreveu sobre a artista portuguesa Maria Helena Vieira da Silva, no qual Murilo enquadra seu trabalho em um período de reconstrução do primeiro pós-guerra mundial, elogiando o fato de que a artista “dialética” não quis fazer “tábua rasa do passado: ao contrário, estudando e meditando a lição da obra dos mestres antigos, recolheu os elementos necessários à conquista de seu estilo, unindo a tradição ao espírito de aventura e pesquisa”.⁶

Essa compreensão, que à primeira vista parece conservadora, na verdade está aliada, nos anos 1920 e 1930, à aproximação ao surrealismo, que será compreendido por Nery e outros artistas de seu círculo como Guignard, o próprio Murilo e também Cícero Dias e Jorge de Lima, num sentido muito particular. A expansão temporal, em que imagens do presente e do passado, do consciente e do inconsciente, do real e do imaginário, do místico e do erótico, se justapõem em composições pictóricas e fotomontagens, apontam para um desejo de libertação de um projeto de arte social programático, exclusivamente fincado na linguagem do

3 Murilo Mendes, *A idade do serrote*, São Paulo, Companhia das Letras, 2018, p. 57.

4 Murilo Mendes, *Recordações de Ismael Nery*, p. 102.

5 Em suas palavras: “Ora, nós sabemos que a antiga concepção do homem como monobloco foi abalada em suas raízes. O homem é um ser de espantosas contradições, que por muito tempo desconheceu a riqueza de possibilidades e tendências que carrega consigo”. *Ibid.*, p. 133.

6 Murilo Mendes, “Maria Helena Vieira da Silva (a propósito de sua exposição)”, *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 61, agosto de 1942.

realismo figurativo. Se também o artista surrealista busca “dar uma forma concreta ao impreciso”, como Murilo aponta em relação a Magritte⁷, ele nunca perde de vista o enigma que amplia o “campo da realidade”, como vê nas pinturas da amiga Vieira da Silva.⁸ É como técnica de vanguarda, e não como sistema, que o jovem crítico e os colegas se aproximam do surrealismo, na medida em que este pressupõe “o abandono de esquemas fáceis ou previstos”. O que condiz com o desafio de expressar o Brasil, um país “surrealista de nascimento”.⁹

Neste sentido, trata-se de apostar no poder de invenção de uma “realidade *autre*”, uma nova dimensão não reduzida à realidade convencional restrita, como o crítico-poeta irá declarar diversas vezes.

Existem estados de espírito surrealistas, isto é, acima de uma realidade prevista, esperada e classificada. Mas uma nova realidade imprevista, inesperada e não classificada continua a se inserir na realidade. O estado surrealista opera combinações mágicas por via de elementos opostos e dissonantes, o que dá a sensação do inédito; mas, se aprofundarmos o exame, encontraremos ligações com a ordem clássica.¹⁰

Como Murilo observa no final dos anos 1940, já no final dos anos 1920 a discussão sobre o problema de uma construção plástica baseada em dados “especificamente brasileiros” apontava para soluções anedóticas e superficiais. Nery se insurgiu contra essa corrente, dizendo: “Se sou brasileiro, minha arte refletirá necessariamente a psique brasileira; não adianta programa”.¹¹ Mendes, por sua vez, fiel a essa noção não-programática da atividade artística, não limita seu gosto e suas escolhas a movimentos ou estilos determinados tanto na sua crítica de arte quanto no seu colecionismo. Não se trata de aderir à figuração ou à abstração, para ficarmos numa disputa própria dos anos 1950, mas buscar a expressão da realidade “poliédrica, inumerável, ambígua”, como escreve em 1971 em texto sobre o pintor italiano Gastone Biggi.¹² A artista e amiga Fayga Ostrower em depoimento posterior, declara que Murilo assentava seu olhar “numa 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”.¹³

Neste sentido, para Murilo Mendes, nem o crítico de arte, nem o artista, nem o colecionador, deveriam se restringir a formas

7 Murilo Mendes, “Magritte”, *Retratos-relâmpago, Poesia completa e prosa*, organização de Luciana Stegagno Picchio, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 1.256.

8 No retrato “Vieira da Silva” do livro *Janelas verdes*, o crítico-poeta escreve: “A existência do enigma tende a aumentar o campo da realidade”. *Poesia completa e prosa*, p. 1.443.

9 Mendes assim escreve no texto “Giorgio de Chirico”: “O Brasil, segundo Jorge de Sena, é surrealista de nascimento, de modo que minha ‘conversão’, ainda que parcial, àquele método, não foi difícil”. *Poesia Completa e Prosa*, p. 1.270.

10 Mendes, *Recordações de Ismael Nery*, p. 114.

11 *Ibid.*, p. 117.

12 Segundo Mendes: “O defeito maior do ‘realismo socialista’ reside em reduzir a realidade a um esquema único. Ora, a realidade é poliédrica, inumerável, ambígua”. *A invenção do finito, Poesia completa e prosa*, p. 1.299.

13 Fayga Ostrower, “Murilo e a arte”, *Revista Poesia*, p. 59.

pré-determinadas, a esquemas históricos conhecidos ou a palavras de ordem limitantes. E é notável como sua coleção de arte privada, que se inicia nos anos 1920 com trabalhos de Ismael Nery e de artistas que circundam mais diretamente a estética surrealista, nas décadas seguintes se abre a outros nomes, em geral de artistas em plena atuação no momento em que o crítico coleciona as obras. O que atualmente conhecemos da famosa “coleção de arte brasileira”, antes de sua mudança para Roma em 1957, é uma pequena parcela do que o casal Murilo Mendes e Maria da Saudade Cortesão possuíram um dia em seu apartamento de Botafogo. Como já observaram o pesquisador Valtencir Almeida dos Passos¹⁴ e o historiador da arte Tadeu Chiarelli,¹⁵ mediante o exame da documentação do comodato de parte da coleção para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1968, percebe-se que o conjunto reunido apresentava um panorama substancial da arte realizada no Brasil entre 1920 e 1950, além de esculturas e imagens sacras.

Muitos desses artistas não estão mais presentes na coleção¹⁶ e foram objeto de estudo e amizade de Murilo, como Di Cavalcanti, Lasar Segall, Djanira, Bruno Giorgi, Carlos Scliar, Alfredo Volpi, Emeric Marcier, Maria Martins, Emídio, entre outros. Mas também havia obras importantes de nomes que circulavam no mesmo meio do escritor, como Milton Dacosta, Anita Malfatti, Maria Leontina, José Pancetti, Aldo Bonadei, Ivan Serpa e Henrique Boese, por exemplo.¹⁷

Nota-se que, no ano de sua morte, Murilo autoriza a retirada de obras importantes da coleção que estavam sob a guarda do MAM-RJ, num momento em que o mercado de arte moderna brasileira encontra-se em pleno aquecimento. Segundo documentação levantada por Passos, no dia 27 de junho de 1975, foram retiradas pelo sobrinho do artista as seguintes obras depositadas na instituição carioca: *Retrato de Murilo Mendes* de Portinari, *Menina do morro* de Pancetti, *Figura de moça* de Milton Dacosta, *Anunciação* de Marcier, *Imagem barroca* de Bonadei, *Paisagem* de José Paulo M. da Fonseca, gravuras de Fayga Ostrower, a escultura *Mãe e filho* de Lasar Segall e a obra *Mulata* de Volpi.¹⁸ O histórico da coleção nos leva a supor que, ao lado da coleção de Mário de Andrade, é provável que a coleção de Murilo Mendes fosse uma das mais importantes do Brasil no que diz respeito à história da arte moderna brasileira da primeira metade do século XX.

Se ainda hoje o paradeiro de muitas dessas obras continua um mistério a ser investigado, a presente exposição, formada por parte

¹⁴ Na dissertação de mestrado *O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*, Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, UFJF, 2019.

¹⁵ No texto de apresentação do volume *Coleção Murilo Mendes: 25 anos*, Juiz de Fora, Museu de Arte Murilo Mendes, UFJF, 2020.

¹⁶ A coleção de arte de Murilo Mendes e Maria da Saudade Cortesão foi vendida à Universidade de Juiz de Fora em 1993, tornando-se desde então uma coleção pública, hoje parte principal do acervo do Museu de Arte Murilo Mendes da UFJF.

¹⁷ Tadeu Chiarelli, “Coleção de arte Murilo Mendes: percurso; transformações”, publicado em Valéria de Faria Cristofaro e Valtencir Almeida dos Passos (orgs.), *Coleção Murilo Mendes 25 anos*, Juiz de Fora, MAMM/UFJF, 2020, p. 31; e Valtencir Almeida dos Passos, *O processo de institucionalização da coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*, Dissertação (mestrado em Artes, Culturas e Linguagens), Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2019, p. 86.

¹⁸ Op. cit., p. 94. O autor oferece uma lista completa de obras no Apêndice 1, p. 183.

significativa da coleção Murilo Mendes que restou coesa no museu que leva seu nome e acrescida com trabalhos pontuais de artistas que foram significativos para sua trajetória como crítico e colecionador, pretende trazer para o primeiro plano o papel relevante, e muitas vezes esquecido, que o escritor mineiro teve para o processo de constituição da arte moderna no Brasil.

MURILO MENDES

MARIA BETÂNIA AMOROSO

POETA- -CRÍTICO

¹ No meu livro *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma* dediquei o capítulo “O olho do poeta-crítico” ao tema (São Paulo; Juiz de Fora: Editora da Unesp; MAMM, 2013, p. 63-89).

² A bibliografia sobre a poesia de Murilo Mendes é extensa; os estudos sobre Murilo crítico de arte porém são poucos, destacando-se Júlio Castañon Guimarães, *Territórios/Conjunções poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*, São Paulo, Imago, 1993; e Marta Moraes Nehering, *Murilo Mendes crítico de arte: A invenção do finito*, São Paulo, Nankin editorial, 2003. Enquanto o primeiro é um estudo da presença – e da intimidade – de Murilo com outras artes, o segundo trata da produção de Murilo crítico de arte, através dos textos de *A invenção do finito*, organizado pelo próprio autor e publicado postumamente. Ver ainda Lorenzo Mammì, “Murilo Mendes, crítico de arte”, *Remate de Males*, 321, jan./jun. 2012, p. 81-94.

³ Ver a apresentação “Coleção de arte Murilo Mendes: percurso; transformações” de Tadeu Chiarelli, publicado em Valéria de Faria Cristofaro e Valtencir Almeida Passos (orgs.), *Coleção Murilo Mendes 25 anos*, Juiz de Fora, MAMM; UFJF, 2020; e Maria de Lourdes Eleutério, “Murilo Mendes, colecionador”, *Remate de Males*, 21, 2001, p. 31-62.

⁴ Marta Moraes Nehering, op. cit., p. 40.

As constantes trocas de Murilo Mendes com o mundo das artes plásticas não foram esporádicas, circunstanciais ou tardias.¹ Deram-se em continuidade, ao longo de sua vida, dos anos iniciais no Rio de Janeiro, nas décadas de 1920 e 1930, até sua morte, na Europa, em 1975. Estão distribuídos por sua obra, publicados como poesia ou como prosa, muitos textos. Há ainda um conjunto de artigos escritos para jornais, apresentações para catálogos de artistas e obras, de bienais e exposições, não organizado em livro e conhecido por um número pequeno de leitores, em geral os estudiosos da obra poética do autor.² O acesso a esses textos deixa a impressão de Murilo Mendes como crítico de arte não ter sido ainda suficientemente considerado e que essa avaliação poderá trazer surpresas, principalmente para os que acompanham de perto a crítica de arte brasileira. Ao lado disso, outra atividade, vista em simultaneidade à de crítico, também reclama atenção: a de Murilo colecionador.³

Os modos da escrita crítica variaram ao longo do tempo: surgem já em seu primeiro livro – *Poemas (1925-1929)* – que receberam os títulos “Marinha 90”, “Perspectiva da sala de jantar”, “Paisagem”, “Aquarela”, além dos dedicados a pintores amigos – “Glória a Cícero Dias” e “Saudação a Ismael Nery” –, publicados em 1930, revelando “a permeabilidade de Murilo Mendes às artes plásticas”.⁴ “Glória a Cícero Dias” poderia ser uma bem-humorada festa popular no céu, onde o pintor está sendo recebido entusiasticamente por querubins e anjinhos que sobrevoam o poema como planavam nas telas de Cícero Dias. No poema “Saudação a Ismael Nery”, o tom é outro, as aspirações mais graves, indicando tanto o obsessivo rigor do artista na busca pelas formas como o complexo mundo filosófico de Nery: acima daquilo que compõe o quadro – cubos verdes e esferas azuis – há um ente, diz o poema.

Nos livros que seguem, os artistas surgem em títulos que são seus próprios nomes. O poeta compõe *retratos-relâmpago* e *muri-logramas* – espécie de subgêneros literários inventados por ele –, textos próximos à prosa, com a condensação da poesia. Acenos às biografias dos artistas e às suas obras, referências ao encontro com muitos deles se misturam às interpretações, evocadas por um tom memorialístico.

Seu estúdio parisiense [de Alberto Giacometti] da Rue Hippolyte Maindron é o território da desordem e da poeira, o antípoda do

de Max Bill. Além das esculturas, a única decoração consiste numa enorme lâmpada elétrica que incide violentamente sobre as magras figurinhas, quase anulando-as. Giacometti parece-lhes alheio, alude a outras coisas, a outros artistas. As esculturas esperam na paciência; adivinha-se o rumor algodoado dos carros rolando no bulevar. *Quem faz a história: as figurinhas ou o bulevar?*⁵ (Grifo meu.)

Em outros textos, a crítica se expande. Mais analítica, retoma temas e discussões do modernismo e ao retomá-los delinea um lugar próprio ao poeta. Aqui não se trata, como no livro *Poemas*, da crítica se apresentar emulando o quadro em poesia. Em *Tarsila* o imbricamento entre poesia e artes plásticas é assumido como força constitutiva da produção modernista e, acima de tudo, da própria poética muriliana.

Partindo de *Tarsila* a pintura começa a influir na poesia brasileira. O quadro “Aba-poru” decide a vocação de Raul Bopp, acha-se na origem de *Cobra Norato*; outros do mesmo ciclo suscitarão textos de Mário de Andrade que dedica a *Tarsila* “O ritmo sincopado”. Telas como “Distância”, “A cuca”, “O sono”, “A negra”, viajarão clandestinamente ao longo dos meus *Poemas*, alternando com outras de Max Ernst, do primeiro Cícero Dias e do primeiro De Chirico. A pintura pau-brasil e a pintura antropofágica aplainam os caminhos posteriores da poesia. *Com a prática do cubismo Tarsila passara pelo “serviço militar da forma”, conciliando disciplina e liberdade.*⁶ (Grifo meu.)

Nos dois trechos selecionados, as expressões grifadas são o momento nos quais o comentário crítico, poeticamente construído, se dá: são frases lapidares, formulações aparentadas – pela concisão e pelo caráter eloquente, mas controlado – a aforismos, lembrados pela familiaridade do poeta com o gênero literário: seu livro *O discípulo de Emaús* (1945) foi todo ele composto por aforismos. Para Luciana Stegagno Picchio, o livro, que ressoa fortemente o catolicismo do poeta, é também portador de reflexão sobre questões estéticas.

A pintura é uma recapitulação do homem e de seus objetos familiares e míticos.

⁵ Murilo Mendes, *Poesia completa e prosa*, organização, preparação do texto e notas de Luciana Stegagno Picchio, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 1.244.

⁶ Murilo Mendes, op. cit., p. 1.250.

⁷ Murilo Mendes, op. cit., p. 848-50. Esses aforismos remetem a Baudelaire, autor de predileção de Murilo Mendes, e seu livro *O pintor da vida moderna*.
⁸ Em carta para Carlos Drummond de Andrade, Murilo comenta: “Abandonei a colaboração n’A Manhã, se bem que estivesse gostando, pois me dava treino de escrever prosa, e além disso os 800 cruzeiros me eram muito necessários (...)”. Júlio Castañon Guimarães, *Distribuição de papéis: Murilo Medes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996, p. 20. Sobre as relações entre a poesia e a prosa na obra do autor, Castañon associa a prática de escrever para jornais às necessidades de sua própria poética. Ver Júlio Castañon Guimarães, “Entre reescritas e esboços”, *Remate de Males*, Murilo Mendes, v. 21.2, 2001, p. 15-30; “A forma severa – ajustes de roteiro em Murilo Mendes”, *Remate de Males*, Murilo Mendes e a Itália, 32.1, jan./jun. 2012, p. 9-28.

Os sentidos do pintor se desenvolvem, não só na observação minuciosa da natureza, como durante o próprio trabalho de feitura do quadro.

Há uma espécie de meditação plástica tão intensa como uma meditação filosófica.

É importante possuir a imaginação da cor e do desenho – não do assunto.⁷

Existe ainda um conjunto de textos publicados em jornais brasileiros, escritos dos anos 1930 até os de 1950, quando o poeta inicia, em 1952, suas viagens pela Europa e, a partir de 1957, passa a morar em Roma. Portinari, Djanira da Silva, Di Cavalcanti, Lívio Abramo, Aldo Bonadei, Lasar Segall, Fayga Ostrower, Vieira da Silva são alguns dos artistas sobre os quais Murilo escreveu.⁸

Em artigo de *O Jornal*, de 28 de setembro de 1930, talvez sua primeira crítica de arte publicada, Murilo comenta o que dissera Manuel Bandeira, também poeta e crítico de arte, sobre a pouquíssima atenção dada a Ismael Nery desenhista. Como se sabe, os primórdios do colecionismo de Murilo – e em boa medida da sua crítica de arte – estão ligados às pinturas e desenhos de Nery. O pouco interesse do amigo em tornar conhecida sua produção, ou mesmo em guardá-la para si, fez com que por muitos anos fosse Murilo a preservá-la e publicizá-la. Tanto a coleção como a atividade crítica de Murilo se iniciam definidas por critérios que são formulados aproximando – em estilo hiperbólico – Nery das discussões e impasses contemporâneos da crítica de arte na Europa (é característico da crítica muriliana da época o tom marxista).

Ismael Nery, na América, e Max Ernst, na Europa, são as duas grandes forças propulsoras do desenho moderno, os únicos sujeitos capazes de salvarem a pintura do banho-maria em que ela foi mergulhada pelos exageros e infantilidades das últimas teorias europeias, poderão arrancar a pintura da sua unilateralidade decorativa enquanto o cinema for uma técnica somente ao alcance de grupos imperialistas.

No mesmo jornal, em 28 de junho de 1936, Murilo publica artigo sobre Alberto Guignard. A ocasião é dada por uma exposição do pintor no Rio de Janeiro.

Guignard é um pintor em contato com as cores elementares, simples e eternas, com as crianças, as flores e os peixes, o que o levará certamente a se afastar dos modismos e encontrar enfim o tema essencial da sua arte. Vejo nele a possibilidade de realizar uma espécie de rapsódia plástica infantil de que já se notam, aqui e ali, fortes indícios na sua obra.

Mais uma vez, faz uso de expressões – “rapsódia plástica infantil” – nas quais a crítica desponta de modo concentrado. Os modismos a que Murilo se refere eram provavelmente aqueles produzidos pela preferência entre os críticos da arte nacionalista que recebia as particularidades da pintura de Guignard adaptando-as às exigências da época. Carlos Zilio, comentando sobre as “limitações modernistas” na compreensão de alguns artistas, cita Guignard. Os comentários de Zilio poderiam ser entendidos como a explicitação do pensamento crítico muriliano e de sua expressão lapidar.

9 Carlos Zilio, “A questão política no modernismo”, Annateresa Fabris (org.), *Modernidade e modernismo no Brasil*, Porto Alegre, Zouk, 2010, p. 104. As duas críticas citadas foram escolhidas por certo caráter exemplar: não constam, salvo engano, dos levantamentos existentes dos textos em prosa de Murilo.

10 Em carta para Lasar Segall escreve: “[...] estamos arranjando o apartamento, e há no ‘living’ uma parede onde estamos instalando alguns quadros de pintores nossos de maior categoria. É óbvio que desejamos ver seu quadro situado em lugar bom, com o destaque merecido por um artista do seu valor e importância”. A carta é de 28 de novembro de 1951.

11 No vídeo *Murilo Mendes: A Poesia em Pânico*, as obras da coleção aparecem distribuídas pelo apartamento. Direção de Alexandre Eulalio; fotografia de João Carlos Horta e produção de Carlos Augusto Calil. Filmado com o poeta em vida, foi finalizado em 1977.

Guignard foi assimilado como uma criatura ingênua que conseguia expressar a poesia da “alma brasileira”. Seu trabalho, no entanto, demarca-se pelo compromisso de procurar se fazer pintura acima de qualquer vínculo anedótico. Ele não trata da “alma brasileira”, mas busca, por meio de uma tendência que ao longo de seu trabalho torna-se marcante, anular a relação figura e fundo pela dissolução do espaço e, pelo tratamento subjetivado da cor diluída, provocar um transbordamento lírico do sujeito na natureza.⁹

O poeta esteve sempre próximo de pintores, gravadores e escultores, escreveu sobre eles e suas obras, visitou ateliês, organizou exposições e definiu, em seus quartos em pensões ou apartamentos, as paredes e os locais reservados às peças de arte.¹⁰ Um desses quartos-museu ou quartos-galeria, fotografado pela revista *O Cruzeiro* em 12 de novembro de 1938, abrigou obras de Ismael Nery. Muitos anos mais tarde, o mesmo gesto de colecionador-crítico continua ativo e parte da coleção muriliana, nessa altura com mais de uma centena de obras, é exposta no apartamento da *via del Consolato* em Roma.¹¹

Foi somente em 1987, estando Murilo Mendes já morto, que as atividades de poeta crítico e colecionador se tornaram públicas ao ser realizada a primeira exposição, em Lisboa, de parte das obras de arte colecionadas, além de alguns de seus textos sobre artistas.

12 Mario Pedrosa, “Murilo, o poeta-crítico”, *Jornal do Brasil*, 23 jan. 1960. Giulio Carlo Argan, “I ventagli di Murilo Mendes”, em Luciana Stegagno Picchio (org.), *Murilo Mendes. L’occhio del poeta*. Roma, Gangemi Editore, 2001, p. 25-6. Na tradução, com título “O olho do poeta ou *Les éventails* de Murilo Mendes”, Murilo Marcondes de Moura informa que o texto havia sido concebido, nos anos 1970, para a introdução de uma antologia de escritos sobre arte de Murilo Mendes, não publicada na época. Catálogo *Acervo*, Centro de Estudos Murilo Mendes, Juiz de Fora, 1999, p. 36. Em 1984, o texto constou da revista *Letterature d’America* (n. 23, Estate), em número dedicado a Murilo Mendes.

13 O comitê editorial da revista era integrado pelos poetas Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice e Edgar Bayley e contava com a participação de nomes associados à renovação estética como Joaquín Torres-García e Vicente Huidobro.

14 *Inventionismo* foi a denominação escolhida para apresentar o grupo e suas propostas.

15 María Amalia García, “La revista *Arturo* y la conexión carioca: en torno de la participación de María Helena Vieira da Silva y Murilo Mendes en la vanguardia invencionista porteña”, *PÓS*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, nov. 2012, p. 55 (p. 36-59). Tradução minha.

16 Catálogo *Acervo*, op. cit., p. 43.

Dois importantes críticos de arte, Mario Pedrosa e Giulio Carlo Argan, já haviam escrito sobre o particular *método* do crítico poeta.¹²

Ainda anos antes, a revista argentina *Arturo*¹³ convidou Murilo Mendes e Vieira da Silva para que colaborassem. María Amalia García, ao analisar essa colaboração, ressalta que a revista de arte abstrata (esse seu subtítulo), publicada em número único, em 1944, era um projeto de vanguarda ao redor das artes e artistas sul-americanos, sob as tensões entre nacionalismos e internacionalismos. Comenta García que, embora Mário de Andrade tivesse relações sólidas com intelectuais argentinos,

O universalismo da proposta de Mendes reconectava pontos da proposta portenha. A adesão a um projeto internacional, derivado de postulados marxistas foi uma preocupação importante na agenda invencionista.¹⁴ A linha surreal que rondava o ambiente muriliano foi também outro dos pontos de contato com os interesses da publicação portenha.¹⁵

Murilo, ele próprio, se manifestou sobre a atividade e numa ocasião que significava em si reconhecimento. Em 1952, a Associação Brasileira de Críticos de Arte convidou Murilo Mendes para saudar Manoel Bandeira. Parte do que comenta sobre Bandeira – “crítico não-oficial, sem sistema, franco-atirador, livre de qualquer ortodoxia” – é espelhamento: como Bandeira, era poeta, e ser crítico de arte foi uma alteração de planos não prevista, mas que aconteceu. “Por enquanto,” diz Murilo, “não passo dum amador, embora veterano, das artes plásticas”.¹⁶ Em seguida, faz considerações sobre os tipos de críticos de arte.

Há, a meu ver, duas categorias de críticos de arte: o crítico oficial de grande envergadura e responsabilidade, o analista, sistematizador de opiniões e correntes estéticas, um Bernard Berenson, um Lionello Venturi, um Herbert Read (...) e há o crítico amador, o que faz das artes mais um campo de deleitação, de contemplação, do que de estudo e pesquisa – categoria que podemos incluir um Rilke, um Apollinaire, um Cocteau (...).

Seria, entretanto, fácil demonstrar que, apesar de toda a ignorância de que são portadores, conseguem os literatos ser, pela misteriosa via da intuição, dos primeiros a ler com avidez o que eu chamo “os textos plásticos”, a colocá-los sob sua verdadeira luz,

muitas vezes antes que os doutos e até mesmo os próprios artistas plásticos o façam.

Vivendo em Roma de 1957 a 1975, a proximidade com ateliês continua a acontecer. Os convites para escrever sobre exposições se sucedem e estão registrados nos textos dos catálogos; o próprio Murilo organiza exposições na Casa do Brasil pertencente à Embaixada Brasileira. Foi ele também o responsável pela indicação dos artistas brasileiros para a *Bienal de Veneza* de 1964. Achille Perilli, pintor italiano que conviveu com o poeta em Roma, teve seus quadros comentados por ele e faz parte de sua coleção atual, referindo-se à presença de Murilo entre os artistas romanos, ecoa a autodeclaração de Murilo que se reconhecia como crítico amador, categoria em nada depreciativa, ao lembrar o “antigo hábito dos poetas de frequentar pintores... tão natural [para Murilo] como se as duas linguagens tivessem constantes afinidades e relações secretas”.¹⁷

Tem-se, portanto, elementos de sobra para se considerar com mais atenção as atividades de Murilo Mendes como crítico e colecionador de arte e as relações possíveis entre os atos de olhar, escrever e colecionar, entrelaçados entre si.

Na exposição *Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo*, o que se deseja é justamente apresentar essa trajetória longa, particular e rica de sentidos e significados.

“NOTÍCIA SOBRE ISMAEL NERY”
(QUARTO DE MURILO MENDES
COM PINTURAS DE ISMAEL NERY),
12 NOV. 1938

REVISTA O CRUZEIRO (RIO DE
JANEIRO, BRASIL), ANO XI,
N. 02, P. 5 – REPRODUÇÃO
FOTO: ARQUIVO

O CRUZEIRO/D.A PRESS
ACERVO DA FUNDAÇÃO
BIBLIOTECA NACIONAL – BRASIL

¹⁷ João Nuno Alçada e Maria da Saudade Cortesão Mendes (orgs.), *Murilo Mendes: o olhar do poeta*, Lisboa, Gulbenkian, 1987, p. 25.



UMA ESTÉTICA

LORENZO MAMMÌ

DO IMPASSE

1 Anterior a esse texto, conheço apenas, por indicação de Maria Betânia Amoroso, a breve resposta a uma resenha de Manuel Bandeira sobre Ismael Nery (“Reflexão sobre um artigo”, em *O Jornal*, 28 set. 1930). Texto circunstancial, mas em que já se vislumbram teses retomadas em “O impasse”.

2 As observações de Mendes sobre arquitetura se ressentem, muito provavelmente, de seu encontro recente com Le Corbusier durante a visita do arquiteto ao Rio (1929-1930), embora o poeta já conhecesse as ideias do arquiteto por meio da revista *Esprit Nouveau* (“Le Corbusier” em *Retratos-relâmpago*, 3ª série, em *Poesia completa e prosa*, p. 1.272-3).

3 Muitas pinturas de Nery, sobretudo da década de 1920, são monocromáticas ou quase (preto e azul), mas o contexto sugere que Mendes esteja pensando em material facilmente reproduzível na imprensa da época.

Um dos primeiros textos de Murilo Mendes sobre artes plásticas é “O impasse da pintura”, publicado na revista *Boletim de Ariel* em outubro de 1931.¹ Muitas das ideias ali contidas são atribuídas a Ismael Nery em *Recordação de Ismael Nery* (1948) e certamente eram discutidas no círculo do pintor. No texto de 1931, essas ideias são expostas de maneira sintética, quase enigmática. Mendes começa observando que a fotografia e o cinema “modificaram as condições de existência” da pintura. Por isso, “depois de infindáveis especulações sobre faturas, abriram-se ‘as válvulas da imaginação’ e se fizeram todas as combinações possíveis de formas, cores e assuntos”. Associa essa inflação de imagens à crise de superprodução do sistema capitalista. A economia do café estava em colapso, em consequência do *crack* de 1929: não se queimam quadros como se queima café, observa Mendes, mas isso apenas porque o produtor de quadros é mal pago e não faz greve.

Logo em seguida, introduz um novo argumento: a função decorativa da pintura cedeu o lugar à educativa. A arquitetura moderna determinou a obsolescência da pintura “enfeite-de-parede”, por rejeitar a decoração ou porque a resolve “pela distribuição das massas e das luzes”. A prevalência do educativo sobre o decorativo leva a privilegiar “as técnicas do branco e preto”. O artigo se encerra com uma profecia: “O cinema não substituirá a pintura, mas, pintura, em movimento, suceder-lhe-á. Com a vantagem de seu caráter de universalidade”.

Esse conjunto de ideias, apresentado como numa colagem, é atípico no debate brasileiro da época, e surpreendentemente antecipador. O que então predominava, em especial na discussão sobre pintura, era o anseio por uma competência técnica atualizada que servisse de base para uma pintura nacional e socialmente engajada. A palavra de ordem era “formação”. Os modelos eram Portinari e Di Cavalcanti ou, mais humildemente, a Família Paulista. Mendes, ao contrário, parte da constatação de uma crise da pintura e de um esgotamento das reflexões sobre “faturas”. O que sobra é uma superprodução de imagens. Porém, como a pintura teria perdido, graças à arquitetura moderna,² sua função decorativa, o quadro de parede perde relevância. A cor cede lugar ao branco e preto. É evidente que Mendes está pensando em técnicas que se prestam à associação com textos e à impressão, como o desenho, a gravura e a fotografia.³ Ainda mais misteriosa é a alusão à pintura em movimento. Teria tido acesso às primeiras experiências de cinema

experimental, diretamente ou pelos relatos de Nery? Vale lembrar que *Limite*, de Mário Peixoto, estreara na Cinelândia em maio de 1931, cinco meses antes da publicação do artigo.⁴

A superprodução de imagens que Mendes vislumbra não se liga a nenhuma “fatura” específica, mas transpassa várias linguagens pelas “válvulas da imaginação”: pintura, desenho, poesia, música, fotomontagem, cinema. Melhor se em formas híbridas (Max Ernst e Apollinaire são grandes referências). Dessa linha do segundo modernismo, que poderíamos chamar de imagética, Mendes se torna, ainda jovem, o principal mentor: Nery, Cícero Dias, o jovem Guignard, eventualmente Goeldi. A contaminação explícita ou implícita entre formas plásticas e textuais é evidente em todos eles: muitos desenhos de Nery têm a estrutura, mais que de alegorias, de charadas; as aquarelas de Dias são pequenos contos; as gravuras de Goeldi, ilustrador predileto da editora José Olympio, são dramas instantâneos. Por outro lado, é bem conhecida a afirmação de João Cabral de Melo Neto, de que a poesia de Murilo Mendes “ensinou a dar a precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo”.⁵

Apesar da agenda estética muito diferente, Mário de Andrade manifestou interesse e simpatia por essas “carioquices”.⁶ Mendes, aliás, se tornou um de seus principais interlocutores no que dizia respeito à arte carioca. Andrade foi um dos primeiros a publicar um artigo elogioso sobre Ismael Nery,⁷ manifestando, porém, sua perplexidade pelo “inacabado muito inquieto” na produção do pintor, que fazia com que “os problemas se enunciam nuns quadros e são desenvolvidos em outros para terminar em outros”. Isso, na época, lhe parecia “um mal enorme”. Pouco mais tarde, ao escrever sobre Mendes em “A poesia em 1930”, o escritor revela uma compreensão mais sutil dessa aparente incompletude, não mais atribuída à displicência, ainda que associada a certa nobreza de caráter, mas justificada por uma poética. Comparando Murilo Mendes a Cícero Dias, observa que em ambos

desaparece fortemente a possibilidade da obra-prima, da obra completa em si e inesquecível como objeto. [...] Um ou outro verso, tal ou qual momento do quadro saltam por mais belos, mais comoventes, mais profundos, porém as obras se enlaçam umas nas outras, vazam umas nas outras, pairam numa indiferença iluminada em que não é preciso mais distinguir a grande invenção da invenção menos forte.⁸

4 Murilo Mendes destacou em várias ocasiões a importância do cinema em sua formação. Em *Recordações de Ismael Nery XI* (*Letras e Artes*, 05/09/1948), lembra que o pintor queria fazer cinema e chegou a escrever alguns roteiros, pedindo a colaboração de Mendes. Em “Lição de poesia”, entrevista concedida a Homero Senna na década de 1940 e republicada em *República das Letras* (1957), afirma: “Pelo cinema me apaixonei de tal maneira que o estudei a sério durante longo tempo, chegando, mesmo, a escrever um livro sobre o assunto, livro que queimei logo depois de terminado”.

5 Mario Pedrosa, “Murilo Mendes, poeta crítico”, *Jornal do Brasil*, 23 jan. 1960.

6 Mário de Andrade, “A poesia em 1930”, em *Aspectos da literatura brasileira*, Americ=Edit, 1943, p. 62.

7 *Diário Nacional*, 10 abr. 1928.

8 *Ibid.*, p. 64-5.

A poesia de Mendes ajuda Mário de Andrade a entender a “superprodução de imagens” de Nery e Dias, que impede o fechamento numa unidade formal. De fato, é na poesia que é preciso buscar as primeiras aproximações de Mendes às artes plásticas. Não apenas quando os artistas são citados explicitamente (“Glória de Cícero Dias”, “Saudação a Ismael Nery”), e sim, mais em geral, pelas trocas constantes entre figuras literárias e imagens plásticas. “Estudo quase patético”, poema incluído em *O visionário* (1931-1933, mas publicado em 1941) é um exemplo, por sua proximidade com o imaginário de Goeldi.⁹

No artigo para o *Boletim de Ariel*, Mendes não faz aceno à filsofia essencialista, que mais tarde considerará um dos grandes legados de Nery, embora traços que podem ser considerados essencialistas já se encontrem nos *Poemas* de 1930. A despeito das explicações amiúde nebulosas que foram propostas mais tarde,¹⁰ o essencialismo parece ser, mais que uma doutrina, um método. Tratava-se de partir de experiências corriqueiras, e até vulgares, para delas extrair um valor absoluto e universal. A eternidade, assim, se encarnaria nas contingências mais miúdas. A técnica era surrealista – “baseada na acoplagem de elementos díspares”, segundo a definiu Mendes mais tarde –,¹¹ mas os fins eram diferentes: Nery e Mendes rejeitavam a escrita automática e, em geral, tudo o que mirasse à liberação de pulsões imediatas do subconsciente. Desconfiavam também da adesão de muitos líderes do movimento ao materialismo dialético, como veremos, embora Mendes tenha flertado com o marxismo e achasse que socialismo e cristianismo, num futuro próximo, deveriam coincidir. Consideravam que o essencialismo deveria ser propedêutico à plena aceitação do dogma católico. Apesar de tentações recorrentes, Mendes nunca se tornou um poeta do dogma: a revelação permaneceu em aberto, impossível de reduzir em fórmulas. Mas essa postura aventava um novo equilíbrio, uma nova serenidade; enfim, um novo classicismo, ainda que no horizonte. Vem daí, acredito, seu fascínio pela pintura metafísica, sobretudo o primeiro De Chirico.¹²

Foi Mendes quem, por volta de 1924, introduziu Mario Pedrosa no círculo de Nery e despertou seu interesse pelas artes plásticas.¹³ Mas Pedrosa viajou para a Europa em 1927, voltou em 1929 para São Paulo (onde começou a escrever sobre artes plásticas),¹⁴ e retornou ao Rio apenas em 1935, quando Nery já tinha morrido.

9 “O temporal arranca os postes do lugar/ Os peixes pulam na atmosfera/ A luz elétrica protesta no caos...”. Em *Poesia completa e prosa*, Aguilar, 1994, p. 218.

10 Em especial em “Abstração do tempo e do espaço” de Jorge Burlamaqui, publicado por Mendes em *A ordem*, a. XII, vol. XIII, jan/jun 1935, p. 181-95, e republicado em L.M.F. Barbosa; M.T.P. Rodrigues, *Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos*, Juiz de Fora, MAMM; UFJF, 2009, p. 92-7.

11 Ver “André Breton”, em *Retratos-relâmpago*, 1ª série, em *Poesia completa e prosa*, p. 1.238.

12 Ver, além de outras referências, o texto dedicado ao artista em *Retratos-relâmpago*, 2ª série, em *Poesia completa e prosa*, p. 1.270.

13 Ver Mario Pedrosa, “Ismael Nery, um encontro na geração”, *Jornal do Brasil*, 4 dez. 1966. Republicado em Aracy Amaral (org.), *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*, São Paulo, Perspectiva, 1981; e Otilia Arantes (org.), *Acadêmicos e modernos*, São Paulo, Edusp, 2004, p. 197-201.

14 “As tendências sociais da arte e Käthe Köllwitz”, 1933.

Nessa altura, ele já era um dirigente da Quarta Internacional trotskista e Mendes, definitivamente um poeta católico.

Recém-chegado, Pedrosa publicou na revista *Espelho* o artigo “A pintura e Portinari”, em que elegia o pintor de Brodowski como figura principal da arte brasileira contemporânea e traçava um paralelo entre Portinari e Nery: em Portinari (é seu argumento principal) “os objetos não saem de seus lugares”. Isso não significa que ele seja um pintor naturalista, mas que teria encontrado o justo equilíbrio, a síntese, entre realidade e estágio avançado de elaboração da forma, correspondente ao desenvolvimento da produção industrial. Portinari seria quem, na pintura, aplicaria o método do materialismo dialético. Nery, ao contrário, seria o exemplo do pintor que, encantado por seu próprio talento, não consegue conferir a seus objetos uma realidade extramental. Daí a incerteza inconformada com que os objetos se situariam no espaço.

Mendes responde na revista *O Cruzeiro*,¹⁵ criticando a abordagem materialista como insuficiente: chega a fazer uma saborosa paródia de como seria uma biografia de Portinari em termos marxistas-leninistas; reitera que a arte tem principalmente uma função educativa e que esta “consiste em *dar consciência* ao que todo mundo mais ou menos sente, sem poder exprimir ou organizar”; cita estrategicamente Rosa Luxemburgo, segundo a qual “o fim da arte é agitar a alma humana” e prossegue defendendo um princípio da arte como “abstração”. Pedrosa confundiria abstração com fantasmagoria. Talvez o incomodasse a ausência de perspectiva em Nery, mas a própria perspectiva é um artifício abstrativo, que pode ser aplicado com êxito (além de Portinari, Mendes lembra De Chirico) ou ser substituído por outros (e cita os japoneses, os persas e Matisse). Ao falar em abstração, acredito que Mendes não se refira a poéticas abstracionistas, que ainda não estavam em pauta no Brasil (Pedrosa, que era mais cosmopolita, fizera um breve aceno negativo a elas), mas àquele método de extração de um conteúdo absoluto do fato cotidiano, que era o fundamento da poética essencialista.

A polêmica, de resto, foi muito amistosa. Os dois se tornaram ainda mais próximos depois da guerra, quando Pedrosa, de volta dos Estados Unidos, abandonou certos esquematismos ideológicos da juventude e passou a defender a arte construtiva e uma “arte necessidade vital” própria das sociedades primitivas, anterior, portanto, à sociedade burguesa e destinada a sobreviver-lhe. Mendes, por

¹⁵ “Pintura e política”, 16 nov. 1935.

outro lado, se aproximou das tendências abstratas, sobretudo na fase italiana, e convergiu com o amigo em muitas escolhas estéticas (Volpi, Mavignier, Palatnik), embora divergisse em outras (Maria Martins, com algumas reservas) e nunca chegasse a apoiar plenamente a arte concreta. No fim da vida, dedica “a meu amigo Mario Pedrosa, crítico criador, desde muitos anos companheiro de arte” sua coleção de textos críticos de 1960-1970, *A invenção do finito*. Uma resposta evidente, ao artigo de Pedrosa “Murilo Mendes, o poeta crítico”, publicado em 1960.¹⁶

Em meados da década de 1930, Mendes amplia suas intervenções na imprensa, especialmente no diário *A manhã* e em seu suplemento semanal “Letras e Artes”. Sua abordagem se torna mais elaborada e propriamente ensaística. O contato com os artistas exilados que aportaram ao Rio de Janeiro no começo da década de 1940 foi também decisivo – sobretudo com Maria Helena Vieira da Silva. Mendes e Cecília Meireles foram em grande parte responsáveis pela exposição da artista no Museu Nacional de Belas Artes em 1942 e pelo (relativo) reconhecimento que ela obteve no país.

O poema dedicado a Vieira da Silva em *As metamorfoses*¹⁷ começa com uma série de “acoplagens de díspares” (“Diurno e noturno/ Longo e breve/ Másculo e feminino/ Onda e serpente/ Água metálica/ Chama rastreada”), sendo a primeira dupla retomada no último verso (“Bicho diurno e noturno”). No centro, a imagem do “Bicho nervoso/ Minucioso” que “Tece uma trama há mil anos [...] Em contraponto às formas/ Da cidade organizada”. Bicho-da-seda, claro, mas também tela de Penélope, tecida de dia e desfeita à noite. Muito mais tarde, em *Janelas verdes*,¹⁸ Mendes escreverá que no trabalho dela “a destruição da alegoria faz parte [...] da própria alegoria”.¹⁹ No espaço ao mesmo tempo claustrofóbico e infinito das pinturas de Vieira da Silva e em sua feitura infundável, Mendes pode ter encontrado outra maneira, mais laboriosa, de introjetar o impasse: o estranhamento já não está no conflito das imagens, mas no próprio ato de pintar. “Especulações sobre faturas” voltam a ser relevantes. Talvez aqui esteja o germe da aproximação de Mendes ao abstracionismo.

Outra influência determinante é Magnelli, cujas obras Mendes já tivera ocasião de ver e elogiar na *I Bienal de São Paulo*, em 1951.²⁰ Encontra-o naquele mesmo ano, em sua primeira viagem à Europa, e escreve o primeiro artigo inteiramente dedicado a ele em 1955.²¹ Magnelli é o artista que chegou ao abstracionismo, não por ruptura

¹⁶ *Jornal do Brasil*, 23 jan. 1960.

¹⁷ Escritas entre 1938 e 1941, publicadas em 1944 (*Poesia completa e prosa*, p. 351).

¹⁸ Concluído em 1970, publicado parcialmente em 1989 com desenhos e serigrafias de Vieira da Silva, e completo em *Poesia completa e prosa*, p. 1.363-1.445.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1.443.

²⁰ “Sugestões da Bienal”, em *O Estado de S. Paulo*, 22 mai. 1952.

²¹ *Habitat*, n. 25, p. 88-9.

com a tradição, mas por respeito a ela, depurando-a até seus elementos essenciais. Trata-se de questões decididamente formais (equilíbrio de horizontais e verticais, domínio das cores), mas carregadas de uma densidade de significado que lhes vem da história.

A adesão à arte de Magnelli prenuncia a aproximação, já na Itália, com a linhagem crítica que descendia de Lionello Venturi e tinha em Giulio Carlo Argan e Nello Ponente seus maiores representantes, na mesma universidade onde Mendes lecionava – linhagem de raiz historicista, mas imbuída de fenomenologia e devedora do conceito gramsciano de intelectual orgânico. Para esses críticos, cada aspecto da obra, até a pincelada singular, é posição ou solução de um problema ao mesmo tempo perceptivo e cultural, historicamente determinado.²² Daí certa desconfiança tanto pela gestualidade livre (ou pretensamente tal), quanto por aproximações excessivas de arte e ciência. Mendes, que já em “Pintura e política” defendia que o escopo da arte é “*dar consciência* ao que todo mundo mais ou menos sente”, não teve dificuldade em dialogar com essa vertente. Seria suficiente cotejar a lista dos artistas incluídos em *L’occhio del poeta* com os analisados por Argan na mesma época²³ para reconhecer uma convergência substancial.

Parece-me, no entanto, haver certa inversão de perspectiva nos escritos italianos. Enquanto na fase “imagética” a questão era extrair do fato contingente um valor absoluto, fora do espaço e do tempo, agora a tarefa do artista é reduzir ao concreto o absoluto e indeterminado. Nesse sentido, Mendes tem observações lapidares. Escreve, por exemplo, que em Fontana “o infinito [é] tornado íntimo, cotidiano, ao alcance da mão”.²⁴ Que em Morandi, a garrafa “designa [...] a participação ao mundo dentro da consciência do limite”.²⁵ O próprio título de sua coletânea de críticas, *A invenção do finito*, sugere que o dado inicial com que o artista se depara é o indefinido e ilimitado. Sua tarefa é reduzi-lo a um signo que possa ser usado e vivido.

A partir da década de 1960, Mendes, como de resto Argan, interessa-se pela arte cinética. Nela, a união dos díspares teria chegado ao fato perceptivo imediato, à oscilação do olhar. Em 1974, escreve um longo texto sobre Soto, no qual ecoa o vocabulário de sua juventude: “Soto é um documento da tensão dos homens para um esquema onde matéria e espírito, realidade e transcendência se encontrem”; “Soto, operador da matéria, é alguém possuído pela ideia do absoluto”. Enfim, referindo-se especificamente aos

²² Giulio Carlo Argan, “O primeiro Renascimento”, em *Clássico Anticlássico*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 17-9.

²³ Giulio Carlo Argan, *Salvezza e caduta nell’arte moderna*, Milão, Il Saggiatore, 1964.

²⁴ “Fontana”, em *A invenção do finito (Poesia completa e prosa)*, p. 1.317.

²⁵ “Giorgio Morandi” em *L’occhio del poeta*, p. 128.

Penetráveis, “faz do labirinto uma saída *para outro lado*” (grifo do autor).²⁶ Outro texto, “Labirinto para SotoRoma”,²⁷ começa assim: “Duas mulheres (antagônicas ou complementares?), consciência ou inconsciência, debatem-se dentro de mim”. A “acoplagem de díspares” continua um traço fundamental, quase uma técnica investigativa.

Seria fácil apresentar outros exemplos, mas talvez não seja justo: fórmulas como essas dependem das análises demoradas em que são imersas e de onde devem surgir de improviso. Só assim adquirem seu caráter de fulgurações e permitem a transição repentina para outro nível. São os versos que “saltam” que Mário de Andrade via nos *Poemas* de 1930 ainda alimentando as prosas críticas da última fase. Talvez seja isso, afinal, essencialismo.

²⁶ “Soto”, em *A invenção do finito*, p. 1.337-42.

²⁷ *Ibid.*, p. 1.342-46. O texto foi publicado originalmente com o título “Labirinto para Soto” em *Soto-Mendes*, Roma, De Luca, 1975.

MARCAS DE PROVE- NIÊNCIA

ALOISIO ARNALDO NUNES DE CASTRO
FABIANO CATALDO DE AZEVEDO

NA COLEÇÃO MURILO MENDES

APONTAMENTOS E REFLEXÕES SOBRE DEDICATÓRIAS
MANUSCRITAS E MARCAS DE USO

¹ Stefanie Cavalcanti Freire, *As Dedicatórias manuscritas: relações de poder, afeto e sociabilidade na biblioteca de Manuel Bandeira*, 2013, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

² Vanilda Salignac de Souza Mazonni, Fabiano Cataldo de Azevedo e Alicia Duhá Lose, "Um detalhe, uma história: a etiqueta de dois livreiros na província da Bahia, Pogetti e dois mundos", *Ponto de Acesso*, v. 16, n.3, p. 532-65, 2022.

³ "The term provenance has French roots and dates back to the Enlightenment era" (Christian Huemer, "The provenance of Provenance", in Jane Milosch e Nick Pearce (eds.), *Collecting and Provenance: a multidisciplinary approach*, Washington D.C., Smithsonian Institution, 2019, E-book, p. 4). "[...] cada exemplar representa um objecto físico, um artefacto que, para além do formato, número de páginas, aspecto gráfico e conteúdo intelectual ou artístico, tem características que o individualizam. São essas características que designamos por evidência, ou seja, provas de uso e função do exemplar e que podem assumir diversas formas [...]". (Fernanda Maria Guedes Campos, *Para se achar facilmente o que se busca: bibliotecas, catálogos e leitores no ambiente religioso (século XVIII)*, Casal de Cambra, Portugal, 2015, p. 101).

⁴ David Pearson, "Book Owners Online: uma base de dados para subsidiar a pesquisa da proveniência", *Ponto de Acesso*, v. 16, n. 3, p. 25-45, 2022.

⁵ Roger Chartier, "Por uma sociologia das práticas culturais", *A história cultural: entre as práticas e representações*, Lisboa, DIFEL, 1990, p. 18.

Rastrear a proveniência de uma obra de arte como meio de garantir sua singularidade/autenticidade é, de fato, uma abordagem voltada para o futuro.
MILOSCH; PEARCE, 2019

O estudo analítico das dedicatórias manuscritas¹ e marcas de uso² nas obras de arte da Coleção Murilo Mendes possibilita, sob a perspectiva interdisciplinar da *provenance research*,³ a compreensão dos aspectos relativos à gênese e aos modos de operação do colecionismo muriliano. Esse processo contempla múltiplas interpretações concernentes ao tempo, espaço, história da recepção das obras de arte e rede de sociabilidades do itinerário biográfico do poeta, colecionador e crítico de arte Murilo Mendes (1901-1975).

Num conjunto composto por 175 obras de arte integrantes da Coleção Murilo Mendes, identificamos um *corpus* constituído por 47 unidades (26,8%) que apresentam dedicatórias manuscritas, sendo 28 destinadas a Murilo Mendes, 14 ao casal Mendes e cinco à esposa do poeta, Maria da Saudade Cortesão Mendes (1917-2010). Com relação às marcas de uso (entre marcas de propriedade e anotações manuscritas), foi possível mapear 29 unidades (16,5%) realizadas pelo próprio Murilo Mendes na sua prática de colecionismo, notadamente alocadas no verso das molduras das obras de arte.

Na perspectiva historiográfica, tais dedicatórias manuscritas e marcas de uso caracterizam-se como fontes primárias privilegiadas de análise e objetos da pesquisa histórica.⁴ Neste artigo, elegemos alguns desses exemplares significativos para estudo, que permitem o fomento de discussões e reflexões acerca do processo formativo da Coleção Murilo Mendes, ao longo dos anos de 1921 a 1974, temporalidade histórica que demarca o período colecionador do poeta.

Nesse contexto, cabe ressaltar as contribuições de Roger Chartier, em seus estudos no campo da História Cultural, sobre as noções complementares entre práticas e representações. Para o historiador francês, a cultura ou as diversas manifestações culturais poderiam ser examinadas no âmbito da ação interativa entre esses dois polos.⁵ Assim sendo, na trilha interpretativa que nos foi apresentada pelo pesquisador, vislumbramos a possibilidade conveniente de analisar as dedicatórias manuscritas encontradas na coleção muriliana como representações do poeta Murilo Mendes na dinâmica de suas práticas e relações sociais do colecionismo e da atividade de crítico de arte.

Desse modo, sabemos que é preciso ter um olhar crítico, no exame analítico, ao considerar que as dedicatórias são, comumente, portadoras de enunciados laudatórios e empregam referências elogiosas. Nesse sentido, Viola e Seara, em seus estudos sobre a função da dedicatória,⁶ indicam elementos interpretativos que podem ser úteis para a análise da presença dessas marcas de proveniência na Coleção Murilo Mendes.

Em se tratando das dedicatórias manuscritas presentes na Coleção Murilo Mendes, a eleição de um dedicatário com notório capital simbólico determina a valoração implícita da obra de arte. Isso porque o enunciado da dedicatória assume uma função de *captatio benevolentiae*, conduzindo o leitor para a boa leitura da obra de arte. Se o ato de dedicar reside na matriz da dádiva e da oferta espontânea, por outro lado, pode revelar a expectativa de recompensa, uma solicitação de reciprocidade e de troca mútua no mundo como representação, tal como nos propõe Chartier.

Neste viés interpretativo, há que se pensar a possível intencionalidade, por parte de alguns artistas, de vislumbrarem suas dedicatórias integradas às obras de arte em exibição nas paredes do emblemático apartamento de Murilo Mendes, situado na Via del Consolato, número 6, em Roma. Outrossim, poder-se-ia estabelecer a suposição de que os artistas (então dedicadores) seriam beneficiados com o ganho de escritos críticos ou poemas murilianos. Neste contexto, as expectativas de recompensa conferem um sentido de estreitar laços, autenticar afetos e legitimar vínculos com o poeta Murilo Mendes (dedicatário).

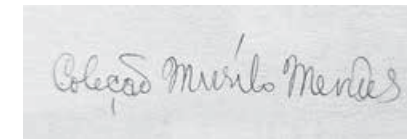
No que concerne ao formato de dedicatória autografada, ela poderia expressar sentimentos de gratidão, amizade, estima, vínculo, relações de poder, homenagem ou mesmo paixão subitamente aflorada nas exíguas linhas nas quais se pratica a sedutora arte da dedicatória.⁷ Assim, no escopo do padrão estrutural da dedicatória, verificamos os seguintes elementos: identificador da procedência (o dedicador); do destino (o dedicatário); itinerário (data e local); e enunciado (ato performativo).

As dedicatórias manuscritas, bem como as marcas de uso encontradas na Coleção Murilo Mendes, podem ser lidas como elementos extrínsecos à estrutura original da obra de arte, uma vez que foram adicionados *a posteriori* ao ato de criação artística. Todavia, no percurso da obra de arte e/ou do bem cultural musealizado, depreende-se que tais elementos passam a integrar a obra artística, tornando sua estrutura única, singular e indissociável.

⁶ Ana Isabel Viola, Isabel Seara, “Da (des)construção da dedicatória: análise linguístico-textual”, in Antônio Moreno, Maria de Fátima Henriques Silva e João Veloso (org.), *Textos Seleccionados - XXX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Braga: APL, 2015.

⁷ Antonio Carlos Secchin, “João Cabral e a arte da dedicatória”, *Valor Econômico*, 01 jun. 2012 (disponível em: <http://www2.academia.org.br/artigos/joao-cabral-e-arte-da-dedicatoria>).

No verso de *Enseada de Botafogo*, de 1928 – obra emblemática, que exemplifica as referências surrealistas de seu autor, Ismael Nery –, há uma marca de propriedade com a anotação manuscrita “Coleção Murilo Mendes”, realizada pelo próprio poeta. Este peculiar e importante registro denota, de modo sintomático, a intencionalidade de Mendes de intitular-se como colecionador de obras de arte. Ademais, tal anotação foi realizada numa obra que integra, conforme a pesquisa de Tadeu Chiarelli, o primeiro segmento [1921-1934] do “período brasileiro” da Coleção Murilo Mendes,⁸ ou seja, a fase inicial do colecionismo muriliano.



Angela de Castro Gomes, em seu livro *Escrita de Si - Escrita da História* (2004), chama nossa atenção para a necessidade de uma reflexão sistemática acerca do gênero de escrita – uma escrita de si – no campo da pesquisa historiográfica. Conforme a pesquisadora, pela prática cultural da “escrita de si” o indivíduo constrói uma memória para si por meio de seus documentos.⁹ Portanto, conceber as anotações murilianas como uma “escrita de si” indica-nos um caminho metodológico pertinente para o deciframento das experiências de vida de um tempo e lugar, manifestas, notadamente, nas marcas de proveniência encontradas nas obras de arte que compõem a Coleção Murilo Mendes.

As dedicatórias manuscritas constituem ricas fontes primárias,¹⁰ capazes de revelar, por meio do enunciado, as expressões de sentimento trocadas entre dedicador e dedicatário. Do conjunto de 47 dedicatórias manuscritas examinadas, verificamos que 29 delas (61,7%) apresentam expressão de sentimento, ao passo que 18 unidades (38,3%) não revelam nenhuma expressão. Com base nesses dados, constatamos a prevalência de sentimentos pautados na amizade, a partir do *ethos* que expressa as relações pessoais entre dedicador e dedicatário, possibilitando-nos a interpretação de que a rede de sociabilidade muriliana estaria vinculada à *práxis* simbólica da afetividade.

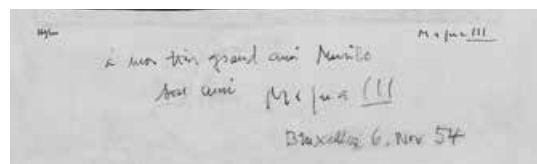
A análise relativa à localização específica em que a dedicatória manuscrita ocupa nas obras de arte da Coleção merece especial atenção e exame. Se, no acervo bibliográfico de Mendes, observamos a prevalência da dedicatória no primeiro terço das páginas iniciais do livro, por outro lado, no exame das obras de arte de sua coleção, verificamos que o enunciado da dedicatória é manuscrito com grafite

⁸ Tadeu Chiarelli, “Coleção de Arte Murilo Mendes: Percurso; Transformações”, in Valéria de Faria Cristofaro (org.), *Coleção Murilo Mendes: 25 anos*, Juiz de Fora, MAMM/UFJF, 2020, p. 23.

⁹ Angela de Castro Gomes, “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”, in Angela de Castro Gomes (org.), *Escrita de si, escrita da História*, Rio de Janeiro, FGV, 2004, p. 7-24.

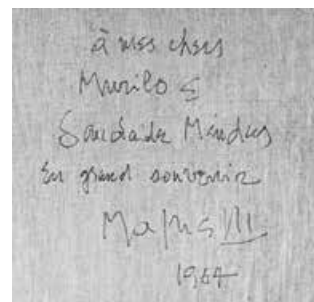
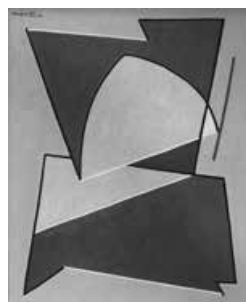
¹⁰ Muitas vezes, documentos pessoais que ganham e/ou passam a compor uma cultura material no espaço público. Conferir Ulpiano T. Bezerra de Menezes, “Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público”, *Estudos históricos: arquivos pessoais*, v. 11, n. 21, 1998.

e está localizado, comumente, na margem inferior da gravura, situando-se abaixo da mancha gráfica. Tal constatação parece dialogar com a tradição e gênese da técnica gráfica da gravura, uma vez que os artistas realizam as anotações relativas à numeração, titulação, datação e assinatura a grafite. Neste contexto, é válido considerar a interpretação de que tal tradição técnica compele e convida o artista a executar a dedicatória manuscrita na superfície frontal da gravura. Assim sendo, destacamos que a obra de arte em suporte de papel atua como receptáculo para o ato performático da dedicatória, ou seja, como suporte para a posição da narrativa textual.



Por sua vez – como pode ser verificado na imagem acima, que apresenta a dedicatória do artista italiano Alberto Magnelli ao poeta –, é sintomático observar a preponderância da dedicatória manuscrita no reto das obras de arte em suporte de papel, notadamente nas gravuras. Esta prática cultural confere um sentido peculiar à coleção muriliana, na qual a imagem e a palavra mesclam-se de modo único.¹¹ Assim, a representação imagética e a linguagem textual fundem-se num discurso uno, original e indissociável.

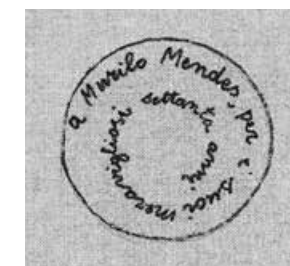
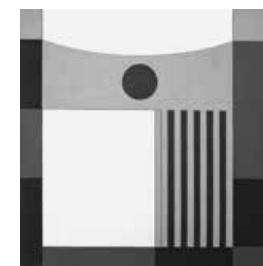
Com relação às pinturas de cavalete, constata-se a predominância das dedicatórias manuscritas no verso das obras. Isso confere especial singularidade a essas telas, uma vez que, na perspectiva da exibição museográfica, a narrativa textual fica oculta aos olhos do



¹¹ Sandra Ramalho Oliveira, *Imagem também se lê*, São Paulo, Rosari, 2009.

público visitante, impedindo a fruição estética da obra de arte na sua inteireza. É o que se verifica na obra sem título de Alberto Magnelli ofertada ao casal Mendes.

A dedicatória biográfica de Ario Marianni, realizada no verso da pintura de cavalete intitulada *Onnipotenza del faraone*, de 1969, revela-se particularmente original. Isso porque seu enunciado – “A Murilo Mendes, per i suoi meravigliosi settanta anni” –, alusivo ao septuagésimo natalício do poeta, foi manuscrito de forma a compor uma linha espiral inserida numa circunferência, tal como uma poesia concretista.



Por sua vez, o verso da obra de Gastone Biggi é um exemplar rico e interessante no contexto avaliativo da constituição das marcas de proveniência. No destinatário da dedicatória (Murilo Mendes), podemos aferir o enunciado de oferta afetuosa (*Premio Viareggio 2º, con affetto*), fazendo alusão à premiação literária recebida pelo poeta em 1973. Ainda constatamos, associado à dedicatória manuscrita, um carimbo úmido contendo campos informacionais relativos ao título, número da obra, datação, dimensões, técnica e local – todos preenchidos com anotações manuscritas, provavelmente do próprio artista italiano.



Ao lado, há a inscrição de um símbolo (uma seta apontando para a base da obra) que denota a orientação precisa do posicionamento da tela para fins expositivos. Ao centro, há uma etiqueta onomástica com

informações datilografadas e um *ex-libris* manuscrito¹² de Maria da Saudade Cortesão Mendes, indicando o itinerário e a posse da pintura. Desse modo, o conjunto das referidas informações confere ao exemplar artístico uma peculiar distinção social, bem como a evidente rede de sociabilidade que Murilo Mendes mantivera com o pintor italiano.

Conforme podemos constatar, ao longo da análise das marcas de proveniência, 31 obras de arte em suporte de papel e uma pintura de cavalete apresentam dedicatórias no reto da obra, ao passo que três obras de arte em suporte de papel e oito pinturas de cavalete apresentam-nas no verso das obras. Por conseguinte, depreende-se que o discurso textual (peculiar ao enunciado da dedicatória) e a representação imagética da obra de arte fundem-se numa narrativa genuína e irrepetível. Este fato configura, por excelência, as características de singularidade e unicidade da coleção muriliana.

No que diz respeito à análise do contexto temporal, buscamos identificar as dedicatórias realizadas em algumas décadas do século XX e constatamos os seguintes dados numéricos: 1930 (01 dedicatória), 1940 (06), 1950 (09), 1960 (17) e 1970 (03) e 11 não datadas. Assim, o predomínio quantitativo de dedicatórias da década de 1960 indica que o chamado “período romano” (1957-1973)¹³ teria sido o mais expressivo para a rede de sociabilidade muriliana. Conforme apontou o pesquisador Chiarelli, o referido contexto corresponde ao interesse de Mendes pela produção artística italiana do pós-Guerra e que o levou a escrever textos críticos sobre esses artistas, abrindo um nicho em sua coleção para abrigá-los.¹⁴

Ademais, conforme podemos constatar, as diversas anotações manuscritas pelo poeta caracterizam-se como marcas de uso, as quais – para além de registrar e documentar dados de autoria, datação e localização – conferem, de modo sintomático, o sentido de posse à sua própria coleção. Afinal, ao realizar essas inscrições no verso de suas obras emolduradas, o poeta conferiu, de modo legítimo e simbólico, uma marca de propriedade e de distinção social às pinturas de cavalete e às obras de arte em suporte de papel. Assim, no conjunto de 175 obras analisadas, verificamos a marcação de propriedade em 29 obras. É possível perceber ainda, de modo evidente, a meticulosa preocupação do poeta em informar dados relativos à procedência das obras.

A tipologia de dedicatória autobiográfica¹⁵ permite situar o leitor com relação ao percurso biográfico do dedicatário. Neste contexto, vale destacar um *guache* sobre papel de autoria de Maria Helena

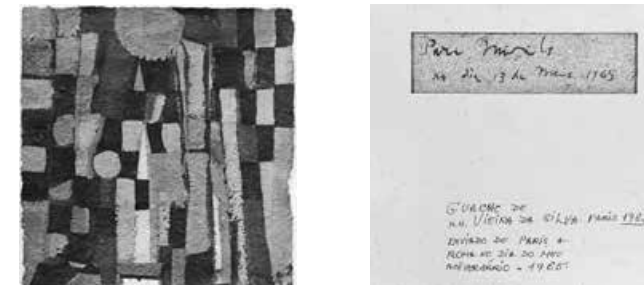
12 Sobre *ex-libris* manuscrito, ver Mazonni, Azevedo e Lose, op. cit.

13 Valtencir Almeida dos Passos, *O processo de institucionalização da Coleção de artes plásticas do poeta Murilo Mendes*, Juiz de Fora, Instituto de Artes de Design/UFJF, 2019.

14 Tadeu Chiarelli, op. cit., p. 64

15 Segundo Viola e Seara (2015, p. 803), as dedicatórias autobiográficas pertencem a um registro afetivo e demonstram um *ethos* sensível, que inclui as homenagens aos familiares, aos amigos e as dedicatórias amorosas.

Vieira da Silva, no qual a própria artista portuguesa realiza uma dedicatória manuscrita (nota-se o uso de pincel e tinta artística) no verso da obra com o seguinte enunciado: “Para Murilo no dia 13 de maio de 1965”, data de aniversário do poeta.



Ao emoldurar a referida obra, verificamos a preocupação de Murilo Mendes em destacar a marca de proveniência ao criar uma janela no cartão do verso da moldura, de modo a permitir a visualização da referida dedicatória. Em seguida, o poeta registrou a seguinte inscrição, também no verso da moldura: “Guache de M.H. Vieira da Silva Paris, 1963. Enviado de Paris a Roma no dia meu aniversário, 1965”. É interessante constatar que, por meio dessa marca de uso, o colecionador reitera o padrão estrutural da dedicatória no formato anteriormente mencionado: procedência (a dedicadora Maria Helena Vieira da Silva); destino (o dedicatário Murilo Mendes); e itinerário (Paris, 1963). Assim, o conjunto de tais elementos denota e reforça as relações sociais e afetivas que o poeta mantivera com a artista portuguesa.

Em outra anotação manuscrita por Murilo Mendes, realizada no verso da moldura de uma obra de Hans Arp, encontramos dados relativos à autoria, ao título, ao local e à data de compra da gravura. De acordo com Chiarelli, tais dados confirmam as aquisições intencionais de obras de Arp, James Ensor e Georges Rouault, desmentindo a ideia de que a formação da coleção de Mendes teria sido constituída apenas de modo “espontâneo”.¹⁶

Em seus estudos sobre marca de proveniência, Villaseñor Rodríguez¹⁷ apresenta-nos os tipos de fontes de informação relacionados à procedência e origem da informação. Segundo a pesquisadora espanhola, as informações podem ser pessoais, institucionais ou documentais. Nessa esteira interpretativa, a obra de Georges Rouault revela, no verso de seu emolduramento, elementos inerentes à sua trajetória: a gravura, datada de 1938, foi comprada em Paris, em 1954; a etiqueta institucional do Museu de Arte Moderna do Rio de

16 Tadeu Chiarelli, op. cit., p. 21.

17 Isabel Villaseñor Rodríguez, “Los instrumentos para la recuperación de la información: las fuentes”, in Isabel de Torres Ramírez (coord.), *Las fuentes de información: estudios teórico-prácticos*, Madrid, Síntesis, 1999.

Janeiro é comprobatória do período em que parte da Coleção Murilo Mendes esteve ali depositada; e a etiqueta localizada no canto inferior direito é alusiva ao período em que a obra ficou, sob forma de comodato, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Tais indícios conferem uma narrativa peculiar às obras, revelando camadas arqueológicas construídas ao longo de seu percurso histórico.¹⁸



A marca de uso muriliana encontrada no verso da obra de Georges Braque é, por seu turno, representativa de um interessante entrecruzamento de informações com a produção literária de Murilo Mendes. Por ocasião do período de missão cultural (1952-1956) na Europa, Mendes visitou, em 1955, o poeta francês René Char em sua residência. Tal episódio é relatado num texto da obra *Retratos-relâmpago*: “René Char na sua casa parisiense da Rue de Chanaleilles onde morou Alexis de Tocqueville mostra-me desenhos e quadros de Braque, Giacometti, Brauner e Nicolas de Stael”.¹⁹ Ao confrontarmos a narrativa literária de Murilo Mendes com a informação “Gravura de Braque // para ‘Le soleil des//eaux’, de René Char²⁰ // Oferta de René

¹⁸ Barbara Heritage, “A arqueologia do livro: uma análise profunda do Remains para descobrir a história e o significado da família Brontë”, in Ann Dinsdale (col.), *Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë*, São Paulo, Faro Editorial, 2019, p. 22-70.
¹⁹ Murilo Mendes. *Retratos-relâmpago*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1973, p. 68.
²⁰ Mendes fornece-nos a informação de que a litografia de Braque integrou a publicação literária *Le soleil des eaux*, uma peça teatral de autoria de René Char, lançada pela editora Gallimard, em 1951.



²¹ Lynn Rother e Iris Schmeisser, “Provenance Research in Museums: The Long Run” in Arthur Tompkins (ed.), *Provenance Research Today: Principles, Practice, Problems*, London, Lund Humphries, 2020, p. 106-16.

²² Doutor em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), superintendente do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

²³ Doutor em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor adjunto do Departamento de Documentação e Informação do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Char. // Paris, 1955”, podemos interpretar que a gravura teria sido um presente a Murilo Mendes, dado justamente na visita por ele narrada.

Ao longo da análise das marcas de proveniência identificadas na Coleção Murilo Mendes, tornou-se exequível, em razão de suas características documentais, o exame crítico de informações relevantes sobre as obras de arte, artistas, instituições e relações sociais estabelecidas, tanto no âmbito privado quanto público. Desse modo, essa investigação contribui grandemente para o conhecimento acerca do processo de formação da coleção do poeta, bem como para o estudo de sua atuação como crítico de arte.

Assim, por meio das análises e inferências sobre os dados informacionais encontrados nas obras de arte, foi possível mapear a proveniência de muitos itens da Coleção Murilo Mendes, recompondo a trajetória nacional e/ou internacional percorrida por alguns deles em coleções e acervos institucionais dos quais fizeram parte. Nesse sentido, tornou-se viável constatar referências cronológicas de obras não datadas pelos autores, identificar o título de obras e o local de sua aquisição, atribuir a autoria de peças não assinadas, assim como estabelecer marcos temporais da memória e do itinerário biográfico do poeta.

Particularmente, o mapeamento sistemático e a interpretação desses elementos na coleção analisada contribuem, de modo efetivo, para o processamento técnico, catalogação e indexação do acervo, alimentando as bases de dados das coleções institucionais. Nessa perspectiva, é válido destacar que essas marcas de proveniência indicam elementos importantes no processo de atribuição de critérios de valoração ao patrimônio cultural, tendo em vista o cumprimento da cadeia operatória museológica de pesquisa, preservação e difusão.

Por fim, há que se ressaltar a constatação da peculiar valoração de unicidade e singularidade²¹ que as referidas marcas conferem à Coleção Murilo Mendes. Estas revelam-se como importantes vetores relacionados à autenticidade e ao programa de segurança física do acervo e à missão de salvaguarda institucional do patrimônio musealizado. De modo igualmente relevante, consolidam-se como efetiva contribuição para os campos dos estudos de proveniência e da historiografia da recepção de obras de arte.

ALOISIO ARNALDO NUNES DE CASTRO²²
 FABIANO CATALDO DE AZEVEDO²³

Ao vir escrever minha nota, o correio me trouxe o catálogo da exposição ora aberta em Roma, na Galeria Pogliani, de pinturas de Corpora. Prefacia o catálogo o nosso Murilo Mendes. Como desde dias que andava manuseando seus trinta anos de poesia (1925-1950), editados em volumes deste ano por José Olympio, a presença do poeta e amigo me dominou, e vim aqui dizer isso.

Nenhum poeta ou literato brasileiro jamais teve a paixão da pintura como Murilo. Mário de Andrade também foi um encantado por essa arte e sobre ela muito escreveu. Mas Murilo a vive, como um crítico especializado, e, até mais! como um artista, um pintor. Ele realiza o ideal do artista completo: não há limitação possível para ele. Amar a pintura e excluir a música? Amar a escultura e excluir a arquitetura? E amar a pintura, a escultura e a arquitetura, e desleixar a poesia? A poesia, que ama sobre todas as coisas e é para ele o pálio sobre o qual se acolhem todas as outras artes? Que mutilação!

Vive ele em Roma num permanente diálogo com Dante, e não dispensa sua hora de convívio com Mozart, enquanto a imagem de Delfos ou de Segesta, na Sicília, não lhe saem da fabulosa memória, sobre a

qual “o mundo” vive a “bater”. Talvez, por isso mesmo, já em um poema da mocidade suspirava ele para que “o espírito da destruição” viesse “acabar com a minha memória”.

Mas não pense ele ser um museu de arcaísmos: ao contrário, sua casa em Roma é ponto obrigatório de poetas e sobretudo de artistas plásticos italiano, da última fornada. O prefácio sobre a pintura de Corpora não é exceção. Ainda no ano atrasado lhe coube mostrar aos italianos a arte do mais italiano dos mestres da pintura moderna, Magnelli. Corpora é um dos nomes mais importantes da geração que agora começa a alcançar a maturidade; sobre sua última fase, Murilo nos diz coisas muito pertinentes. Como personalidade e como pintor, se distingue Corpora por um elemento crítico, que talvez lhe tenha vindo de sua educação francesa, no norte da África, onde nasceu. Sua inteligência penetrante não desarma diante do pintor ao trabalho, quando uma matéria fisicamente sensual, como ele mesmo, se derrama pela tela, e vai de si mesma se estratificando, para essa passagem que Murilo tão bem assinala “de um estado larvar a um estado orgânico, no qual as cores se transportam:

Texto original em *Jornal do Brasil*, 23 de janeiro de 1960, e reproduzido em *Murilo Mendes: acervo*, 1999, catálogo de exposição, Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF.

essas revelam a clareza de uma visão, que, libertada dos elementos emocionais, estabelecem a equivalência entre forma e matéria”.

Toda a poesia de Murilo Mendes é permeada de intervalos, críticas, dentro desse feixe universal e indissolúvel, em que se trançam pintura, música, poesia, arquitetura, dança, todas as manifestações artísticas do homem. Em pleno *modernismo* dos idos de vinte, tantas vezes pueril e provinciano (no mau sentido). Murilo saía-se com versos em que revela suas preocupações plásticas: “Andamos no automóvel gostoso, pensando no cubismo”. Seus poemas, de todas as épocas, estão cheios de *naturezas mortas*, descritas ou concebidas, de alusões a pintores e quadros, como o admirável poema em que descreve a arte de Vermeer, de metáforas plásticas que se transformam, não raro, em mais do que *alusões* literárias, pois constituem ideias, sentimentos, problemas autênticos de pintor, escultor ou arquiteto.

Num de seus recentes poemas, publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, ele fala em “o vermelho, que deu um tiro no silêncio” e que é comparável a outro da admirável série das *sicilianas* em que descobre “o carisma do azul, ninguém

esgota o azul e seus enigmas” (“Elegia de Taormina”). O poeta penetra o mistério das cores, e nos *descreve* a percepção incompreensível delas. Em *Oswaldo gravas*, dedicado à arte de nosso querido Goeldi, ele diz, poeticamente penetrante, “Não sujeitas o desenho à gravação. Liberaste as duas forças... Pela natureza visionária. E pelo severo ofício... Silêncio e solidão. Oswaldo gravas”. Não está aí traçada toda a arte de Goeldi?

João Cabral de Melo Neto disse um dia, com intuitiva generosidade e penetração insuperável, da poesia de Murilo que “foi ela que me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo”. Se João Cabral me permitisse fazer, barbaramente, pequena alteração em seu pensamento, em lugar de *discursivo* poria o *descritivo*, só para ficar no plano fenomenológico. Descrever sensações, visões irreduzíveis ao linguajar formal lógico é parte substancial da poesia murilesca. E, então, o *plástico* aparece como uma pedrada atirada por Murilo – artista na trama tradicional do poético. Desse arremesso surge o súbito congelamento em alegoria; a partir daí, frequentemente, a poesia é apocalipse.

OS LEQUES DE MURILO MENDES

Para Murilo Mendes, a crítica de arte era um gênero literário, ou melhor, um capítulo do seu trabalho poético. Por vezes, o texto crítico conserva a métrica da poesia; mais frequentemente nasce como fato poético, e, depois, numa segunda versão, configura-se como prosa que se serve com discreta e espontânea propriedade da terminologia técnica da crítica de arte. Essa prosa resulta estranhamente rarefeita e algo vagarosa (também o seu falar era assim, como uma confiança feita a um amigo, e aquilo que à primeira vista podia parecer timidez era, no entanto, civilizadíssima reserva), talvez para atenuar a sonoridade e enfatizar a transparência das palavras.

A crítica de arte, para ele, não era de modo algum uma atividade diletante, mas um setor do seu laboratório linguístico. Gentil e modesto como era, quase parecia desculpar-se todas as vezes que escrevia sobre arte; e na verdade o fazia com muita humildade, evitando os juízos prementórios, as afirmações de princípio, os impulsos polêmicos, como uma pessoa que se encontrasse em casa alheia. Escrevia sobre arte não porque quisesse fazer crítica,

mas porque, sendo poeta e portanto linguista ou filólogo, interessava-lhe tanto a linguagem da arte como a da crítica, reconhecendo o intrínseco vínculo entre ambas. Sempre preocupado com a vitalidade da imagem, não podia ignorar as relações e as associações entre as imagens visíveis e as fonéticas; a linguagem da crítica era precisamente o nexo entre as duas versões da imagem. Assim como se abstinha de pronunciar juízos, recusava, como transliteração, a tradução das imagens pictóricas em literárias: por isso, interpunha entre umas e outras o diafragma de uma linguagem crítica, da qual reconhecia a autonomia literária. Tal diafragma era sutil e quase invisível, como uma teia de aranha: considerava somente as coisas que ali se prendiam e permaneciam suspensas até que se tornassem palavras, uma questão de tempo e de hábito. Aquela teia de aranha era também um campo de vibrações e de tensões; se o impacto do objeto não produzia ondas de ressonância, fazia um buraco e nada mais. Murilo, como crítico, não tinha a mínima astúcia, uma habilidade que lhe permitisse escrever, sem comprometer-se demasiadamente, um

trecho apresentável. Ele teria gostado de saber fazê-lo, pois, com seu caráter angelical, queria contentar a todos. Não podia, se o seu campo magnético não entrava em ressonância; faltavam as condições técnicas do trabalho crítico.

Uma vez que o seu interesse era essencialmente experimental, não lidava apenas com os casos mais chamativos e, dos seus trabalhos críticos, um só tem a dimensão e a estrutura de um livro, a monografia sobre Magnelli: mas se tratava de um amigo e de um companheiro de trabalho, e a longa convivência havia sem dúvida favorecido as influências recíprocas. Certamente no livro sobre Magnelli há observações que derivam da experiência poética de Murilo e talvez não fosse difícil rastrear em sua obra literária a experiência da exatidão emocionada da pintura de Magnelli. A maior parte dos escritos recolhidos nesse volume são apresentações para mostras: papéis soltos com um desenho no canto, destinados a viver poucas horas, na noite da inauguração. Não desagradava a Murilo o caráter ocasional e efêmero dessa literatura, que faz sempre pensar nos leques

de Mallarmé. A exposição de um artista amigo, e eram tantos, era um modo inteligente e festivo de viver aquelas noitadas romanas, que eram a culminação e o fecho dos seus dias de estudo. Para quem conheceu, com Murilo, o ambiente artístico romano que agora se dissolveu (e quanto ele sofreria com isso) é fácil reconstruir seus itinerários e o diário de seus encontros romanos, a partir dos nomes dos artistas que ele apresentou. Não procurava, entre os amigos artistas, a grandeza do gênio: a sua fina e afável veia humorista o mantinha afastado de quem quer que falasse grosso. O seu aparelho crítico sensibilíssimo punha-se em movimento somente em presença daquilo que era, não importa se modestamente, autêntico e original. Desse modo, não apenas sua intuição como também sua inclinação moral eram infalíveis. Como Vigny, amava “ce que jamais on ne verra deux fois”.

Roma, 1977.

CARTAS DE MURILO MENDES PARA MARIO PEDROSA

22 jan. 1957 | 15 fev. 1960

Cartas originais do Fundo Mario Pedrosa/CEMAP –
Centro de Documentação do Movimento Operário
Mário Pedrosa/Centro de Documentação e
Memória – Cedem/UNESP.



Da bordo del "Paolo
Toscanelli",
22 Jan. 57.

Querido,
Aqui estamos há 9 dias, nesta
jaula; não me canso de insueltar o ocean
no, estou aflito para me ver livre
dêle. Gato muito mais da terra, com
todos os seus defeitos.
Saudades mil.

Repassamos nossa vida no Rio, e no
balanço final, sobra sempre esta
angústia - a ideia de que vemos
pouco os amigos mais queridos,
mais admirados, mais fiéis - don't
you, entre os principais, naturalmente.

Mario, não recebi a
foto que a Ligia Clark me prometeu.
Na portaria do edifício não
me entregaram nada. Comme je
tiens beaucoup à avoir cette photo,
resolvi fazer - lhe aqui o aviso.

Não creio que você, tão desorga-
nizado, encontre hora e disposição
para meter a foto entre os papéis
e me enviar a Roma. (Talvez a
organização (L) Ligia o faça...)
Mas, o melhor é você guardá-la
aí em casa, tomá-la - si no meu
regresso. MP-002-019020-001

Final não trouxe seu bilhete de apresentação para Morandi. Em geral, na Europa, eu me apresento diretamente aos artistas e poetas. Mas o caso é que, partindo de um homem da categoria de Mario Biondi, a apresentação não é para desdenhar. Revista e se, portanto, de coragem, Mario, e me mande uma ligação pra Roma.

Adieu, querido.
Gato por tudo que nos tem dado de tão bom e tão amigável.

Apresento abraço
de amizade e
deste assistente

Muriilo,

Sem abraço a toda a turma, esp.

Gullar,
Carlinho,
Basto,
João e
Ligia.

Roma, 1 - Feb.
Acabamos de chegar. Recebi seu teleg, dirigimo-nos ao hospital, com o casal Afonso Arinos II. Ch Lucy está lá há 1 mês, teve pneumonia, mas ainda tem outra coisa que ainda não foi localizada. O Hop. é público mas mto limpo e decente, e a L. não tem queixa de nada, a não ser de certos barulhos (é por toda a parte!) Comovemos com o cuidado. Bem sabemos que você é o gr. amigo de sempre. Colocamo-nos ao disp. pela pra o que for preciso. Breve retornamos lá e lhe darei conta. Ela parece bem disposta, e supõe-se q. já esteja em condições.
M.

Roma, 15 Fev. 1960.

Querido Mario,

Mãe amiga, mandaram-me o resorte do seu artigo MURILO, O POETA = CRÍTICO. É natural que isto me tenha dado grande prazer. Você é um homem rigoroso, não tem o elogio fácil, e se escreverem aquelas coisas, tão lisonjeiras para mim, é por que as sente mesmo. Sem nenhuma hipocrisia, sem falsa modestia, acerto-as, repito, com alegria. Suas palavras me compensam de certas omissões. Superfluo seria dizer-lhe que nela, transparece também o afeto do velho amigo, cuja convivência tem sido para mim das mais úteis e agradáveis. Obrigado, meu caro.

Há muito tentava escrever-lhe. O diabo é que haveria tanta coisa a contar e perguntar, que seria necessário um livro. Deste quando o Dorazio resistiu à viagem ao Brasil, dando-me razões que me convenceram (ele disse-me que lhe escreveu na época), desejo bater um papo postal com você, mas vai adiando. Os assuntos são muitos. Dorazio foi incluído por Max Bill entre os artistas mais interessantes da atual vanguarda europeia. Gostei de sabê-lo, pois desde o primeiro dia da minha chegada a Roma, em 57, acreditei nele e passei a frequentar seu atelier - mesmo contra a opinião de certos italianos que não lhe negavam

a inteligência, mas a pintura.

Apareceu aqui uma nova revista de vanguarda de artes plásticas, AADIA. O diretor é Emilio Villa, que o conheço muito - pelo menos de nome. Ele me pediu para indicar-lhe uma figura capital da crítica brasileira para colaborar. É claro que indiquei você. Caso puder, queria mandar um artigo (não longo). P.ex., sobre os concretos e neo-concretos. Possivelmente, fotos. Em português, traduziremos. E também notícias sobre os movimentos de vanguarda daí. Não falam - hélas! - em português. Certo que os recursos são poucos.

Li seu excelente artigo "Da abstração à auto-expressão." Bem nesse, informel! Mary Vieira a semana última passou pelo aeroporto caminho da Suíça, e telefonou-nos, deu "vossa" notícia.

Chateado com o que se passa no mundo, Algéria, problema de Berlim, desarmamento, no papel e no discurso, e incompreensão da Cúria Romana em relação ao socialismo. O catolicismo se coguerda, dont je suis, recebendo paulada sobre paulada. Duros tempos! Bomba atômica se salvada: fim da "douce France" (que de fato existiu algum dia?...). Os gornais dizem

3) que os franceses estão radiantes!... Que imbecis, Lanza del Vasto: "L'avenir est aux paysans, bombe".

O outro dia, em Moscon, na televisão, Gronchi declarou que o grande problema da Itália é a falta de matéria prima. O tradutor atrapalhou-se e a coisa saiu assim: "O grande problema da Itália é a falta de queijos".

Quanto ^à lua, é velharia. Os poetas já foram lá há muito tempo, v.g. A LUA DE OURO PRÊTO, espec. a pgs. 428-29, as más POESIAS.

O imbecis não vêem nem ouvem o que se passa de real no mundo mas, nós já lemos S. Mateus, O Apocalipse, Dostoiévski, 1984, etc.

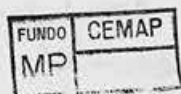
Escreva logo que puder. Lembraças a Verinha e Luciana. Com a Mary acúto grande abraço de saudade e do seu velho e grato Murilo.

P.S.

O Emilio Villa, não sei se v. sabe, é sujeito de vasta cultura. Ado o estilo dele muito retorcido e complicado. Seus artigos às vezes me exasperam, mas tenho tido umas boas conversas com ele, e vejo que o cara é baurado mesmo, sabe coisa como o diabo (sem falar nas várias línguas que lê, inclusive o sânscrito). m.)

2º P.S.

Inútil dizer que senti imenso a morte do nosso velho Evandro, sujeito fabuloso.



©
CÍRCULO
DE
ISMAEL
NERY

1901

Nasce Murilo em Juiz de Fora, em 13 de maio. Algumas lembranças são associadas à sua futura atividade de poeta e de crítico de arte, como ele lembra em carta a Maria Helena Vieira da Silva (13/11/1943):

Minha vida de amator de pintura começou aí pelos 5 anos, quando comecei a examinar o papel da parede do quarto em que dormia, em Juiz de Fora: representava, lembro-me bem, cenas do Oriente (...). Havia tigres e panteiras, casas com telhas retorcidas, minaretas e pontes complicadas, princesas com o rosto velado etc. Havia muitas cores e não havia nenhuma. Havia linhas infinitas que se perdiam em labirintos; levei meses, anos, a ordenar aquelas linhas com os olhos (...).

1910

A passagem do cometa Halley marca a vida do menino para além da infância. Diz não ter dormido durante as três noites em que o cometa apareceu e que pela primeira vez teria se sentido tocado pela poesia.

1916-19

Inscrito na Escola de Farmácia em Juiz de Fora, abandona o curso, matriculando-se, em seguida, no internato salesiano de Niterói, que também abandonará. Ainda no colégio, fará uma fuga para assistir ao bailarino russo Vaslav Nijinski no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Volta a viver em Juiz de Fora. Tenta várias profissões sem sucesso.

1920

Muda-se para o Rio de Janeiro



JOVEM MURILO COM CHAPÉU CLARO E TERNO PRETO, CORPO INCLINADO DE LADO, 1927 FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

e se emprega como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional. Colabora no jornal *A Tarde* de Juiz de Fora, escrevendo para a coluna “Crônica mundana”.

1921

No final de 1921, Murilo inicia sua amizade com Ismael Nery, que retornava de viagem a Paris. Nery é contratado pela seção de

Arquitetura e Topografia na Diretoria do Patrimônio Nacional do Ministério da Fazenda como desenhista, onde Murilo também trabalhava. Anos mais tarde, Murilo irá relatar em *Recordações de Ismael Nery*:

Ismael voltava da Europa, onde havia passado um ano. Fora aperfeiçoar seus estudos de pintura. Lembro-me que falava com entusiasmo do

conjunto das exposições e museus, mas não se referia em particular a nenhum pintor da época. Esperava uma grande transformação do conceito de artista ou talvez uma volta do conceito clássico, pois encarava o artista como um ser harmônico, sábio e vidente, e não um simples cultor de temperamento; via a pintura em estado de crise com a proximidade do cinema.

No decorrer dos anos 1920, e até a morte de Nery em 1934, Murilo frequentará as reuniões na casa do amigo em Botafogo, das quais participam também Antônio Bento e Mario Pedrosa (a partir de 1924), Alberto da Veiga Guignard (a partir de 1929), Antônio Costa Ribeiro e Jorge Burlamaqui, entre outros.



MURILO MENDES E ISMAEL NERY, DÉC. 1920 FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

1922

Ismael Nery pinta o primeiro retrato de Murilo Mendes.

1924

No quarto da pensão onde mora, Murilo Mendes monta uma “exposição” de obras de Ismael Nery. Antônio Bento e José Lins do Rego lembraram que Mario Pedrosa os levou para ver essas obras. Pedrosa, por sua vez, lembrou em 1966 que foi Antônio Bento quem o levou à casa de Nery.

1927

Nova viagem de Ismael Nery à Europa, onde conhece André Breton e se torna amigo de Marc Chagall.

Murilo entra em contato com o surrealismo por intermédio de Ismael Nery. Interessa-se principalmente por Max Ernst e Giorgio De Chirico. Sobre sua relação com o movimento, irá afirmar posteriormente em texto sobre De Chirico em *Retratos-relâmpago*:

Desde a primeira época da formação do surrealismo informei-me avidamente sobre essa técnica de vanguarda, a qual, embora eu não adotasse como sistema, me fascinava, compelindo-me à criação de uma atmosfera insólita, e ao abandono de esquemas fáceis ou previstos. Tratava-se de um dever de cultura. O Brasil, segundo Jorge de Sena, é surrealista



MURILO MENDES AO LADO DE UM QUADRO DE ISMAEL NERY, 1939. FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: JORGE DE CASTRO. COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

Antônio Bento. O ano também é marcado pela primeira individual de Tarsila do Amaral na capital do Brasil, sobre a qual Murilo irá recordar anos depois em ensaio sobre a artista para *Retratos-relâmpago*:

Oswald de Andrade enverga uma larga faixa vermelha debaixo do *smoking*, visualizando o *slogan* “o mundo marcha para a esquerda”; comunica-nos as primeiras poesias, anárquicas, da Pagu de olhos orientalizantes. Elsie Houston, a dos belos braços, canta os ritmos e a desmedida do Brasil; Benjamin Péret filma o carnaval carioca, estuda nosso folclore, entra na alauza indígena.

Ismael Nery comenta a vida no particular e no geral, reinventando em alto nível um tipo de filosofia sem livros. (...) Todos trazem um nutrido mantimento de sonhos, projetos, irreverência. Sim, eu vi, toquei e ouvi estes e outros personagens que cercam Tarsila naqueles tempos fabulosos.

Conferências de Le Corbusier no IAB (5 e 7 de dezembro). Mendes tem contato com o arquiteto suíço nessa ocasião e/ou durante sua segunda visita em 1936, por ocasião da elaboração do projeto do Ministério de Educação e Cultura. Após a morte do arquiteto, em cujo funeral esteve presente, Mendes irá escrever em *Retratos-relâmpago*:

Conheci Le Corbusier no Rio,

de nascimento, de modo que minha “conversão”, ainda que parcial, àquele método, não foi difícil.

1928

Publica poema na *Revista de Antropofagia* de São Paulo.

Após visita a Murilo Mendes no Rio de Janeiro, quando conhece as obras do artista, Mário de Andrade publica um artigo elogioso sobre Ismael Nery no *Diário Nacional* (10/04).

Primeira exposição de Cícero Dias no Rio de Janeiro, na sede da Policlínica, por ocasião do I Congresso de Psicanálise da América do Sul, por intercessão de Graça Aranha.

1929

Ismael Nery realiza sua primeira exposição no Palace Theatre de Belém do Pará e, logo em seguida, no Palace Hotel do Rio de Janeiro, organizada por Murilo Mendes e

lá para o começo dos anos 30. Frequentávamos casas de amigos comuns. Ele se rodeava de jovens arquitetos, consideráveis em pouco, capitaneados por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer... Já então eu admirava o fundador, com Ozenfant, do movimento do

purismo; conhecia a magnífica revista dirigida pelos dois, *Esprit Nouveau*. [...] Um dia, passeando com ele na Avenida Beira-Mar, vi-o traçar no espaço, metodicamente, o esquema de seu originalíssimo projeto de monobloco: uma imensa linha de construções

horizontais, ligando a Praia Vermelha à Ponta do Calabouço.

Max Ernst publica *La femme 100 têtes*, romance-colagem que será a principal fonte de inspiração para as fotomontagens de Murilo Mendes e Jorge de Lima anos depois. Como testemunho de sua admiração por Ernst, irá escrever em 1965-1966 em *Retratos-relâmpago*:

Marx Ernst recebeu-me num hotel de Paris, já que no momento está sem casa. O olho azul quer descobrir-me. [...] Confesso-lhe o quanto lhe devo, o *coup de foudre* que foi para o desenvolvimento de minha poesia a descoberta do seu prodigioso livro de fotomontagens *La femme 100*

têtes, só comparável, no plano literário, à do texto de *Les illuminations*. De resto, creio que Max Ernst descende de Rimbaud, pela criação de uma atmosfera mágica, o confronto de elementos díspares, a violência do corte do poema ou do quadro, a paixão pelo enigma (aí já foi ajudado pela obra do primeiro De Chirico). É um vidente.

1930

Publica seu primeiro livro *Poemas* (1924-1929) e recebe, junto com Cecília Meireles e Cícero Dias, o prêmio da Fundação Graça Aranha. Em “A poesia em 1930” (1931), Mário de Andrade saúda o livro como mais importante acontecimento literário do ano e tece uma analogia entre a poesia de Mendes e a pintura de Cícero Dias:



MURILO MENDES E CÍCERO DIAS, 1930. FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA. COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

Como carioquismo, como elasticidade na confusão do real com o sonho, como nacionalidade independente, como tanta complexidade lírica de realização, só é comparável a Murilo Mendes, e no desenho, o pernambucano Cícero Dias. [...] Em Murilo Mendes, como em Cícero Dias, desapparece fortemente a possibilidade da obra-prima, da obra completa em si e inesquecível como objeto.

Conhece Jorge de Lima e Alberto da Veiga Guignard, que pinta seu retrato.

Publica o artigo “Notas sobre uma exposição”, no qual critica a mostra de arte vinda da França com artistas da “Escola de Paris”, que foi organizada por Vicente do Rego Monteiro e Géo-Charles (*O Jornal*, RJ, 25/05).

1931

Candido Portinari realiza seu retrato.

O filme *Limite* (1930) de Mário Peixoto é exibido pela primeira vez, em maio, no cinema Capitólio da Cinelândia.

Publica o texto “O impasse da pintura” em *Boletim de Ariel* (n. 1, out.) em que relaciona pintura, arquitetura e cinema:

A pintura está em crise. A máquina fotográfica e o cinema, como é universalmente sabido, modificaram de maneira importante as condições de existência dela. [...] O quadro enfeitado-de-parede tende a desaparecer, pois o espírito da arquitetura moderna rejeita a decoração ou, por outra, a decoração é naturalmente feita pela distribuição das massas e a disposição das luzes. [...] O cinema não substituirá a pintura,

mas, pintura, em movimento, suceder-lhe-á.

1932

Começa a trabalhar no cartório de seu primo Aníbal Machado, em Copacabana.

1933

Publica em livro os poemas de *História do Brasil* com capa ilustrada por Di Cavalcanti.

1934

Aos 33 anos, Ismael Nery morre de tuberculose. A convivência com Nery e a sua morte levam Murilo a mudanças em sua vida: abandona a boemia e se aproxima do catolicismo em uma versão particular da doutrina de Nery que será nomeada pelo poeta de Essencialismo. Publica o texto

“Ismael Nery, poeta essencialista” na revista *Boletim de Ariel* (ano 3, 10/07).

1935

Organiza exposição retrospectiva de Ismael Nery no Salão São Nicolas, no Rio de Janeiro. Publica com Jorge de Lima o livro *Tempo e Eternidade*. Os poemas de sua autoria são dedicados a Ismael Nery.

Murilo Mendes publica na revista *A Ordem* poemas de Ismael Nery e o ensaio “Abstração do Tempo e do Espaço” em que Jorge Burlamaqui expõe a filosofia essencialista.

Mario Pedrosa publica na revista *Espelho* o artigo “Portinari e a pintura” (março) em que enaltece Portinari e faz algumas críticas a Ismael Nery. Mendes responde com o texto “Pintura e política” na *Revista Cruzeiro* (16/11).



1936

Deixa de trabalhar no cartório, tendo sido nomeado inspetor do ensino secundário na cidade do Rio de Janeiro.

Com data incerta de publicação (1936 ou 1938), o livro *O sinal de Deus* foi retirado de circulação, segundo algumas fontes, por desejo de Murilo Mendes e, segundo outras, de Adalgisa Nery. Para a capa do

1937

Primeiras colaborações no periódico *Dom Casmurro*, intervindo nas polémicas entre comunistas, integralistas e católicos.

MURILO MENDES COM RETRATO DE ADALGISA NERY, 1937[?] FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

“PINTURA E POLÍTICA”, TEXTO DE MURILO MENDES, 16 NOV. 1935 REVISTA O CRUZEIRO (RIO DE JANEIRO, BRASIL), ANO VIII, N. 2, P. 27 – REPRODUÇÃO FOTO: ARQUIVO O CRUZEIRO/DA PRESS ACERVO DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL – BRASIL

MURILO MENDES E ADALGISA NERY EM FRENTE À CASA DE PORTINARI, 1937 FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF





MURILO MENDES COM GRUPO DE AMIGOS REUNIDOS EM UM BANQUETE PARA PORTINARI, 1934
FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO
FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

ISMAEL NERY
RETRATO DO ARTISTA COM MURILO MENDES, 1930
AGUADA SOBRE PAPEL – REPRODUÇÃO P&B
COLEÇÃO MAM RIO

livro, Jorge de Lima teria feito uma de suas primeiras fotomontagens.

Organiza o primeiro livro de poemas de Adalgisa Nery. No frontispício, um retrato da poeta por Portinari. Junto à Adalgisa, protesta, em carta a representantes do governo espanhol no Brasil, contra as ameaças do fascismo na Espanha.

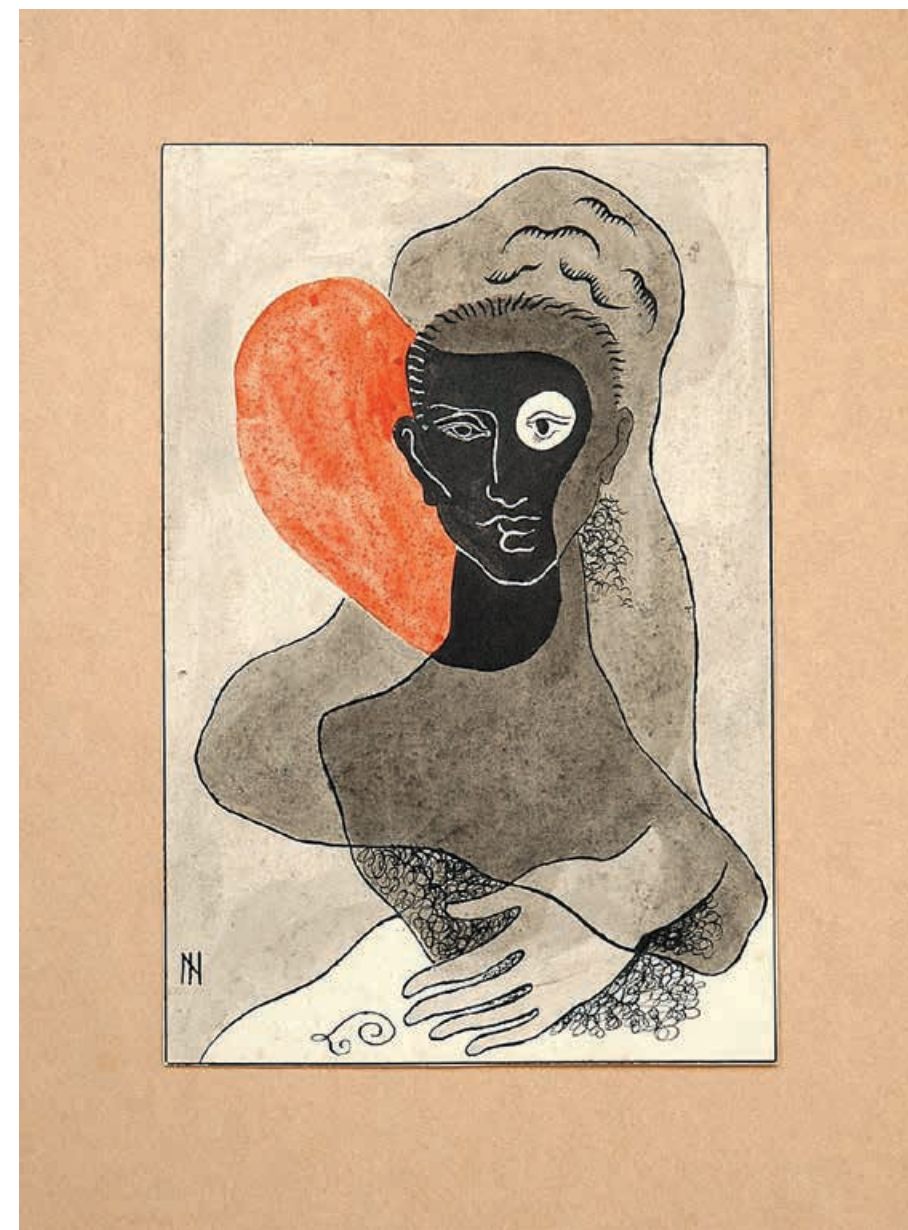
1938

Publica *A poesia em pânico*. A capa

é ilustrada com fotomontagem realizada em parceria com Jorge de Lima.

1939

Em nome dos artistas brasileiros, faz discurso em homenagem a Getúlio Vargas por ocasião da visita do então presidente à grande exposição retrospectiva de Candido Portinari no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.



ISMAEL NERY
Sem título, s.d.
nanquim e aguada
sobre papel

ISMAEL NERY
*Mulher sentada com
 ramo de flores, 1927*
 óleo sobre cartão

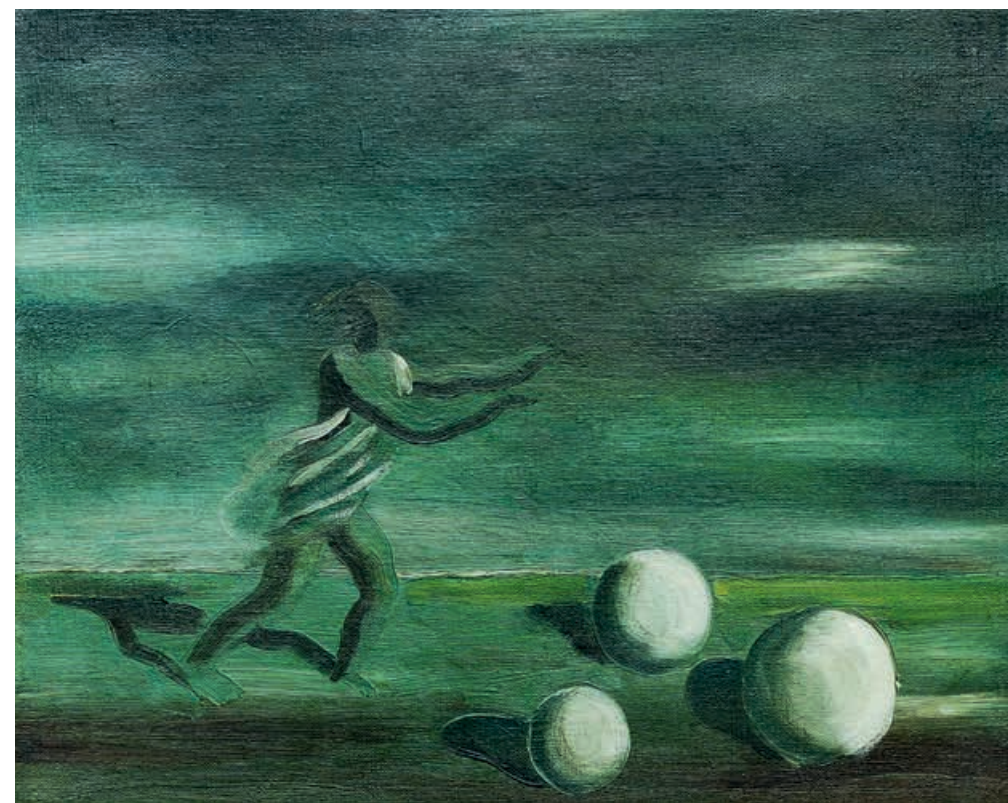
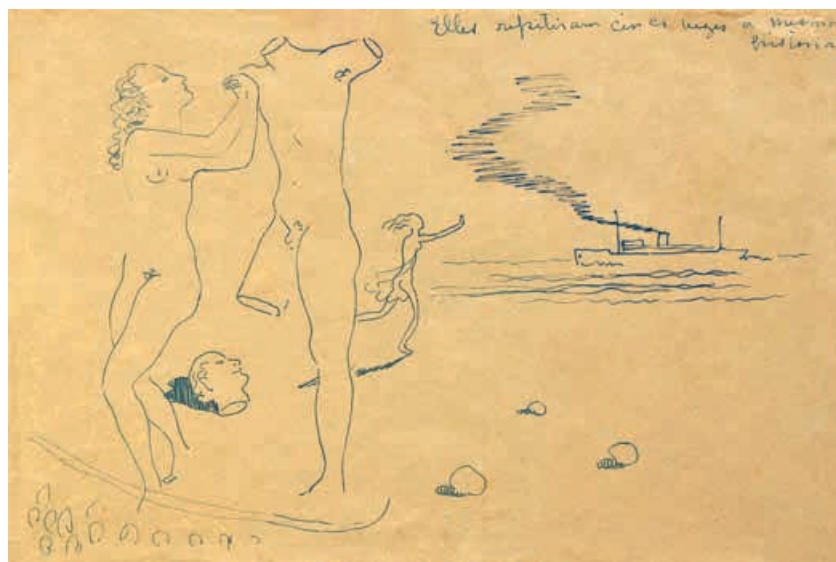


ISMAEL NERY
Enseada de Botafogo, 1928
 nanquim e aquarela
 sobre papel

ISMAEL NERY

*Elles repetiram cinco vezes
a mesma história, s.d.
tinta azul sobre papel*

*Elisa era o nome de sua
mulher, s.d.
tinta azul sobre papel*



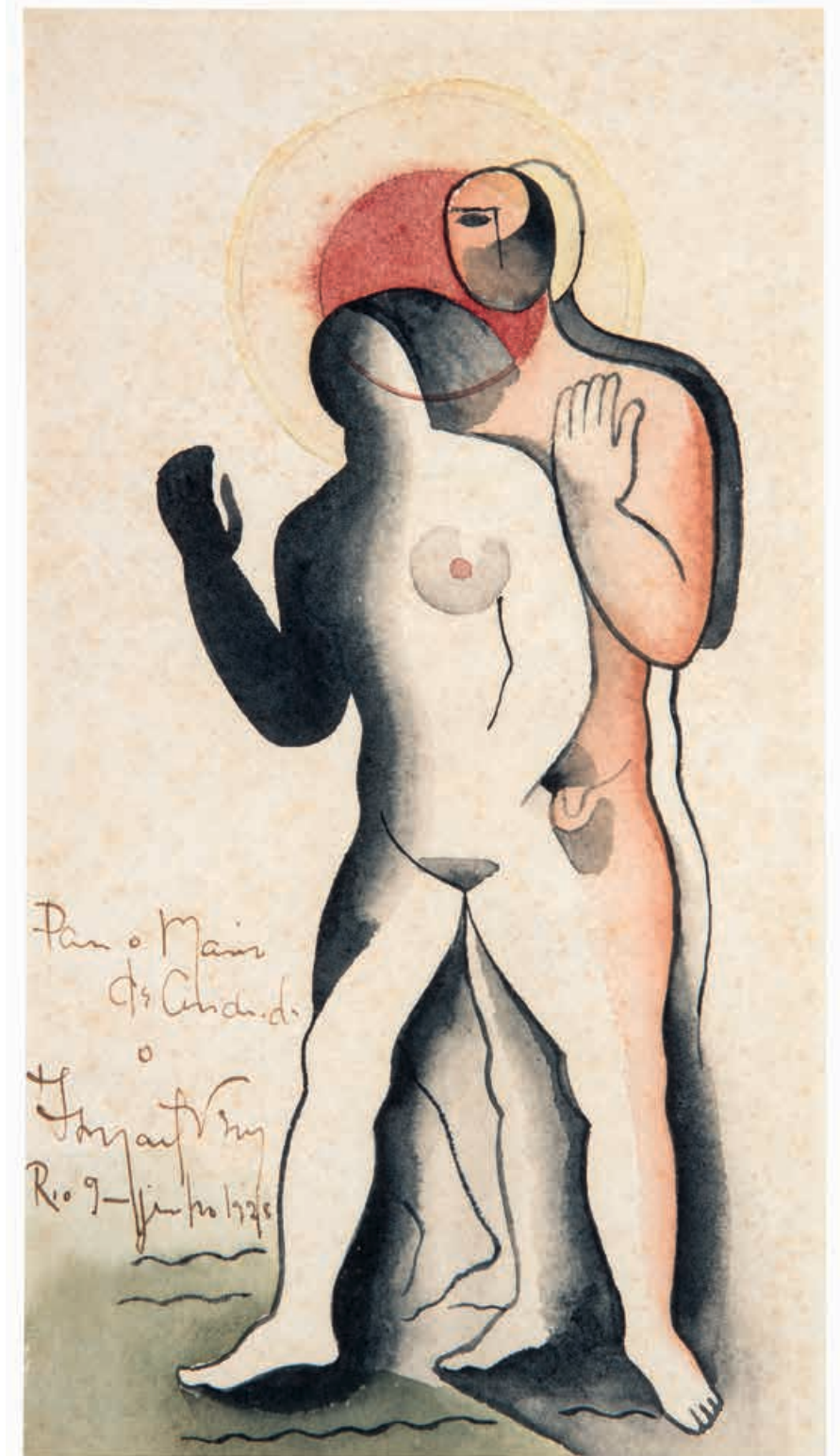
ISMAEL NERY
Sem título, s.d.
óleo sobre tela

ISMAEL NERY

Duas mulheres pensam em mim, cujo nome viram impresso num jornal e num programa, s.d.
lápiz sobre papel

**ISMAEL NERY**

Homem e mulher, 1928
guache sobre papel



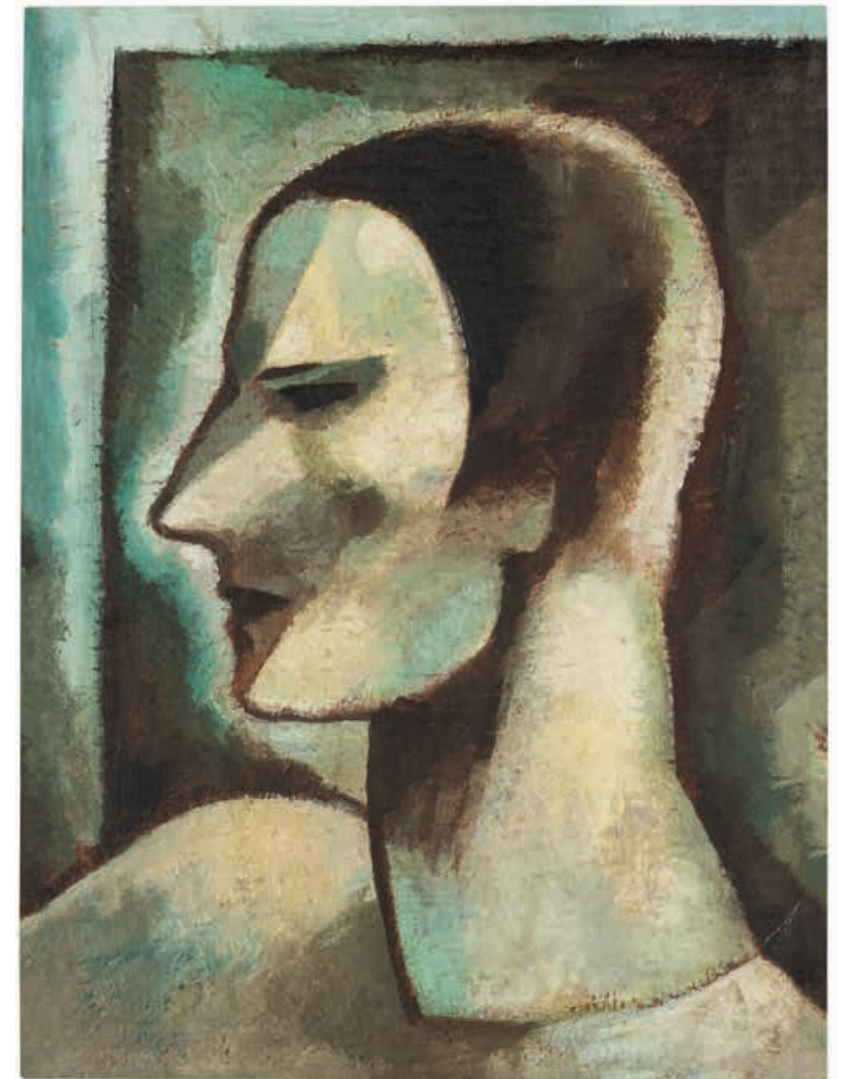


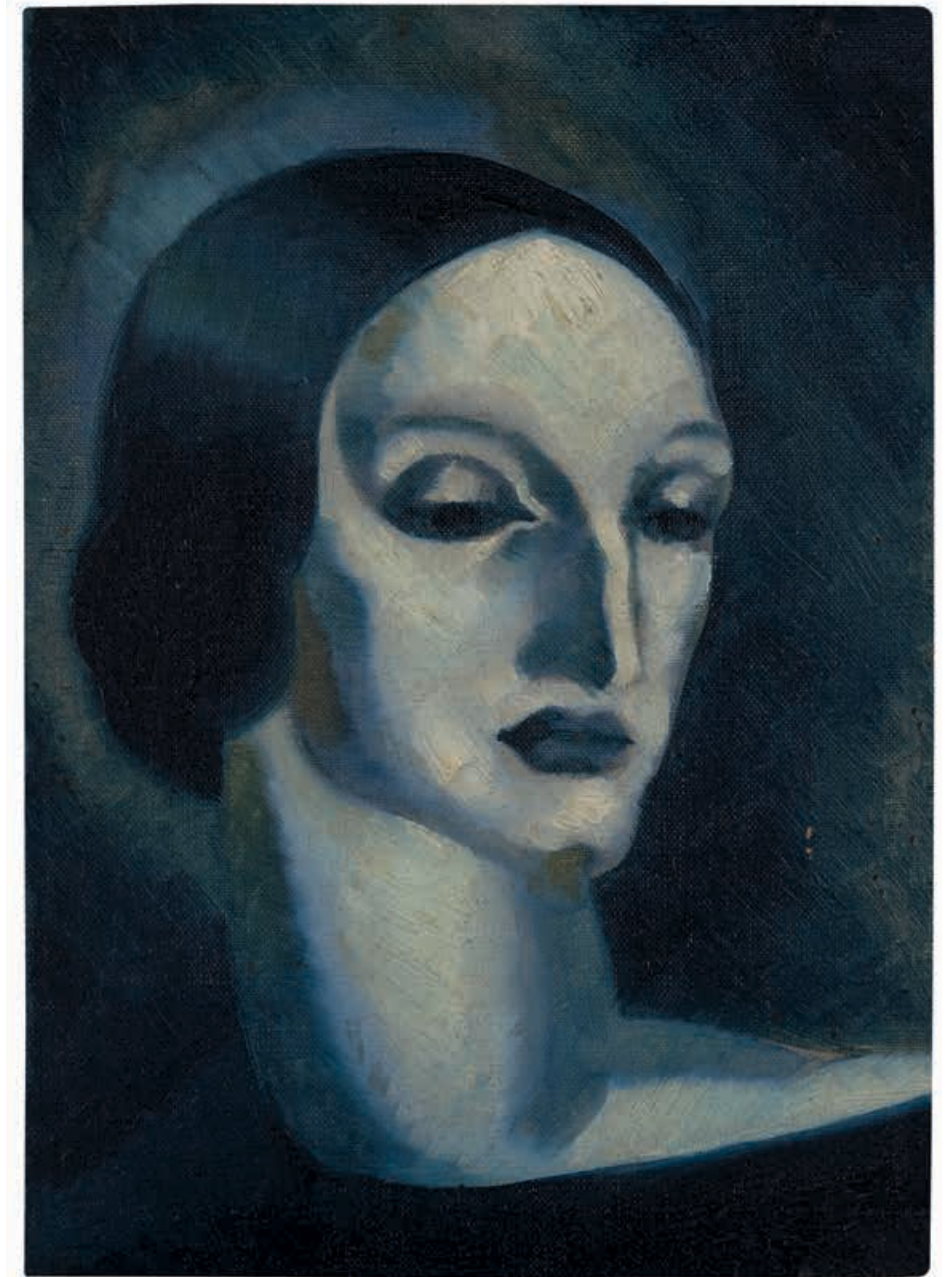
ISMAEL NERY
Como meu amigo Chagall,
déc. 1920
aquarela sobre papel



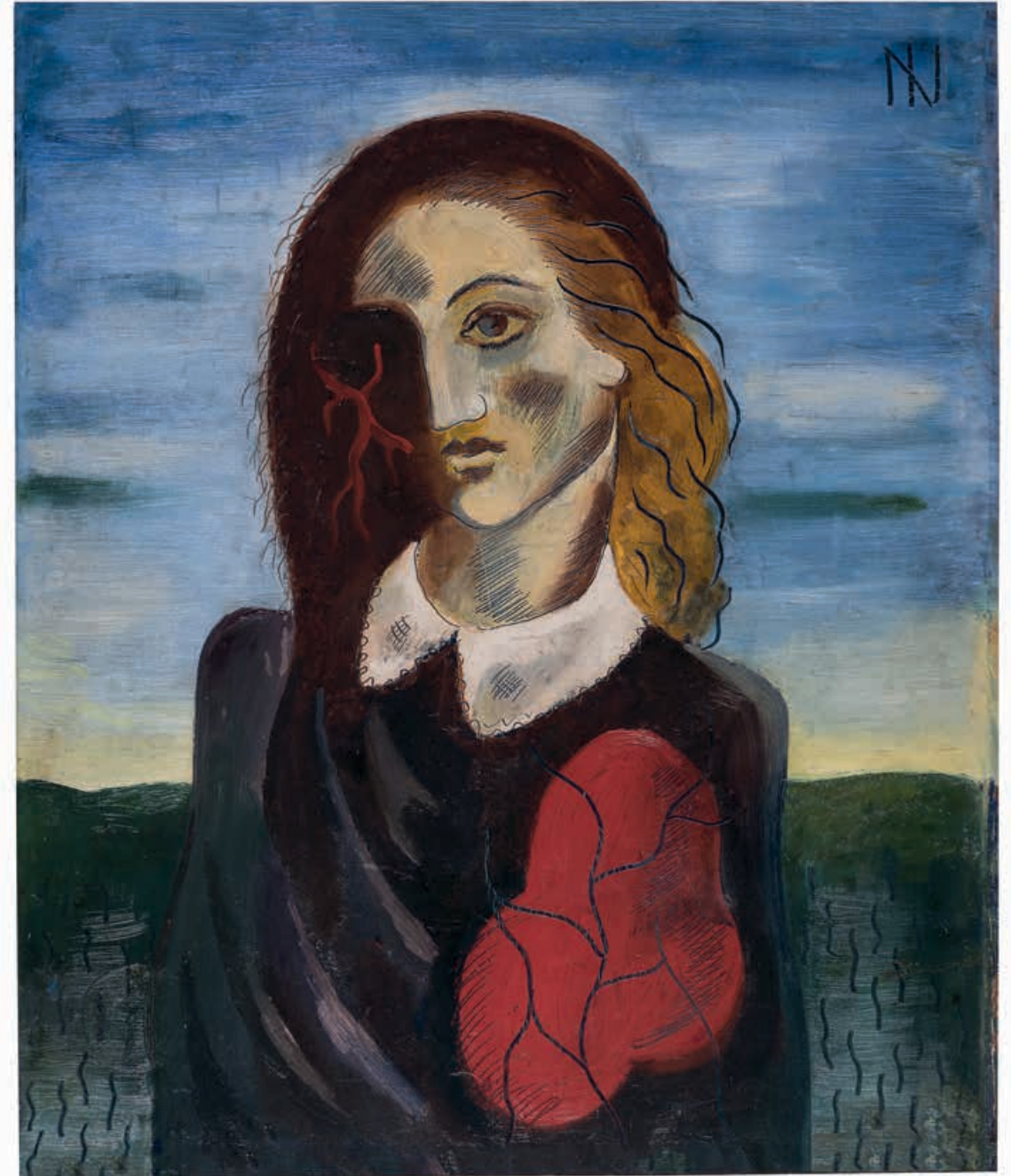
ISMAEL NERY
Duas irmãs, s.d.
 óleo sobre cartão rígido

ISMAEL NERY
Autorretrato (verso Casas), s.d.
 óleo sobre compensado



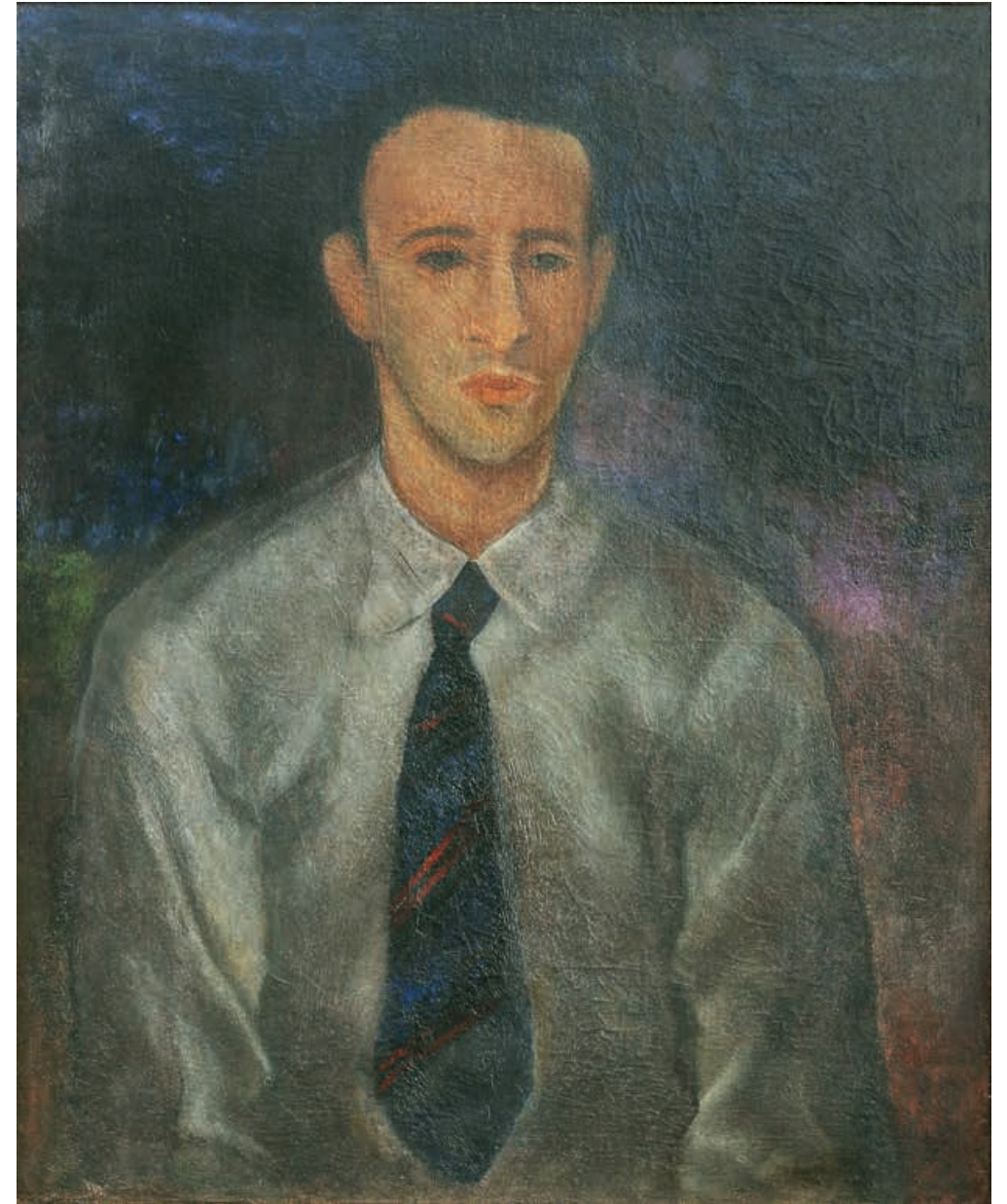
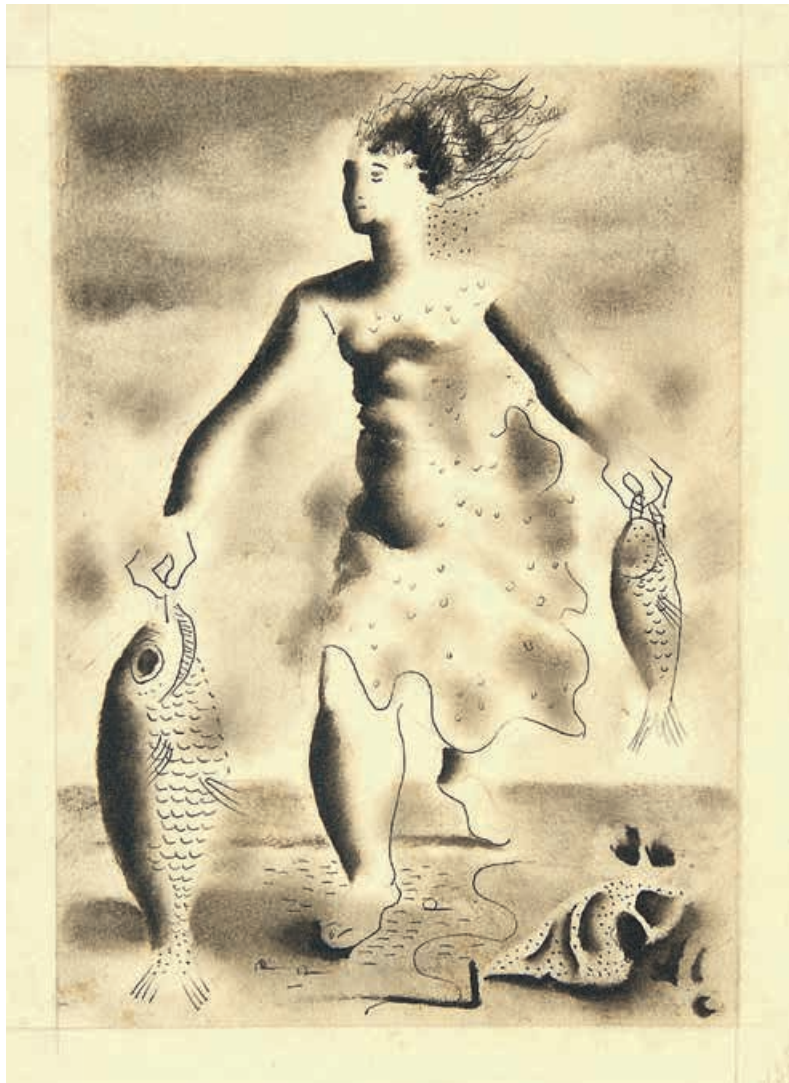


ISMAEL NERY
Retrato de Adalgisa, s.d.
óleo sobre tela



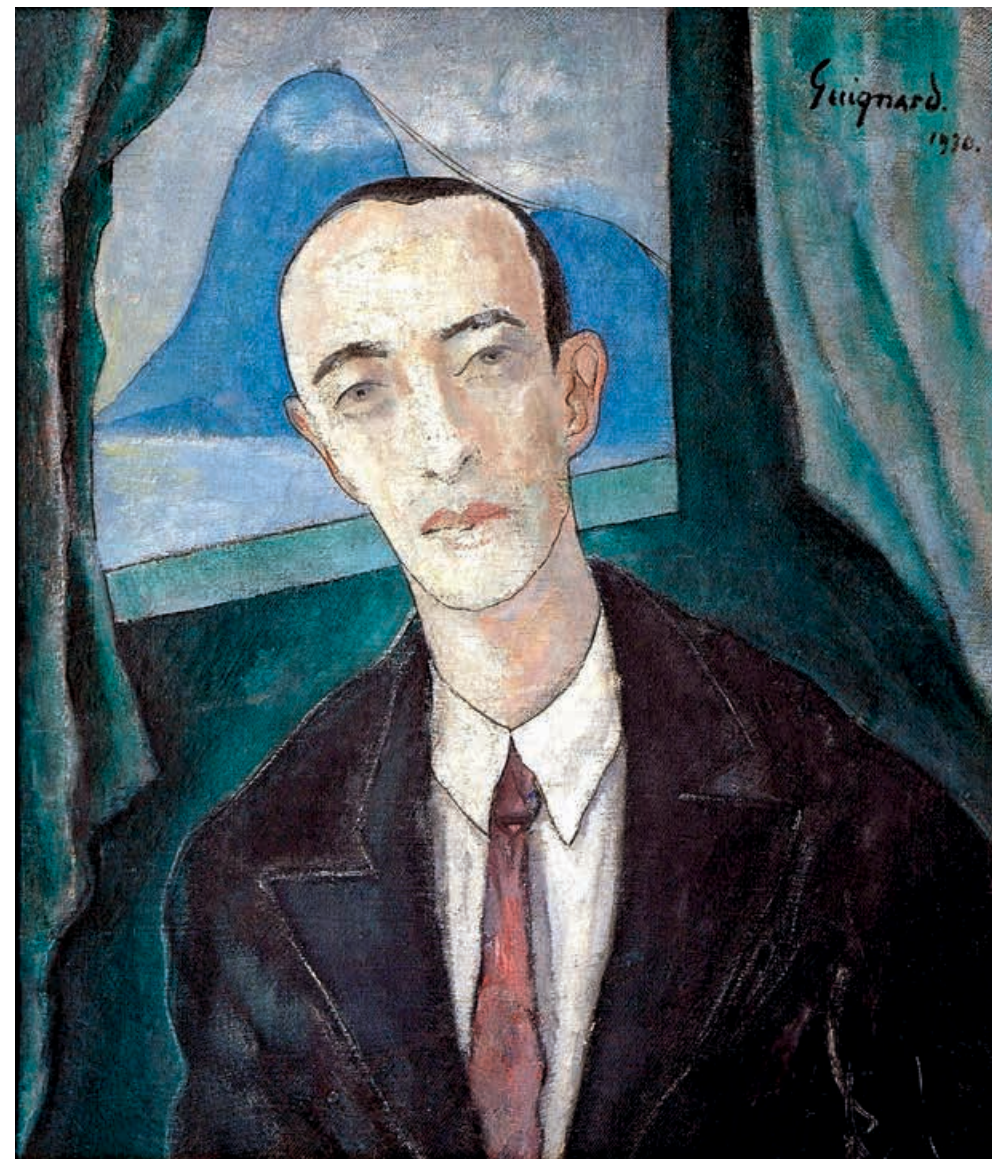
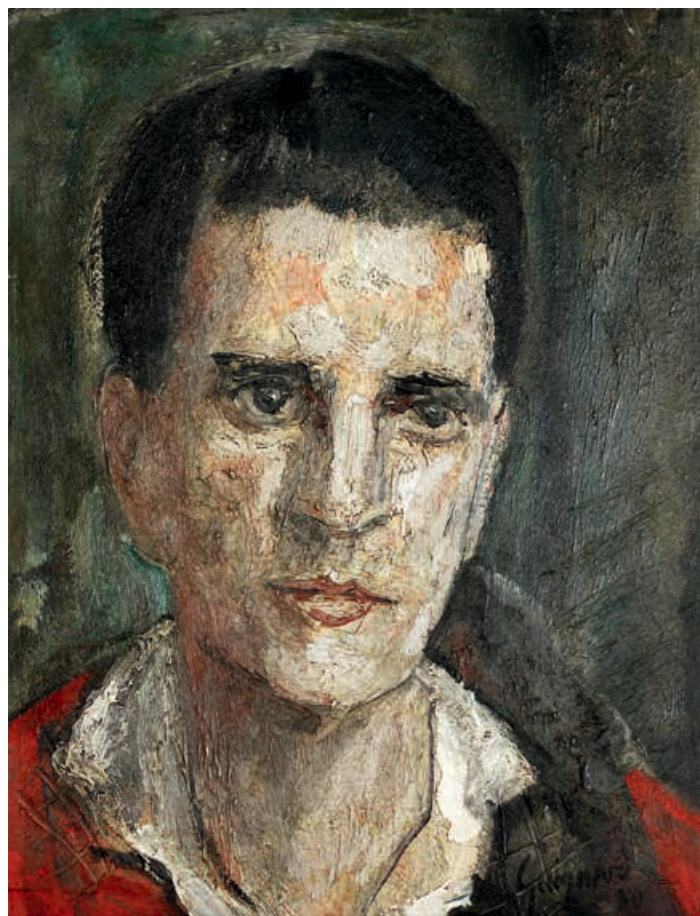
ISMAEL NERY
Retrato de Adalgisa Nery, 1930
óleo sobre cartão

CANDIDO PORTINARI
Sem título, s.d.
nanquim e óleo sobre papel



CANDIDO PORTINARI
Retrato de Murilo Mendes, 1931
óleo sobre tela

ALBERTO DA VEIGA
GUIGNARD
Retrato de Ismael Nery, 1930
óleo sobre cartão



ALBERTO DA VEIGA
GUIGNARD
*Retrato de Murilo
Mendes, 1930*
óleo sobre tela



ALBERTO DA VEIGA
GUIGNARD
Evocação, 1949
fotografia colorida sobre papel

Sem título, 1949
fotografia colorida sobre papel



ALBERTO DA VEIGA
GUIGNARD
Santa Cecília, 1933
óleo sobre tela



CÍCERO DIAS
Saudades, 1931
 aquarela e nanquim
 sobre papel



CÍCERO DIAS
Cena-violão, mulher e soldado, c. 1928
 guache sobre papel

CÍCERO DIAS
Arcos da Lapa, 1930
 aquarela sobre papel

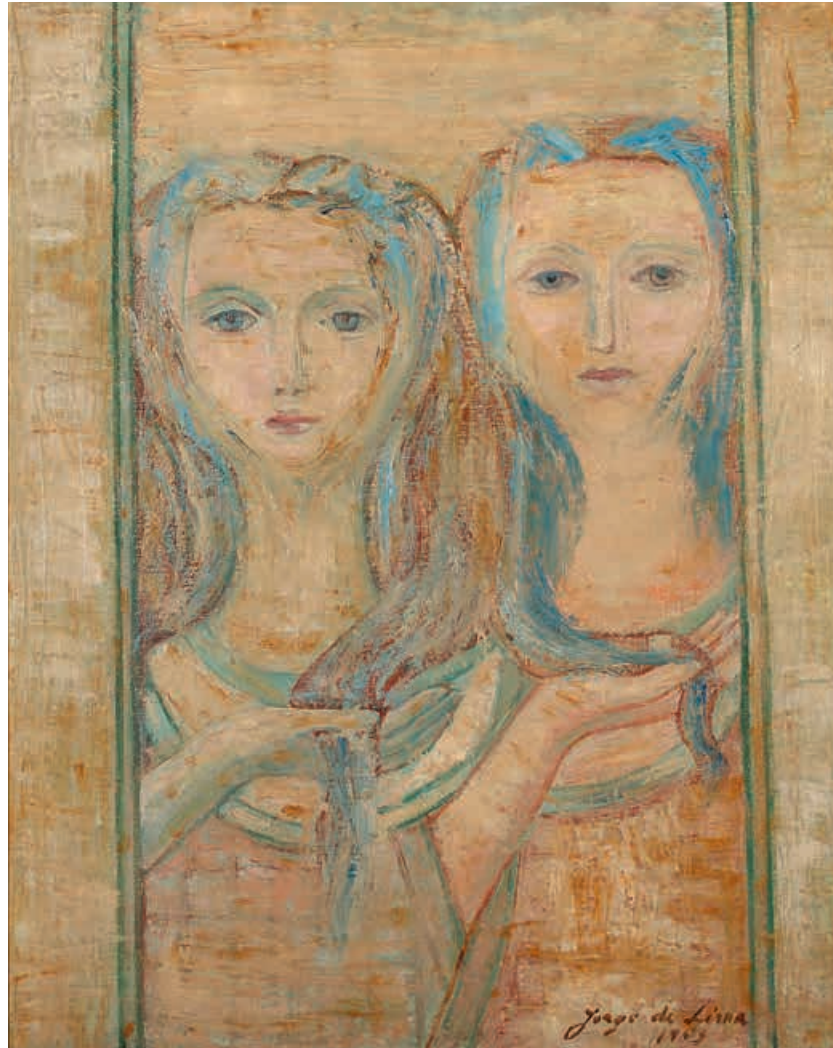


CÍCERO DIAS
 Sem título, déc. 1920
 aquarela e nanquim
 sobre papel





CÍCERO DIAS
Sem título, 1928
óleo sobre tela



JORGE DE LIMA
Altair e Violante, 1953
 óleo sobre tela



JORGE DE LIMA
Fotomontagem:
Mulher com perfil de
gorila, c. 1939
 fotografia p&b sobre
 papel

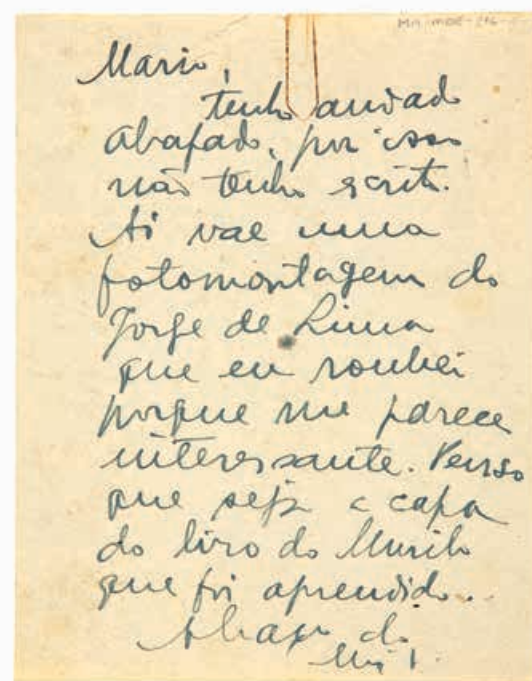
Fotomontagem:
Paródia da
"Ressurreição de
Lázaro", c. 1939
 fotografia p&b sobre
 papel





JORGE DE LIMA
 Fotomontagem:
 Mulher com cabeça
 de escafandro -
 O Julgamento do
 Tempo, c. 1939
 fotografia p&b sobre
 papel

Fotomontagem:
 Figura humana sem
 rosto, vestida com
 casaco de pele,
 c. 1939
 fotografia p&b sobre
 papel



MURILO MENDES
 Carta de Murilo Mendes
 sobre fotomontagem de
 Jorge de Lima, s.d.
 tinta de caneta sobre
 papel

JORGE DE LIMA
 Fotomontagem:
 possibilidade de capa
 para o livro de poemas
 "O sinal de Deus", de
 Murilo Mendes, c. 1936
 colagem e fotografia p&b
 sobre papel

JOSÉ MEDEIROS
 Adalgisa Nery, 1942
 fotografia p&b





MURILO
CRÍTICO
DE ARTE E
COLECCIO-
NADOR



MURILO MENDES E MARIA DA SAUDADE CORTESÃO, C. 1947
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: AUTORIA
DESCONHECIDA
COLEÇÃO CARLOS AUGUSTO
CALIL

e jornais de importante circulação.

1942

Posteriormente, Szenes e Vieira da Silva mudam-se para um chalé do Hotel Internacional, em Santa Teresa. Em volta do Hotel Internacional e próximo da Pensão Mauá, forma-se uma comunidade de intelectuais e artistas que inclui, além de Murilo e Saudade, Maria Helena e

Arpad, Milton Dacosta, Djanira, Carlos Scliar, Ione Saldanha, Fayga Ostrower, os poetas Cecília Meireles e Manuel Bandeira e o crítico Ruben Navarra.

Publica o texto “Portinari: instantâneo” na *Revista Acadêmica* (Rio de Janeiro, n. 48, fev.). A partir da década de 1940, Murilo escreve com mais regularidade sobre artes visuais para revistas

Murilo Mendes e Cecília Meireles promovem a primeira exposição de Maria Helena Vieira da Silva no Museu Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. Escreve o texto de apresentação para o catálogo, publicado também na *Revista Acadêmica* (n. 61):

Em Maria Helena o exercício da construção plástica chega a assumir um caráter de ascese. Dia e noite sua lâmpada está acesa, e a infatigável operária move, move e move o lápis e pincéis, sem que o mundo exterior a perturbe ou convença. Sua liberdade visionária é servida por uma técnica segura. Variadíssimos elementos eruditos combinados com



INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO DE VIEIRA DA SILVA NO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO, 1942
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: AUTORIA
DESCONHECIDA
ARQUIVO FASVS, LISBOA

Jorge de Lima publica *A Pintura em Pânico* com “Nota liminar” de Murilo Mendes.

outros de inspiração popular reúnem-se sem conflito nesses inumeráveis desenhos e nessas inumeráveis telas, chegando quase sempre a realizar uma síntese de graça e gravidade, obtida geralmente por meio das terras e dos azuis.

1944

Efetiva-se como colaborador do jornal *A Manhã*, escrevendo regularmente sobre artes visuais, literatura, música, religião e cultura em geral. Publica o livro *As metamorfoses* com ilustrações de Portinari e capa de Santa Rosa. O livro é dedicado a Mozart. Escreve os artigos “O pintor Marcier” (09/07) e “Maria Helena” (10/12), sobre a segunda



ARPAD SZENES, MURILO MENDES E MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA, RIO DE JANEIRO, 1941
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: AUTORIA
DESCONHECIDA
ARQUIVO FASVS, LISBOA

MURILO MENDES COM EMERIC MARCIER E SEUS FILHOS, 1950
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: AUTORIA
DESCONHECIDA
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

1940-41

Conhece Maria da Saudade Cortesão, filha do historiador português Jaime Cortesão, exilado no Brasil em decorrência da ditadura de Salazar. Na mesma situação, chegam ao Rio fugindo da guerra vários artistas europeus. Entre eles, Emeric Marcier

(Romênia), Axl Leskoschek (Áustria) e o casal de pintores Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes que se tornam muito próximos a Murilo. O casal se estabelece por um período na “Pensão das Russas”, na rua Marquês de Abrantes, no Flamengo, onde também habitava Murilo.



PÁGINA DE ROSTO DE *MUNDO ENIGMA*, 1942
LIVRO DE MURILO MENDES PUBLICADO POR LIVRARIA DO GLOBO (RIO DE JANEIRO, BRASIL) EM EDIÇÃO CONJUNTA COM OS QUATRO ELEMENTOS (1935) EM 1945
FOTO: JOÃO GUILHERME SANTOS
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

exposição da artista no Rio de Janeiro, ambos para o jornal *A Manhã*.

1945

Publica *O discípulo de Emaús*, livro em prosa aforismática e *Mundo enigma* com desenho de Vieira da Silva na capa e ilustração interna do retrato de Murilo por Arpad Szenes.

Escreve o artigo “Mário de Andrade”, por ocasião do falecimento do amigo e escritor (04/03/1945) para o jornal *A Manhã*.

1946

Assume emprego de escrivão da Quarta Vara de Família.

O jornal *A Manhã* cria o suplemento “Letras e Artes”, que será publicado até 1954. Com diagramação gráfica arrojada, o suplemento será um importante meio de interação entre artistas plásticos e escritores. Mendes colabora regularmente até 1951, com poemas e críticas de arte e de música.

Inauguração, em setembro, do ateliê de pintura do Hospital Psiquiátrico Engenho de Dentro sob a coordenação de Almir Mavignier. No mesmo ano, Mavignier começa

a ter aulas de pintura com Arpad Szenes.

1947

Publica *Poesia liberdade*. Casa-se com Maria da Saudade.

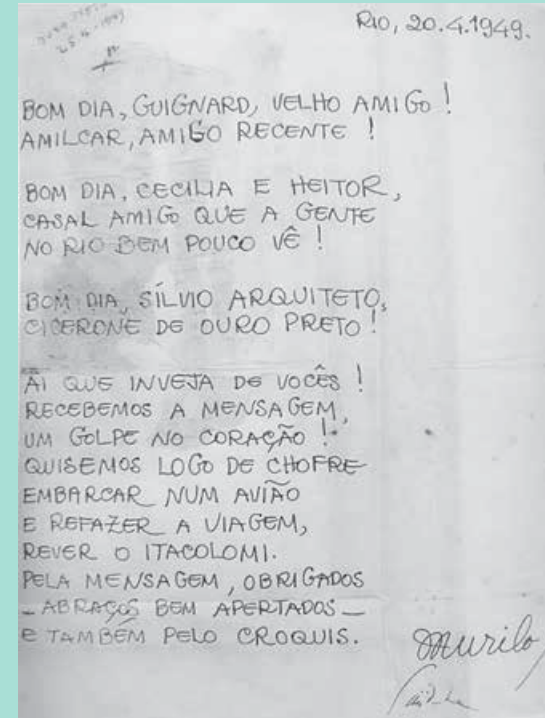
1948

Começa a escrever *O infinito íntimo*, “meditações” que permaneceram inéditas até 1994. Inicia a publicação dos

textos *Recordações de Ismael Nery* no suplemento “Letras e Artes” do jornal *A Manhã* e no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Exposição dos artistas do Engenho de Dentro no Ministério da Educação do Rio de Janeiro, repetida em 1949 no

RAPHAEL DOMINGUES
RETRATO DE MURILO MENDES, 1949
NANQUIM SOBRE PAPEL – REPRODUÇÃO
COLEÇÃO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE



CARTA DE MURILO MENDES PARA ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD, 20 ABR. 1949
ACERVO MUSEU CASA GUIGNARD/DIRETORIA DE MUSEUS/SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E TURISMO DE MINAS GERAIS

ameaçada” no jornal *A Manhã* (21/08).

O poema “Janela do caos” é publicado em Paris com litografias de Francis Picabia.

Ainda no jornal *A Manhã*, escreve o artigo “As artes na Bahia” (04/12), no qual comenta o Primeiro Salão Baiano de Belas-Artes, depois de breve viagem a Salvador.

1949

MAM de São Paulo e no saguão da Câmara Municipal do Rio, então sob a presidência de Jorge de Lima. Forma-se um sodalício entre os jovens artistas Ivan Serpa, Almir Mavignier e Abraham Palatnik a quem Geraldo de Barros se juntou em 1949, todos apoiados por Mario Pedrosa.

Publica texto sobre a pintora Djanira, no suplemento “Letras e Artes” do jornal *A Manhã* (9/01). Também escreve sobre Di Cavalcanti para o mesmo jornal (6/02).

Viaja a Ouro Preto e concebe os primeiros poemas do livro *Contemplação de Ouro Preto*, publicado em 1954. Escreve o artigo “Ouro Preto

entre o indivíduo e a coletividade. O indivíduo artista resolve o conflito de forças ao interpretar a realidade social, transpondo-a para um superior plano estético e filosófico em que os seres esmagados pelo enorme rolo compressor recebem sua justificação.

Também visita a I Bienal de Arte de São Paulo e escreve pelo menos dois artigos sobre a exposição (“Sugestões da Bienal” e “Perspectivas de uma exposição”), nos quais aborda a querela figuração x abstração que era corrente na época, afirmando que “a arte abstracionista não se opõe à realidade; antes a amplia”.

Escreve prefácio para o catálogo da exposição de pintura que inaugura a sala de exposições da nova sede do Instituto Brasil-

1951

Dedica artigos a Lasar Segall após visita ao ateliê do artista em São Paulo (publicados em 20 e 27 de maio e 3 de junho no suplemento “Letras e Artes”):

A arte de Segall atesta o confronto



GOELDI, MURILO MENDES E MARIA DA SAUDADE, 1952
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: AGÊNCIA JB
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES – UFJF

sua oposição ao governo de Franco, é declarado *persona non grata*. Logo em seguida, nova nomeação, para Bruxelas, onde permanecerá por mais de dois anos, realizando conferências na cidade e também em Paris e Amsterdã.

1955

Visita uma grande retrospectiva de Alberto Magnelli em Bruxelas e publica seu primeiro artigo sobre o artista na revista *Habitat*.

A revista *XXe Siècle* publica, em francês, o artigo de Murilo Mendes “Magnelli à Bruxelles”.

1953

Em setembro, o Itamaraty o nomeia como professor de cultura brasileira na Universidade de Madri. Por

-Estados Unidos, no Rio de Janeiro. Participam da mostra os artistas: Djanira, Milton Dacosta, Maria Leontina, Guignard, Iberê Camargo, Roberto Burle Marx e Santa Rosa, entre outros.

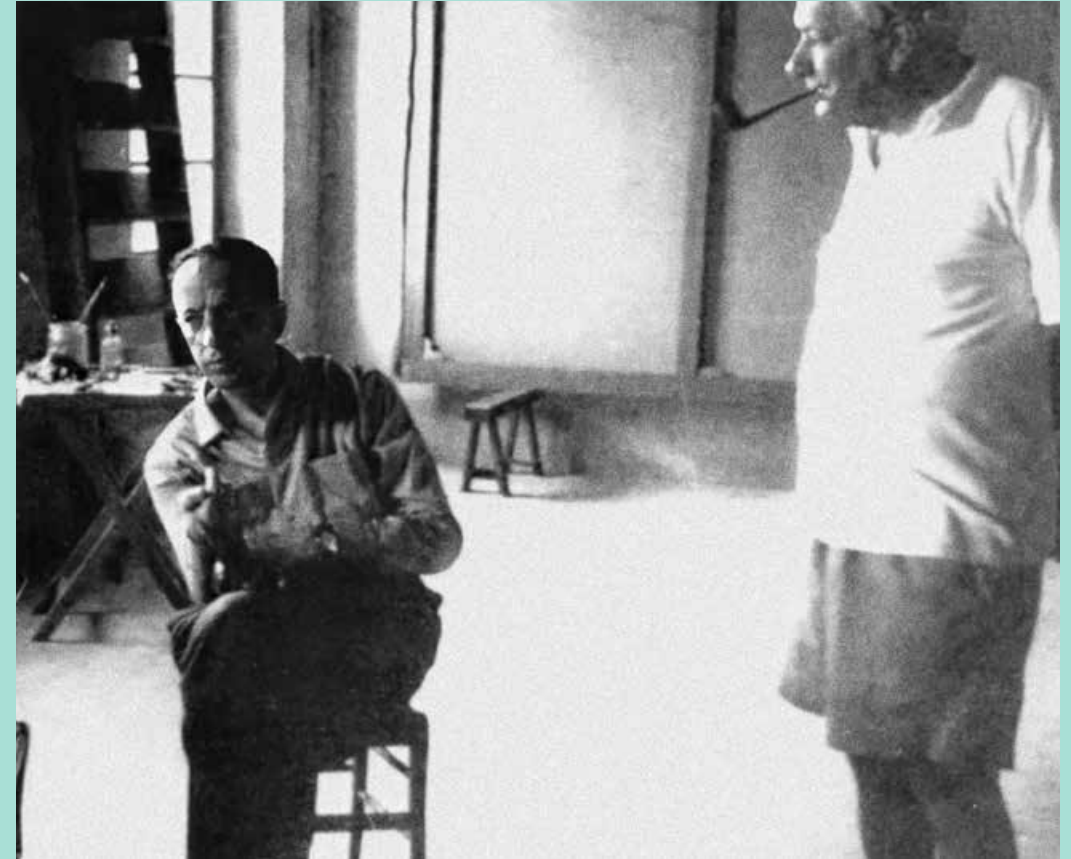
1952

Murilo e Maria da Saudade viajam para a Europa. Entre as

1956

Faz parte do júri do V Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Sobre a seleção de pinturas expostas no certame, escreve um artigo para a revista *Para Todos* (ano 1, n. 3, primeira quinzena de junho), no qual comenta, entre outros tópicos, a pintura concreta:

Os concretistas deverão ser tomados a sério, pois estão à frente de tentativas novas. E não se lhes pode exigir que deem ainda o que não podem dar (...). Acabam de nascer, e a atitude mais correta, a meu ver, consiste em recebê-los com simpatia, mesmo quando se diverge de seu credo estético. Eles procuram uma linguagem plástica nova, assim como os músicos que pesquisam relações de som baseadas



MURILO MENDES E ALBERTO MAGNELLI NO ATELÊ DO ARTISTA, 1958
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: AUTORIA
DESCONHECIDA
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES – UFJF

na escritura atonal, ou como os poetas que buscam a representação da poesia fora ou além do sistema de ordenação da palavra que prevaleceu até agora, dentro de uma tradição de lógica e rigor.

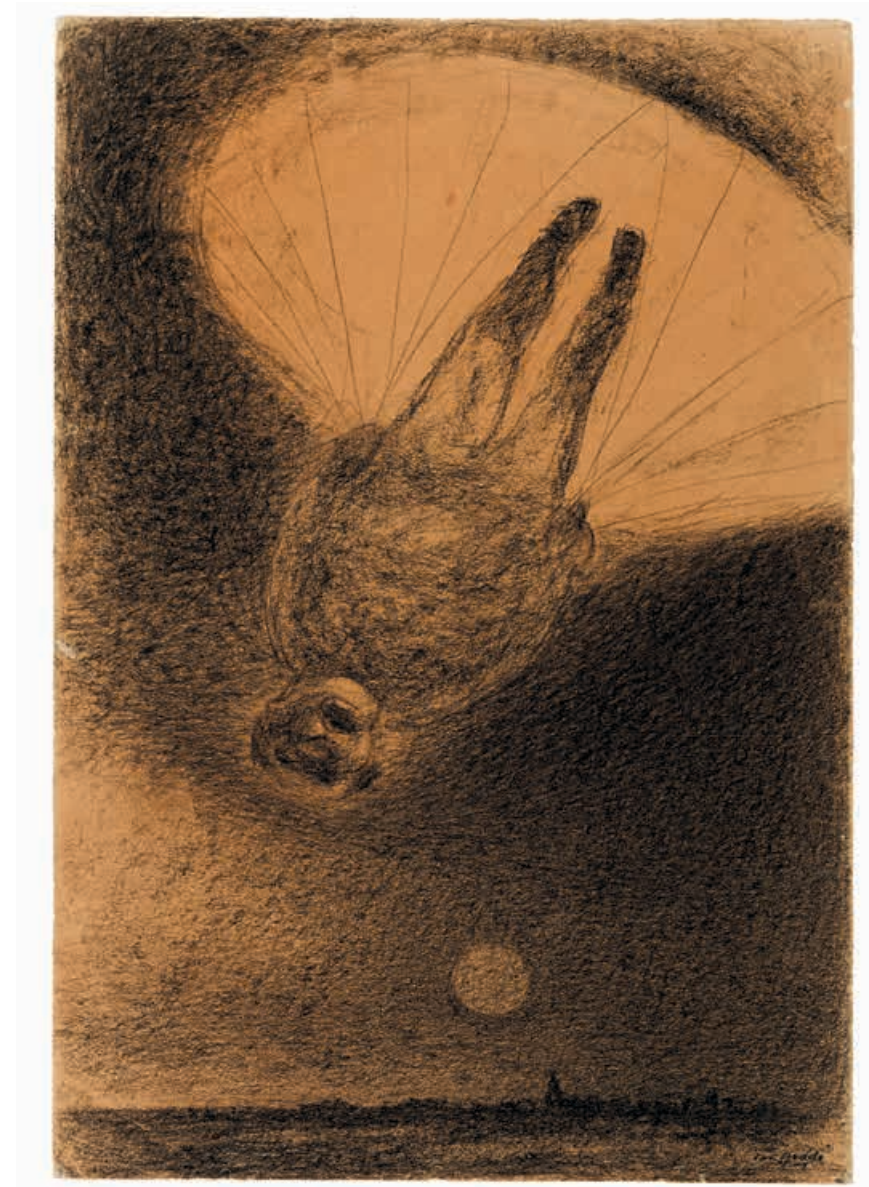
Também apresenta a primeira exposição retrospectiva

da artista brasileira Maria Martins no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, para a qual escreve o principal texto do catálogo:

Visando sempre exprimir as tensões violentas entre magia e efetividade, entre Eros e morte, entre dinamismo de formas definitivas e

atmosfera ambígua de sonho, na sua procura de uma linguagem ao mesmo tempo bárbara e flexível, Maria, dissonante e teatral, inscreve-se na linhagem dos pesquisadores, e dos intérpretes de uma realidade aumentada.

OSWALDO GOELDI
O paraquedista, 1942
crayon sobre papel



OSWALDO GOELDI
O ladrão, s.d.
xilogravura



AXL LESKOSCHEK

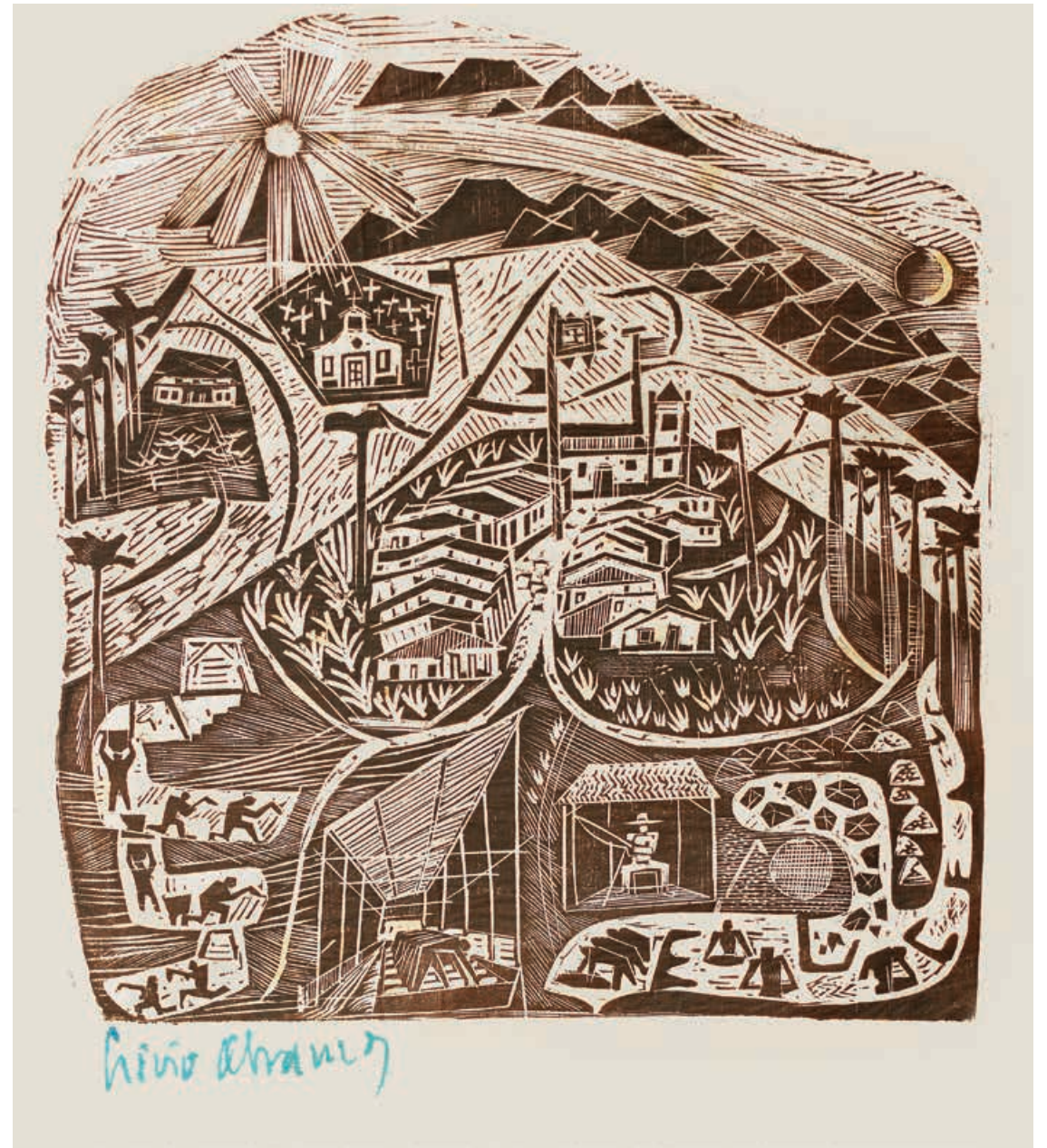
Sem título (Figura 5 – Ilustração para o livro "Os demônios" de Fiodor Dostoiévski, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio), 1962
xilogravura sobre papel

Sem título (Figura 10 – Ilustração para o livro "Os irmãos Karamázovi" de Fiodor Dostoiévski, vol. 2, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio), 1961
xilogravura sobre papel



LÍVIO ABRAMO
Sem título, 1951
xilogravura

LÍVIO ABRAMO
Sem título, s.d.
xilogravura



LÍVIO ABRAMO
Sem título, 1951
xilogravura

FAYGA OSTROWER

*Duas mulheres e uma
criança, 1950*
 água-forte, água-tinta ao lavis
 e ponta seca sobre papel

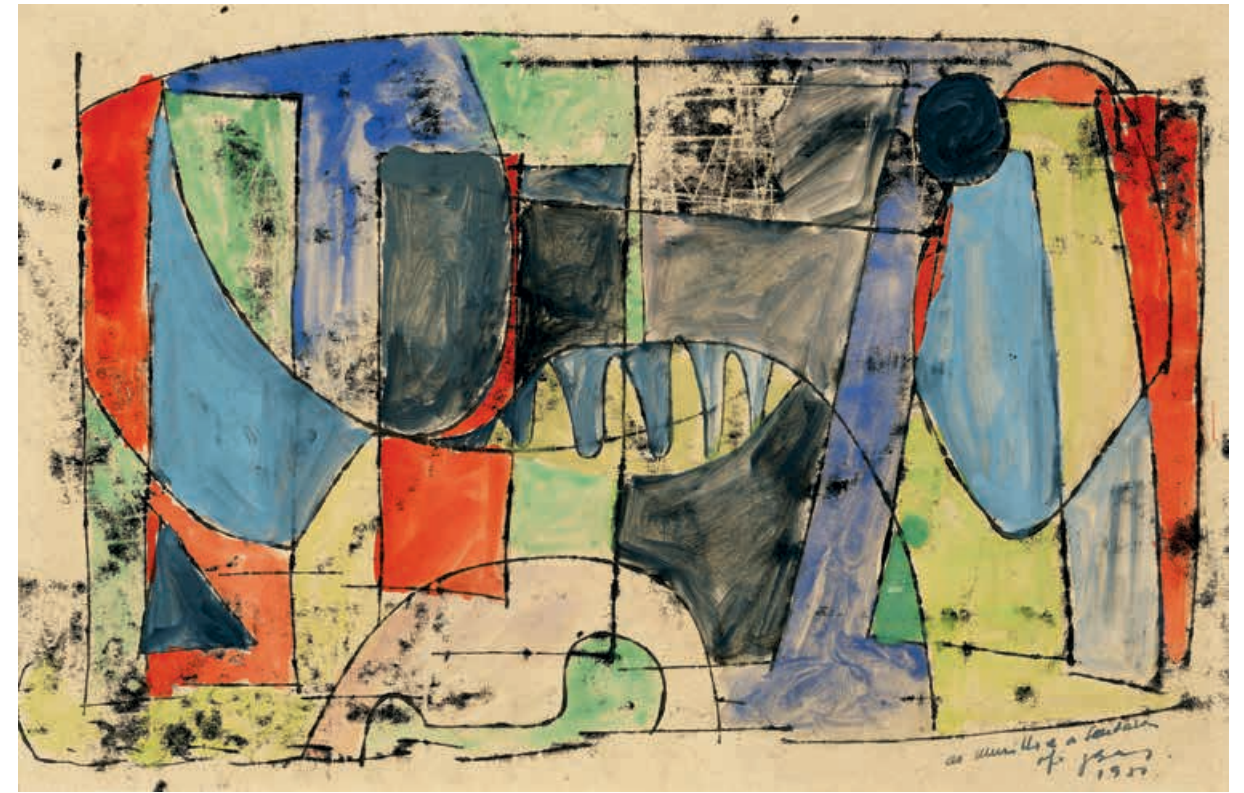
Sem título, s.d.
 gravura em metal



FAYGA OSTROWER
 Sem título, c. 1953
 linoleogravura e guache
 a cores sobre papel

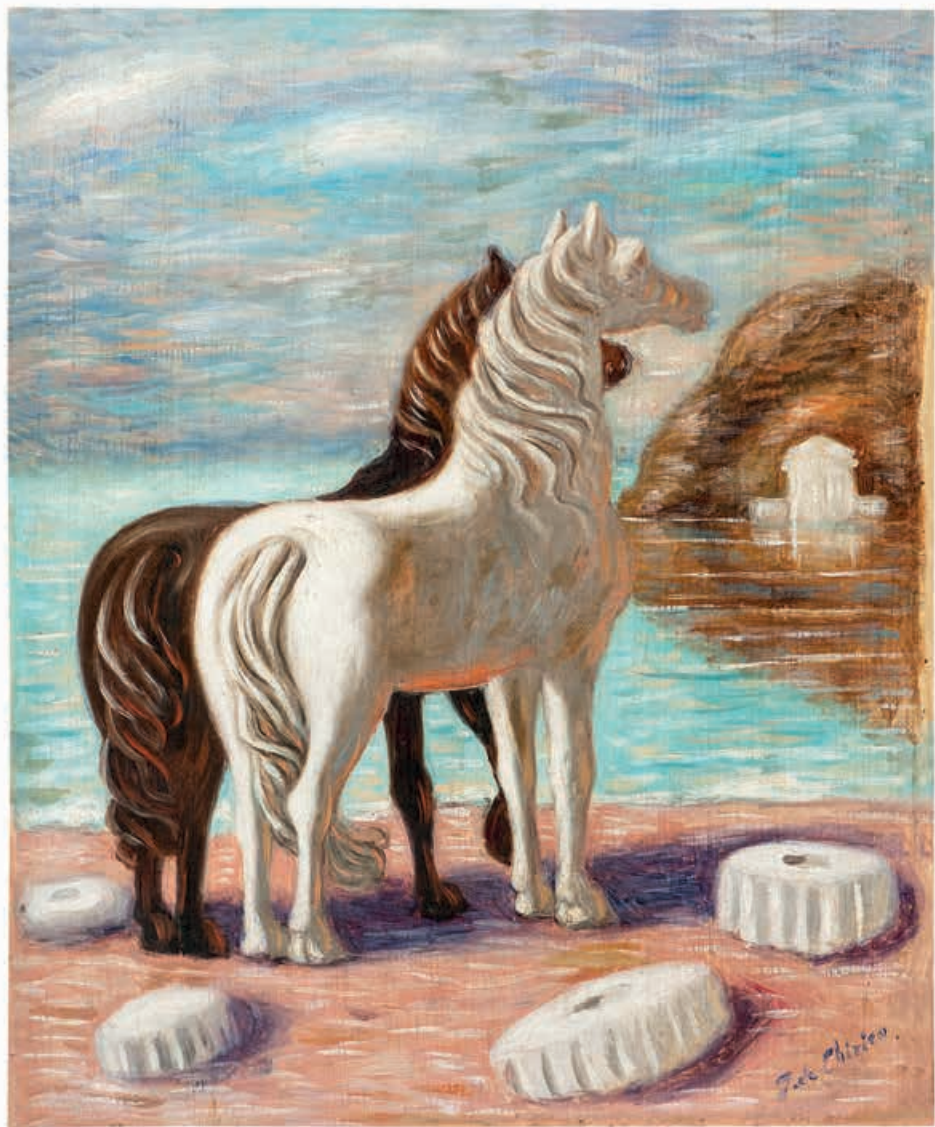
Sem título, c. 1954
 água-forte e água-tinta
 a cores sobre papel

MARCELO GRASSMANN
Sem título, 1949
xilogravura



GERALDO DE BARROS
Sem título, 1950
litogravura e guache
sobre papel

GIORGIO DE CHIRICO
Cavalli in riva al mare
 [Cavalo à beira-mar], 1932-1933
 óleo sobre tela



MILTON DACOSTA
Dois cavalos, 1942
 óleo sobre madeira

GIUSEPPE CAPOGROSSI
Banhistas no trampolim, 1931
 óleo sobre tela

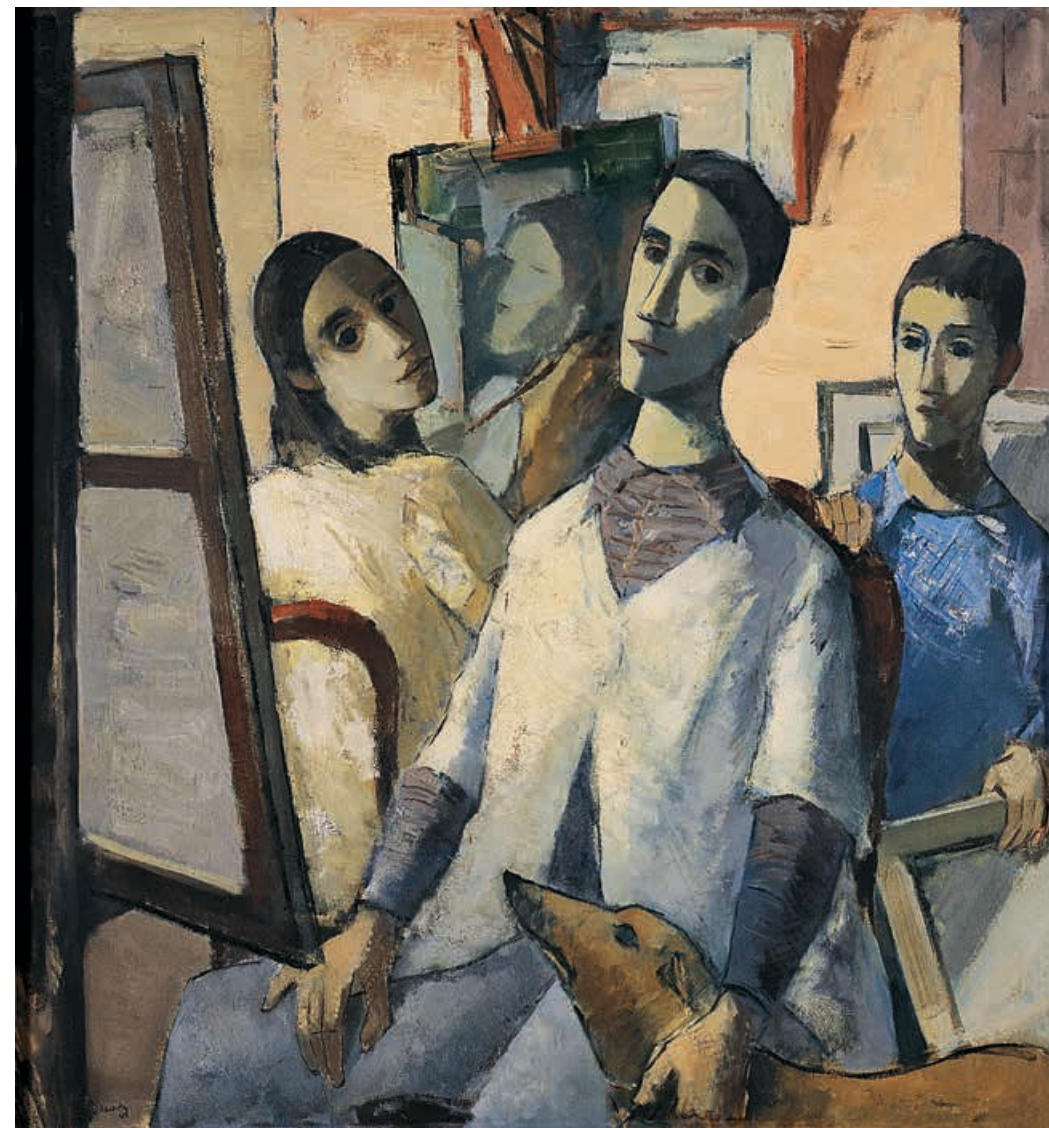


MILTON DACOSTA
Ciclistas, 1941
 óleo sobre tela

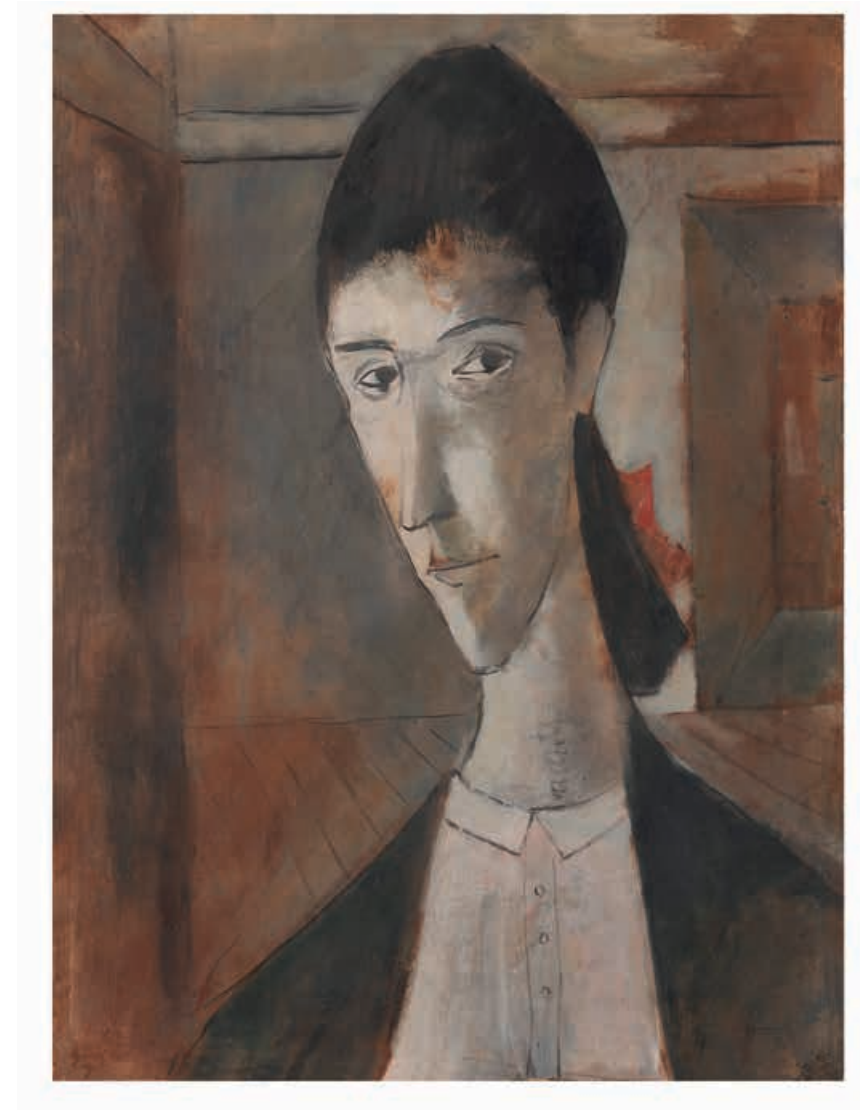


DJANIRA DA MOTTA E SILVA
Autorretrato, 1945
 óleo sobre tela

MILTON DACOSTA
Interior de ateliê, 1944
 óleo sobre tela

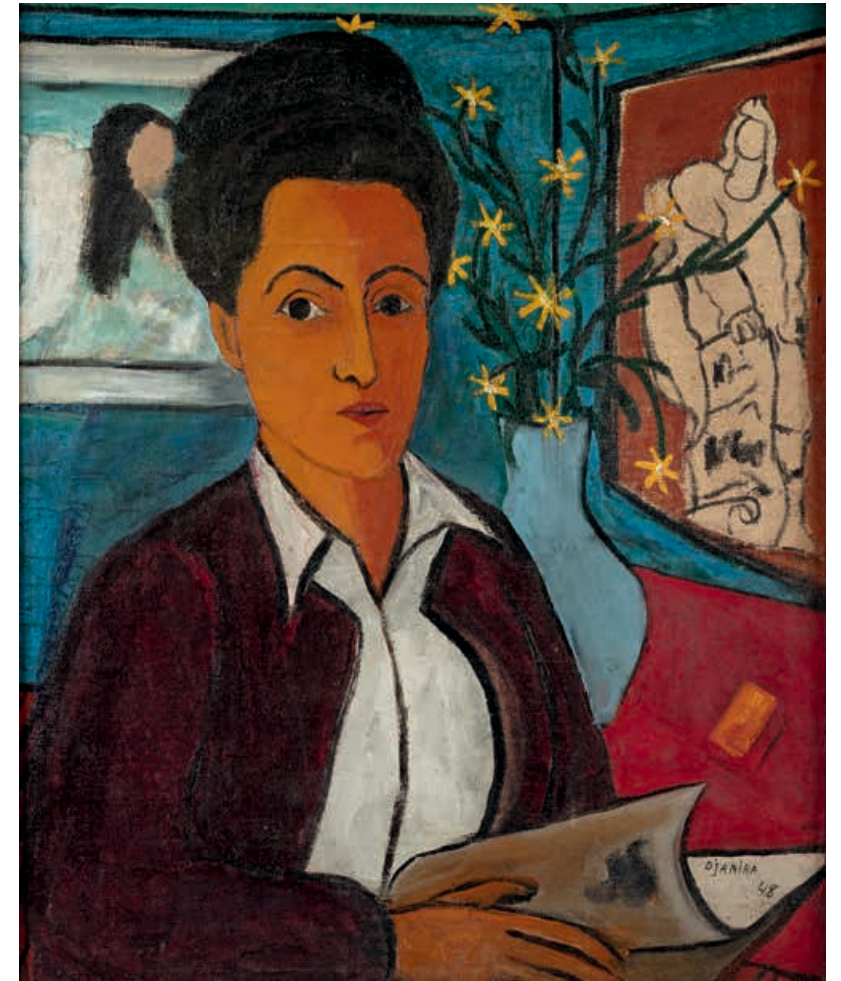


FLÁVIO DE CARVALHO
*Cabeça do poeta Murilo
Mendes, 1951*
grafite sobre papel



MILTON DACOSTA
Figura (Cabeçada), 1942
óleo sobre tela

DJANIRA DA MOTTA E SILVA
O circo, 1944
 óleo sobre tela



DJANIRA DA MOTTA E SILVA
Retrato de Cecília Meireles,
 1948
 óleo sobre tela

IONE SALDANHA
Quarto de Murilo Mendes, 1956
 óleo sobre papel



IONE SALDANHA
Casario, déc. 1950
 óleo sobre tela

ARPAD SZENES
MM ouvindo música, 1940
nanquim sobre papel



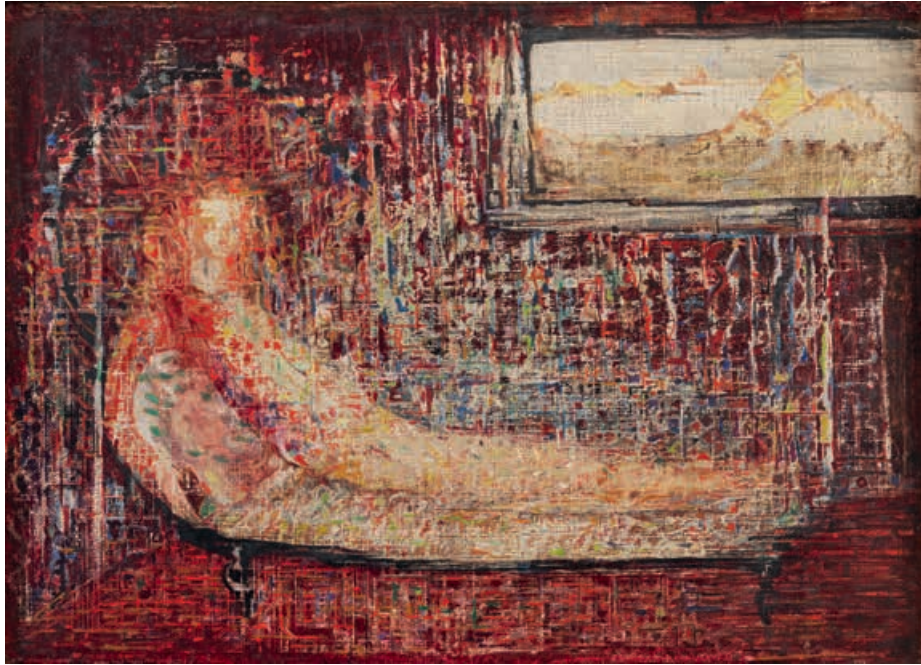
ARPAD SZENES
Vieira da Silva no ateliê, 1946
óleo sobre tela



MARIA HELENA
VIEIRA DA SILVA
*Interior (Casa da artista
em Santa Teresa - RJ), 1944*
óleo sobre tela

MARIA HELENA
VIEIRA DA SILVA
Le jeu des cartes, 1942
nanquim e guache
sobre cartão





**MARIA HELENA
VIEIRA DA SILVA**
Sem título, déc. 1940
óleo sobre tela

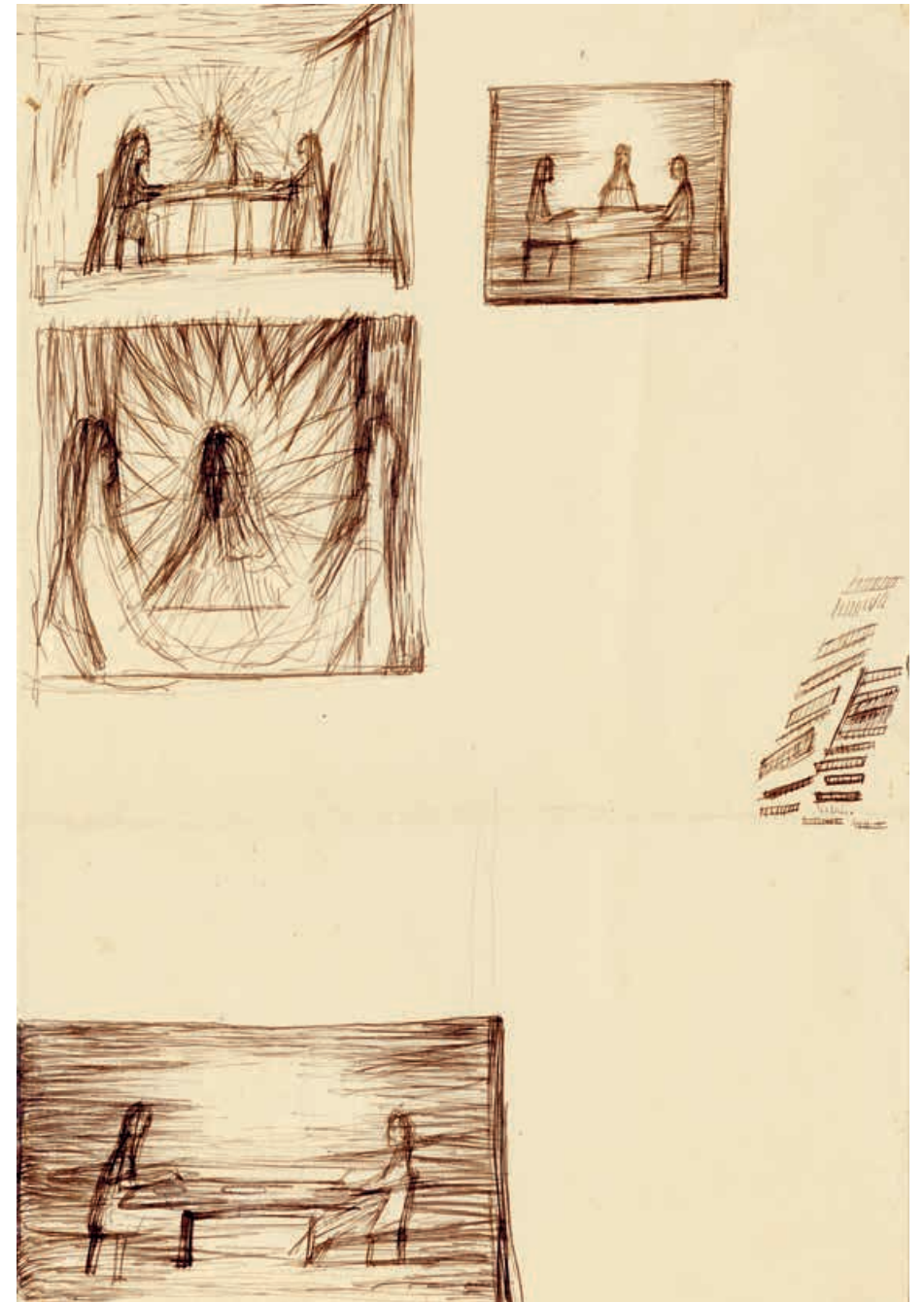
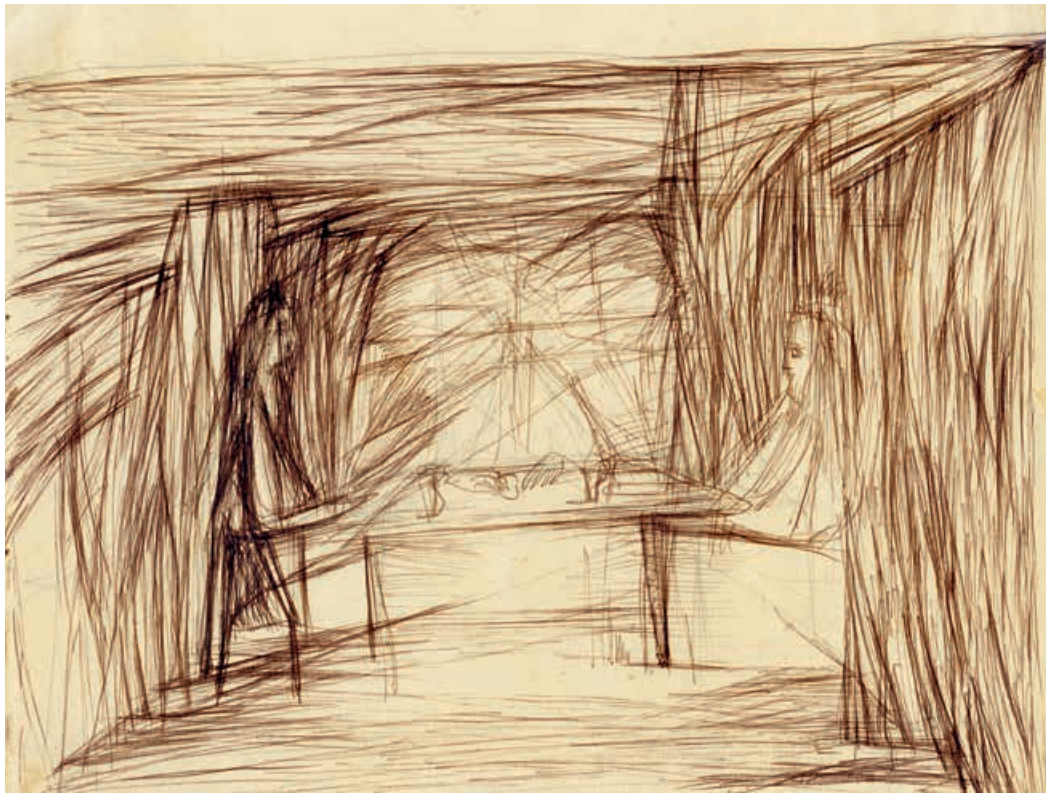
Sem título, 1963
guache sobre papel



**MARIA HELENA
VIEIRA DA SILVA**
Les terrasses, 1952
óleo sobre tela

**MARIA HELENA VIEIRA
DA SILVA**
*Projeto de capa
para Discípulos, s.d.*
nanquim sobre papel

*Croquis para os discípulos
de Emaús, s.d.*
nanquim sobre papel

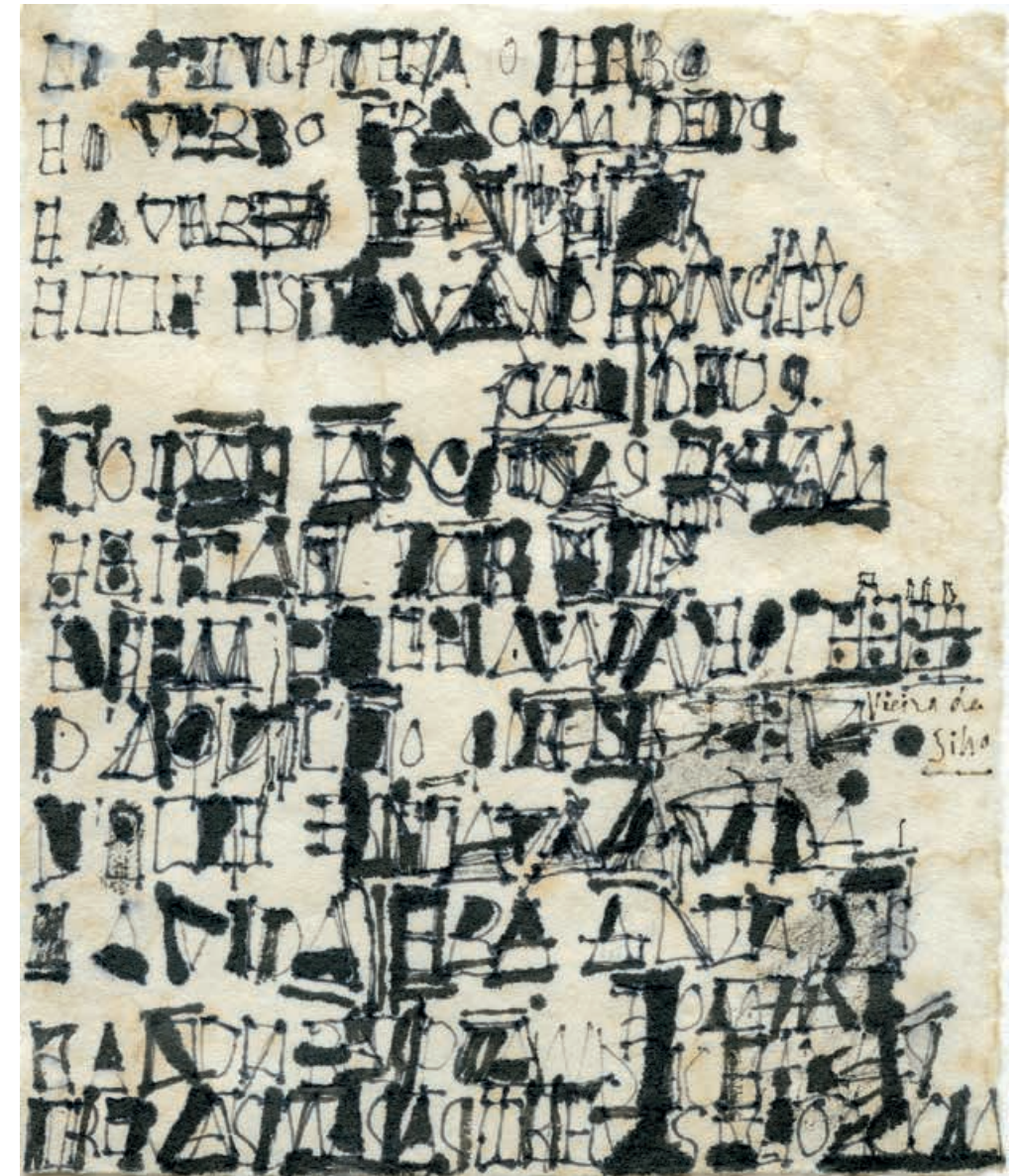


MARIA HELENA VIEIRA
DA SILVA
Ilustração para
Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel

Ilustração para
Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel



MARIA HELENA VIEIRA
DA SILVA
Ilustração para
Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel





**MARIA HELENA
VIEIRA DA SILVA**
Sem título, s.d.
nanquim sobre papel

Sem título, s.d.
nanquim sobre papel



CARLOS MOSKOVICS
O pintor Arpad Szenes,
Rio de Janeiro-RJ, s.d.
fotografia p&b

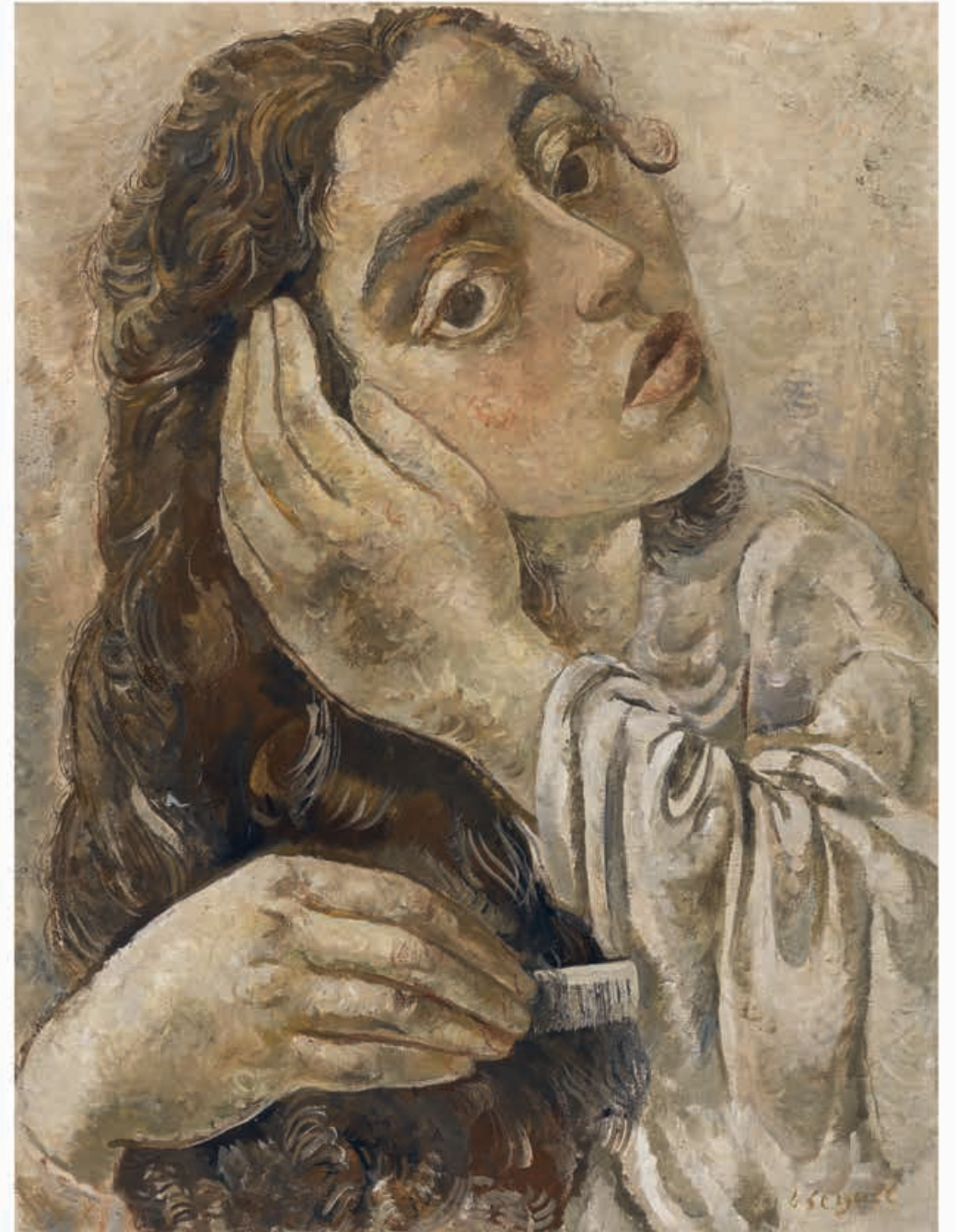
Maria Helena Vieira da Silva,
déc. 1940
fotografia p&b

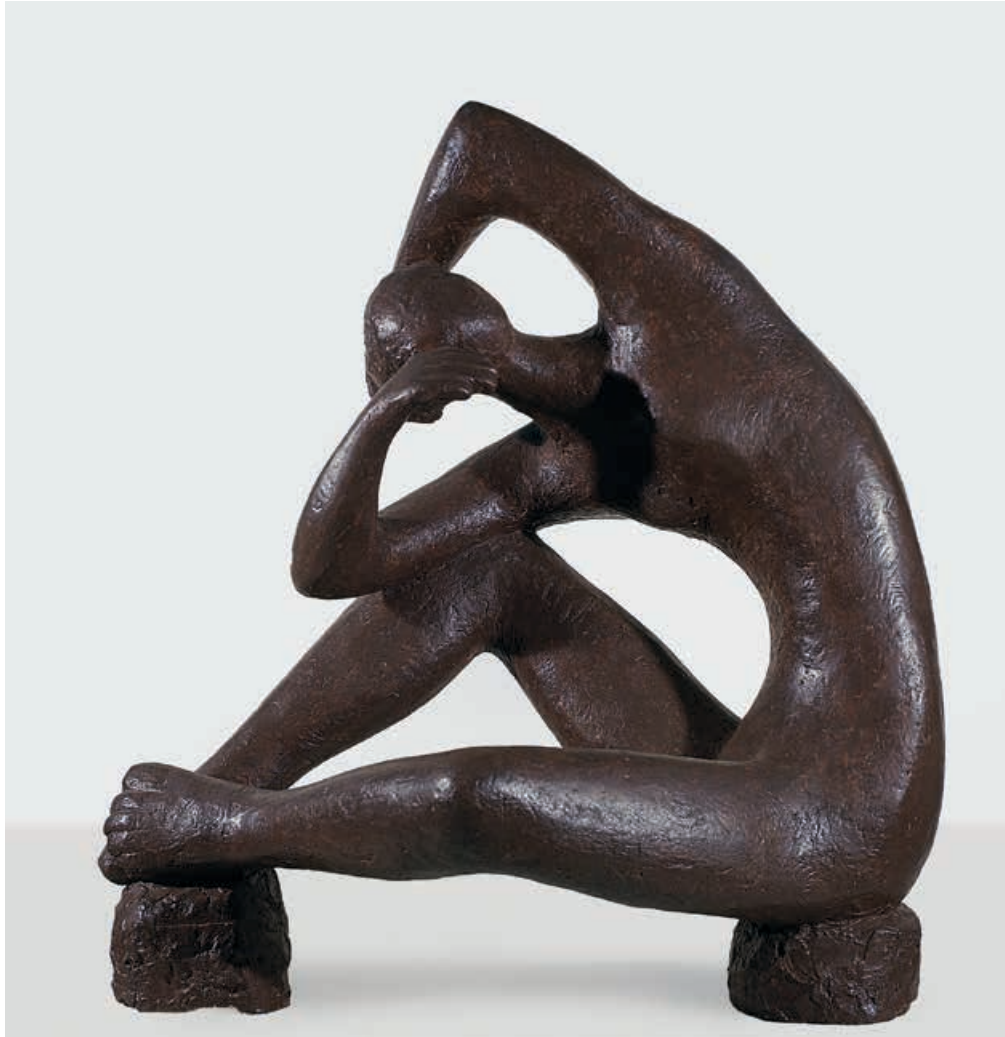


LASAR SEGALL
Maternidade, 1936
bronze fundido



LASAR SEGALL
Jovem de cabelos compridos, 1937
óleo sobre tela





BRUNO GIORGI
Figura, 1951
 gesso patinado

Pastor com corça,
 c. 1962
 bronze





GEORGES BRAQUE
Sem título, s.d.
águas-fortes



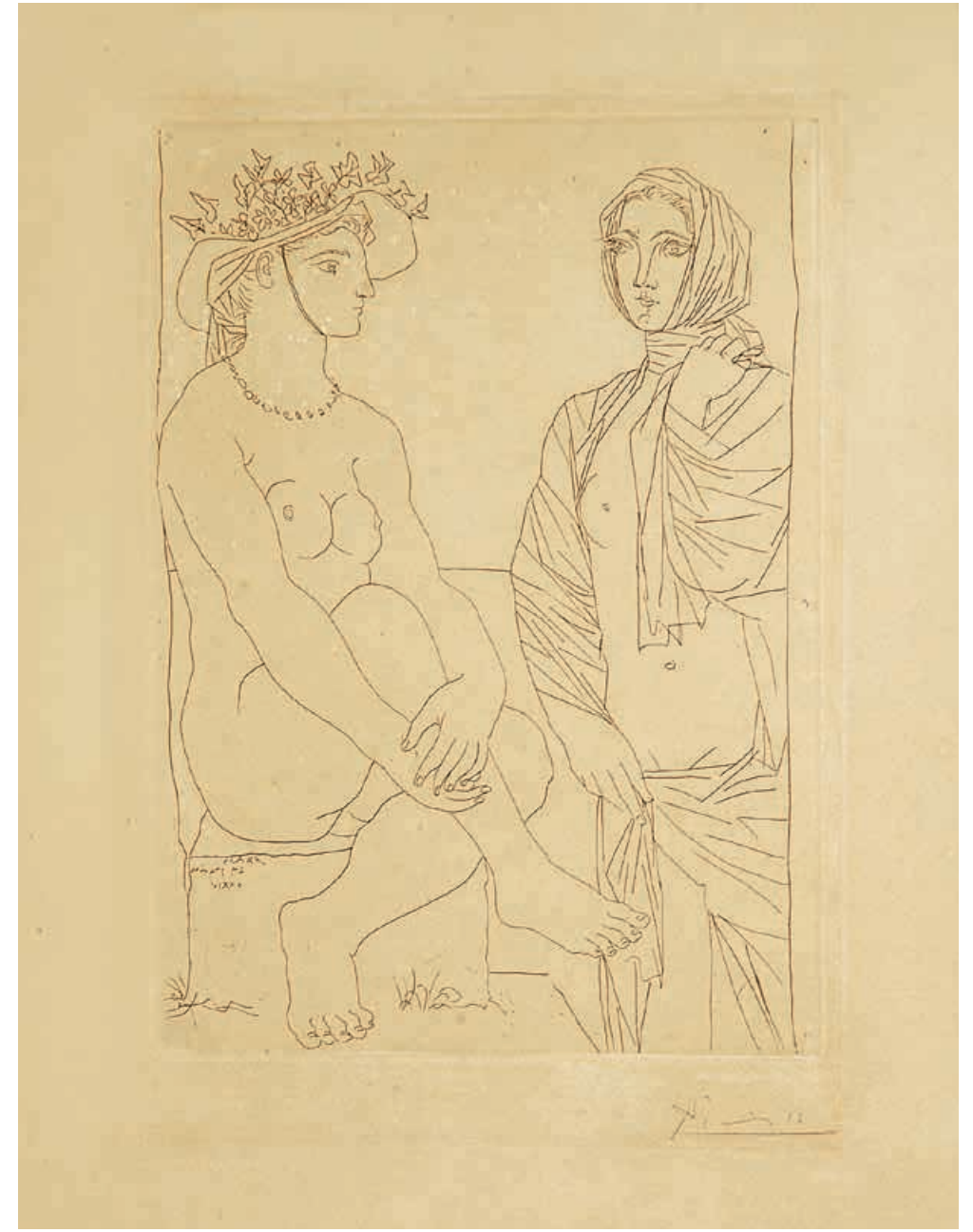
GIORGIO DE CHIRICO
Manequins, s.d.
litografia

MAX ERNST
Deshabillés, 1920
colagem





MAX ERNST
Danse, s.d.
 litografía



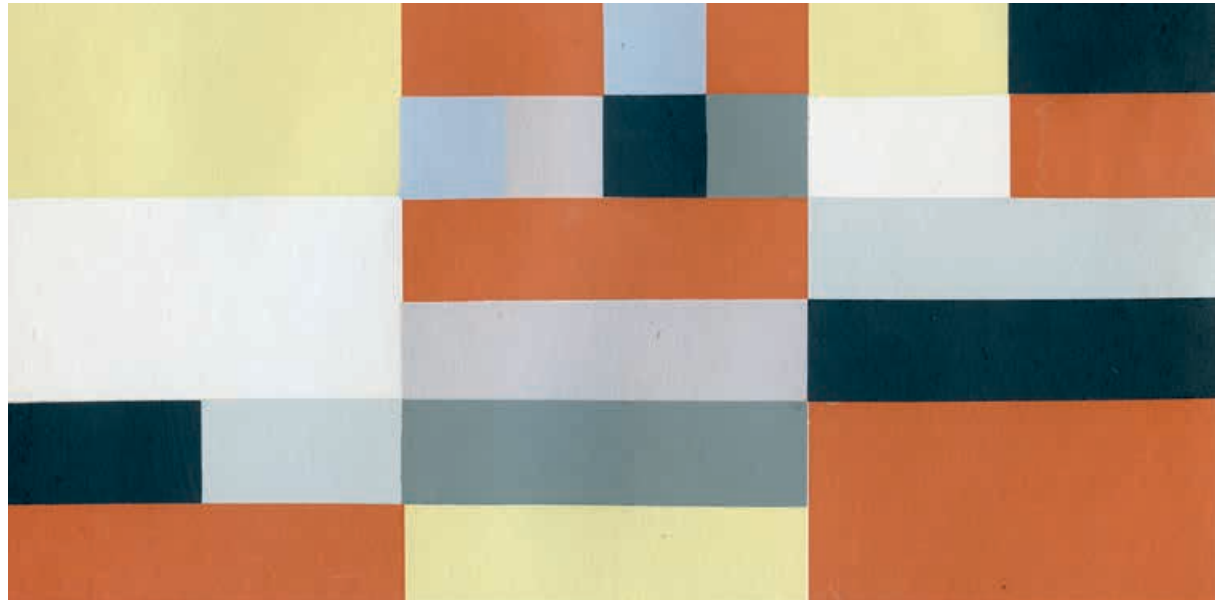
PABLO PICASSO
*Mujer sentada con sombrero y
 mujer cubierta de pie, 1934*
 águaforte

GEORGE ROUAULT
Figura e árvore, 1928
 gravura



JAMES ENSOR
Insects singuliers, 1888
 ponta seca

Le roi peste, 1895
 gravura



SOPHIE TAEUBER-ARP
Sem título, s.d.
serigrafia



1957

Muda-se para Roma em janeiro, encarregado da Cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade de Roma, cargo vinculado ao Itamaraty. No período que reside na cidade, também colabora para o setor cultural da Embaixada, organizando exposições, livros e ministrando conferências.

Em outubro participa de congresso da Associação Internacional dos Críticos de Arte (AICA), em Nápoles.

Depois de morar em um primeiro apartamento, muda-se para Via del Consolato 6, centro de Roma, sua casa definitiva, onde abrigará sua coleção de obras de arte. Luciana Stegagno Picchio conta a respeito da chegada de Murilo a Roma:

Desde cedo, Murilo, poeta e amigo de pintores, profundo

conhecedor e apreciador de artistas, foi requerido por eles para apresentação de catálogos: eram plaquetes preciosas, de bela grafia e com normalmente a reprodução na capa de um quadro: na altura (estávamos nos anos Sessenta e Setenta) quase exclusivamente informais. Frequentavam a casa de Murilo quase todos os principais pintores presentes a Roma da época, Dorazio, Perilli, Accardi, Corpora, Turcato, Franchina, Sanfilippo, a quem se juntavam com frequência os brasileiros de passagem e os estrangeiros em geral.

1958

Doação do retrato de Giuseppe Ungaretti feito por Flávio de Carvalho à Galeria Nacional de Arte Moderna

MURILO MENDES DE PÉ EM SEU APARTAMENTO, 1973
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: GIOVANNA PIEMONTE
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES – UFJF



MURILO MENDES EM SUA MESA DE TRABALHO, 1972
FOTOGRAFIA COLORIDA –
REPRODUÇÃO P&B
FOTO: BRUNO ANDREOZZI
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES – UFJF



(Roma). Murilo é convidado pelo embaixador a fazer a saudação a Ungaretti.

1959

Auxilia o crítico e amigo Mario Pedrosa, vice-presidente da AICA, a organizar a reunião da associação que se realiza em Brasília, sugerindo nomes das artes plásticas, de críticos e arquitetos e estabelecendo contatos. Entre outros, os arquitetos Bruno Zevi, Pier Luigi Nervi e o pintor Piero Dorazio.

Publica *Siciliana*, com prefácio de Ungaretti. Mais dois livros são publicados: *Poesias* (1925-1955), no Brasil e *Tempo espanhol*, em Portugal.

Giulio Carlo Argan assume a cátedra de Arte Moderna na Universidade La Sapienza, a mesma onde Mendes leciona. Será um importante interlocutor do poeta.

1960

Em 9 de janeiro, Antonio Corpora inaugura sua exposição na Galleria Pogliani em Roma. Murilo Mendes escreve a apresentação para o catálogo:

(...) Corpora opera uma espécie de conversão do espaço a uma categoria nova, com uma vitalidade onde rosas, azuis, negros e verdes funcionam à maneira de metáforas plásticas. Que significa isto? Significa que o pintor transformou a natureza através da sua consciência, pelo que a obra de arte adquire autonomia e se constitui sua própria fábula.

1962

Visita Almir Mavignier em Ulm, onde encontra também Max Bill.

Faz a apresentação das esculturas expostas na galeria L'Obelisco (Roma) do escultor Aldo Calò, vencedor do prêmio para esculturas na XXXI Bienal de Veneza. Nessa mesma Bienal, Lygia Clark expõe suas obras e Murilo se faz fotografar com um de seus objetos.

Luigi Dallapiccola compõe *Pregliere* para barítono e orquestra de câmara, sobre poemas de Murilo Mendes traduzidos por Ruggero Jacobbi.

1963

Organiza na Galeria de Arte Casa do Brasil, que pertencera à Embaixada Brasileira, exposições dos artistas Almir Mavignier, Alfredo Volpi, Oswaldo Goeldi, Bruno Giorgi e Franz Weissmann, entre outros. Sobre Mavignier, escreve na revista

Habitat (n. 71, março de 1963):

Mavignier seguiu com seriedade total os cursos da escola de Ulm. Paralelamente às suas pesquisas de pintor, estudou a fundo o *industrial design*, surgindo agora como um mestre do cartaz. (...) Os cartazes de Mavignier pressupõem um domínio absoluto do *métier*; realizam a aliança entre artesanato pessoal e técnica tipográfica, contribuindo para desmontar o mito da impossibilidade da coexistência de espírito humanista e civilização industrial (...). Considero estes cartazes "substantivos"; isto é, possuem qualidades fundamentais e não circunstanciais. Trazem uma enorme carga de cultura visual, atraindo o espectador a uma participação direta ao sistema de



MURILO MENDES
EM ULM, 1962
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: ALMIR MAVIGNIER
MAVIGNIER 75 (MAM SÃO
PAULO, 2000)

MURILO MENDES COM MAX
BILL EM ZURIQUE, 1962
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: ALMIR MAVIGNIER
MAVIGNIER 75 (MAM SÃO
PAULO, 2000)

MURILO MENDES COM MAX
BILL EM ZURIQUE, 1962
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: ALMIR MAVIGNIER
MAVIGNIER 75 (MAM SÃO
PAULO, 2000)

signos que provém
da concordância
exata entre cérebro,
olho e mão.

No mesmo ano ainda
é convidado para
fazer a apresentação
das exposições de
Alberto Magnelli na
Galleria La Strozzi,
no Palazzo Strozzi
(Florença), e de
Giuseppe Capogrossi
na Galleria del
Naviglio (Milão).

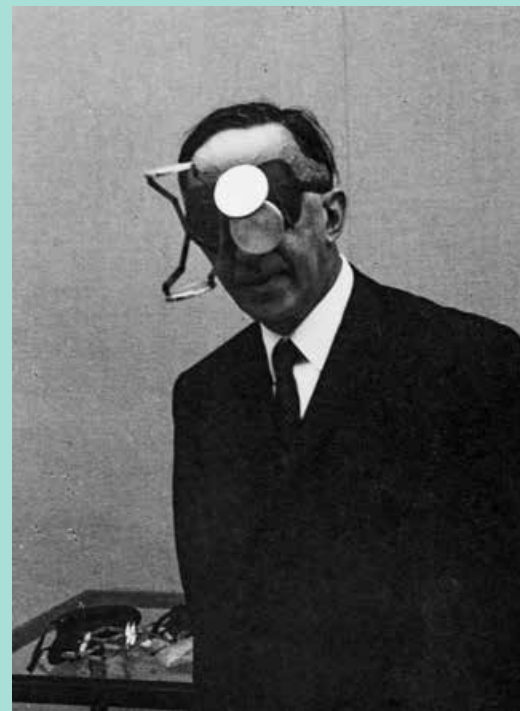
1964

Com muito atraso,
em abril é nomeada
a comissão respon-
sável pela seleção

dos artistas para
a XXXII Bienal de
Veneza, na qual o
Brasil deverá inaugu-
rar seu pavilhão, pro-
jetado por Henrique
Mindlin. Por indi-
cação da própria
Bienal veneziana,
Mendes é convidado
junto com Antônio
Bento, Clarival do
Prado Valladares
e o representante
do Itamaraty, o
diplomata Mário
Dias Costa (notícia
do jornal *A Tribuna*,
Santos, 16/04/1964),
a participar da
comissão. A Bienal é

inaugurada em junho,
e os artistas brasilei-
ros selecionados são:
Tarsila do Amaral,
Alfredo Volpi, Franz
Krajcberg, Abraham
Palatnik, Franz
Weissmann, Almir
Mavignier, Glauco
Rodrigues e Maria
Bonomi. Krajcberg
ganha o prêmio
“Città di Venezia”.
Murilo assina o
texto de apresenta-
ção do catálogo.

São publicados
em italiano *Le meta-
morfosi* e o livro



Alberto Magnelli
com texto de
Murilo Mendes.

1965

Ao lado de Pablo
Neruda, Pier Paolo
Pasolini, Rafael
Alberti, Ted Hughes
e Ezra Pound, parti-
cipa do VII Festival
dei Due Mondi, em
Spoleto (Itália).
Publicado o livro
*Italianissima (7 muri-
logrammi)*.

Abertura no
MoMA de Nova
York da exposição
*The Responsive
Eye*, que consagra
definitivamente
a arte cinética e
a *optical art* nos
Estados Unidos.
Além de Soto,
participam da
mostra Mavignier
e Dorazio. Mendes
dedica à exposi-
ção um poema
com o mesmo
título, depois
incluído em
Conversa Portátil.

1967

Participa do Encon-
tro Internacional de
Poesia na Exposição
Universal de
Montreal (Canadá).
Nos pavilhões da
Exposição, depara-se
com um *Penetrável*
de Jesus Soto. Em
1974, dedicará um
texto a essa expe-
riência, incluído em
A invenção do finito:

MURILO MENDES COM O
“OLHO ARMADO” DE LYGIA
CLARK, 1968
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: MARIA DA SAUDADE
CORTESÃO
CORTESIA ALINE MACEDO

PAVILHÃO DO BRASIL NA
XXXII BIENAL DE VENEZA, 1964
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: FOTO FERRUZZI
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO
PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO
WANDA SVEVO

PAVILHÃO DO BRASIL NA
XXXII BIENAL DE VENEZA, 1964
FOTOGRAFIA P&B –
REPRODUÇÃO
FOTO: FOTO FERRUZZI
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO
PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO
WANDA SVEVO



Soto faz do labirinto uma saída para o outro lado, onde o horizonte é amplo e claro, a informação é exata, a comunicação sensível e obediente à poesia, onde os problemas não são anulados, mas evoluem de acordo com os dados de uma formação espiritual superior.

1968

No Brasil é publicado *A idade do serrote*, escrito em Roma em 1965-1966.

Organiza a primeira versão de *Ipotesi*, revista em 1970, com poemas escritos diretamente em italiano. Entre eles, homenagens a pintores antigos (Eyck, Bruegel, Patinir) e modernos (Magnelli, Klee, Arp, De Chirico, Morandi). O livro sairá póstumo em 1977.

1970

Publicação de *Convergência* no Brasil.

Organiza o livro *Janelas Verdes*, com ilustrações de Maria Helena Vieira da Silva. No entanto, o volume só terá uma edição parcial em 1989, em Portugal, com desenhos e serigrafias da artista, antes de ser incluído em *Poesia completa e prosa*.

O catálogo da exposição de Arpad Szenes, nos museus de Rouen, Rennes, Lille, Orléans e Dijon (França), tem apresentação de Murilo Mendes.

No mesmo ano, a Fundação Calouste Gulbenkian apresenta mostra com obras de Vieira da Silva. Murilo escreve para o catálogo:

Passeio livremente nestes quadros já que o plano inferior corresponde ao plano superior: aqui, sair e entrar tem igual significado.

Apraz-me intervir nesta organização que, levando ao extremo o limite do refinamento a marca persistente do cubismo, mostra-se mais viva ainda do que a percepção. O pincel dirige a cor, dispondo-a segundo sua vontade visual.

A cor torna-se a

JOÃO CARLOS HORTA
FILMA MURILO MENDES NA PONTE QUE LEVA AO CASTELO DE SANT'ANGELO, EM ROMA (STILL DO FILME "MURILO MENDES: A POESIA EM PÂNICO"), 1971
FOTOGRAFIA COLORIDA – REPRODUÇÃO P&B
FOTO: ALEXANDRE EULALIO
COLEÇÃO CARLOS AUGUSTO CALIL

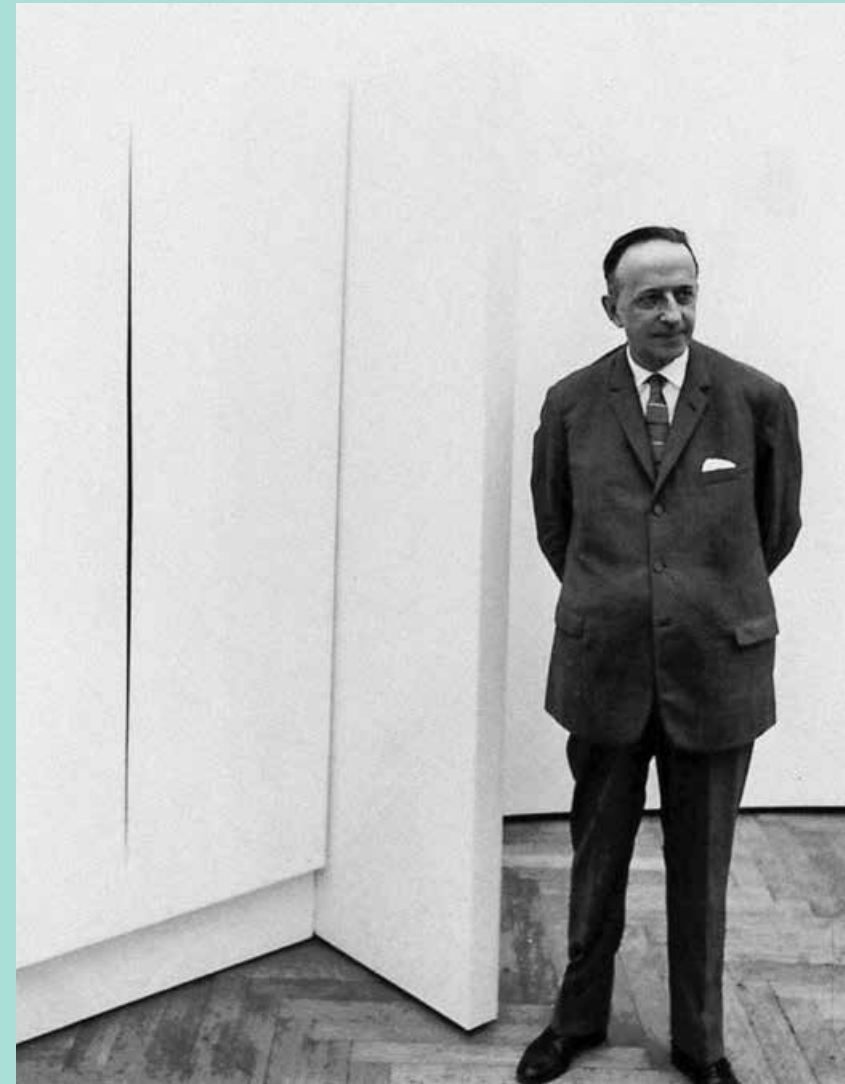


ajudante que colabora num plano geral concebido precisamente em vista duma poética: isto é, uma poética baseada na arquitetura da memória; um conto de fadas da cidade moderna.

1971

Escreve o texto para a edição de serigrafias *I collages di Magnelli* pela galeria romana Il Collezionista d'Arte Contemporanea.

Entre janeiro e fevereiro, a mesma galeria publica o



MURILO MENDES AO LADO DE OBRA DE LUCIO FONTANA, S.D. FOTOGRAFIA P&B – REPRODUÇÃO FOTO: AGÊNCIA JB COLEÇÃO MUSEU DE ARTE MURILO MENDES – UFJF

Escreve o texto em catálogo para a mostra de Lucio Fontana no Istituto Italo-Latino Americano de Roma:

O ato do artista que consiste em cortar a tela ou a cerâmica corresponde ao conceito seguinte fértil em consequências: o universo abre sempre e cada vez mais suas portas. Eis o infinito tornado íntimo, cotidiano, ao alcance da mão, do olho e do canivete.

1975

É publicado *Mendes Soto*, livro-objeto com imagens de Soto e o texto *Labirinto per Soto* de Murilo.

Murilo morre em Lisboa em 13 de agosto.

1972

Recebe o XI Premio Internazionale di Poesia Etna-Taormina pelo livro *Poesia libertà*. Visita o Brasil pela última vez.

poema "Arp" no catálogo da exposição do artista. Publica a coletânea *Poesia libertà*.

Em junho começa a ser filmado, em Roma, o documentário *Murilo Mendes*:

A Poesia em Pânico, com roteiro e direção de Alexandre Eulalio, que será concluído em fevereiro de 1977, em São Paulo.

1976

É publicado na Itália *Mondo enigma*.

1977

Maria da Saudade Cortesão doa à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) parte da biblioteca pessoal de Murilo Mendes.

1980

É publicado na Itália o livro *Transistor*, com textos de prosa, organizado por Saudade Cortesão.

1987

Mostra *O olhar do poeta*, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal, primeira exposição pública da Coleção Murilo Mendes.

1993

A Universidade Federal de Juiz de Fora compra a Coleção de arte de Murilo Mendes.

1994

Poesia completa e prosa, organizada

por Luciana Stegagno Picchio, é publicada pela editora Aguilar.

Inauguração do Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM), vinculado à UFJF.

Primeira exposição da Coleção Murilo Mendes em Juiz de Fora.

2001

É publicado na Itália, com prefácio de Giulio Carlo Argan, *L'occhio del poeta*, que reúne as críticas de arte de Mendes escritas na Itália. É realizada a

exposição *Murilo Mendes 1901-2001* no CEMM em comemoração ao centenário do poeta. A mostra segue para o Museu Chácara do Céu, no Rio de Janeiro, e para o Museu Lasar Segall, em São Paulo.

2005

Inauguração do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) da UFJF, em dezembro.



ALBERTO MAGNELLI
Pedras, 1933
óleo sobre papel



HANS RICHTER
Sem título, 1970
técnica mista e
colagem sobre tela

Sem título, 1970
técnica mista e
colagem sobre tela



ALBERTO MAGNELLI
Sem título, 1948
colagem sobre cartão



ALBERTO MAGNELLI
Sem título, do álbum
I collages di Magnelli, 1970
serigrafia



ALBERTO MAGNELLI
Sem título, do álbum
I collages di Magnelli, 1970
serigrafia

ETTORE COLLA
Sem título, s.d.
serigrafia

GINO SEVERINI
Sem título, 1961
ponta seca



JEAN ARP
Le Voilier dans la forêt, s.d.
serigrafia

GIORGIO MORANDI
Sem título, 1931
águas-fortes sobre papel

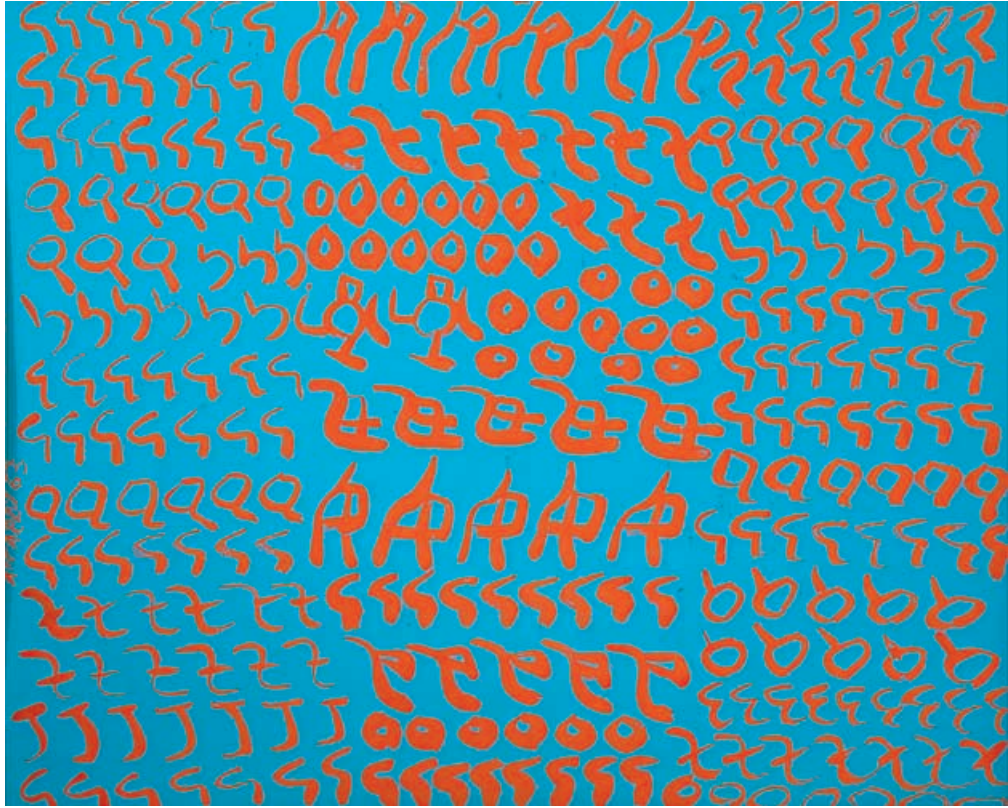


GIORGIO MORANDI
Natura morta, 1956
óleo sobre tela

VICTOR VASARELY
Sem título, s.d.
litografia

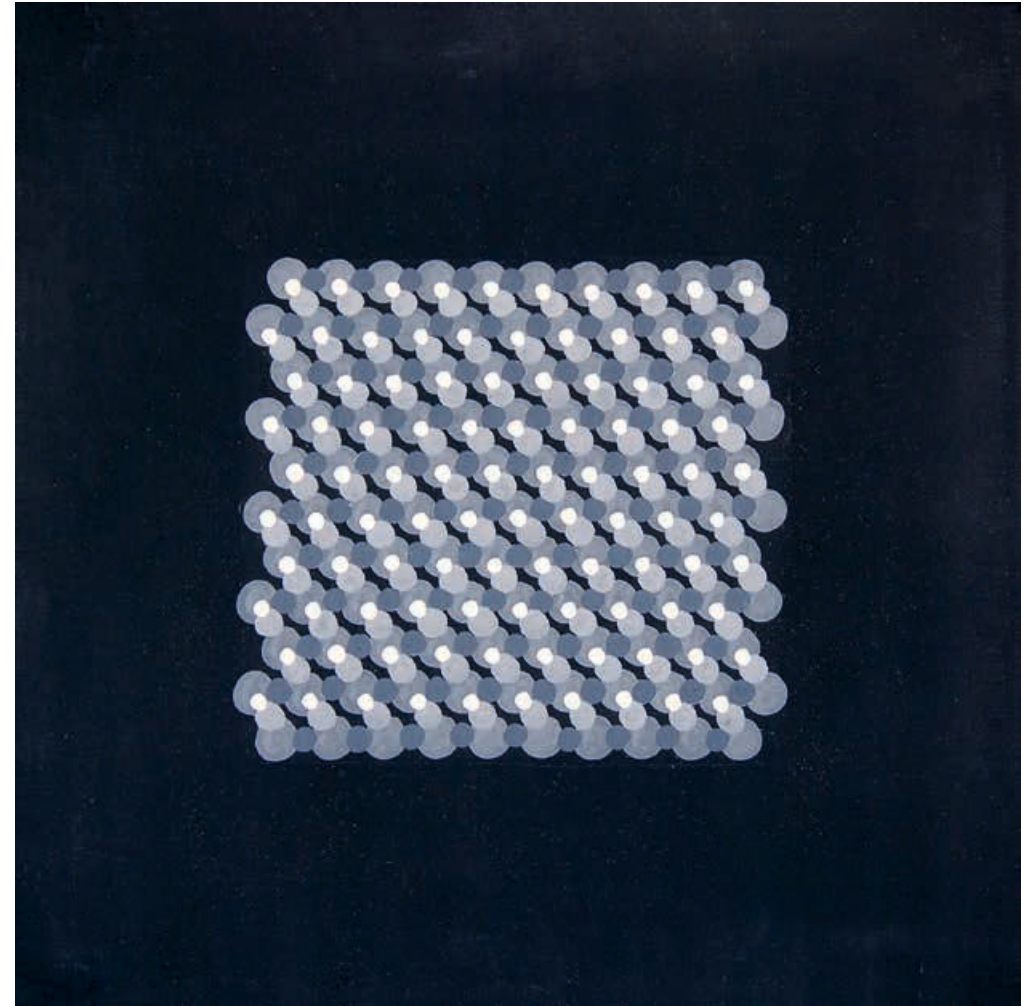


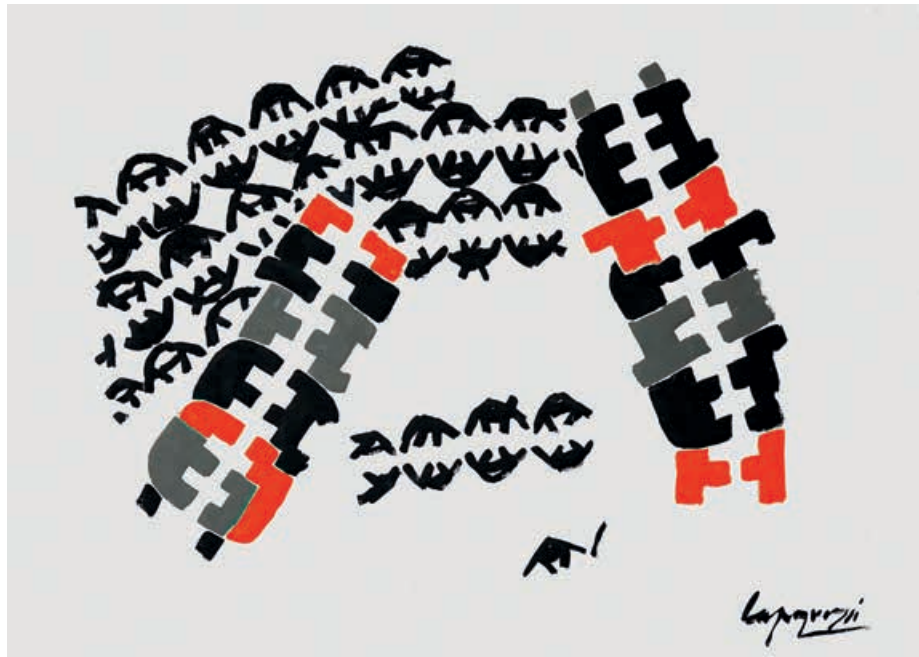
JESÚS RAFAEL SOTO
Sem título, 1975
acrílico e metal pintado



CARLA ACCARDI
Sem título, 1963
guache sobre papel

GASTONE BIGGI
Variabile N, 1967
acrílica sobre tela





GIUSEPPE CAPOGROSSI
Superficie 455, 1961
 óleo sobre tela

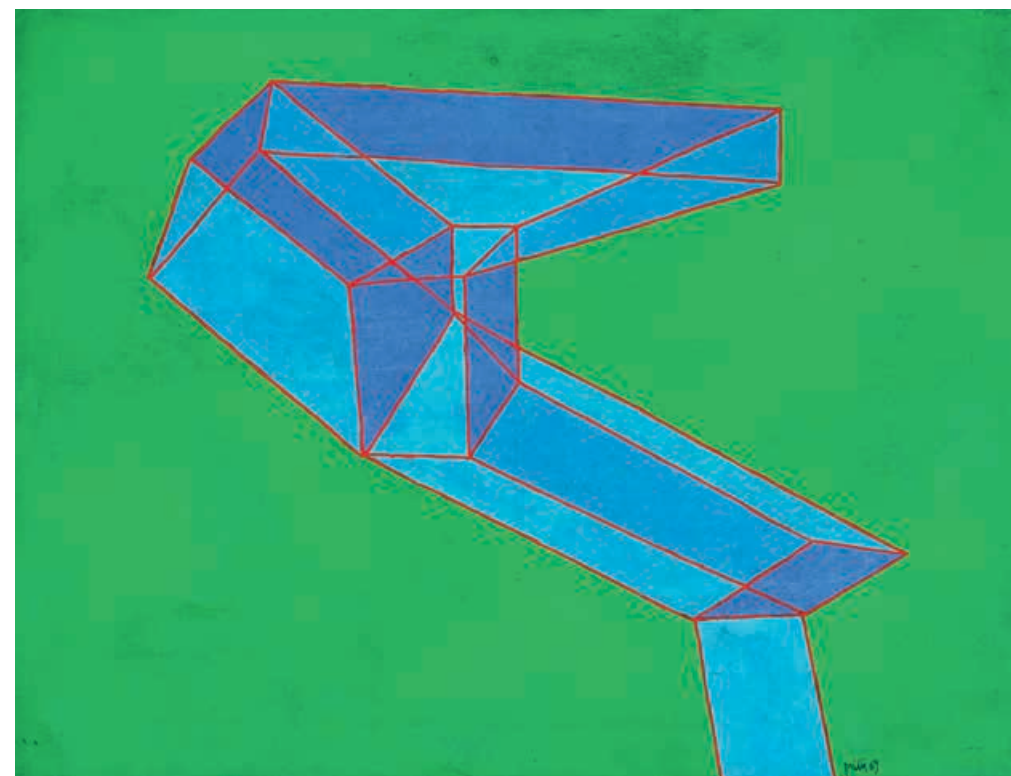


PIERO DORAZIO
Nel Silenzio, 1960
 óleo sobre tela



MICHELANGELO CONTE
Monumento a um poeta, 1963
 técnica mista sobre tela

ACHILLE PERILLI
L'odore della sera, 1969
 óleo sobre tela



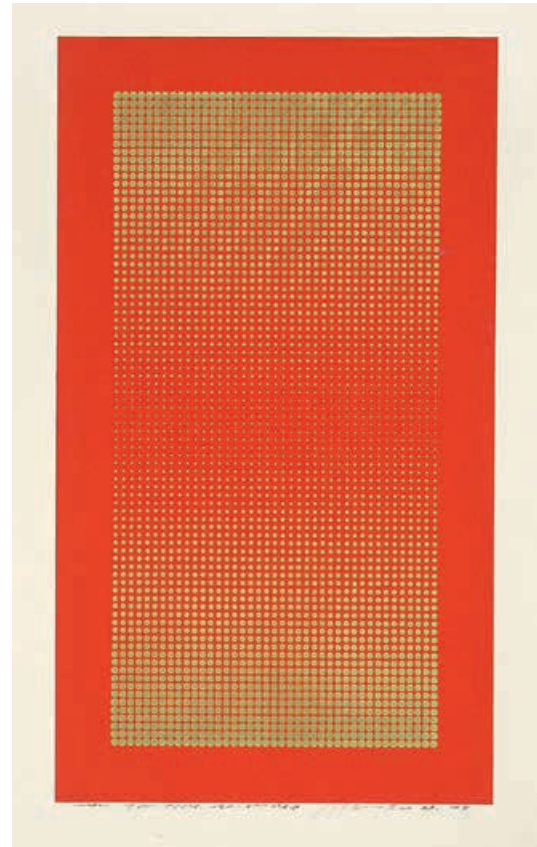
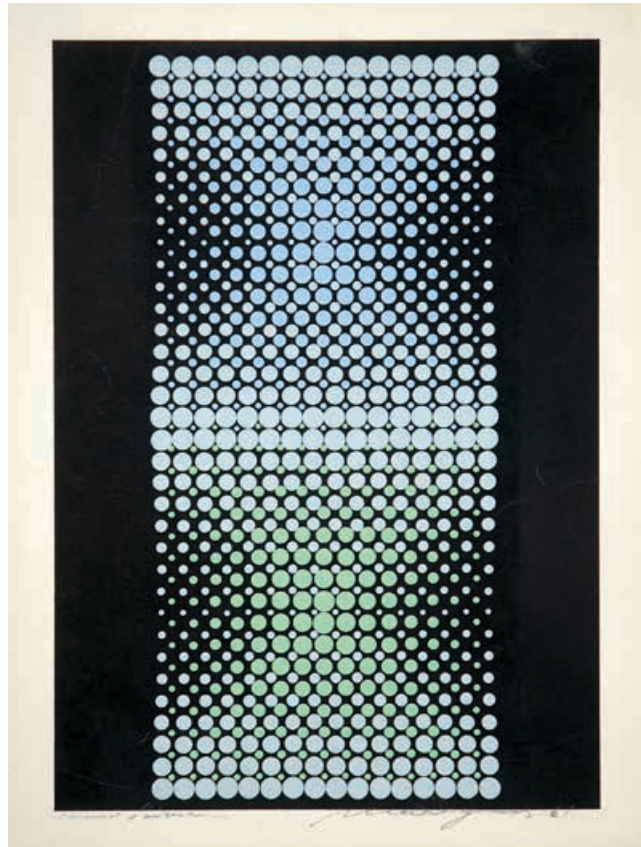
ALDO CALÓ
Sem título, 1961
bronze



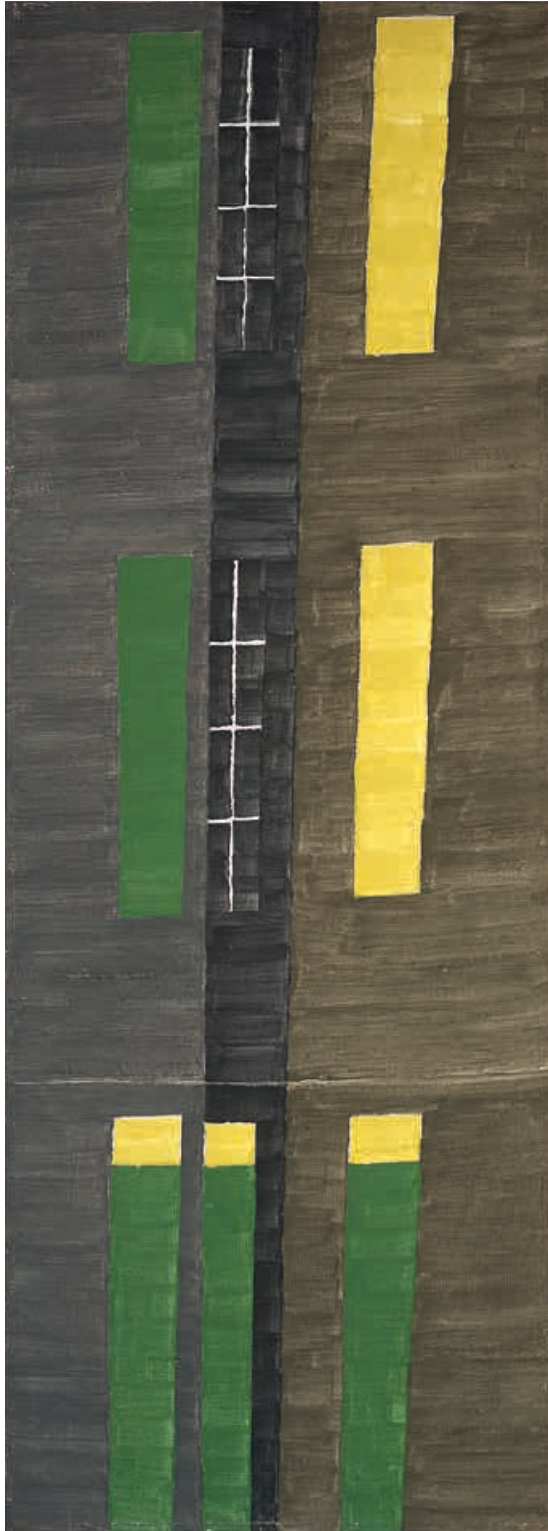
ANTONIO CORPORA
Sem título, 1971
óleo sobre papel

ALMIR MAVIGNIER
Sem título [Permutações], 1961
serigrafia

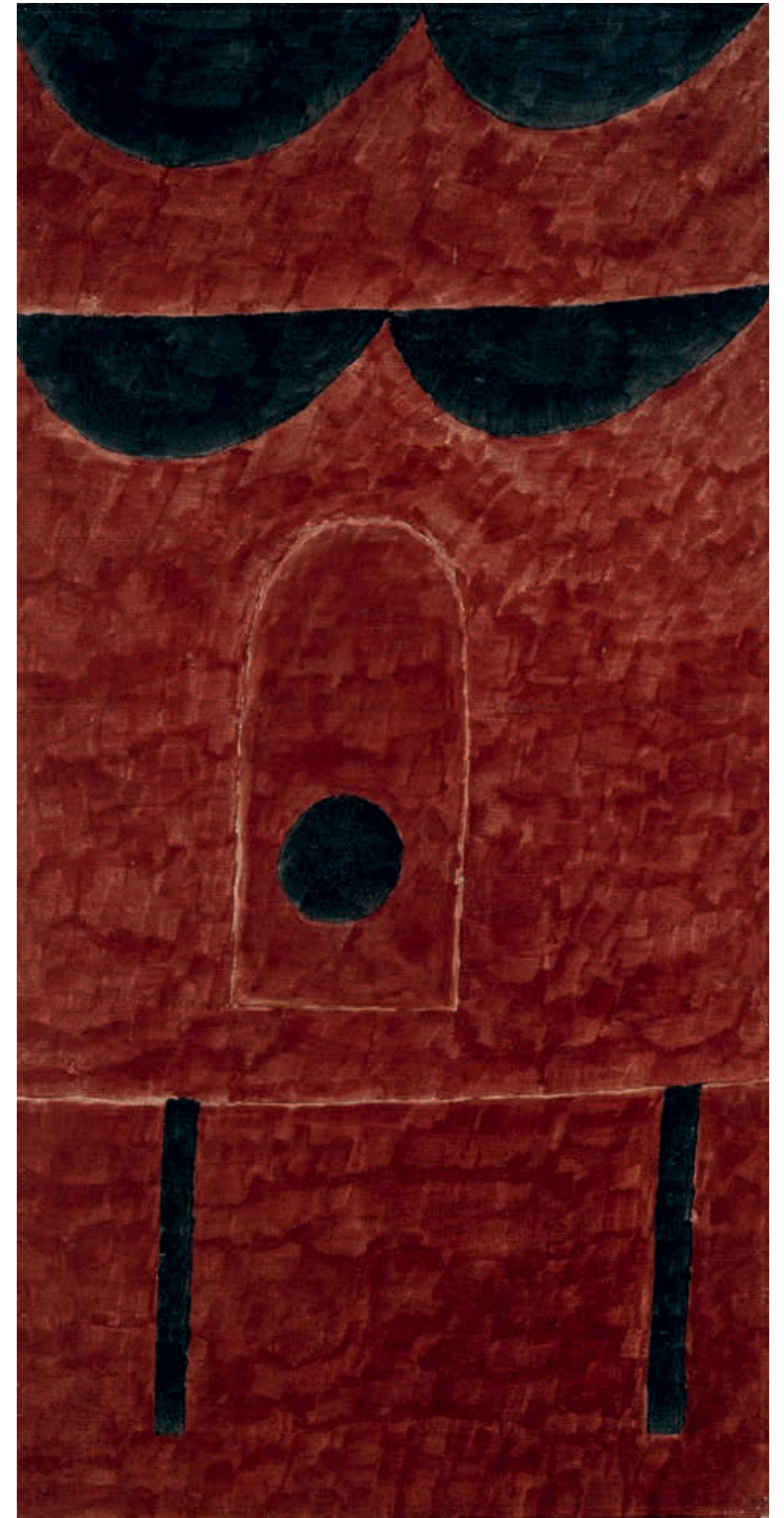
Sem título, 1966
serigrafia



LUCIO FONTANA
Concetto Spaziale,
Attese, 1960
aquarela sobre tela

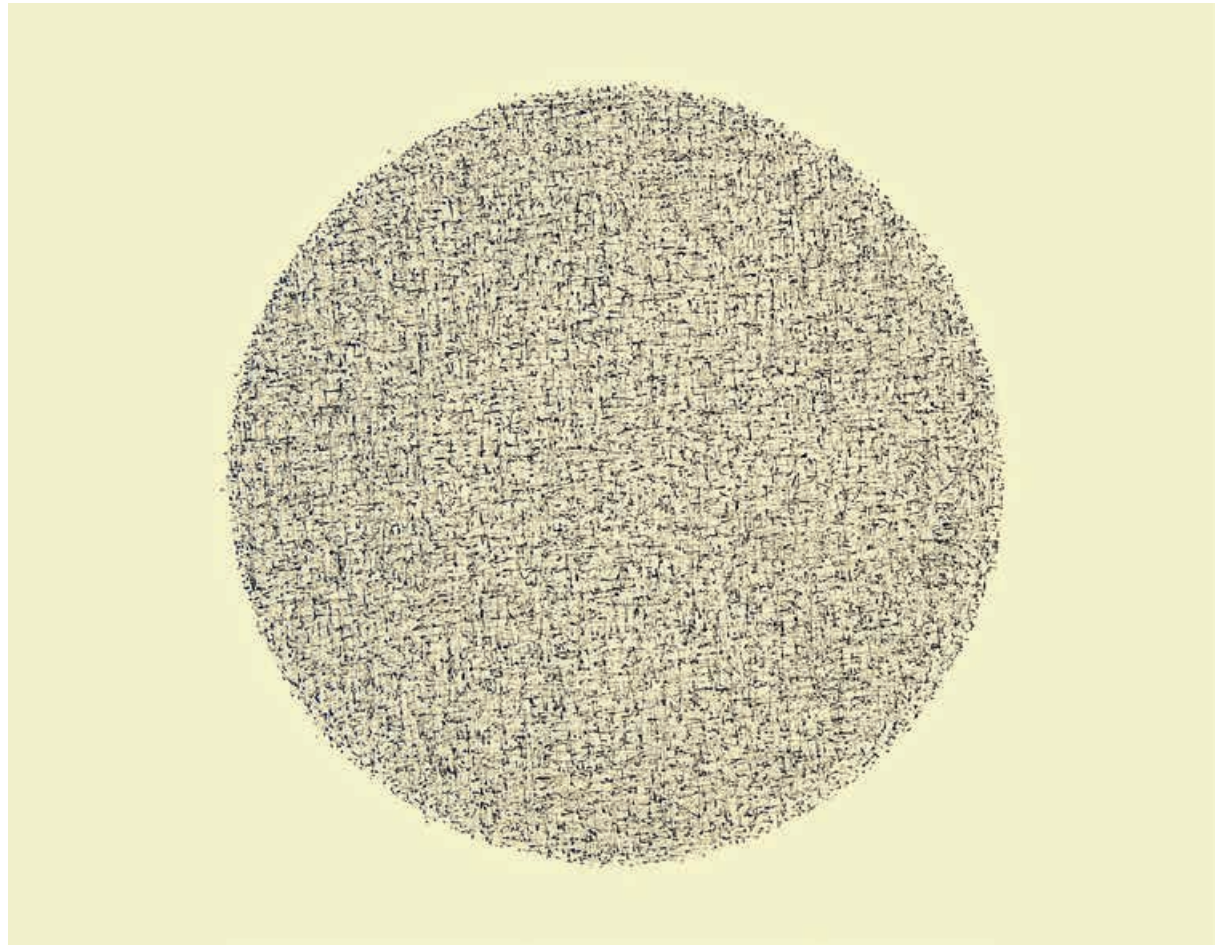


ALFREDO VOLPI
Fachada, déc. 1960
 têmpera sobre tela



ALFREDO VOLPI
 Sem título [clube], déc. 1960
 têmpera sobre tela

FRANZ WEISSMANN
Sem título, 1963
nanquim sobre papel



FRANZ WEISSMANN
Amassado, 1964
chapa de alumínio



FRANS KRAJCBERG
Relevo n. 1, 1960
guache sobre papel em
relevo sobre tela



MARIA BONOMI
Situação I, 1963
 xilogravura

Situação II, 1963
 xilogravura

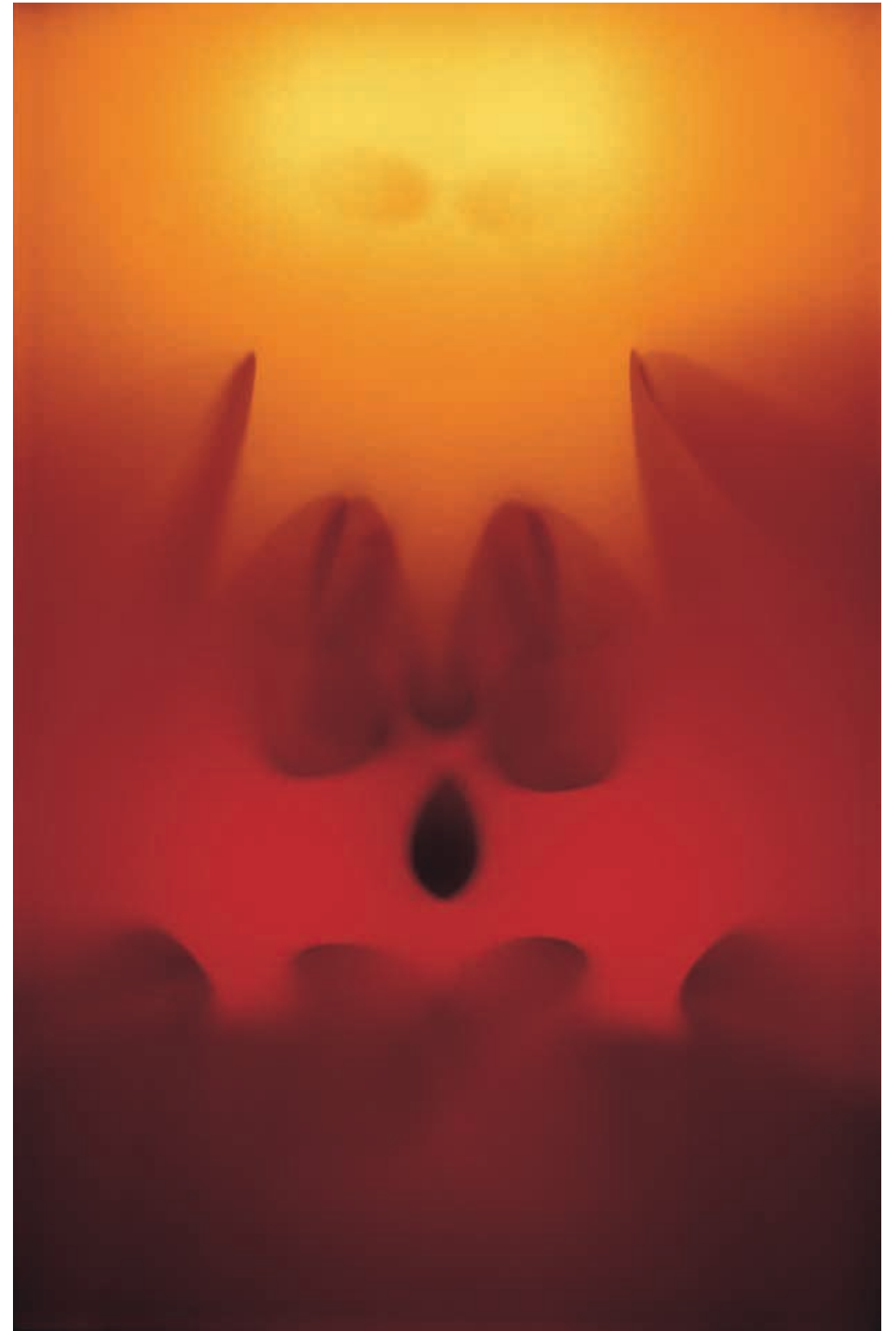


MARIA BONOMI
Situação III, 1963
 xilogravura

GLAUCO RODRIGUES
Vermelho, s.d.
óleo sobre tela



ABRAHAM PALATNIK
Aparelho cinecromático, 1958
caixa de madeira revestida
de laminado, tela de nylon,
lâmpadas e motor



LISTA DE OBRAS
NA EXPOSIÇÃO

ABRAHAM PALATNIK
Natal, RN, 1928 – Rio de Janeiro, RJ, 2020

Aparelho cinemático, 1958
caixa de madeira revestida de laminado, tela de nylon, lâmpadas e motor
112 x 74 x 19,4 cm
Coleção Museu de Arte Contemporânea da USP.
Aquisição MAC USP e AAMAC
P. 191

ACHILLE PERILLI
Roma, Itália, 1927 – Orvieto, Itália, 2021

L'odore della sera, 1969
óleo sobre tela
65,4 x 81,5 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 177

ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD
Nova Friburgo, RJ, 1896 – Belo Horizonte, MG, 1962

Retrato de Ismael Nery, 1930
óleo sobre cartão
34,7 x 26,7 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 82

Retrato de Murilo Mendes, 1930
óleo sobre tela
60,3 x 52,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 83

Santa Cecília, 1933
óleo sobre tela
60,4 x 50,1 cm
Coleção Museu de Arte Contemporânea da USP.
Doação Paola Rezende
P. 85

Evocação, 1949
fotografia colorida sobre papel
32,4 x 24,2 cm
Coleção MAM São Paulo.
Doação Paulo Kuczynski,
2006
P. 84

Sem título, 1949
fotografia colorida

sobre papel
32,1 x 21,8 cm
Coleção MAM São Paulo.
Doação Paulo Kuczynski,
2006
P. 84

ALBERTO MAGNELLI
Florença, Itália, 1888 – Paris, França, 1971

Pedras, 1933
óleo sobre papel
65,3 x 50,4 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 161

Sem título, 1948
colagem sobre cartão
47,3 x 39,2 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 163



Sem título, do álbum *I collages di Magnelli*, 1970
serigrafia
79,6 x 59,5 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
Foto: Alexandre Dornelas/© Magnelli, Alberto/AUTVIS, Brasil, 2023

Sem título, do álbum *I collages di Magnelli*, 1970
serigrafia
79,9 x 59,6 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 165

Sem título, do álbum *I collages di Magnelli*, 1970
serigrafia
79,9 x 60 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 164

Poema de Murilo Mendes, do álbum *I collages di Magnelli*, 1970
serigrafia 80,1 x 60 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

ALDO CALÓ
San Cesario di Lecce, Itália, 1910 – Roma, Itália, 1983

Sem título, 1961
bronze
17,1 x 18,5 x 6,2 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 178

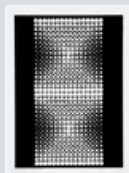
ALFREDO VOLPI
Lucca, Itália, 1896 – São Paulo, SP, 1988

Fachada, déc. 1960
têmpera sobre tela
140 x 50 cm
Coleção particular
P. 182

Sem título [clube], déc. 1960
têmpera sobre tela
117 x 58 cm
Coleção particular
P. 183

ALMIR MAVIGNIER
Rio de Janeiro, RJ, 1925 – Hamburgo, Alemanha, 2018

Sem título [Permutações], 1961
serigrafia
39,8 x 29,7 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 180



Sem título [Permutações], 1961
serigrafia
39,8 x 29,7 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
Foto: Nina Cristofaro

Sem título [Permutações], 1961
serigrafia
39,8 x 29,7 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Sem título, 1966
serigrafia

38,1 x 24,9 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 180

ANTONIO CORPORA
Túnis, Tunísia, 1909 – Roma, Itália, 2004

Sem título, 1971
óleo sobre papel
47,5 x 66,8 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 179

ARPAD SZENES
Budapeste, Hungria, 1897 – Paris, França, 1985

MM ouvindo música, 1940
nanquim sobre papel
31,6 x 23,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 126

Vieira da Silva no ateliê, 1946
óleo sobre tela
115,5 x 89 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio
P. 127

AXL LESKOSCHEK
Graz, Áustria, 1889 – Viena, Áustria, 1975

Sem título (Figura 10 – Ilustração para o livro "Os irmãos Karamázovi" de Fiodor Dostoiévski, vol. 2, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio), 1961
xilografia sobre papel
17,5 x 11 cm
Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – USP
P. 107



Sem título (Figura 15 – Ilustração para o livro "Os irmãos Karamázovi" de Fiodor Dostoiévski, vol. 2, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio), 1961

xilogravura sobre papel
11 x 9 cm
Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – USP
Foto: Marcello Vitorino

Sem título (Figura 5 – Ilustração para o livro "Os demônios" de Fiodor Dostoiévski, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio), 1962
xilografia sobre papel
17,5 x 11 cm
Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – USP
P. 107

BRUNO GIORGI
Mococa, SP, 1905 – Rio de Janeiro, RJ, 1993

Figura, 1951
gesso patinado
81,2 x 80 x 44,5 cm
Coleção Museu de Arte Contemporânea da USP.
Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo
P. 140

Pastor com corça, c. 1962
bronze
41 x 32 x 9 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 141

CANDIDO PORTINARI
Brodowski, SP, 1903 – Rio de Janeiro, RJ, 1962

Retrato de Murilo Mendes, 1931
óleo sobre tela
81 x 65,5 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 81

Sem título, s.d.
nanquim e óleo sobre papel
25,5 x 18,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 80

CARLA ACCARDI
Trapani, Itália, 1924 – Roma, Itália, 2014

Sem título, 1963
guache sobre papel
55,7 x 69 cm
Coleção Museu de Arte

Murilo Mendes – UFJF
P. 172

CARLOS MOSKOVICS
Budapeste, Hungria, 1916 – ?, 1988

Maria Helena Vieira da Silva, déc. 1940
fotografia p&b – reprodução
60 x 35 cm
Acervo Instituto Moreira Salles
P. 137

O pintor Árpád Szenes Rio de Janeiro-RJ, s.d.
fotografia p&b – reprodução
60 x 60 cm
Acervo Instituto Moreira Salles
P. 137

CÍCERO DIAS
Escada, PE, 1907 – Paris, França, 2003

Sem título, 1928
óleo sobre tela
67 x 149,5 cm
Coleção particular
P. 90-91

Cena-violão, mulher e soldado, c. 1928
guache sobre papel
31 x 30,5 cm
Coleção Mário de Andrade.
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP
P. 87

Sem título, déc. 1920
aquarela e nanquim sobre papel
51 x 36 cm
Coleção Tatyane e Rubens Henriques
P. 89

Arcos da Lapa, 1930
aquarela sobre papel
49,5 x 32,5 cm
Coleção Tatyane e Rubens Henriques
P. 88

Saudades, 1931
aquarela e nanquim sobre papel
14 x 14 cm
Coleção Ana Carmen Longobardi
P. 86

DJANIRA DA MOTTA E SILVA
Avaré, SP, 1914 – Rio de Janeiro, RJ, 1979

O circo, 1944
óleo sobre tela
97 x 117,2 cm
Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram
P. 122

Autorretrato, 1945
óleo sobre tela
87 x 70 cm
Coleção particular
P. 118

Retrato de Cecília Meireles, 1948
óleo sobre tela
73 x 60 cm
Coleção Victor Adler
P. 123

ETTORE COLLA
Parma, Itália, 1896 – Roma, Itália, 1968

Sem título, s.d.
serigrafia
69,2 x 48,6 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 166

FAYGA OSTROWER
Lódz, Polônia, 1920 – Rio de Janeiro, RJ, 2001

Duas mulheres e uma criança, 1950
água-forte, água-tinta ao lavis e ponta seca sobre papel
19,2 x 19 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 110

Sem título, c. 1953
linoleogravura e guache a cores sobre papel
13,5 x 20,6 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo.
Compra do Governo do Estado de São Paulo, 2009
P. 111

Sem título, c. 1954
água-forte e água-tinta a cores sobre papel
28,6 x 34,8 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo.
Compra do Governo

do Estado de São Paulo, 2009
P. 111

Sem título, s.d.
gravura em metal
34,5 x 35 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 110

FLÁVIO DE CARVALHO
Barra Mansa, RJ, 1899 – Valinhos, SP, 1973

Cabeça do poeta Murilo Mendes, 1951
grafite sobre papel
53,6 x 68,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 120

FRANS KRAJICBERG
Kozienice, Polônia, 1921 – Rio de Janeiro, RJ, 2017

Relevo n. 1, 1960
guache sobre papel em relevo sobre tela
70,2 x 200,2 x 2 cm
Coleção Museu de Arte Contemporânea da USP.
Aquisição MAC USP
P. 186-187

FRANZ WEISSMANN
Knittelfeld, Áustria, 1911 – Rio de Janeiro, RJ, 2005

Sem título, 1963
nanquim sobre papel
50,1 x 65 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 184

Amassado, 1964
chapa de alumínio
60 x 54 cm
Coleção Fabio Faisal
P. 185

GASTONE BIGGI
Roma, Itália, 1925 – Langhirano, Itália, 2014

Variabile N, 1967
acrílica sobre tela
50 x 50 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
P. 173

GEORGE ROUAULT
Paris, França, 1871 –
Paris, França, 1958

Figura e árvore, 1928
gravura
43,5 x 33,8 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 150

GEORGES BRAQUE
Argenteuil, França, 1882 –
Paris, França, 1963

Sem título, s.d.
água-forte
46,2 x 34,7 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 143

GERALDO DE BARROS
Chavantes, SP, 1923 –
São Paulo, SP, 1998

Sem título, 1950
litogravura e guache
sobre papel
26,5 x 36,7 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 113

GINO SEVERINI
Cortona, Itália, 1883 –
Paris, França, 1966

Sem título, 1961
ponta seca
49,6 x 38,4 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 166

GIORGIO DE CHIRICO
Volos, Grécia, 1888 –
Roma, Itália, 1978

Cavalli in riva al mare
[*Cavalo à beira-mar*],
1932-1933
óleo sobre tela
54,7 x 45,6 cm
Coleção Museu de Arte
Contemporânea da USP.
Doação Francisco
Matarazzo Sobrinho
P. 114

Manequins, s.d.
litografia
56 x 44,8 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 145

GIORGIO MORANDI
Bolonha, Itália, 1890 –
Bolonha, Itália, 1964

Sem título, 1931
água-forte sobre papel
24,4 x 29 cm
Coleção Museu de Arte
Contemporânea da USP.
Doação Francisco
Matarazzo Sobrinho
P. 168

Natura morta, 1956

óleo sobre tela
30,7 x 35,5 cm
Coleção Luiz Carlos Ritter
P. 169

GIUSEPPE CAPOGROSSI
Roma, Itália, 1900 –
Roma, Itália, 1972

Banhistas no trampolim,
1931
óleo sobre tela
119 x 80 cm
Coleção Museu de Arte
Contemporânea da USP.
Doação Francisco
Matarazzo Sobrinho
P. 116

Superfície 455, 1961
óleo sobre tela
50 x 70 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 174

GLAUCO RODRIGUES
Bagé, RS, 1929 –
Rio de Janeiro, RJ, 2004

Vermelho, s.d.
óleo sobre tela
81 x 65,4 cm
Coleção Museu Nacional
de Belas Artes/lbram
P. 190

HANS RICHTER
Berlim, Alemanha, 1888 –
Minusio, Suíça, 1976

Sem título, 1970
técnica mista e colagem
sobre tela
20,8 x 14,8 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 162

Sem título, 1970
técnica mista e colagem
sobre tela
21 x 14,8 cm

Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 162

IONE SALDANHA
Alegrete, RS, 1919 –
Rio de Janeiro, RJ, 2001

Quarto Murilo Mendes,
1956
óleo sobre papel
31 x 25 cm
Coleção Gilberto
Chateaubriand MAM Rio
P. 124

Casario, déc. 1950
óleo sobre tela
54 x 88 cm
Acervo Museu de Arte
de São Paulo Assis
Chateaubriand. Doação
Neyde Ugolini de Moraes,
2021. MASP:1163
P. 125

ISMAEL NERY
Belém, PA, 1900 –
Rio de Janeiro, RJ, 1934

*Mulher sentada com ramo
de flores*, 1927
óleo sobre cartão
62,5 x 51,5 cm
Coleção particular
P. 66

Enseada de Botafogo, 1928
nanquim e aquarela
sobre papel
36 X 28 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 67

Homem e mulher, 1928
guache sobre papel
22 x 12,2 cm
Coleção Mário de Andrade.
Coleção de Artes Visuais
do Instituto de Estudos
Brasileiros da USP
P. 71

Como meu amigo Chagall,
déc. 1920
aquarela sobre papel
26 x 38 cm
Coleção Orandi Momesso
P. 73

Retrato de Adalgisa Nery,
1930
óleo sobre cartão
55 x 46 cm
Acervo Artístico-Cultural

dos Palácios do Governo
do Estado de São Paulo
P. 79

Autorretrato
(*verso Casas*), s.d.
óleo sobre compensado
35,5 x 27,3 cm
Coleção Mário de Andrade.
Coleção de Artes Visuais
do Instituto de Estudos
Brasileiros da USP
P. 75

Dois irmãs, s.d.
óleo sobre cartão rígido
40,3 x 32,8 cm
Coleção Mário de Andrade.
Coleção de Artes Visuais
do Instituto de Estudos
Brasileiros da USP
P. 74

*Dois mulheres pensam
em mim, cujo nome viram
impresso num jornal e
num programa*, s.d.
lápis sobre papel
25,9 x 20,3 cm

Coleção Mário de Andrade.
Coleção de Artes Visuais
do Instituto de Estudos
Brasileiros da USP
P. 70

*Elisa era o nome
de sua mulher*, s.d.
tinta azul sobre papel
15,7 x 21,4 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 68

*Elles repetiram cinco
vezes a mesma história*, s.d.
tinta azul sobre papel
15,8 x 23,7 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 68

Retrato de Adalgisa, s.d.
óleo sobre tela
35 x 24 cm
Coleção particular
P. 77

Sem título, s.d.
nanquim e aguada
sobre papel
17 x 11,3 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 65

Sem título, s.d.
óleo sobre tela
32,8 x 41 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 69

JAMES ENSOR
Ostende, Bélgica, 1860 –
Ostende, Bélgica, 1949

Insects singuliers, 1888
ponta seca
22,3 x 28 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 151

Le roi peste, 1895
gravura
24 x 29,7 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 151

JEAN ARP
Estrasburgo, França,
1886 – Basileia, Suíça, 1966

Le Voilier dans la forêt, s.d.
serigrafia
32,3 x 25,2 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 167

JESÚS RAFAEL SOTO
Ciudad Bolívar, Venezuela,
1923 – Paris, França, 2005

Sem título, 1975
acrílico e metal pintado
102 x 102 x 17 cm
Coleção Sergio, Luiza e
Pedro Quintella
P. 171

JOAN MIRÓ
Barcelona, Espanha, 1893 –
Palma, Espanha, 1983



Sem título, 1967
litografia sobre papel
11,2 x 32,8 cm (cada)
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

Foto: Nina Cristofaro/
© Successió Miró/AUTVIS,
Brasil, 2023

JORGE DE LIMA
União dos Palmares, AL,
1893 – Rio de Janeiro, RJ,
1953

*Fotomontagem:
possibilidade de capa
para o livro de poemas
"O sinal de Deus", de
Murilo Mendes*, c. 1936
colagem e fotografia p&b
sobre papel
15 x 12 cm
Fundo Mário de Andrade.
Arquivo do Instituto de
Estudos Brasileiros da USP
P. 95

*Fotomontagem: Figura
humana sem rosto,
vestida com casaco de
pele*, c. 1939
fotografia p&b sobre papel
15,7 x 11,4 cm
Fundo Mário de Andrade.
Arquivo do Instituto de
Estudos Brasileiros da USP
P. 94

*Fotomontagem: Mulher
com cabeça de escafandro
- O Julgamento do Tempo*,
c. 1939
fotografia p&b sobre papel
15,4 x 11,5 cm
Fundo Mário de Andrade.
Arquivo do Instituto de
Estudos Brasileiros da USP
P. 94

*Fotomontagem: Mulher
com perfil de gorila*, c. 1939
fotografia p&b sobre papel
14,9 x 11,3 cm
Fundo Mário de Andrade.
Arquivo do Instituto de
Estudos Brasileiros da USP
P. 93

*Fotomontagem: Paródia da
"Ressurreição de Lázaro"*,
c. 1939
fotografia p&b sobre papel
11,7 x 15,7 cm
Fundo Mário de Andrade.
Arquivo do Instituto de
Estudos Brasileiros da USP
P. 93

Altair e Violante, 1953
óleo sobre tela
87 x 80 cm

Fundo Alexandre Eulalio –
Cedae/IEL – Unicamp
P. 92

JOSÉ MEDEIROS
Teresina, PI, 1921 – L'Aquila,
Itália, 1990

Adalgisa Nery, 1942
fotografia p&b –
reprodução
60 x 35 cm
Acervo Instituto
Moreira Salles
P. 95

LASAR SEGALL
Vilnius, Lituânia, 1889 –
São Paulo, SP, 1957

Maternidade, 1936
bronze fundido
56 x 40,4 x 44 cm
Acervo Museu Lasar
Segall – Ibram/Minc
P. 138

*Jovem de cabelos
compridos*, 1937
óleo sobre tela
65 x 50 cm
Acervo Museu Lasar
Segall – Ibram/Minc
P. 139

LÍVIO ABRAMO
Araraquara, SP, 1903 –
Assunção, Paraguai, 1992

Sem título, 1951
xilogravura
27,6 x 21,5 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 108

Sem título, s.d.
xilogravura
27,3 x 23,1 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 109

LI YUAN-CHIA
Guangxi, China, 1929 –
Carlisle, Reino Unido, 1994

White Book (1=65), 1966
relevo seco
23,7 x 23,6 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

White Book (2=65), 1966
relevo seco
23,7 x 23,5 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

White Book (3=65), 1966
relevo seco
23,6 x 23,5 cm

Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

White Book (4=65), 1966
relevo seco
23,7 x 23,5 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

White Book (5=65), 1966
relevo seco
23,7 x 23,7 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

*White Book (Prefácio de
Murilo Mendes)*, 1966
relevo seco
24,1 x 23,6 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF

LUCIO FONTANA
Rosario, Argentina, 1899 –
Comabbio, Itália, 1968

*Concetto Spaziale,
Attese*, 1960
aquarela sobre tela
40,5 x 38 cm
Coleção particular
P. 181

MARCELO GRASSMANN
São Simão, SP, 1925 –
São Paulo, SP, 2013

Sem título, 1949
xilogravura
30,4 x 24,6 cm
Coleção Museu de Arte
Murilo Mendes – UFJF
P. 112

MARIA BONOMI
Meina, Itália, 1935

Situação I, 1963
xilogravura
42 x 29 cm
Coleção particular
P. 188

Situação II, 1963
xilogravura
50 x 30 cm
Coleção particular
P. 188

Situação III, 1963
xilogravura
50 x 30 cm
Coleção particular
P. 189

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

Lisboa, Portugal, 1908 – Paris, França, 1992

Le jeu des cartes, 1942
nanquim e guache sobre cartão
40 x 50 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio P. 129

Interior (Casa da artista em Santa Teresa - RJ), 1944

óleo sobre tela
41,5 x 41,5 cm
Coleção Orandi Momesso P. 128

Sem título, déc. 1940
óleo sobre tela
24 x 33 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio P. 130

Les terrasses, 1952
óleo sobre tela
63 x 98,5 cm
Coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro P. 131

Sem título, 1963
guache sobre papel
26 x 24,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 130

Croquis para os discípulos de Emaús, s.d.
nanquim sobre papel
32,7 x 21,9 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 133

Ilustração para Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel
15,3 x 12,9 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 135



Ilustração para Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel
25 x 17,4 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
Foto: Alexandre Dornelas/
© VIEIRA DA SILVA, Maria Helena/AUTVIS, Brasil, 2023

Ilustração para Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel
25,3 x 17,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 134

Ilustração para Janelas Verdes, s.d.
nanquim sobre papel
25,6 x 17,2 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 134

Projeto de capa para Discípulos, s.d.
nanquim sobre papel
19 x 22 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 132

Sem título, s.d.
nanquim sobre papel
18,9 x 16,8 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 136

Sem título, s.d.
nanquim sobre papel
26 x 15,9 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 136

MARIA MARTINS
Campanha, MG, 1894 – Rio de Janeiro, RJ, 1973

Tamba-tajá, 1945
bronze
58,5 x 39 x 40,5 cm

Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins

Sem título, 1945
gravura em metal
12,3 x 21 cm
Acervo Banco Itaú

Sem título, 1945
gravura em metal
13,5 x 17,5 cm
Acervo Banco Itaú

Impossible, 1946
gravura em metal
17,3 x 15 cm
Acervo Banco Itaú

MAX ERNST
Brühl, Alemanha, 1891 – Paris, França, 1976

Deshabillés, 1920
colagem
24,8 x 19 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 147

Danse, s.d.
litografia
56,7 x 38,2 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 148

MICHELANGELO CONTE
Split, Croácia, 1913 – Roma, Itália, 1996

Monumento a um poeta, 1963
técnica mista sobre tela
162 x 97 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 176

MILTON DACOSTA
Niterói, RJ, 1915 – Rio de Janeiro, RJ, 1988

Ciclistas, 1941
óleo sobre tela
46 x 55 cm
Coleção particular P. 117

Dois cavalos, 1942
óleo sobre madeira
46 x 38 cm
Acervo Banco Itaú P. 115

Figura (Cabeçada), 1942
óleo sobre tela
64,5 x 48,5 cm
Coleção Fabio de

Albuquerque P. 121

Interior de ateliê, 1944
óleo sobre tela
87 x 80 cm
Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram P. 119

OSWALDO GOELDI
Rio de Janeiro, RJ, 1895 – Rio de Janeiro, RJ, 1961

O paraquedista, 1942
crayon sobre papel
47,8 x 33 cm
Coleção MAM São Paulo. Doação Patrícia Mendes Caldeira, 1970 P. 105

O ladrão, s.d.
xilografia
33,5 x 25,8 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 106



Sem título, s.d.
xilografia
13,3 x 16,2 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
Foto: Nina Cristofaro/
© Goeldi, Oswaldo – Projeto Goeldi/AUTVIS, Brasil, 2023



Sem título, s.d.
xilografia
16,4 x 13,2 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
Foto: Nina Cristofaro/
© Goeldi, Oswaldo – Projeto Goeldi/AUTVIS, Brasil, 2023

PABLO PICASSO
Málaga, Espanha, 1881 – Mougins, França, 1973

Mujer sentada con sombrero y mujer cubierta de pie, 1934
água-forte
44,1 x 33,5 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 149

PIERO DORAZIO
Roma, Itália, 1927 – Perugia, Itália, 2005

Nel Silenzio, 1960
óleo sobre tela
178 x 158,3 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 175

SOPHIE TAEUBER-ARP
Davos, Suíça, 1889 – Zurique, Suíça, 1943

Sem título, s.d.
serigrafia
23,9 x 23,9 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 152

VICTOR VASARELY
Pécs, Hungria, 1906 – Paris, França, 1997

Sem título, s.d.
litografia
69,7 x 49,7 cm
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF P. 170

DOCUMENTOS, FOTOS E PUBLICAÇÕES (ORGANIZADOS EM ORDEM CRONOLÓGICA)

Exposição Ismael Nery – Rio, 1929: listagem das obras e recado de Antonio Bento para Mário de Andrade, 1929
Catálogo de exposição (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Mário de Andrade. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

CÍCERO DIAS
"Murilo Mendes por Cícero Dias", 20 nov. 1930
Revista *Para Todos*

(Rio de Janeiro, Brasil), ano XII, n. 627, p. 20 – reprodução
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/124451/29868>

Carta ilustrada para Murilo Mendes I, 1930
tinta de caneta sobre papel
Coleção Mário de Andrade. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

Carta ilustrada para Murilo Mendes II, 1930
tinta de caneta sobre papel
Coleção Mário de Andrade. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

MURILO MENDES
Poemas, 1930
Livro publicado por Companhia Dias Cardoso (Juiz de Fora, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

História do Brasil, 1932[?]
Livro publicado por Ariel (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
"Pintura e Política", 16 nov. 1935
Revista *O Cruzeiro* (Rio de Janeiro, Brasil), ano VIII, n. 2, p. 27 – reprodução
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/13021>

Caderno com os poemas "O SINAL DE DEUS", c. 1936
caderno
Fundo Mário de Andrade. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

ADALGISA NERY
Rio de Janeiro, RJ, 1905 – Rio de Janeiro, RJ, 1980

Poemas, 1937
Livro publicado por Pongetti (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Poemas, 1937
Livro publicado por Pongetti (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção particular

AUTORIA DESCONHECIDA
Murilo Mendes com retrato de Adalgisa Nery, 1937[?]
fotografia p&b – reprodução
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

AUTORIA DESCONHECIDA
"Notícia sobre Ismael Nery" (Quarto de Murilo Mendes com pinturas de Ismael Nery), 12 nov. 1938
Revista *O Cruzeiro* (Rio de Janeiro, Brasil), ano XI, n. 02, p. 5 – reprodução

MURILO MENDES
Mundo enigma (1942); Os quatro elementos (1935), 1945
Livro publicado por Livraria do Globo (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

MURILO MENDES
A poesia em pânico, 1938
Livro publicado por Cooperativa Cultural Guanabara (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

JORGE DE CASTRO
?, ?, ?

Murilo Mendes ao lado de um quadro de Ismael Nery, 1939
fotografia p&b – reprodução
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

AUTORIA DESCONHECIDA
Murilo Mendes, Rio de Janeiro, 1941
fotografia p&b – reprodução
Arquivo FASVS, Lisboa

MURILO MENDES
O visionário: poemas (1930/33), 1941
Livro publicado por Ed. José Olympio (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

JORGE DE LIMA
A pintura em pânico, 1943
Livro publicado por Tip Luso-Brasileira (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Mário de Andrade. Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

A pintura em pânico, 1943
Fac-símile digital de obra originalmente publicada por Tip Luso-Brasileira (Rio de Janeiro, Brasil)
Tratamento de imagens: César Barreto
Coleção, pesquisa e reproduções de Simone Rodrigues

MURILO MENDES
Mundo enigma (1942); Os quatro elementos (1935), 1945
Livro publicado por Livraria do Globo (Rio de Janeiro, Brasil)
Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

"Mozart", 03 fev. 1946
Jornal *A Manhã – Letras e Artes* (Rio de Janeiro, Brasil), ano VI, n. 1.377, p. 1 – reprodução
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/114774/1>

JORGE DE LIMA
"Cachimbo do Sertão" (ilustração de Lasar Segall), 31 ago. 1947

Jornal *A Manhã – Letras e Artes* (Rio de Janeiro, Brasil), ano 2, n. 53, p. 12 – reprodução
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/718>

MURILO MENDES

"Cântico" (ilustração de E. Martim Gonçalves), 09 nov. 1947
 Jornal *A Manhã* – *Letras e Artes* (Rio de Janeiro, Brasil), ano 2, n. 64, p. 12 – reprodução
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/826>

"O céu", 14 mar. 1948
 Jornal *A Manhã* – *Letras e Artes* (Rio de Janeiro, Brasil), ano 2, n. 78, p. 6-7 – reprodução
 82 x 55 cm
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/915>

"Recordação de Ismael Nery" (desenho de Ismael Nery), 12 set. 1948
 Jornal *A Manhã* – *Letras e Artes* (Rio de Janeiro, Brasil), ano 3, n. 98, p. 5 – reprodução
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/1193>

Janela do caos, 1949
 Livro publicado por Imprimerie Union (Paris, França), incluindo 7 gravuras de Francis Picabia
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

"Importância de Segall" 12 mai. 1951
 Jornal *A Manhã* – *Letras e Artes* (Rio de Janeiro, Brasil), ano 6, n. 208, p. 1 – reprodução
 Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/2675>

FIÓDOR DOSTOIÉVSKI
 Moscou, Rússia, 1821 – São Petesburgo, Rússia, 1881

Obras completas e ilustradas de Dostoievski: O idiota, 1952
 Livro publicado por Ed. José Olympio (Rio de Janeiro, Brasil)
 Acervo Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP

AUTORIA DESCONHECIDA

Murilo Mendes e Arpad Szenes, no ateliê do artista, Denfert-Rochereau, Paris, c. 1952
 fotografia p&b – reprodução
 Arquivo FASVS, Lisboa

FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Obras completas e ilustradas de Dostoievski: Os Irmãos Karamázovi, 1953
 Livro publicado por Ed. José Olympio (Rio de Janeiro, Brasil)
 Acervo Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP

XXe Siècle, jun. 1955
 Revista, *Nouvelle série*, n. 5 (dupla), com texto de Murilo Mendes, "Magnelli à Bruxelles", e outros
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

Habitat – Arquitetura e Artes no Brasil, dez. 1955
 Revista, edição n. 25, com texto de Murilo Mendes
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Maria, 1956
 Catálogo de exposição (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil)
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Corpora, 1960
 Catálogo de exposição (Galleria Pogliani, Roma, Itália), com texto de Murilo Mendes
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

ALMIR MAVIGNIER

Murilo Mendes com Max Bill em Zurique, 1962
 fotografia p&b – reprodução
 Mavignier 75 (MAM São Paulo, 2000)

Sculture di Calò, 1962
 Catálogo de exposição (L'Obelisco, Roma, Itália), com texto de Murilo Mendes
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

MURILO MENDES

Vedova, el hombre, 1962
 Livro publicado por Palma de Mallorca (Madri, Espanha)
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Habitat – Arquitetura e Artes no Brasil, mar. 1963
 Revista, edição n. 71, com texto de Murilo Mendes
 Coleção Biblioteca Paulo Mendes de Almeida – MAM São Paulo

Capogrossi, 1963
 Catálogo de exposição (Galleria d'Arte, Milão, Itália), com poema de Murilo Mendes, "Grafito para Capogrossi"
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

Conte, 1964
 Catálogo de exposição (Galeria d'Arte della Casa do Brasil, Roma, Itália), com textos de Murilo Mendes, Hugo Gouthier de Oliveira Gondim e Enrico Crispolti
 Acervo do Centro de Pesquisa do MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

FOTO FERRUZZI

Pavilhão do Brasil na XXXII Bienal de Veneza, 1964
 sete fotografias p&b – reprodução
 Fundação Bienal de São Paulo / Arquivo Histórico Wanda Svevo

XXXIII Esposizione Biennale Internazionale D'Arte

Venezia 1964 – Brasile, 1964
 Catálogo de exposição (32ª Bienal de Veneza, Itália), com texto de Murilo Mendes
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

MURILO MENDES

Alberto Magnelli, c. 1964
 Livro publicado por Dell'Ateneo (Roma, Itália)
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Antonio Calderara. Pintura dal 1925 al 1965, 1965
 Catálogo de exposição (All'Insegna del Pesce d'Oro, Milão, Italy), com texto de Murilo Mendes
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

MARIA DA SAUDADE CORTESÃO

Porto, Portugal, 1913 – Lisboa, Portugal, 2010

Murilo Mendes com o "olho armado" de Lygia Clark, 1968
 fotografia p&b – reprodução
 Cortesia Aline Macedo

Arpad Szenes, 1970
 Catálogo de exposição (Musée de Rouen, Musée de Rennes, Musée de Lille, Musée D'Orléans e Musée de Dijon, França), com textos de Murilo Mendes e Claude Esteban
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

Vieira da Silva, 1970
 Catálogo de exposição (Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal), com textos de Murilo Mendes, João Gaspar Simões, Mário Cesariny, René Char, e José-Augusto França
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

Sonia Delaunay. Opere 1908-1970, 1970-1971
 Catálogo de exposição (Il Collezionista d'Arte Contemporanea, Roma, Itália), com textos de

Murilo Mendes, Alberto Magnelli, Sonia Delaunay e Apollinaire
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

Arp, 1971
 Catálogo de exposição (Roma, Itália), com textos de Murilo Mendes, Jean Arp, Tristan Tzara, e Giuseppe Ungaretti
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

VÁRIOS AUTORES (ALEXANDRE EULALIO E OUTROS)

Bastidores da filmagem do curta-metragem "Murilo Mendes: A Poesia em Pânico", 1971
 fotografias coloridas – reproduções
 Coleção Carlos Augusto Calil

ALEXANDRE EULALIO

Rio de Janeiro, RJ, 1932 – São Paulo, SP, 1988



Murilo Mendes: A Poesia em Pânico, 1971-74/1977
 filme digitalizado, 20'
 Coleção Carlos Augusto Calil

L. Fontana. Mostra di Disegni e Opere Grafiche di Lucio Fontana, 1972
 Catálogo de exposição (Istituto Italo-Latino Americano, Roma, Itália), com textos de Murilo Mendes e outros
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

ANNALISA CIMA
 Milão, Itália, 1941 – Lugano, Itália, 2019

Murilo Mendes: di domenica, c. 1973
 Livro publicado por All'insegna del Pesce D'Oro (Milão, Itália)
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Murilo Mendes: di domenica, c. 1973
 Livro publicado por All'insegna del Pesce D'Oro (Milão, Itália)
 Coleção Maria Betânia Amoroso

Achille Perilli, 1974
 Catálogo de exposição (Galleria d'Arte Spagnoli, Florença, Itália), com textos de Murilo Mendes, Claudia Terenzi e Paul Seylaz
 Acervo do Centro de Pesquisa do MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

Mendes – Soto, 1975
 Livro publicado por De Luca Editore (Roma, Itália), com imagens de obras de Jesús Rafael Soto e textos de Murilo Mendes
 Coleção Júlio Castañon Guimarães

MURILO MENDES

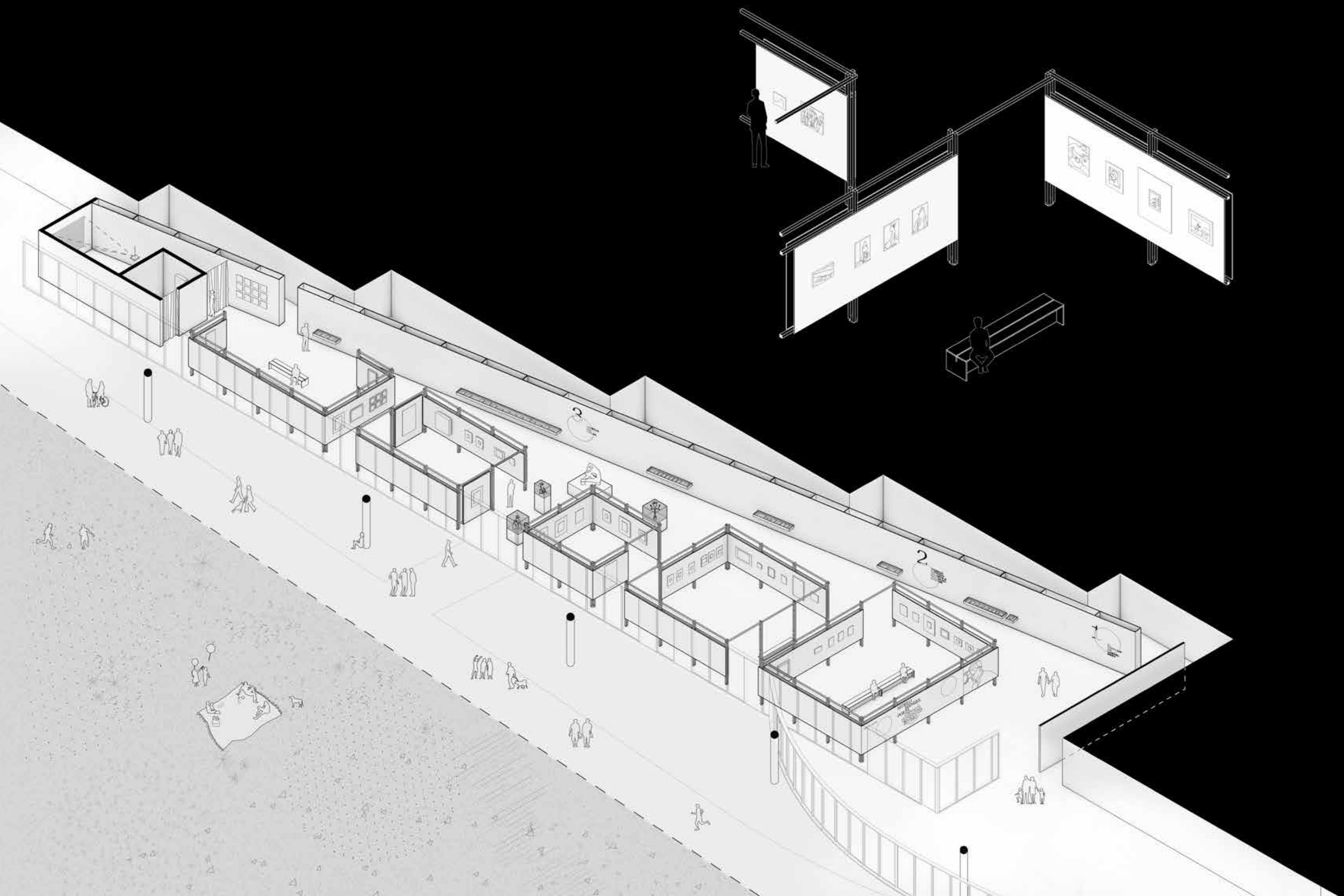
Murilo Mendes: o olhar do poeta, 1987
 Livro publicado por Gulbenkian (Lisboa, Portugal)
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

Janelas Verdes, 1989
 Livro com prefácio de Luciana Stegagno Picchio, desenhos de Maria Helena Vieira da Silva, publicado por Galeria 111 (Lisboa, Portugal)
 Coleção Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF

L'occhio del poeta, 2001
 Livro organizado por Luciana Stegagno Picchio e publicado por Gangemi Editore (Roma, Itália)
 Coleção particular

Carta de Murilo Miranda sobre fotomontagem de Jorge de Lima, s.d
 tinta de caneta sobre papel
 Fundo Mário de Andrade.
 Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

NA PRÓXIMA DUPLA DE PÁGINAS: IMAGEM ILUSTRATIVA DO PROJETO EXPOGRÁFICO ELABORADO PELO UNA BARBARA E VALENTIM PARA A EXPOSIÇÃO REALIZADA NA SALA MILÚ VILLELA DO MAM SÃO PAULO



EXPOSIÇÃO

realização
Museu de Arte Moderna
de São Paulo

curadoria
Lorenzo Mammì,
Maria Betânia Amoroso
e Taisa Palhares

projeto expográfico
UNA Barbara e Valentim
Fernanda Barbara
Fabio Valentim
coordenação
Rodrigo Carvalho
Pereira
colaboradores
Viktória Liz Cohen
Elena Stella Geser
Igor Helian Fernandes
Serrano

projeto gráfico
Luciana Facchini
Robinson Pereira
(assistência)

coordenação editorial
Renato Schreiner Salem

**execução do projeto
expográfico**
Cenotech Cenografia

conservação
Alessandro Costa
Carla Souza
Fabiana Oda

montagem
Ck Black Arthandler
KBedim Montagem e
Produção Cultural
Mrenee Arte Produção e
Montagem Phina

transporte
Alves Tegam

tradução para o inglês
Paul Webb

**revisão e preparação
de texto português**
Maurício Ayer

**revisão e preparação de
texto inglês**
Roberta Mahfuz

assessoria de imprensa
a4&holofote
comunicação

CATÁLOGO

realização
Museu de Arte Moderna
de São Paulo

curadoria
Lorenzo Mammì,
Maria Betânia Amoroso
e Taisa Palhares

textos
Aloísio Arnaldo Nunes
de Castro e Fabiano
Cataldo de Azevedo
Elizabeth Machado e
Cauê Alves
Giulio Carlo Argan
Lorenzo Mammì
Maria Betânia Amoroso
Mario Pedrosa
Taisa Palhares

projeto gráfico
Luciana Facchini
Robinson Pereira
(assistência)

coordenação editorial
Renato Schreiner Salem

**assistência de produção
editorial**
Gabriela Gotoda

tradução para o inglês
Paul Webb

**revisão e preparação de
texto português**
Maurício Ayer

**revisão e preparação de
texto inglês**
Roberta Mahfuz

fotos
Alexandre Dornelas
(p. 65, 67, 108, 110 [inf.],
120, 176, 184)
Alexandre Dornelas/
© CAPOGROSSI,
Giuseppe/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 174)
Alexandre Dornelas/
© DE CHIRICO,
Giorgio/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 145)

Alexandre Dornelas/
© Magnelli, Alberto/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 164, 165)
Alexandre Dornelas/
© Projeto Portinari
(p. 80)
Alexandre Dornelas/
© Succession Pablo
Picasso/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 149)
Alexandre Dornelas/
© VIEIRA DA SILVA,
Maria Helena/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 134)
Atelier Maria Bonomi
(p. 188, 189)
Carlos Moskovics/
Acervo Instituto
Moreira Salles (p. 137)
Ed Figueiredo (p. 85)
Fernando Costa/© Dias,
Cícero dos Santos/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 90-91)
Flavio Demarchi/
© MORANDI, Giorgio/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 168)
Gerson Zanini (p. 140)
Instituto de Estudos
Brasileiros da USP
(p. 70, 71, 74, 75, 93, 94,
95 [sup.])
Instituto de Estudos
Brasileiros da USP/
© Dias, Cícero dos
Santos/AUTVIS, Brasil,
2023 (p. 87)
Isabella Matheus (p. 111
[sup.])
Jaime Acioli (p. 118, 141,
183)
Jaime Acioli/
© MORANDI, Giorgio/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 169)
Jorge Bastos (p. 138, 181)
Jorge Bastos/© Goeldi,
Oswaldo - Projeto
Goeldi/AUTVIS, Brasil,
2023 (p. 105)
José Medeiros/Acervo
Instituto Moreira
Salles (p. 95 [inf.])
Luciano Momesso (p. 73)
Marcello Vitorino (p. 92,
107, 111 [inf.], 115, 117,
171, 185)
Marcello Vitorino/
© VIEIRA DA SILVA,
Maria Helena/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 128)

Nina Cristofaro (p. 68,
69, 82, 83, 109, 110
[inf.], 112, 113, 150, 152,
172, 173, 178, 179, 184,
166 [esq.])
Nina Cristofaro/© Arp,
Hans/AUTVIS, Brasil,
2023 (p. 167)
Nina Cristofaro/
© Braque, Georges/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 143)
Nina Cristofaro/
© ENSOR, JAMES/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 151)
Nina Cristofaro/© Ernst,
Max/AUTVIS, Brasil,
2023 (p. 147, 148)
Nina Cristofaro/
© Goeldi, Oswaldo
- Projeto Goeldi/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 106)
Nina Cristofaro/
© Magnelli, Alberto/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 161, 163)
Nina Cristofaro/© Perilli,
Achille/AUTVIS, Brasil,
2023 (p. 177)
Nina Cristofaro/
© Projeto Portinari
(p. 81)
Nina Cristofaro/
© Richter, Hans-
Hermann/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 162)
Nina Cristofaro/
© Severini, Gino/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 166 [dir.])
Nina Cristofaro/
© Szenes, Arpad/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 126)
Nina Cristofaro/
© Vasarely, Victor/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 170)
Nina Cristofaro/
© VIEIRA DA SILVA,
Maria Helena/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 130
[inf.], 132, 133, 135, 136)
Pat Kilgore (p. 122, 124,
190)
Rafael Roncato (p. 84)
Romulo Fialdini
(p. 79, 186-187, 191)
Romulo Fialdini/
© CAPOGROSSI,
Giuseppe/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 116)

Romulo Fialdini/© DE
CHIRICO, Giorgio/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 114)
Romulo Fialdini e
Valentino Fialdini/
© VIEIRA DA SILVA,
Maria Helena/AUTVIS,
Brasil, 2023 (p. 129,
130 [sup.], 131)
Romulo Fialdini e
Valentino Fialdini/
© Szenes, Arpad/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 127)
Sérgio Guerini (p. 66,
77, 121, 125, 139, 182)
Sérgio Guerini/© Dias,
Cícero dos Santos/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 86, 88, 89)
Sérgio Neumann/
© D'Orazio, Piero/
AUTVIS, Brasil, 2023
(p. 175)

**tratamento de imagem
e impressão**
Ipsis

AGRADECIMENTOS

Acervo Artístico-Cultural
dos Palácios do
Governo do Estado de
São Paulo
Acervo Banco Itaú
Acervo do Centro de
Pesquisa do MASP
Alexandre Dornelas
Aline Macedo
Ana Carmen Longobardi
Antonio Almeida
Antonio Quintella
Arquivo Mavignier
Biblioteca Brasileira Guita
e José Mindlin USP
Biblioteca Florestan
Fernandes, da
Faculdade de
Filosofia, Letras e
Ciências Humanas
da USP
Bruna Araújo
Carlos Augusto Calil
Carlos Dale
Carolina Tatani
Centro de
Documentação
Cultural "Alexandre
Eulálio" CEDAE/
Unicamp

Companhia das Letras
Delmar Mavignier
Erica Schmatz
Fabiano Cataldo de
Azevedo
Fabio Faisal e Tera
Queiroz
Fernanda Feitosa e
Heitor Martins
Fernando Scavone
Flavio Cohn
Fundação Arpad Szenes-
Vieira da Silva
Fundação Bienal de
São Paulo / Arquivo
Histórico Wanda
Svevo
Fundação Biblioteca
Nacional
Gabinete Raquel Arnaud
Galeria Almeida e Dale
Instituto de Estudos
Brasileiros da USP
Instituto Moreira Salles
Jardis Volpi
Júlio Castañon
Guimarães
Luiz Carlos Ritter
Nina Cristofaro
Maria Bonomi
Max Morales Perlingeiro
Murilo Marcondes de
Moura
Museu Casa Guignard
Museus Castro Maya
Museu de Arte
Contemporânea da
USP
Museu de Arte de
São Paulo Assis
Chateaubriand
Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
Museu de Arte Murilo
Mendes UFJF
Museu do Inconsciente
Museu Lasar Segall
Museu Nacional de
Belas Artes do Rio de
Janeiro
Orandi Momesso
Paola e Giovanni Argan
Pedro Moreira Salles
Quito Pedrosa
Roberto Moritz
Samuel Titan Júnior
Simone Rodrigues
Tatyane e Rubens
Henriques
Thiago Gomide
Tiago Souza
Victor Adler
Victor Perlingeiro

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Equipe do Museu de
Arte Murilo Mendes
da Universidade
Federal de Juiz de
Fora:
Aloísio Arnaldo Nunes
de Castro
João Guilherme Santos
Lucilha de Oliveira
Magalhães
Paulo Alvarez
Raquel Barbosa da Silva
Valéria de Faria
Cristóforo
Valtencir Almeida Passos
O MAM São Paulo e os
curadores da exposição
agradecem aos artistas,
autores, e detentores
de direitos autorais
que generosamente
autorizaram a
reprodução das obras
neste catálogo.

mam

presidente de honra
Milú Villela

**diretoria
presidente**
Elizabeth Machado
vice-presidente
Daniela Montingelli
Villela
diretora jurídica
Tatiana Amorim de Brito
Machado
diretor financeiro
José Luiz Sá de Castro
Lima
diretores
Camila Granado
Pedro Horta
Marina Terepins
Raphael Vandystadt

**conselho deliberativo
presidente**
Geraldo José Carbone
vice-presidente
Henrique Luz
conselheiros
Adolpho Leirner
Alfredo Egydio Setubal
Andrea da Motta
Chamma
Andrea Paula Barros
Carvalho Israel da
Veiga Pereira
Antonio Hermann Dias
de Azevedo
Caio Luiz de Cibella
de Carvalho
Danilo Santos de
Miranda
Eduardo Brandão
Eduardo Saron Nunes
Fábio de Albuquerque
Fábio Luiz Pereira de
Magalhães
Fernando Moreira Salles
Francisco Pedroso Horta
Gabriela Baumgart
Georgiana Rothier
Pessoa Cavalcanti
Faria
Helio Seibel
Israel Vainboim
Jean-Marc Etlin
Jorge Frederico M.
Landmann
Karla Meneghel

| | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|--|--|--|--|
| Luís Terepíns Maria Regina Pinho de Almeida Mariana Guarini Berenguer Mário Henrique Costa Mazzilli Martin Grossmann Neide Helena de Moraes Paulo Setubal Neto Peter Cohn Roberto B. Pereira de Almeida Rodolfo Henrique Fischer Rolf Gustavo R. Baumgart Salo Davi Seibel Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Sergio Silva Gordilho Simone Schapira Wajman Susana Leirner Steinbruch Telmo Giolito Porto, <i>in memoriam</i> | Geraldo José Carbone Henrique Luz Mariana Guarini Berenguer Tatiana Amorim de Brito Machado Sérgio Ribeiro da Costa Werlang | associados patronos Adolpho Leirner Alfredo Egydio Setubal Antonio Hermann Dias de Azevedo Daniela Montingelli Villela Danilo Santos de Miranda Eduardo Brandão Eduardo Saron Nunes Fernando Moreira Salles Francisco Pedroso Horta Georgiana Rothier Pessoa Cavalcanti Faria Geraldo José Carbone Helio Seibel Henrique Luz Israel Vainboim Jean-Marc Etlin Jean-Marc Etlin Mariana Guarini Berenguer Mário Henrique Costa Mazzilli Neide Helena de Moraes Paulo Setubal Neto Peter Cohn Roberto B. Pereira de Almeida Rodolfo Henrique Fischer Rolf Gustavo R. Baumgart Salo Davi Seibel Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Simone Schapira Wajman | núcleo contemporâneo coordenação Camila Granado Pedroso Horta membros Ana Carmen Longobardi Ana Eliza Setubal Ana Lopes Ana Lucia Siciliano Ana Paula Cestari Ana Paula Vilela Vianna Ana Serra Ana Teresa Sampaio Andrea Gonzaga Andrea Johannpeter Anna Carolina Sucar Antonio de Figueiredo Murta Filho Antonio Marcos Moraes Barros Beatriz Freitas Fernandes Távora Filgueiras Beatriz Yunes Guarita Bianca Cutait Camila Barroso de Siqueira Carolina Alessandra Guerra Filgueiras Carolina Costa e Silva Martins Cintia Rocha Claudia Maria de Oliveira Sarpi Cleusa de Campos Garfinkel Cristiana Rebelo Wiener Cristiane Quercia Tinoco Cabral Cristina Baumgart Cristina Canepa Cristina Tolovi Daniela Bartoli Tonetti Daniela M. Villela Daniela Steinberg Berger Eduardo Mazilli de Vassimon Esther Cuten Schattan Felipe Akagawa Angela Akagawa Fernanda Mil-Homens Costa Fernando Augusto Paixão Machado Flávia Regina de Souza Oliveira Florence Curimbaba Franco Pinto Bueno Leme Gustavo Clauss Heloisa Désirée Samaia Hena Lee Ida Regina Guimarães Ambroso Marques | Isabel Ralston Fonseca de Faria Camila Mascarenhas Marques José Eduardo Nascimento Judith Kovesi Juliana Neufeld Lowenthal Karla Meneghel Luciana Lehfeld Daher Luisa Malzoni Strina Marcio Alaor Barros Maria Cláudia Curimbaba Maria das Graças Santana Bueno Maria do Socorro Farias de Andrade Lima Maria Julia Freitas Forbes Maria Júlia Pardo Almendra Maria Teresa Igel Mariana de Souza Sales Marina Lisboa Marta Tamiko Takahashi Matushita Mônica Mangini Monica Vassimon Muriilo Cerello Schattan Nadja Cecília Silva Mello Isnard Natalia Jereissati Nicolas Wiener Otavio Macedo Paula Almeida Schmeil Jabra Paula Regina Depieri Paulo Setubal Neto Raquel Steinberg Regina de Magalhaes Bariani Renata Castro e Silva Renata Nogueira Stuart do Vale Renata Paes Mendonça Ricardo Trevisan Rosa Amélia de Oliveira Penna Marques Moreira Rosana Aparecida Soares de Queiróz Visconde Rosana Wagner Carneiro Mokdissi Sabina Lowenthal Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Silvio Steinberg Sonia Regina Grosso Sonia Regina Opice Tais Dias Cabral | Titiza Nogueira Vanessa Monteze Amaral Vitoria Coutinho Wilson Pinheiro Jabur Yara Rossi | COLABORADORES curador-chefe Cauê Alves superintendente executivo Sérgio Miyazaki acervo coordenação Patrícia Lima Pinto analista Marina do Amaral Mesquita assistentes Bárbara Blanco Bernardes de Alencar Camila Gordillo de Souza técnico em manuseio Igor Ferreira Pires assistência à presidência, curadoria e superintendência Daniela Reis biblioteca supervisor em museologia Pedro Nery bibliotecária documentalista Ágatha Contursi Cesar Spiegel da Silva assistente Felipe de Brito Silva comunicação coordenação Ane Tavares analistas Jamyle Hassan Rkain Rachel de Brito Barbosa designer Paulo Vinícius Gonçalves Macedo (PJ) Rafael Soares Kamada produção e edição de vídeo Marina Paixão (PJ) fotógrafo Bruno Leão/ EstúdioemObra (PJ) | curadoria especialista em acessibilidade e ações afirmativas Gregório Ferreira Contreras Sanches analista de curadoria Gabriela Gotoda educativo coordenação Mirela Agostinho Estelles analista Maria Iracy Ferreira Costa educadores Amanda Harumi Falcão Amanda Silva dos Santos Caroline Machado Leonardo Sasaki Pires Luna Souto Ferreira Maria da Conceição Ferreira da Silva Meskelis Sansoraí de Oliveira Rodrigues Coutinho estagiários Amanda Alves Vilas Boas Oliveira Ana Flávia dos Reis Bárbara Barbosa de Araújo Góes Daniel Oliveira Ribeiro Mascarenhas da Cruz Pereira Pedro Henrique Queiroz Silva administrativo financeiro coordenação Maria Eugênia Melo de Carvalho comprador Fernando Ribeiro Morosini analistas Anderson Ferraz Viana Janaina Chaves da Silva Ferreira Renata Noé Peçanha da Silva assistente Roberto Honda Takao Stancati estagiários Eduarda Rodrigues Baccega Lucas Corcini e Silva | jurídico advogada Renata Cristiane Rodrigues Ferreira (BS&A Borges Sales & Alem Advogados) estagiária Vitória Martins Venancio Paes de Carvalho (BS&A Borges Sales & Alem Advogados) negócios supervisor de negócios Fernando Araujo Pinto dos Santos cursos analista Giselle Moreira Porto eventos analista Juliene Campos Braga Botelho Lanfranchi loja analista Tainã Aparecida Costa Borges atendentes Camila Barbosa Bandeira Oliveira Guilherme Passos parcerias e projetos incentivados coordenação Kenia Maciel Tomac parcerias analistas Beatriz Buendia Gomes Isabela Marinara Dias projetos incentivados analistas Deborah Balthazar Leite Gabriele Cafarelli Gambaré (PJ) Valbia Juliane dos Santos Lima Sirlene Ciampi e Marisa Tinelli (Odara Assessoria Empresarial em Projetos Culturais LTDA) estagiária Isadora Martins da Silva |
| comitê cultural e de comunicação coordenação Fábio Luiz Pereira de Magalhães membros Andrea Paula Barros Carvalho Israel da Veiga Pereira Caio Luiz Cibella de Carvalho Camila Granado Pedroso Horta Eduardo Saron Nunes Elizabeth Machado Jorge Frederico M. Landmann Maria Regina Pinho de Almeida Martin Grossmann Neide Helena de Moraes Raphael Vandystadt | comitê financeiro e de captação coordenação Francisco Pedroso Horta membros Daniela Montingelli Villela Elizabeth Machado Gabriela Baumgart Geraldo José Carbone Helio Seibel Jean-Marc Etlin José Luiz Sá de Castro Lima Luís Terepíns comitê de nomeação Alfredo Egydio Setubal Elizabeth Machado Geraldo José Carbone Henrique Luz conselho fiscal titulares Demétrio de Souza Reginaldo Ferreira Alexandre Susana Hanna Stíphan Jabra (presidente) suplentes Magali Rogéria de Moura Leite Rogério Costa Rokembach Walter Luís Bernardes Albertoni comissão de arte Alexia Tala Claudinei Roberto da Silva Cristiana Tejo Daniela Labra Rosana Paulino comissão de ética e conduta Daniela Montingelli Villela Elizabeth Machado Mário Henrique Costa Mazzilli Sérgio Miyazaki Tatiana Amorim de Brito Machado | incentivadores da arte embaixadora Georgiana Rothier Pessoa Cavalcanti Faria membros Anita Kuczynski Arthur Jafet Cássio Cordeiro Daniel Augusto Motta David Ades e Andrea Ades Ian Duarte Karla Meneghel Lucila Hoberman Marília Chede Razuk Renata Queiroz de Moraes Teodoro Bava e Eduardo Baptistella Jr William Maluf | coordenação Camila Granado Pedroso Horta membros Ana Carmen Longobardi Ana Eliza Setubal Ana Lopes Ana Lucia Siciliano Ana Paula Cestari Ana Paula Vilela Vianna Ana Serra Ana Teresa Sampaio Andrea Gonzaga Andrea Johannpeter Anna Carolina Sucar Antonio de Figueiredo Murta Filho Antonio Marcos Moraes Barros Beatriz Freitas Fernandes Távora Filgueiras Beatriz Yunes Guarita Bianca Cutait Camila Barroso de Siqueira Carolina Alessandra Guerra Filgueiras Carolina Costa e Silva Martins Cintia Rocha Claudia Maria de Oliveira Sarpi Cleusa de Campos Garfinkel Cristiana Rebelo Wiener Cristiane Quercia Tinoco Cabral Cristina Baumgart Cristina Canepa Cristina Tolovi Daniela Bartoli Tonetti Daniela M. Villela Daniela Steinberg Berger Eduardo Mazilli de Vassimon Esther Cuten Schattan Felipe Akagawa Angela Akagawa Fernanda Mil-Homens Costa Fernando Augusto Paixão Machado Flávia Regina de Souza Oliveira Florence Curimbaba Franco Pinto Bueno Leme Gustavo Clauss Heloisa Désirée Samaia Hena Lee Ida Regina Guimarães Ambroso Marques | Isabel Ralston Fonseca de Faria Camila Mascarenhas Marques José Eduardo Nascimento Judith Kovesi Juliana Neufeld Lowenthal Karla Meneghel Luciana Lehfeld Daher Luisa Malzoni Strina Marcio Alaor Barros Maria Cláudia Curimbaba Maria das Graças Santana Bueno Maria do Socorro Farias de Andrade Lima Maria Julia Freitas Forbes Maria Júlia Pardo Almendra Maria Teresa Igel Mariana de Souza Sales Marina Lisboa Marta Tamiko Takahashi Matushita Mônica Mangini Monica Vassimon Muriilo Cerello Schattan Nadja Cecília Silva Mello Isnard Natalia Jereissati Nicolas Wiener Otavio Macedo Paula Almeida Schmeil Jabra Paula Regina Depieri Paulo Setubal Neto Raquel Steinberg Regina de Magalhaes Bariani Renata Castro e Silva Renata Nogueira Stuart do Vale Renata Paes Mendonça Ricardo Trevisan Rosa Amélia de Oliveira Penna Marques Moreira Rosana Aparecida Soares de Queiróz Visconde Rosana Wagner Carneiro Mokdissi Sabina Lowenthal Sérgio Ribeiro da Costa Werlang Silvio Steinberg Sonia Regina Grosso Sonia Regina Opice Tais Dias Cabral | Titiza Nogueira Vanessa Monteze Amaral Vitoria Coutinho Wilson Pinheiro Jabur Yara Rossi | COLABORADORES curador-chefe Cauê Alves superintendente executivo Sérgio Miyazaki acervo coordenação Patrícia Lima Pinto analista Marina do Amaral Mesquita assistentes Bárbara Blanco Bernardes de Alencar Camila Gordillo de Souza técnico em manuseio Igor Ferreira Pires assistência à presidência, curadoria e superintendência Daniela Reis biblioteca supervisor em museologia Pedro Nery bibliotecária documentalista Ágatha Contursi Cesar Spiegel da Silva assistente Felipe de Brito Silva comunicação coordenação Ane Tavares analistas Jamyle Hassan Rkain Rachel de Brito Barbosa designer Paulo Vinícius Gonçalves Macedo (PJ) Rafael Soares Kamada produção e edição de vídeo Marina Paixão (PJ) fotógrafo Bruno Leão/ EstúdioemObra (PJ) | curadoria especialista em acessibilidade e ações afirmativas Gregório Ferreira Contreras Sanches analista de curadoria Gabriela Gotoda educativo coordenação Mirela Agostinho Estelles analista Maria Iracy Ferreira Costa educadores Amanda Harumi Falcão Amanda Silva dos Santos Caroline Machado Leonardo Sasaki Pires Luna Souto Ferreira Maria da Conceição Ferreira da Silva Meskelis Sansoraí de Oliveira Rodrigues Coutinho estagiários Amanda Alves Vilas Boas Oliveira Ana Flávia dos Reis Bárbara Barbosa de Araújo Góes Daniel Oliveira Ribeiro Mascarenhas da Cruz Pereira Pedro Henrique Queiroz Silva administrativo financeiro coordenação Maria Eugênia Melo de Carvalho comprador Fernando Ribeiro Morosini analistas Anderson Ferraz Viana Janaina Chaves da Silva Ferreira Renata Noé Peçanha da Silva assistente Roberto Honda Takao Stancati estagiários Eduarda Rodrigues Baccega Lucas Corcini e Silva | jurídico advogada Renata Cristiane Rodrigues Ferreira (BS&A Borges Sales & Alem Advogados) estagiária Vitória Martins Venancio Paes de Carvalho (BS&A Borges Sales & Alem Advogados) negócios supervisor de negócios Fernando Araujo Pinto dos Santos cursos analista Giselle Moreira Porto eventos analista Juliene Campos Braga Botelho Lanfranchi loja analista Tainã Aparecida Costa Borges atendentes Camila Barbosa Bandeira Oliveira Guilherme Passos parcerias e projetos incentivados coordenação Kenia Maciel Tomac parcerias analistas Beatriz Buendia Gomes Isabela Marinara Dias projetos incentivados analistas Deborah Balthazar Leite Gabriele Cafarelli Gambaré (PJ) Valbia Juliane dos Santos Lima Sirlene Ciampi e Marisa Tinelli (Odara Assessoria Empresarial em Projetos Culturais LTDA) estagiária Isadora Martins da Silva |

**patrimônio
coordenação**
Estevan Garcia Neto
assistentes
Alekiçom Lacerda
Carlos José Santos
estagiário
Vitor Gomes Carolino

manutenção predial
Jairo de Freitas de Lima
(Avtron Engenharia)
Venício Souza (Formata
Engenharia)

bombeiro civil
André Luiz (Tejofran)
Ajuilton Gonçalves Soares
(Tejofran)

limpeza
Tejofran

segurança patrimonial
Power Segurança

bilheteria
Paola da Silveira Araújo
(Power System)

**produção de exposições
coordenação**
Luciana Nemes
produtoras
Ana Paula Pedroso
Santana
Elenice dos Santos
Lourenço
Erika Hoffgen (PJ)
Rebeca Hindrikson
estagiária
Maya Mykaela Mendes
Lopes da Silva

**recursos humanos
coordenação**
Karine Lucien Decloedt
analista
Débora Cristina da Silva
Bastos

**relacionamentos
institucionais**
**supervisora de
relacionamentos**
Yasmim Franceschi

**sócios/núcleo
contemporâneo/
incentivadores da arte/
clube de colecionadores**

assistente
Mariana Saraceni
Brazolin

**tecnologia da
informação
coordenação**
Nilvan Garcia de
Almeida
suporte técnico
Felipe Ferezin
(INIT NET)
Gabriella Shibata
(INIT NET)

mantenedores



Unipar

platina
3M do Brasil
EMS

ouro
Bain & Company
Banco Votorantim
BMA Advogados
Carrefour
Grupo Ultra
Lojas Renner S.A.
Pinheiro Neto
Advogados
PwC
TozziniFreire Advogados
Vivo

prata
Bloomberg
Philanthropies
Consigaz
Credit Suisse
Guelit Investimentos
ICTS
Pirelli
Turim 21
InvestimentosMFO
Verde Asset
Management
Leo Madeiras e Leo Social

parcerias institucionais
Africa
Aliança Francesa
BMA
BMI
Canson
Centro Universitário
Belas Artes de São
Paulo
Cinema Belas Artes
Cultura e Mercado
DoubleTree by Hilton
Editora Cobogó
Editora Ubu
FIAP
Gusmão & Labrunie
Propriedade
Intelectual
Hand Talk
ICIB – Instituto Cultural
Ítalo-Brasileiro
James Lisboa Leiloeiro
Oficial
Lefosse Advogados
Neovia
Saint Paul Escola de
Negócios
Senac
Seven Idiomas
Vixsystem
Wiabiliza

parcerias de mídia
Arte que Acontece
BeFree Mag
Buzzmonitor
Canal Arte 1
Eletromídia Elemídia
Estadão
JCDecaux
Piauí
Quatro Cinco Um

player oficial
Spotify

programas educativos
contatos com a arte
Grupo Ultra

domingo mam
TozziniFreire Advogados

igual diferente
3M do Brasil
Banco Votorantim
Carrefour

programa de visitação
Pinheiro Neto
Advogados

arte e ecologia
Unipar

família mam
MAM São Paulo

O Museu de Arte Moderna de São Paulo está à disposição das pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo em vista que determinados artistas e/ou representantes legais não responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

Este livro foi composto na fonte Area Normal e Self Modern e impresso em papéis Cartão Supremo 300 g/m² (capa), Pólen Bold 90 g/m² e Eurobulk 135 g/m² (miolo), em agosto de 2023, pela gráfica Ipsis.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Museu de Arte Moderna de São Paulo
Murilo Mendes, poeta crítico: o infinito íntimo /
Museu de Arte Moderna de São Paulo; curadoria Lorenzo Mammi, Maria
Betânia Amoroso, Taisa Palhares;
tradução inglês Paul Webb; design gráfico Luciana Facchini; coordenação
editorial Renato Schreiner
Salem; produção editorial Gabriela Gotoda.
São Paulo, SP: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023.

Edição bilingue: português/inglês.
Exposição realizada no Museu de Arte Moderna
de São Paulo de 5 de setembro de 2023
a 28 de janeiro de 2024.

ISBN 978-65-84721-10-4

1. Arte contemporânea – Brasil 2. Artes – Exposições – Catálogos 3.
Mendes, Murilo, 1901- 1975 4. Museu de Arte Moderna de São Paulo
I. Salem, Renato Schreiner. II. Mammi, Lorenzo. III. Amoroso, Maria
Betânia. IV. Palhares, Taisa. V. Facchini, Luciana. VI. Gotoda, Gabriela.
VII. Título.

23-165870 CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:
1. Museu de Arte Moderna de São Paulo 709.81
Tábata Alves da Silva - Bibliotecária – CRB-8/9253



Full content
of the catalog
in English



Vistas da exposição
na Sala Milú Villela
no MAM São Paulo



ISBN 978-65-84721-10-4

