

cultural. Os meios de comunicação de massa, os famosos *mass-média*, o quarto poder que Montesquieu desconheceu, é quicá o mais poderoso. Por isso é que têm toda a procedência estas palavras finais do Prof. Bosi:

Enfim, à proporção que o nosso olhar se move no rumo da vida mental contemporânea, uma teia de signos tecnicamente nova marca a sua presença imperiosa: são os meios de comunicação de massa. Dos meados do século XX em diante, passa a ser colonizada em escala planetária a alma de todas as classes sociais.

Colonizar quer dizer agora massificar a partir de certas matrizes poderosas de imagens, opiniões e estereótipos. (pág. 383)

(RJ, 22/01/93)

*

PICCHIO, Luciana Stegagno. Murilo Mendes POESIA COMPLETA E PROSA. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.

1 - *Luciana Stegagno Picchio*, a editora do volume (organização, preparação do texto e notas) é nome que dispensa encômios e qualquer tentativa de apresentação. A sua substanciosa e diversificada obra fala, com muita eloqüência, de seus méritos e do seu devotamento à causa da cultura lusíada.

Catedrática de Língua e Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade *La Sapienza*, de Roma, voltou-se também, com a habitual mestria, para o estudo da Literatura Brasileira, da qual nos deu, em 1972, uma visão modelar (*La Letteratura Brasiliana*, Milão). Dedicou o estudo significativamente a Murilo Mendes. Atraída pelo fascínio da língua portuguesa, mergulhou na análise de um dos períodos mais árduos de sua evolução, a fase arcaica, e, de muitas e devotadas pesquisas, nasceram edições críticas que contribuíram poderosamente para a renovação da ciência filológica portuguesa. Continua a trabalhar, com o mesmo ardor e competência na obra que vem compondo em louvor da cultura luso-brasileira. É disto claro exemplo o presente volume, em que devolve, de corpo inteiro, às nossas letras uma das suas vozes mais originais e significativas, que a insensibilidade das Parcas já começava a pretender encobrir com o véu de um impossível esquecimento.

2 - MURILO MONTEIRO MENDES nasceu em Juiz de Fora, Estado de Minas Gerais, em 13 de maio de 1901 e veio a falecer em Lisboa, no dia 13 de agosto de 1975, onde foi sepultado. Fez os estudos de primeiro e segundo

graus na cidade do seu nascimento e aí também iniciou os estudos superiores, ingressando na Escola de Farmácia, que abandonaria um ano depois. Em 1917 já está no Rio de Janeiro, e na então capital do país até o ano de 1957, quando se transladou para a Itália, como professor de Cultura Brasileira na Universidade de Roma. Não mais retornou ao Brasil, a não ser ocasionalmente. Em Roma iria permanecer durante dezoito anos. Já então estava casado com Maria da Saudade Cortesão, filha do notável historiador português Jaime Cortesão, que se exilara no Brasil, por se opor ao regime político vigente em sua pátria. Foi na convivência com os colegas universitários que se sentiu atraído pela cultura e inteligência de Luciana Stegagno Picchio, traduzida em fraternal aproximação e fundada em mútua amizade e admiração. Na Itália não interrompe a sua atividade de homem de letras. Nesse período é que publica *A idade do serrote* (prosa, editado no Rio de Janeiro), *Convergência* (editado em São Paulo) e *Retratos-relâmpago*, 1.ª série (também editado em São Paulo). Na Itália, vieram a lume *Siciliana* e *Italianíssima*. O seu apartamento, na Via del Consolato, tornou-se ponto de encontro de vultos dos mais importantes da intelectualidade italiana (Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia, Ignazio Silone, Rafael Alberti, Ruggero Jacobbi, e muitos outros, sem esquecer a grande pintora portuguesa Vieira da Silva). Em 1972 é-lhe concedido o Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina, vindo então a fazer companhia a um Dylan Thomas, um Supervielle, um Jorge Guillén, um Ungaretti, amigo particularmente querido. Este o visceralmente poeta que Luciana Stegagno Picchio nos traz na lucidez destas páginas de alto saber filológico e profunda compreensão humana.

3 - Esta feliz edição não restitui apenas ao Brasil um dos seus maiores poetas, mas todo mundo culto. Luciana Stegagno Picchio não a apresenta como uma edição crítica e sim como uma edição “com intenções críticas” (p. 26). O volume traz o subtítulo “poesia completa e prosa”; vale dizer, o adjetivo só se aplica à parte poética. Muito embora, como adverte finamente a editora, “as obras completas nunca estejam completas” (p. 31).

São as seguintes as partes integrantes do presente volume: *Introdução Geral*, *Nota para uma Murilosopia* (José Guilherme Merquior), *Vida-Poesia de Murilo Mendes* (Luciana Stegagno Picchio), *Fortuna Crítica* (vários artigos), *Murilo Mendes por Murilo Mendes*, *Homenagens Poéticas* (colaboração vária), *Cronologia da Vida e da Obra*, *Agradecimentos*, *Poesias 1925-1974*, *Poemas 1925-1929*, *Bumba-meu-Poeta 1930-1931*, *História do Brasil 1932*, *O Visionário 1930-1933*, *Tempo e Eternidade 1934*, *Os Quatro Elementos 1935*, *A Poesia em Pânico 1936-1937*, *As Metamorfoses 1938-1941*, *Mundo Enigma 1942*, *Poesia Liberdade 1943-1945*, *Sonetos Brancos 1946-1948*, *Contemplação de Ouro Preto 1949-1950*, *Parábola 1946-1952*, *Siciliana 1945-1955*, *Tempo Espanhol 1955-1958*, *Convergência 1963-1966*, *O Sinal de Deus* poemas em

prosa), *O Infinito Íntimo* (meditação em quinze partes) 1948-1953, *Quatro Textos Evangélicos* 1956.

Seguem-se os textos em prosa 1945-1975.

O Discípulo de Emaús 1945, *A Idade do Serrote* 1956-1966, *Poliedro* 1965-1966, *Carta Geográfica* 1965-1967, *Espaço Espanhol* 1966-1969, *Retratos Relâmpago*, 1.ª série 1965-1966, 2.ª série 1973-1974, *A Invenção do Infinito* 1960-1970, *Janelas Verdes*.

Segue-se *Miscelânea em Prosa e Verso*:

Conversa Portátil 1931-1974 e *Textos em Outras Línguas*:

Ipotesi 1968, *Papiers* 1931-1974.

Completam o trabalho: *Notas e Variantes*, *Bibliografia*, *Índice de Títulos e Primeiros Versos*, *Índice Geral*.

4 - As fontes dos textos da presente edição são basicamente de duas naturezas: obra impressa e textos inéditos, geralmente datiloescritos. Há também alguns manuscritos e correções do próprio autor em exemplares seus, ou em notas a textos para primeiras ou novas edições. A Editora mais de uma vez se refere a um *Fundo MM* e mesmo ao *espólio* (p. 1704, por exemplo). O que significa não faltar material para “uma futura edição (essa sim, definitiva)”, de que fala, já nostálgica, Luciana Stegagno Picchio (p. 26).

Da obra impressa a fonte principal foi a edição José Olympio, de 1959, *Poesias*, que inclui os seguintes livros: *Poemas*, *Tempo e Eternidade*, *A Poesia em Pânico*, *O Visionário*, *As metamorfoses*, *O Discípulo de Emaús*, *Mundo Enigma*, *Os Quatro Elementos*, *Poesia Liberdade*, *Contemplação de Ouro Preto*, *Parábola*, *Sonetos Brancos*, *Bumba-meu-Poeta*, *Siciliana*, *Tempo Espanhol* foi editado em Lisboa, em 1959, edição única; *A Idade do Serrote* saiu em 1968 pela Sabiá, Rio, 1968; *Convergência* veio a lume em São Paulo, Duas Cidades, 1970. *O Sinal de Deus* foi publicado em 1936, edição do autor logo retirada do comércio; não houve 2.ª edição, *Poliedro*, editado em Roma, 1965-1966, teve 2.ª edição, Rio de Janeiro, José Olympio, 1972. *Retratos-Relâmpago*, 1.ª série, São Paulo, 1973, foi a última obra publicada em vida do poeta. Póstumo são os *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes*, publicados em Roma (em português) em 1987, embora com data de 1984 (n.º de revista). Inédito em poesia, e portanto só agora publicado é *O Infinito Íntimo*, texto datilografado, com correções autografadas do autor. Inéditos em prosa são: *Carta Geográfica*, datiloescrito, com data de Roma, 21 de novembro de 1970; *Espaço Espanhol*, três exemplares datilografados com correções autografadas, escrito em Roma entre 1966 e 1969; *Retratos-Relâmpago*, 2.ª série, originais manuscritos, compostos provavelmente entre 1971 e 1975 (só parcialmente inédito, pois 14 destes

retratos já tinham sido publicados em *Transistor*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980); *A Invenção do Finito*, textos dedicados a pintores, escritos entre 1960 e 1970 (alguns já publicados em catálogos, muitas vezes em italiano), *Janelas Verdes* já tinha original pronto em 1970, mas só em 1989 teve edição parcial (só a primeira parte) e especial (apenas 250 exemplares) em Lisboa, de forma que esta é a sua primeira edição integral; *Conversa Portátil*, textos datilografados e alguns manuscritos contendo dispersos de 1931 a 1974 (na antologia *Transistor*, já aqui referida, incluíram-se seis textos destes dispersos); *Apêndice a Conversa Portátil* contém dispersos de poesia publicados em jornal ou revista, ou mesmo inéditos nunca recolhidos em volume.

Textos em língua estrangeira são *Ipotesi* (italiano) e *Papiers*, agora pela primeira vez impressos.

Convém acrescentar que em *Notas Variantes*, a editora inseriu poesias que não constam do texto geral, mas que importa conhecer. Também não podemos perder a oportunidade de vivamente acentuar o interesse e o prazer da leitura do texto de Luciana Stegagno Picchio escrito para a edição italiana de *Ipotesi* e esplendidamente traduzido por Maria da Saudade Cortesão Mendes. É uma interpretação de Murilo *civis romanus*, vista de dentro para fora, de alma para o comportamento, iluminada pela argúcia e talento de Stegagno Picchio. Com *Vida-Poesia de Murilo Mendes*, que integra a parte introdutória do presente volume, formam um duo harmonioso, indispensável numa biografia intelectual do Poeta.

O método empregado por Stegagno Picchio consiste na seleção de um texto básico, publicado no corpo do trabalho, ficando o confronto com a lição de outros textos impressos ou mesmo com possíveis correções de Murilo Mendes para a parte final do livro, intitulada *Notas e Variantes*. Cabe salientar que Murilo se preocupava muito com o apuro de seus textos, que revia continuamente, mesmo depois de publicados. Stegagno Picchio chama-o até “variantista e perfeccionista” (p. 1.605), dotado de “ânsia variantista” (p. 1.631) e *Vida Poesia* faz-nos saber que “Murilo continuou... corrigindo até o último momento os seus exemplares dos volumes já publicados” (p. 26). A essa preocupação com a autenticidade do texto não pode ter sido estranho o convívio intelectual com a prestigiosa amiga que agora o devolve por inteiro à privilegiada leitura por seus contemporâneos e pósteros.

A seguir relacionamos os procedimentos seguidos quanto ao estabelecimento dos textos impressos, a que acompanham, em *Notas e Variantes*, os respectivos esclarecimentos. Note-se a coordenação aditiva (e VARIANTES). Não se trata somente do cortejo de variantes; existem *Notas*, que são comentários não exclusivamente de caráter filológico, mas ainda de caráter literário, onde

LSP deixa fluir um pouco de seu afinado espírito crítico. Um só exemplo para justificar o asserto (trata-se da apresentação da estrutura de *O Visionário*, p. 1.614): “A estrutura é de sinfonia com seus tempos e movimentos, dedicados à Mulher, na sua objetivação pelo poeta, à História, contexto em que o Poeta encontra a Mulher, menina, noiva, mãe, e ao Poeta no seu encontro-desencontro consigo mesmo. O clima é o das parábolas surrealistas em que cada verso é um quadro de Chagall, uma invenção de Picabia, um sonho de Max Ernest, um caligrama de Apollinaire.”

5 - Voltemos agora ao estabelecimento dos textos, obedecendo à ordem:

a) *Poesia*, b) *Prosa*.

POESIA

Poemas (1925-1929). 1.^a ed. 1930, Juiz de Fora, Estabelecimento Gráfico Dias Cardoso; 2.^a ed. em *Poesias*, Rio de Janeiro, J. O., 1959. 66 textos na 1.^a ed. reduzidos a 62 na 2.^a 3.^a ed., RJ, Nova Fronteira, 1988, organização, introdução e bibliografia por Luciana Stegagno Picchio. Este é o texto-base da presente edição. Na parte dos textos publicam-se os 62 poemas da ed. de 88, acrescidos, em Apêndice de três poemas não incluídos na 1.^a ed., embora anteriores a 1930. Os quatro poemas expurgados da ed. foram inseridos na parte destinada a *variantes*. As variantes, sempre minuciosas, foram distribuídas pelas seis divisões dos *Poemas*: “O jogador de diabolô, Ângulos, Máquina de sofrer, O mundo inimigo, A cabeça decotada e Poemas sem tempo”. O confronto do texto-base é feito com os textos da 1.^a ed., da 2.^a ed., correções de MM em exemplar da 2.^a ed. com vistas a uma nova edição e com partes publicadas na *Revista de Antropofagia* (1928-29), *Diário de São Paulo* (1929) e *Verde*, de Cataguases (1927-29).

Muitas destas variantes são ortográficas, pois o texto de 88 atualizou a grafia da 1.^a ed., seguindo por certo a de 59. Alguns exemplos (a primeira forma é a do texto-base): *saci-pererê/sacipererê*, *A mãe d' água/a Mãi dagua*, *asseadíssima/asseiadíssima*, *descolam/discolam*, *criouléus/crioléus*, *pôde/poude*, *se/si* e muitos outros (exemplos buscados a *O jogador de diabolô*). Em casos como *para/prá* (Idílio unilateral, de Ângulos), melhor fora a conservação, pois não se trata de mera questão ortográfica, tanto mais quanto, por exemplo, em casos como *procrioléu/pros crioléus* (em *O jogador*) a forma *pro* foi mantida (note-se que no texto-base é *pro crioléu*, p.91). Mas, é natural, nem todas as alterações são de caráter ortográfico. Muitas são estilísticas e, nesse sentido, as variantes assinaladas valem como rico manancial para estudos genéticos ou literários da obra muriliana.

Claro que não nos cabe alongar-nos em comentários desse teor, o que nos afastaria dos objetivos desta recensão. Observamos, contudo, que, de uma

edição para outra, o Poeta se vai aliviando dos tipicismos modernistas, depurando o texto de termos mais vulgares e agressivos e polindo a linguagem no sentido da língua culta. O que nos distancia de um esquema de contínua progressão em busca da forma ideal ou finalmente desejada e devolve a cada unidade editorial o caráter não de elo de uma cadeia *in fieri* e sim de marco numa caminhada de várias estações.

Bumba-meu-Poeta (1930-1931). Adverte Luciana Stegagno Picchio que se trata de um auto, nos moldes do teatro peninsular quinhentista, inspirado no *folklore* do Nordeste brasileiro. 1.^a edição em *Revsita Nova*, São Paulo, 1932 com data de 1931; 2.^a edição em *Poesias*, J.O., 3.^a edição em *Poemas e Bumba-meu-Poeta*, organização de Luciana Stegagno Picchio já citada, 1988. Há correções de Murilo Mendes em exemplar da 2.^a edição. O texto base é o da edição de 1988. As correções de Murilo Mendes não são citadas no elenco das variantes, mas provavelmente concorreram na edição de 1988.

História do Brasil (1932). A exclusão deste livro dentre as poesias reunidas em 1959 mostra mais de uma vez a insatisfação de Murilo Mendes para com a face clownesca da primeira fase do Modernismo; no entanto, dentro dessa linha, *História do Brasil* é um dos trabalhos mais bem realizados de Murilo Mendes. Apesar de enfeitado, vale a pena. Devido à recusa, lamenta (é o termo), Luciana Stegagno Picchio o ter a *História do Brasil* escapado “ao apuro a que Murilo Mendes submetia os seus textos ao voltar a publicá-los. Nem o próprio exemplar do poeta registra correções e sugestões para uma futura edição” (p. 1613). Felizmente, em 1991, pela Nova Fronteira, *História do Brasil* mereceu uma edição com introdução e notas da própria Luciana Stegagno Picchio, cujo texto, diz-nos, “muito deve à amizade e sabedoria de Celso Ferreira da Cunha e de Alexandre Eulálio” (ib.). Destarte não há variantes, exceto (se assim podemos chamá-las), as decorrentes de atualização ortográfica, na edição de 1991. Contudo a Editora fez um confronto com as primícias que Murilo Mendes ia publicando no Boletim de Ariel (só quatro poemas: “Carta ao Pero Vaz”, “Fico”, “O herói sai da estátua”, “Amostra da ciência local”). O texto base é o da edição de 1991.

O Visionário (1930-1933). A 1.^a edição de *O Visionário* é de 1941 e, em 1959, passa a integrar em 2.^a edição o volume *Poesias*, da José Olympio. A essas duas edições Luciana Stegagno Picchio acrescenta as correções de Murilo Mendes (com data de 1960) a exemplar da pré-citada edição de 1959. Em 1984, nova edição, Roswitha Kempf, São Paulo, com introdução de Luciana Stegagno Picchio. A esse respeito cumpre ouvir estas informações da ilustre Editora: “No exemplar de V (1941) pertencente ao poeta, figura, na página de ante-rostto, a nota manuscrita: “Murilo Mendes Caso algum dia se faça uma edição deste livro desejo que sigam a redação conforme as emendas feitas

neste exemplar. Murilo Mendes 1942”. Segue, com a letra diferente, mas sempre de Murilo Mendes, a data da confirmação, 1956. E na página de rosto aparece a escrita, sempre à mão do autor, “Texto definitivo. Murilo Mendes”, seguida pela data, dentro de um quadrado “1956, 14 Nov.” “Todas essas correções, esclarece Luciana Stegagno Picchio, já constam da edição J. O.; no entanto o texto de 1984 reproduz o de 1941 “como curiosidade”. Como não há indicação de qual seja o texto-base e como, nas variantes, se faz o confronto com as edições de 1941 e 1959, que assim ficam excluídas, resta a edição de 1984, que, então, não reproduziria integralmente o texto de 1941. Por exemplo, no último poema do Livro Primeiro, “Pré-História”, adota Luciana Stegagno Picchio a pontuação *ninguém*: em vez de *ninguém!* (p. 1616), próprias das edições 1941 e 1959. Por quê? Outro caso. No poema “Formas Alteradas” está *semelhantes*: “em oposição a *semelhantes*; atribuída a 1941 e 1959 (p. 1615). No entanto em 1959 está *semelhantes!*. A edição de 1941 continha poemas que não foram aproveitados na edição de J. O. de 1959. Luciana Stegagno Picchio fez muito bem em revivê-los em suas *Notas e Variantes* (ao todo seis, mais a abertura do Livro Primeiro, também cancelada em 1959)

Tempo e Eternidade (1935). Escrito de parceria com Jorge de Lima, sob a divisa “Restauremos a poesia em Cristo”, estando no livro separadas as partes correspondentes às composições de cada um. *Tempo e Eternidade* é “um dos (textos) que sofreram mais alterações a passar da primeira edição de 1935 à das *Poesias* de 1959” (p. 1622). Há correções de Murilo Mendes tanto no exemplar de 1935 quanto no de 1959. No exemplar de 1935 há esta nota da mão do autor: “Texto definitivo. Murilo Mendes, 14 Nov. 1956. Corrigi este livro em 1956. Não deverá figurar o dístico do começo do livro: ‘Restauremos a Poesia em nome de Cristo’ Murilo Mendes”. Na página branca que antecede a de rosto, outra nota: “Em vez de ‘A Ismael Nery na Eternidade’, deverá figurar a dedicatória: ‘À memória de Ismael Nery’ (p. 1622). Tomei estas decisões de acordo com Jorge de Lima. 1956. Murilo Mendes” (p. 1622). Na mesma página, Luciana Stegagno Picchio informa que Murilo Mendes fez correções em seu exemplar de 35 válidas para o de 1959, mas que, entre as duas versões, existem algumas diferenças. As composições constantes de 35 mas incluídas em 1959 são reproduzidas em *Notas e Variantes*. Em *Apêndice* estão também reproduzidos dois poemas publicados em *Festa*. 1934 (“Duas canções” e “O fim do mundo”), não aproveitados em livro.

Os Quatro Elementos (1945). Como o livro foi composto em 1935, quando ainda o Poeta vivia a atmosfera demolidora do Modernismo, *Os quatro elementos* figura também entre os livros mais marcados pela ânsia ‘variantista’ do Poeta (p. 1631). Mesmo depois da edição “definitiva” (as aspas são da Editora) de 1959, Murilo Mendes prossegue no corpo-a-corpo cotidiano com a

cópia pessoal do volume em que manifesta suas “últimas vontades poéticas”. Entre a edição de 1945 e a de 1959, por exemplo, 25 poemas já haviam sido suprimidos, sacrificados *ao gosto do poeta* (sublinhado meu). 24 desses poemas constam da presente edição em *Notas e Variantes*. A edição de 1945 engloba dois livros: *Mundo Enigma* (1942) e *Os quatro elementos* (1935). O elenco das variantes refere-se em conjunto às duas obras. O texto-base, como de praxe, é o da edição de 1959.

A Poesia em Pânico (1938). Livro composto entre 1936 e 1937 (Luciana Stegagno Picchio). 2.^a edição em *Poesias*, J.O. 1959. Em exemplar desta edição há correções de Murilo Mendes tendo em vista futura edição. Em *Notas e Variantes*, incluem-se 22 poemas constantes da edição 1938, mas excluídos da de 1959. O texto base, embora não explicitamente declarado, deve ser o da edição de 1959. Na página 1641, a Editora diz-nos que, no limite inferior da página da edição 1959, Murilo Mendes escreveu: “Palavra inventada, sugerida pela *femmina* italiana”. Como o comentário é ao primeiro verso de “Horóscopo”, fica bem claro que a referência é à palavra *femina*, única, aliás, do primeiro verso. *Femina* ainda não ocorre na 11.^a reimpressão da 1.^a edição do “Grande Aurélio”.

As Metamorfoses (1944). O livro primeiro foi composto em 1938 e o livro segundo, em 1941 (LSP). Livro central da produção poética de Murilo Mendes (idem). A 2.^a edição, como era de se esperar, é a de J.O., de 1959 “onde aparecem já registradas as mais significativas variantes que separam o vate modernista dos anos Quarenta do poeta contemporâneo dos ‘restauradores da linguagem’ da chamada Geração de 1945” (p. 1653). Há múltiplas correções de Murilo Mendes tanto no exemplar da edição de 1944 como na de 1959. Luciana Stegagno Picchio chega a ver neste livro de “mudanças” “evidente alusão camonianiana”. Em 1964, *As Metamorfoses* teve edição bilingüe ilustrada, pela Editora Lerici, de Milão, com o texto em italiano por Ruggero Jacobbi. Em *Notas e Variantes* reproduzem-se 16 composições que estão na 1.^a edição de 1944, mas que não figuram na de 1959. Nesse caso, tomam-se em consideração as correções de Murilo Mendes nos exemplares das edições anteriores.

Mundo Enigma (1942). Embora compostos em 1942, os poemas de *Mundo Enigma* só vieram a ser publicados em 1945 pela Globo de Porto Alegre, juntamente com *Os quatro elementos*, como já ficou dito. Edição esta que Luciana Stegagno Picchio dá como “muito cuidadosa” (p. 1668). Em 1959, *Mundo Enigma* foi reeditado com muitas variantes que coincidem com as correções manuscritas constantes da edição de 1945, em exemplares pertencentes ao poeta. Mesmo depois, porém, Murilo Mendes continuou a fazer correções em um de seus exemplares da edição de 1959. “E é este texto, revelador do

apuro a que o poeta submeteu um dos seus livros mais elegantes e inspirados, o que se publica aqui” (p. 1668). Nas *Notas e Variantes*, publicam-se sete poemas constantes da edição de 1945, mas que foram suprimidos da edição de 1959.

Poesia Liberdade (1947). Compõe-se de dois livros, um “Ofício Humano”, datado na origem de 1943, e outro “Poesia Liberdade”, de 1945. “Os dois livros (...) foram submetidos a uma primeira e drástica revisão, em 1956, quando da edição das *Poesias* da José Olympio Editora” (p. 1673). Em exemplar da edição de 1947, existe anotação a lápis do punho do poeta: “Texto definitivo; exemplar corrigido por mim”. Mas Luciana Stegagno Picchio esclarece: “A revisão continuou, como de costume, depois da publicação da *Poesia* de 1959 e o texto que aqui se edita é o da última vontade do autor, consignada a esta última correção” (p. 1673). É o que se lê da mão de Murilo Mendes: “Há variantes aqui neste texto que não figuram no exemplar da Biblioteca Nacional, seção das obras raras, também corrigido por mim” (id.). Luciana Stegagno Picchio inseriu em *Notas e Variantes*, quatro poemas constantes da edição de 1947, mas ausentes na de 1959.

Sonetos Brancos (1959). Publicados pela primeira vez na edição J.O. , mas escritos entre 1946 e 1948. E “bem correspondem, dentro da natural inspiração visionária e alucinada de Murilo Mendes, dentro de sua temática transcendente, ao geral regresso ao formalismo que, com a chamada Geração de 1945, distinguiu a primeira fase pós-modernista”, diz Luciana Stegagno Picchio (p. 1679). Do soneto clássico só mantém o número de versos (14) e a chave-de-ouro, esclarece a ilustre editora. No mais, são versos brancos, que vão do heptassílabo ao dodecassílabo, com procurada discrepância entre frase e verso, através de freqüentes “enjambements” (Luciana Stegagno Picchio). Stegagno Picchio elege entre os mais perfeitos o que começa com estas palavras: “O soluço da terra, dissonante”. O texto-base é o da citada edição de 1959 (não há edição posterior).

Contemplação de Ouro Preto (1954). 1954 é a data da primorosa edição do poema. MEC, Departamento da Imprensa Nacional. O poema figura também na edição J. O., 1959, que, acrescida das variantes introduzidas pelo poeta no seu exemplar de 1959, é a que serve de texto-base da presente edição.

Para Luciana Stegagno Picchio, *Contemplação de Ouro Preto* inicia nova fase na poesia de Murilo Mendes, particularmente no que diz ao tema (coisas, paisagens, evocações históricas), mas também no que diz respeito à forma poética (soneto branco, metro breve, jogos verbais).

Parábola (1946-1952). O livro, dedicado a João Cabral de Melo Neto, teve uma única edição, a de J.O. de 1959. Num dos exemplares dessa edição, há correções de Murilo Mendes. “As poucas variantes constam do exemplar

das *Poesias* de 1959 pertencente ao poeta, como correções para um edição futura” (p. 1682). Luciana Stegagno Picchio salienta o caráter depuradíssimo dessa poesia, o que explicaria a preferência dos tradutores.

Siciliana (1954-1955). O primeiro livro foi publicado na Itália por Murilo Mendes, em edição bilingüe ítalo-portuguesa vinda a lume em 1959 (Luciana Stegagno Picchio). Mas o texto-base continua o da edição J.O., de 1959. Há correções do autor em seu exemplar da J.O. “As variantes, escassas, são as que constam do exemplar do poeta corrigido para uma futura edição que não chegou a se realizar” (p. 1683).

Tempo Espanhol (1955-1958). Livro dedicado “ao grande ibérico Jaime Cortesão”. Só teve uma edição: Lisboa, 1959. “Nunca reeditado, *Tempo Espanhol* não teve variantes” (p. 1684). Seus poemas têm figurado em várias antologias, brasileiras, portuguesas e estrangeiras.

Nestes versos, que Stegagno Picchio diz serem de “pedra-poesia”, comparamos *Monteserrate, São Domingos, Santiago de Compostela, Ávila, Segóvia, São João da Cruz, Cervantes, Toledo, Santo Inácio de Loiola, Gôngora, Madrid, Velasquez, Goya, Unamuno, Sevilha, Granada, Barcelona, Garcia Lorca, Picasso*, o que mostra como a “matéria de Espanha” tocou fundo as fibras poéticas da alma ibérica de Murilo Mendes.

Convergência (1963-1966). *Convergência* só teve uma edição: São Paulo, 1970. O livro consta das seguintes partes: a) *Grafitos*, 35 poemas dedicados a Ruggero Jacobbi; b) *Murilogramas*, 38 poemas dedicados a Luciana Stegagno Picchio; c) *Sintaxe*, 71 poemas dedicados “à fabulosa memória de Oswald de Andrade”. Anteriormente à citada edição de 1970, foram publicados na Itália, em 1956, em plaquete, sete grafitos e murilogramas de assunto italiano. “As únicas variantes significativas de *Convergência* (à parte a correção de uns erros de grafia e de acentos que o próprio Murilo Mendes corrige no seu exemplar) são relativas a esta plaquete, anterior, contudo, à edição em volume, que fica como base da nossa transcrição” (p. 1685).

No fundo Murilo Mendes existem dois dactiloscritos corrigidos à mão pelo autor, com a indicação “excedente de *Convergência*”, e a data 1964. Luciana Stegagno Picchio reproduz esses textos nessa mesma página 1685.

O livro teve boa recepção no Brasil, especialmente por parte dos poetas chamados experimentais (a observação é também de Stegagno Picchio).

De fato, Murilo Mendes não sentiu dificuldades de integrar-se na corrente experimentalista, particularmente em sua feição dita concretista, da poesia de vanguarda. Eis, por exemplo, o poema que abre *Convergência*, intitulado “Exergo”: “Lacerado pelas palavras-bacantes / Visíveis tácteis audíveis / Orfeu

/ Impede mesmo assim sua diáspora / Mantendo-lhes o nervo & a ságora¹.
Orfeu Orftu Orfele / Orfnós Orfvós / Orfeles.”

Como ficou dito, praticamente não há variantes.

O Sinal de Deus (1935-1936). Coletânea de poemas em prosa, impressa em 1936, edição do autor. O próprio Murilo Mendes, porém, retirou-o logo do comércio. Em 1956, num de seus exemplares, fez Murilo Mendes várias alterações, tendo em vista naturalmente futura edição, que, contudo, nunca veio a lume. O texto da presente edição é, pois, o da de 1936, com as variantes introduzidas pelo autor.

O Infinito Íntimo. Meditação em quinze partes (1948-1953). Terceira parte de um volume que se intitularia *Poesia Madura*, alguns de cujos poemas tiveram publicação em separado (como ocorreu com *Sonetos Brancos*), mas que ficou inédito, em texto datilografado, somente agora posto em letra de forma na presente obra completa. O texto aqui publicado é evidentemente o do original datilografado, com proveitamento das correções nele apostas pelo autor.

Quatro Textos Evangélicos (1956). São os seguintes: *O Paralítico de Betsaida*, *As núpcias de Caná*, *O Cristo aclamado* e *Judas Iscariotes*. Os poemas vieram a lume postumamente, em 1987, em Roma, sob o título *Quattro testi evangelici di Murilo Mendes*. O autor deixou os originais em forma datilográfica, hoje conservados no Fundo Murilo Mendes. De *O paralítico de Betsaida* existem a) texto datilografado com correções do autor; b) quatro cópias datilografadas do texto a, em folhas soltas, com novas correções do autor. Foram consideradas variantes as alterações introduzidas por Murilo Mendes quer no primitivo texto datilografado, quer nas cópias datilografadas que desse texto fez. Os quatro textos evangélicos aqui publicados são os da edição italiana, pois, em cada um deles, Luciana Stegagno Picchio esclarece: “As variantes que aqui se transcrevem já foram publicadas em PB”, ou então: “As variantes referem-se às correções autografadas em FNC (FCA, FJI) e já aparecem em NC (C,A, JI)” (p. 1689, 90, 91).

As alterações e correções introduzidas pelo poeta estão minuciosamente confrontadas e explicitadas por Luciana Stegagno Picchio nos comentários às *variantes*.

¹ *Ságora* é um italianismo; significa “harmonia de linhas”.

PROSA

6 – Luciana Stegagno Picchio reservou para este apartado todos os volumes publicados em vida pelo autor mais os que deixou para organizar e editar em publicação póstuma. Por impossibilidade de ordem material, não incluiu os artigos aparecidos no Brasil, antes de sua partida para a Europa. No entanto, há deles relação completa na Bibliografia. Falta também a epistolografia, de que temos pequena coleção na Fundação Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro. Luciana Stegagno Picchio diz-nos que “Murilo Mendes era bom correspondente e entre os que lhe escreviam contam-se alguns dos nomes da cultura européia e brasileira daqueles anos” (p. 1692). Compreende a sua obra em prosa: *O discípulo de Emaús*, *A idade do serrote*, *Poliedro*, *Carta cartográfica*, *Espaço Espanhol*, *Retratos-relâmpago* (1.ª e 2.ª séries), *A invenção do infinito*, *Janelas verdes* e *Conversa portátil*.

O Discípulo de Emaús (1945). O livro é dedicado à sua futura mulher, Maria da Saudade Cortesão. Publicado no Rio de Janeiro em 1945, 2.ª edição 1946. A 2.ª edição é reprodução da primeira; por isso o texto não apresenta variantes. “Murilo Mendes, embora muito ligado a esta obra, que representava o seu exórdio como autor (...), nunca pensou em reeditá-la” (p. 1962). *O discípulo de Emaús*, escrito quase sempre sob a forma de aforismos, é um dos seus trabalhos mais fortes, profundos e originais. Difícil explicar por que nunca pensou em reeditá-lo. Talvez porque temesse a incompreensão de alguns bens dotados, mas que não estivessem ainda preparados para recebê-lo. No entanto, o seu caráter afirmativo decorre da viva experiência de uma arraigada unidade entre o sentir e o pensar a verdade. Emite, por exemplo, justos juízos de valor sobre a obra e até a pessoa de Gil Vicente ou um Camões, cuja produção lírica faz ombrear com a genialidade dos *Lusíadas*. Para confirmar os assertos, algumas brevíssimas transcrições: “A estética é a filosofia do supérfluo”, “O anjo da guarda é proporcional”, “Na Igreja Católica, quando se quer alguma coisa nova, recorre-se ao antigo”. “O erro básico do comunismo consiste em ter relegado para um plano secundário os problemas fundamentais do espírito humano”, “O padre é como o burrico em que Jesus montou em Jerusalém; por mais medíocre que seja, carrega sempre o Evangelho”, etc.

A Idade do Serrote (1965-1966). Livro de memórias, escrito em Roma nos anos de 1965 e 1966. Em vida do autor só teve uma edição: Rio de Janeiro, Sabiá, 1968. Assinale-se contudo que foi muito bem recebido pela crítica. Por ser texto único, não apresentava variantes, “mesmo nos exemplares impressos pertencentes ao poeta, em que porém aparece a nota: ‘Para não enfeiar o livro corrigi somente alguns erros mais graves. Restam muitos outros erros, especialmente de acentuação, troca de letras, etc.’” (p. 1693). Foi o poeta conterrâneo, Belmiro Braga, revela, quem o iniciou muito cedo na leitura dos notáveis mestres

portugueses: “durante mil e uma tardes descubro Bocage, Antônio Nobre, Cesário Verde, Camilo, Fialho de Almeida, Eça de Queirós” (p. 910).

Poliedro (1965-1966). Só teve uma edição: Roma, 1965/66. O *Poliedro* tem quatro faces: Microzoo, Microlições de coisas, A palavra circular e O texto délfico. São textos em prosa, sob a forma de aforismos e reflexões, mas de cunho poético. Luciana Stegagno Picchio diz-nos tratar-se de “livro difícil e estranho, na sua estrutura de prosa-poesia, interessou no Brasil especialmente os adeptos da poesia experimental” (1964).

Não há variantes.

Carta Geográfica (1965-1967). Inédito até à presente edição. Do livro só existe um original datilografado por algum copista (Murilo Mendes não escrevia à máquina), com alterações do autor. O texto referente à Espanha e Portugal foram publicados à parte, respectivamente *Espaço Espanhol* e *Janelas Verdes*. Os textos marroquinos se encontram publicados nos “Grafitos”, de *Convergência*, e dos textos italianos, muitos se acham igualmente nos “Grafitos” da *Convergência*, outros, em italiano, em *Ipotesi*. *Carta geográfica* (são palavras de Luciana Stegagno Picchio) ficará como livro de recortes, de apontamentos, de sobras. “Não por isso menos interessante e menos indicativo da maneira de trabalhar do mineiro em Roma Murilo Mendes, nos últimos anos de sua permanência na Europa” (1964).

O texto que ora se publica é o datiloscrito, já acolhidas as alterações e correções do autor, excetuadas simples emendas de erros devidos ao trabalho mecanográfico. Portanto, são consideradas variantes as diferenças entre o texto datiloscrito e as modificações nele introduzidas por Murilo Mendes.

Espaço Espanhol (1966-1969). Trabalho inédito, do qual Murilo Mendes deixou três exemplares datilografados, em um dos quais escreveu “cópia 1: a melhor”. O texto que ora se publica é o do exemplar 1, colacionado com outros dois exemplares, para que fosse integralmente respeitada “a última vontade do autor” (p. 1698-1699). “Nos seus últimos anos de vida, lidando continuamente com pintores e artistas gráficos, envolvidos em experiências de poesia visual e concreta, Murilo Mendes era sempre mais sensível à forma, mesmo gráfica, em que os seus textos vinham sendo publicados” (p. 1699).

Pelas variantes vê-se que Murilo Mendes fez alterações no exemplar 1, que não mudaram nem a estrutura nem o conteúdo do texto.

Retratos-Relâmpago: 1.^a série (1965-1966); 2.^a série (1973-1974).

A 1.^a série tem a data de 1965/66, Roma, mas só foi editada em 1973 pelo Conselho Estadual de Cultura, de São Paulo. Foi a última obra publicada por Murilo Mendes. Obviamente não teve variantes, mas há uma correção de

erros de impressão feita por Murilo Mendes em um de seus exemplares. A 2.^a série permaneceu inédita e é aqui a primeira vez que se publica. Contudo 14 retratos foram incluídos na revista *Transistor* e outros apareceram em português ou tradução italiana em revistas portuguesas ou italianas. A organização dos textos do presente volume, declara Luciana Stegagno Picchio, não se pode considerar definitiva, porque sempre há de contar com a possível aparição de novos textos. Muitos dos textos se acham manuscritos e contêm inúmeras correções. “Não é possível enumerá-las todas e basear nelas, como seria passível, um estudo de ‘como trabalhava Murilo Mendes’” (1703).

A Invenção do Finito (1960-1970). Inédito. Já organizado em volume por Murilo Mendes. Alguns textos apareceram em catálogos, mais de uma vez em italiano. Dentre os 39 textos portugueses, há vários manuscritos. “Apresentam quase todos correções. Mas só um exame demorado e sobretudo a rigorosa colação com o livro italiano *in fieri* e as suas fontes poderão permitir a fixação das variantes” (p. 1704).

Janelas Verdes. Em 1989, teve *Janelas Verdes* publicação parcial em Lisboa, numa edição especial, com desenhos em tinta da China e duas serigrafias de Vieira da Silveira. Na edição de 1970 de *Convergência*, foram incluídos seis “murilogramas”, que, na presente edição, figuram somente na parte dedicada a *Convergência*. Há um exemplar datilografado que o poeta continuou trabalhando e corrigindo até seus últimos dias. “Mínimas as variantes, devendo a redação impressa da *Convergência* ser considerada a da última vontade do autor.” (p. 1705). Essas variantes dizem respeito unicamente aos poemas que não constam parte do volume. Creio ser este um dos livros da predileção de Murilo.

Conversa Portátil (1931-1974). Texto inédito. Compõe-se de duas partes: 1) *Texto sem rumo*, 2) *Mortos-vivos* e vem acompanhado de um *Apêndice*. Alguns textos, muito poucos, já tinham sido publicados: “A cartomante”, na *Revista Nova*, de São Paulo; *Natal 1961* apareceu em edição bilingüe (português/italiano) de Luciana Stegagno Picchio, *Plaquete* de 1961; *Vivo em Roma* (aqui incluído em “Murilo Mendes por Murilo Mendes”) saiu inicialmente em italiano, em 1963; uma seleção (seis textos) foi incluída na antologia de prosa *Transistor*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

Murilo Mendes pensava juntar em *Conversa portátil* os seus *Dispersos*. Por isso, diz Luciana Stegagno Picchio: “É só uma amostra. Está implícito que o levantamento continua e que outros poemas esquecidos ou ignorados até agora poderão aparecer no futuro”. Não há variantes.

Ao contrário, no *Apêndice* há textos que apresentam variantes. Trata-se de um fascículo datilografado em que Murilo Mendes fez correções à tinta.

É o que ocorre em “Wolfgang Amadeus Mozart” e “O Céu”, correções acolhidas no texto que aqui se publica, por corresponderem à última vontade do autor. Em “Saudade de Jaime Ovalle”, há correções no texto corrigido que aqui se publica.

Os textos em língua estrangeira: *Ipotesi*, italiano, e *Papiers*, francês, não serão aqui considerados.

Murilo Mendes. *Alguma Revisão. Poesia completa e prosa* é um livro denso, de 1782 páginas. Uma edição crítica, que obedeça aos cânones rigorosos, do ofício ecdótico, como ocorre no presente trabalho, é obra que demanda paciência, dedicação, amor da pesquisa, saber acumulado, experiência e valor filológico. Todos esses predicados se acham investidos, neste volume exemplar, obra de dezoito anos de aturada investigação, que exigiu vontade firme e superior conhecimento de causa. Natural, portanto, que, no penoso trabalho de revisão, sempre escapassem, aqui e ali, esquivas infidelidades, afinal de pouca ou nenhuma monta. Mau revisor que sou, às vezes topei com estes lapsos, que para aqui trago, embora certo de que já foram notados e anotados pela ilustre autora, tendo em vista particularmente próxima segunda edição, pois, ao que consta, a primeira já se acha praticamente esgotada. Eis, pois, algumas das ditas infidelidades:

p. 7 - Corrija-se “*Poemas 1295-1929*” para *Poemas “1925-1929”*.

p. 410 - Transfira-se o ponto de interrogação do princípio para fim do verso 13.

p. 459, v. 83, falta o acento agudo no *a* da sílaba final de *voltara*.

p. 578, v. 5, *celtíbero* por *celtibero* será espanholismo?

p. 834, n.º 200, corrija-se “coircustância” para “circunstância”.

p. 1206, l. 11 - *Nietche*. Grafia de Murilo Mendes por *Nietzsche*? Na p. 1210, no entanto lê-se a forma exata *Nietzsche*.

p. 1682, l. 5 - *creativo*, melhor *criativo*, segundo as normas ortográficas oficiais luso-brasileiras.

p. 1682, l. 28 - substituir *miscelânia* pela forma oficial *miscelânea*.

p. 1686, “Clara”, *in fine* - corrija-se *resurreição* para *ressurreição*, como aliás, está na p. 747.

p. 1690, l. 15 - *referem-se as*, sem acento grave no *a*, que já aparece corretamente na página seguinte.

p. 1690, l. 15 - *apareceu* por *apareceram*, como está um pouco abaixo, em “O Cristo Aclamado”, mas onde também falta o acento grave em *as*.

p. 1698, l. 36 - corrigir *homengam* para *homenagem*.

p. 1704, l. 33 - idem *primeirapar-te* para *primeira parte*.

p. 1704, l. 20 - idem *Ma* para *Mas*.

Também chamaram-me a atenção formas como *conceitual* (1679), *materiado* (1698), *prosástico* que não encontrei registradas no chamado *Aurélio* (1975). Tampouco o verbo *materiar*.

Para concluir.

Em primeiro lugar, acentuemos que o que ficou dito a respeito do livro da Prof.^a Stegagno Picchio não são louvaminhas e sim o resultado de reflexões decorrentes de uma análise tanto quanto possível objetiva de uma obra produzida por quem já ocupa no plano universitário europeu o lugar de honra que lhe é devido. Demais, uma pesquisa que demandou dezoito anos de paciente e esmerada investigação não poderia deixar de ter trazido os frutos que agora colhemos.

O trabalho filológico, quando aplicado à apuração de textos, não se limita a mero aparato da restituição do invólucro verbal da matéria escrita. Pois, na linguagem humana, tudo é significação e é o significado que assume o significante, realidade que o lingüista, e principalmente este, não pode nem deve desconhecer. Nesse engano não caiu a experiente organizadora do presente volume, como deixou bem claro em sua edição *A lição do texto* (Lisboa, Edições 70, 1979: 211): “o filólogo sabe hoje não ser ele um mero preparador de textos a serem entregues depois, prontos para a interpretação, a um pesquisador de grau superior, identificável com o crítico literário”. É que, de toda certeza, ao ir procurando estabelecer o texto, vai o filólogo sendo guiado pelo pensamento do escritor, que procura não trair.

E, no tocante ao método Filológico em Ecdótica, embora a polêmica se tenha travado particularmente quanto a textos medievais, não deixa de ser oportuno trazer para aqui estas afirmações de Luciana Stegagno Picchio:

O chamado método neolachmanniano submeteu à crítica o conceito de arquétipo, tomou em consideração eventuais limites à individualização do estema, enfrentou a fenomenologia da contaminação, abandonou a reconstrução lingüística dos textos, introduziu novas idéias como, por exemplo, a de “difração” de lição (Contini), ou a de edição estereoscópica (Segre). Com esta última proposta teoriza-se o conceito de texto crítico que é possível propor ao leitor numa edição crítica, como imagem virtual e não real: e isto com base na constatação de às vezes o conjunto da *varia lectio* sugerir com segurança a lição original, mas em muitos casos ela se limita a indicar uma aparência semântica através do confronto entre os sistemas estilísticos dos vários grupos de manuscritos. (op. Cit.: 224).

O método neolachmanniano, assim descrito pela Prof.^a Stegagno Picchio, parece que é o que vai predominando entre os oficiantes da Crítica Textual. É pelo menos o que nos informa Alberto Blecu: “Neolachmannianas – o translachmannianas – son, en general, casi todas las introducciones teóricas que se han publicado durante estos anos” (*Manual de Crítica Textual*, Madrid, 1987: 10). E conclui (pág. seg.): “es el menos malo de los métodos conocidos”. O terreno há de ser, portanto, pisado com muita cautela; que é o que não falta na presente edição. Pois, como está na sua espécie de profissão de fé anteriormente citada: “A leitura filológica (...) tende por definição a reconstruir a mensagem segundo a intenção do emissor” (p. 233).

O Prof. Giuseppe Tavani, ao se ocupar com a edição de textos modernos, elencou dez modalidades que podem apresentar-se ao crítico quanto à situação textual da obra. Embora não tivéssemos podido encaixar rigorosamente o caso de Murilo Mendes num dos referidos itens, cremos que o que dele mais se aproxima é o de n.º 3: “testemunho único, impresso, mas disponível em exemplar do autor, com emendas manuscritas – autografadas, autorizadas ou garantidas pelo autor – que não chegaram a entrar em eventuais edições sucessivas, seja por descuido seja por impossibilidade material” (“Los textos del siglo XX” (1988: 58).

As poesias aqui reunidas tiveram normalmente duas edições em vida do autor: a 1.^a, obviamente, e uma segunda – espécie de *poesia até agora* – em 1959, pela José Olympio. Estão nesse caso: *O Visionário*, 1.^a edição, 1941; *Tempo e Etenidade*, 1935; *A poesia em pânico*, 1938; *As metamorfoses*, 1944; *Mundo Enigma*, 1945; *Os quatro elementos*, 1945; *Poesia Liberdade*, 1947; *Contemplação de Ouro Preto*, 1954; O livro de estréia foi *Poemas*, 1930. *Bumba-meu-poeta*, espécie de auto nordestino, foi publicado im *Revista Nova*, São Paulo, 1931. *Poemas* e *Bumba-meu-poeta* foram reunidos postumamente (1988) por Luciana Stegagno Picchio num só volume.

História do Brasil, sátira política, em vida do poeta, só teve uma edição (1932); não foi incluída na edição de 59. Só veio a ter 2.^a edição em 1991, aos cuidados de Luciana Stegagno Picchio.

Só tiveram uma edição em vida do poeta: *Sonetos brancos*, 1959; *Parábola*, 1959, edição bilingüe ítalo-portuguesa, publicada na Itália; *Tempo Espanhol*, 1959, publicado em Lisboa; *Convergência*, 1970, publicado em São Paulo; *O sinal de Deus*, poemas em prosa, edição do autor, logo retirada do comércio.

Ínéditos, e, portanto, no presente volume pela primeira vez publicados, são os seguintes: *O infinito íntimo*, texto datilografado com correções do autor; *Quatro textos evangélicos*, constante de: “O paralítico de Betsaida”, texto

datilografado com correções do autor, “As núpcias de Caná”, texto datilografado, “O Cristo aclamado”, texto datilografado, “Judas Iscariotes”, texto datilografado. Mas há outros poemas inéditos, pertencentes a livros já publicados, que Luciana Stegagno Picchio inclui em “Notas e Variantes”; *Carta Geográfica, Espaço Espanhol, Retratos-Relâmpago*, 2.^a série, *A invenção do finito, Janelas verdes, Conversa portátil, Ipotesi e Papiers* são inéditos em língua estrangeira e, portanto, não dizem respeito à Filologia Portuguesa.

A parte publicada consta de: *O discípulo de Emaús*, 1.^a edição 1945, 2.^a 1946, ambas de Agir, a qual repete a primeira; *A idade do serrote*, livro de memórias, Rio, Sabiá, 1968; *Poliedro*, Rio, J. O., 1972; *Retratos-Relâmpago*, última obra de Murilo Mendes publicada em vida, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1973.

Os textos que serviram de base à presente edição foram os seguintes: *Poemas*, edição de 1988, Nova Fronteira, organizada por Luciana Stegagno Picchio; *Bumba-meu-poeta*, idem; *História do Brasil*, é o da edição de 1991, Nova Fronteira, organizada por Luciana Stegagno Picchio; *O visionário*, o texto base deve ser o da edição de 1941, republicada em 1984 por Luciana Stegagno Picchio, com as correções de Murilo Mendes em exemplar dessa mesma edição; *Tempo e Eternidade*, texto da edição de 1959, com as correções de Murilo Mendes em exemplares de 1935 e 1959; *Os quatro elementos*, o texto base deve ser o da edição de 1959, que já inclui as correções de Murilo Mendes em seu exemplar da 1.^a edição de 1945, *A poesia em pânico*, o texto base deve ser o da edição de 1959, com as correções de Murilo Mendes em um de seus exemplares, *As metamorfoses*, texto-base edição de 1959, com as correções de Murilo Mendes em exemplares das edições de 1944 e 1959, *Mundo Enigma*, edição de 1959, as correções de Murilo Mendes num de seus exemplares dessa mesma edição, *Poesia Liberdade*, com as correções do autor em exemplar da edição de 1947 pertencente a um cunhado, em exemplar também de 1947 pertencente à mulher e em seu exemplar de 1959; *Sonetos brancos*, edição de 1959 com as correções do autor em exemplar de sua propriedade, *Contemplação de Ouro Preto*, edição de 1959 com as correções do autor em exemplar dessa edição, *Parábola*, edição de 1959, com correções do autor em seu exemplar, *Siciliana*, edição de 1959 com escassas correções do poeta em seu exemplar; *Tempo espanhol*, edição de 1959 do Círculo da Poesia, de Lisboa; *Convergência*, edição de 1970, São Paulo, Duas Cidades, com as correções de Murilo Mendes em seu exemplar; *O sinal de Deus*, edição do autor, de 1936, acolhidas as variantes de seu exemplar. Os inéditos constam de textos datilografados de um Fundo de Murilo Mendes, geralmente com anotações e correções do autor. O acesso a esses textos se deu graças à solidariedade amiga de D. Maria da Saudade Cortesão Mendes, viúva do Poeta. Ou nas palavras de Luciana Stegagno Picchio:

Quando, em 1975, Murilo morreu e ficou decidido que seria eu a me ocupar dos papéis por ele deixados, Saudade continuou sendo uma amiga e uma irmã, encorajando-me no meu trabalho, recebendo-me em sua nova casa em Lisboa, entregando-me para consulta os exemplares em que Murilo, até a última hora, tinha introduzido variantes para a edição definitiva de sua obra, corrigindo os meus textos maculados de italianismos, e ultimamente selecionando a documentação fotográfica que enriquece esta edição. (p. 79)

Concluída a primeira fase da *recensio*, ou seja, a da recolta das *fontes criticae*, para falar com Blecua, procedeu naturalmente a Prof. Stegagno Picchio à segunda fase, a da colação dos textos, em busca de possíveis ou mesmo prováveis *lectiones varias*.

Neste particular, reconhecemos, o material disponível não era muito rico: as primeiras edições, as edições posteriores, raras – muito importantes devido ao rigor ecdótico da mestra italiana –, a edição básica de 1959, as correções manuscritas do autor em exemplares seus. Em relação a este último ponto, Luciana Stegagno Picchio, que manteve com o Poeta longa convivência, o descreve como “variantista e perfeccionista” (p. 1605), dotado de “ânsia variantista” (p. 1631), razão por que corrigia sempre “até o último momento os seus exemplares dos volumes já publicados” (p. 26). Claro que Luciana Stegagno Picchio acolheu integralmente essas correções, uma vez que teve sempre em mira fixar a intenção final do autor. Estas palavras traduzem muito bem o sentido de fidelidade e transparência contido em seu método filológico:

O grande público, que de um livro de poesia só quer o que lá está, naquele momento, e não o que lá esteve e agora já não aparece, que quer sincronia e não a diacrônica histórica do texto, não vai ter que enfrentar todo um aparato em rodapé. Mas quem quiser verificar como o poeta Murilo Mendes chegou àquela forma, por quais hesitações e arrependimentos alcançou a estrutura (o que não quer dizer que a última forma seja, ou pareça ser, sempre a melhor: mas é essa que acolhemos no texto), terá aqui todos os elementos para o seu estudo. Variantes formais, gráficas, geracionais: um ótimo cotejo para a história da língua. Mas também, será lícito dizê-lo?, variantes ideológicas: como quando os anjos e os peixes azuis da primeira versão se tornam todos igualmente *vermelhos*. E também variantes até agora desconhecidas do público brasileiro, que só possuía o texto “definitivo” das *Poesias* de 1959 e o dos únicos dois volumes republicados na série “poesia brasileira” da Nova Fronteira: *Poemas* e *Bumba-meu-poeta*, 1988, e *História do Brasil*, 1991. (p. 26)

Transcrição sem dúvida um pouco longa, mas necessária, porque exprime com clareza a orientação crítica que presidiu à elaboração do presente trabalho, a única pela qual poderá ser julgado.

Na técnica lachmanniana, como sabemos, o objetivo é a eliminação das variantes testemunhadas, para se achar a *varia lectio optima* – se assim é lícito dizer –, que será incorporada ao texto ideal, ou arquétipo. Mas, já o observara no passo acima Stegagno Picchio, a última forma nem sempre é a melhor. Vale dizer, uma coisa é a intenção do autor, outra o valor literário, estilístico, cultural da forma.

Trago a esse propósito um exemplo colhido no belo ensaio, infelizmente um tanto esquecido, do Prof. Jesus Belo Galvão, intitulado *Língua e Expressão Artística* (Civilização Brasileira, 1967). Trata-se de um trecho do romance *O quinze*, da escritora cearense Rachel de Queirós, que passamos a transcrever:

E a moça lembrou-se de uma vez, em casa do major, no dia em que inauguraram o gramofone, e as meninas, e Conceição, que também estava lá, puseram-se a dançar. (p. 81)

Comentário do Prof. Belo Galvão:

Se tivermos presente que em “moça” e “Conceição” há uma única pessoa, percebemos a desnecessidade *lógica* de usar o nome próprio, bastando revivar “moça” por um pronome pessoal.

A seguir faz o Prof. Belo Galvão algumas considerações de ordem estilística e assim termina:

Infelizmente, Rachel alterou a redação [refere-se aqui o Prof. ao texto da edição posterior, a 4.ª] dando-lhe caráter mais lógico e gramatical. Infelizmente, porque, como nos parece demonstrado, a construção lógico-gramatical imobiliza a fluência específica do estilo. (p. 83)

Eis como ficou o texto “corrigido”:

E [a] moça lembrou-se de certa vez, em que a casa do major, no dia em que se inaugurou o gramofone, e as meninas, e ela própria, que também estava lá, puseram-se a dançar. (p. 83)

Perdeu, sem dúvida, o texto em força expressiva. O sujeito temático de toda a frase era a moça Conceição e a sua substituição anafórica por “ela própria” sombreou a identidade.

Agora o mais grave. Na nota 4 da página 84. Belo Galvão informa-nos: Rachel não foi quem alterou, em consequência a meus comentários, a redação primitiva. Nem autorizou ninguém a fazê-lo. À sua revelia, portanto, as alterações, mas da responsabilidade dos revisores da José Olympio Editora – disse-me ela.”

A última vontade do autor...

A variante não pode, por conseguinte, ser vista simplesmente como acidente num percurso mecânico em busca do texto ideal. Ela tem a sua “personalidade”, a sua história, a sua posição determinada na gênese de uma obra. Não admira, assim, que um autor da envergadura de Bernard Cerquiglini tivesse escrito um síntese de pouco mais de 120 páginas expressivamente intitulada *Eloge de la variante*, com o subtítulo *Histoire critique de la philologie* (1989).

Luciana Stegagno Picchio ama as variantes. Ela as arrecada, as ordena, as põe em confronto, deixa-as falar. Com paciência, cuidado, segurança. Oferece assim à curiosidade científica do pesquisador os elementos selecionados para que possa investigar as qualidades literárias, ideológicas ou idiossincráticas do texto. Deu-nos disso alguns exemplos. Aos quais não custa juntar alguns. Tomemos, ao acaso, um dos livros do poeta. E seja *Poesia Liberdade*. Alinharemos diversas substituições. Tomemos o livro Primeiro “Ofício Humano” e a sua composição inicial “Poema Presente”. No texto anterior à edição 59, o título é “Poema Presente e Futuro”(o confronto é entre o texto de 59 com formas anteriores, que foram substituídas ou modificadas): *formas* passa a *nuvens*, *paciência* muda para *sopro*. “Poema Estático”(o título anterior era somente “Poema”): *na terra* passa *na música*; *o peso* para *o sexo*; *eterno* para *fértil*; *doce morte* para *funda morte*. “A Manhã”: *sabiás* substituem *bentivis*; *no ar* em vez de *no caos*; *espantam* melhor que *sacodem*. “A noite e suas operações”: *distante* por *enorme*; *absolve* por *envolve*; *o essencial* por *o inenarrável*. “Ofício humano”: *róseas* por *azuis*. “Memória”: *nevoentas* por *cheirosas*; *címbalos* por *sanfonas*; *coros e pianos* por *flautas e pianos*. Como disse, pequenos exemplos. Mas, se avaliarmos que o cotejo se estende por todo o conjunto da produção do poeta, poderemos bem avaliar a poderosa contribuição de Luciana Stegagno Picchio para o consciencioso estudo da obra muriliana.

Gostaríamos, portanto, que este magnífico volume ficasse como exemplo e modelo para os nossos jovens pesquisadores atraídos pela Crítica Textual. Tivemos, em 1958, sob a Presidência da República do Dr. Juscelino Kubitschek de Oliveira, criada a Comissão Machado de Assis, da qual faziam parte os professores Antônio Houaiss, Antônio José Chediak, Celso Ferreira da Cunha e José Galante de Sousa, que iriam constituir a subcomissão encarregada da publicação das obras do criador de Capitu. A subcomissão logrou publicar pelo MEC três dos mais importantes romances da seara machadiana, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, cujos preparadores foram respectivamente Antônio Houaiss, Celso Cunha e Antônio José Chediak. As bases ecdóticas adotadas no primeiro livro, deduzidos os pontos propriamente referentes aos textos em preparo, tornaram-se o paradigma para futuras edições de textos modernos brasileiros. Foi um marco decisivo no progresso

da constituição de nossa Crítica Textual, que, não esqueçamos, teve no eminente Sousa da Silveira o seu mestre de vanguarda. A esse trabalho pioneiro vem juntar-se agora esta fundamental edição “de intenção crítica” da grande lusófila que é a mestra de La Sapienza, de Roma, Luciana Stegagno Picchio. São dois marcos em nossa ainda infelizmente escassa trilha de edições críticas. Mas que serão por certo estímulos geradores de novos estudos e pesquisas que as Universidades brasileiras poderão e deverão trazer ao enriquecimento do nosso patrimônio cultural.

(Rio de Janeiro, 30/08/1994)
