

## MODERNISMO BRASILEIRO: ANÁLISE DOS RETRATOS PICTÓRICOS DE MURILO MENDES

Gabriele Oliveira Teodoro<sup>1</sup>

**Resumo:** No Modernismo brasileiro percebemos um grande número de retratos pictóricos de escritores por pintores, seus contemporâneos. Nesse período, mesmo com tanta diversidade estética e artística por variadas regiões do Brasil, o movimento, tanto na literatura, quanto na pintura, ficou centralizado num pequeno grupo de intelectuais paulistas. Porém, mesmo nesse cenário, observamos frequentes representações do poeta juiz-forano Murilo Mendes por pintores modernistas. Através dessas obras tentamos compreender a diversidade estética das representações do mesmo poeta nesse contexto, no qual os pintores não eram mais vistos apenas como reprodutores da verossimilhança, uma vez que a subjetividade do artista passou a ser considerada. A metodologia da pesquisa é baseada na análise das obras, através de aproximações entre elas, e na investigação de textos e documentos relacionados a Murilo Mendes e seus retratistas. Concluímos que essas pinturas vão além de seus aspectos formais e podemos entendê-las como um fenômeno amplo, um resultado das trocas artísticas no Modernismo brasileiro.

**Palavras-chave:** Modernismo brasileiro. Retrato. Murilo Mendes. Pintura. Literatura.

### BRAZILIAN MODERNISM: ANALYSIS OF PICTORIAL PORTRAITS BY MURILO MENDES

**Abstract:** In Brazilian Modernism we perceive a large number of pictorial portraits of writers by painters, their contemporaries. In this period, even with so much aesthetic and artistic diversity in various regions of Brazil, the movement, both in literature and in painting, was centered on a small group of intellectuals from São Paulo. However, even in this scenario, we observe frequent representations of the Juiz de Fora poet Murilo Mendes by modernist painters. Through these works we try to understand the aesthetic diversity of the representations of the same poet in this context, in which the painters were no longer seen only as reproducers of verisimilitude, since the subjectivity of the artist came to be considered. The research methodology is based on the analysis of the works, through approximations between them, and on the investigation of texts and documents related to Murilo Mendes and his portraitists. We conclude that these paintings go beyond their formal aspects and we can understand them as a broad phenomenon, a result of artistic exchanges in Brazilian Modernism.

**Keywords:** Brazilian Modernism. Portrait. Murilo Mendes. Painting. Literature.

### EL MODERNISMO BRASILEÑO: ANÁLISIS DE LOS RETRATOS PICTÓRICOS DE MURILO MENDES

**Resumen:** En el Modernismo brasileño percibimos una gran cantidad de retratos pictóricos de escritores por pintores, sus contemporáneos. En este período, aún con tanta diversidad estética y artística en varias regiones de Brasil, el movimiento, tanto en la literatura como en la pintura, se centró en un pequeño grupo de intelectuales paulistas. Sin embargo, aún en este escenario, observamos frecuentes representaciones del poeta de Juiz de Fora Murilo Mendes por parte de pintores modernistas. A través de estas obras buscamos comprender la diversidad estética de las representaciones de un mismo poeta en este contexto, en el que los pintores ya no son vistos solo como reproductores de la verosimilitud, como pasó a ser considerada la subjetividad del artista. La metodología de investigación se basa en el análisis de las obras, a través de aproximaciones entre ellas, y en la investigación de textos y documentos relacionados con Murilo Mendes y sus retratistas. Concluimos que estas pinturas van más allá de sus aspectos formales y podemos entenderlas como un fenómeno amplio, resultado de intercambios artísticos en el Modernismo brasileño.

**Palabras-clave:** Modernismo brasileño. Retrato. Murilo Mendes. Cuadro. Literatura.

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestra pelo programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0024-7383>  
E-mail: gabriele.teodoro@estudante.ufjf.br



## 1 INTRODUÇÃO

No Modernismo brasileiro diversos escritores foram retratados por pintores, seus contemporâneos, ambos inseridos nesse movimento artístico, cultural e literário. Embora quantitativamente relevante, esse fenômeno ainda é pouco explorado em termos históricos e artísticos. Em uma investigação preliminar de quarenta e seis escritores brasileiros (no período entre 1920 a 1945), encontramos retratos pintados de vinte e três deles, alguns com mais de uma obra feita por pintores modernistas. No Brasil, nos períodos que antecedem o Modernismo, não se observa com frequência este fenômeno — retratos de escritores e poetas. Segundo Oliveira (2012, p. 102), esse fenômeno aparece mais intensamente a partir da década de 1920, formando uma espécie de network de intelectuais que “moviam as reflexões modernistas” no Brasil (OLIVEIRA, 2012, p. 102). Também sabemos que não se trata de um fenômeno que ocorreu apenas no Brasil, mas em muitos outros países, em diferentes períodos (ABREU, 2008, p. 27).

Nessa fase houve o esgotamento das técnicas e teorias estéticas que não correspondiam à realidade do novo mundo que começava a surgir nesse contexto de transformações científicas pelas quais passava a humanidade (TELES, 1976, p. 33). Como reação a essas mudanças, os modernistas, com seu espírito inovador, tornaram o terreno fértil para toda produção literária e pictórica subsequente (CHAVES, 2016).

Mário de Andrade (1942), um dos escritores brasileiros mais importantes e fundador do movimento apresenta as diretrizes do movimento: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Segundo o poeta, “Quanto à conquista do direito permanente de pesquisa estética, creio não ser possível qualquer contradição: é a vitória grande do movimento no campo da arte” (ANDRADE, 1942, p. 249).

Essas concepções foram inspiradas nas vanguardas europeias e incorporadas ao contexto do nosso país, como reconhece Mário de Andrade anos depois: “o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa” (ANDRADE, 1942, p. 14). Convergente a essa visão, o sociólogo Sérgio Miceli (2003, p. 20) comenta que influências “estrangeiras” teriam organizado a formação estética dos artistas modernistas, tanto na literatura quanto na pintura, e que a rede de sociabilidade dos artistas traduziu as vanguardas europeias. Nesse modelo de organização estética coletiva, a experimentação destruiu as barreiras da linguagem tradicional, acrescentando-lhe a força libertadora e ampliadora do folclore e da literatura popular, como defende o crítico de Mário de Andrade, João Lafetá (2004, p. 57). Deste modo, unidos em prol do rompimento com o tradicionalismo e na busca pela arte de vanguarda, esses artistas negavam referências antigas e incorporavam essa quebra de paradigmas no fazer artístico, tanto na pintura quanto na literatura.

Porém, mesmo que o principal propósito dos intelectuais modernistas estivesse relacionado à revolução estética nas artes para abalar as antigas crenças culturais e questionar as mesmas — repensando de maneira crítica o tradicionalismo cultural daquele tempo, então associado às correntes literárias e artísticas europeias —, o movimento não foi capaz de abranger e difundir as obras de artistas de diversas regiões do país. O movimento ficou centralizado num pequeno grupo de intelectuais paulistas. De acordo com o crítico literário Nelson Ascher (2012), o Modernismo girou em torno de figuras principais como Oswald e Mário de Andrade (seus fundadores e teóricos), na pintura de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, na escultura de Victor Brecheret, na música de Villa Lobos e na sociologia e historiografia de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Hollanda (ASCHER, 2012).

Entre os escritores retratados nesse período investigado está o poeta mineiro Murilo Monteiro Mendes, natural da cidade de Juiz de Fora. Mendes foi representado seis vezes por diversos artistas do Modernismo brasileiro. As obras são: Retrato de Murilo Mendes por Vieira da Silva (1942); Retrato de Murilo Mendes por Alberto da Veiga Guignard (1931); Retrato de Murilo Mendes por Cândido Portinari (1931); Retrato de Murilo Mendes por Alberto da Veiga Guignard (1930); Retrato de Murilo Mendes por Reis Júnior (1923); Retrato de Murilo Mendes por Ismael Nery (1922).

Em Juiz de Fora, Minas Gerais, se localiza a coleção do poeta Murilo Mendes. A coleção, ainda pouco estudada e conhecida por pesquisadores, é composta por alguns retratos do poeta, como os de Alberto da Veiga Guignard, Reis Júnior e Cândido Portinari. A coleção atualmente faz parte do acervo do Museu de Arte Moderna Murilo Mendes (MAMM), depois de esforços do professor Arlindo Daibert para que existisse dentro da Universidade Federal de Juiz de Fora um movimento para estabelecer uma estreita relação entre poesia e artes visuais (FROES, 1988, [s.p.]). O acervo artístico do Museu de Arte Murilo Mendes tem reconhecido valor nacional e internacional. Sua coleção de artes destaca-se não apenas pelo valor das obras, mas por estar intimamente ligada à própria vida intelectual do poeta, permitindo mapear as relações mantidas entre Murilo Mendes e diversos pintores. Este fato é documentado pelas dedicatórias dos autores nas obras doadas ao poeta, que constituem a maior parte do acervo. O restante do acervo, um pequeno conjunto de obras, foi adquirido pelo poeta (DAIBERT, 1995, p. 110).

No presente artigo analisaremos três dos retratos que estão no acervo do Museu de Arte Murilo Mendes (Retrato de Murilo Mendes, 1923, por Reis Júnior; Retrato de Murilo Mendes, 1930, por Alberto da Veiga Guignard; e Retrato de Murilo Mendes, por Cândido Portinari), um que está na Fundação Árpád Szenes-Vieira da Silva (MHIH) - o Retrato de Murilo Mendes, 1942, por Vieira Da Silva, e outros dois que pertencem a acervos particulares (Retrato de Murilo Mendes, 1922, por Ismael Nery, e Retrato de Murilo Mendes, 1931, por Alberto da Veiga Guignard), os aproximando a partir do método de Aby Warburg empregado em seu atlas *Mnemosine*, a fim de buscar um conhecimento que vai além de suas características formais, e que exercita um olhar que permite explorar um potencial muito maior de conexões que não se mostram de forma aparente, constituindo assim, uma história da qual as imagens são os vestígios. Ao associar os retratos de Murilo Mendes estamos remontando uma narrativa para pensar a história do movimento modernista a partir dos retratos.

## 2 RETRATOS PICTÓRICOS DE MURILO MENDES

O poeta Murilo Mendes nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais em 1901. A trajetória do poeta perpassa momentos importantes da cultura do país. Murilo Mendes foi considerado por diversos autores como um dos mais importantes poetas do Modernismo brasileiro, como afirma o escritor Manuel Bandeira: “é talvez o mais complexo, o mais estranho e seguramente o mais fecundo desta geração” (BANDEIRA, 1995, p. 34). Mesmo diante dessa importância, Murilo Mendes foi pouco estudado, principalmente quando comparamos ao volume de estudos e críticas relacionados a outros escritores modernistas, como o próprio Manuel Bandeira, Oswald e Mário de Andrade, por exemplo.

Murilo Mendes produziu ativamente durante o Modernismo. O poeta fez parte da segunda fase modernista. Entre 1912 e 1915, ainda na cidade mineira, estudou poesia e literatura. Na década de 1920, o poeta se mudou para o Rio de Janeiro para trabalhar como arquivista na Diretoria do Patrimônio Nacional. Neste mesmo ano, passou a colaborar com o jornal *A Tarde*, de Juiz de Fora, produzindo artigos para a coluna *Chronica Mundana*, com a assinatura MMM e depois com o pseudônimo De Medinacelli. Em 1924, passou a escrever poemas para as duas revistas modernistas: *Terra Roxa* e *Outras Terras* e *Antropofagia*. Seis anos mais tarde, lançou seu primeiro livro *Poemas*, revelando, nessa primeira fase de sua poesia, a influência do movimento modernista ao abordar os principais temas e procedimentos dessa vanguarda, como o nacionalismo, o folclore, a linguagem coloquial, o humor e a paródia. Escreve ainda: *Bumba-Meu-Preta* (1930) e *História do Brasil* (1932) (ALMEIDA, 2019, p. 13).

Além de sua influência e relevância como poeta, Murilo Mendes também durante toda sua trajetória teve grande influência no mundo da arte, fato relacionado ao seu intenso convívio com uma vasta gama de artistas. Segundo Oliveira (1991): “sua afeição aos pintores foi uma constante de sua vida. [...] Seus livros de poesia e de prosa estão cheios de referências a pintores, de apreciações de suas obras, de louvores aos de sua admiração” (OLIVEIRA, 1991, p. 16).

Grande parte de seus retratos são fruto dessa intensa troca artística entre Murilo Mendes e seus retratistas. Podemos perceber nesses retratos que mesmo que o tema do grupo de aproximações de retratos seja o mesmo personagem representado, conseguimos enxergar a variedade na estética adotada pelos pintores. Um dos fatores que auxilia no entendimento dessa pluralidade é a influência que esses artistas recebem de diferentes vertentes da Arte Moderna. Sendo assim, cada pintor escolhe diferentes estratégias de representação.

Essa aproximação dos retratos em grupo tem como inspiração o método que Aby Warburg pensou e testou no atlas *Mnemosyne*, essa é uma forma importante para analisar os retratos e resolver diversos enigmas dessas imagens. Sobre o método desenvolvido por Warburg, Didi-Huberman ressalta que a principal questão/problema seria o de colocar as imagens por si só em movimento, numa espécie de colapso. Para o filósofo francês, uma das principais inovações do Atlas de Warburg é a subjetividade implicada na montagem das imagens propostas, que evoca a própria criatividade e potência para o método (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 10). Essa subjetividade nos processos é de extrema importância para o método, considerando que Warburg recusava fortemente tendências interpretativas que concebesses os fenômenos artísticos como simples reflexos passivos da cultura.

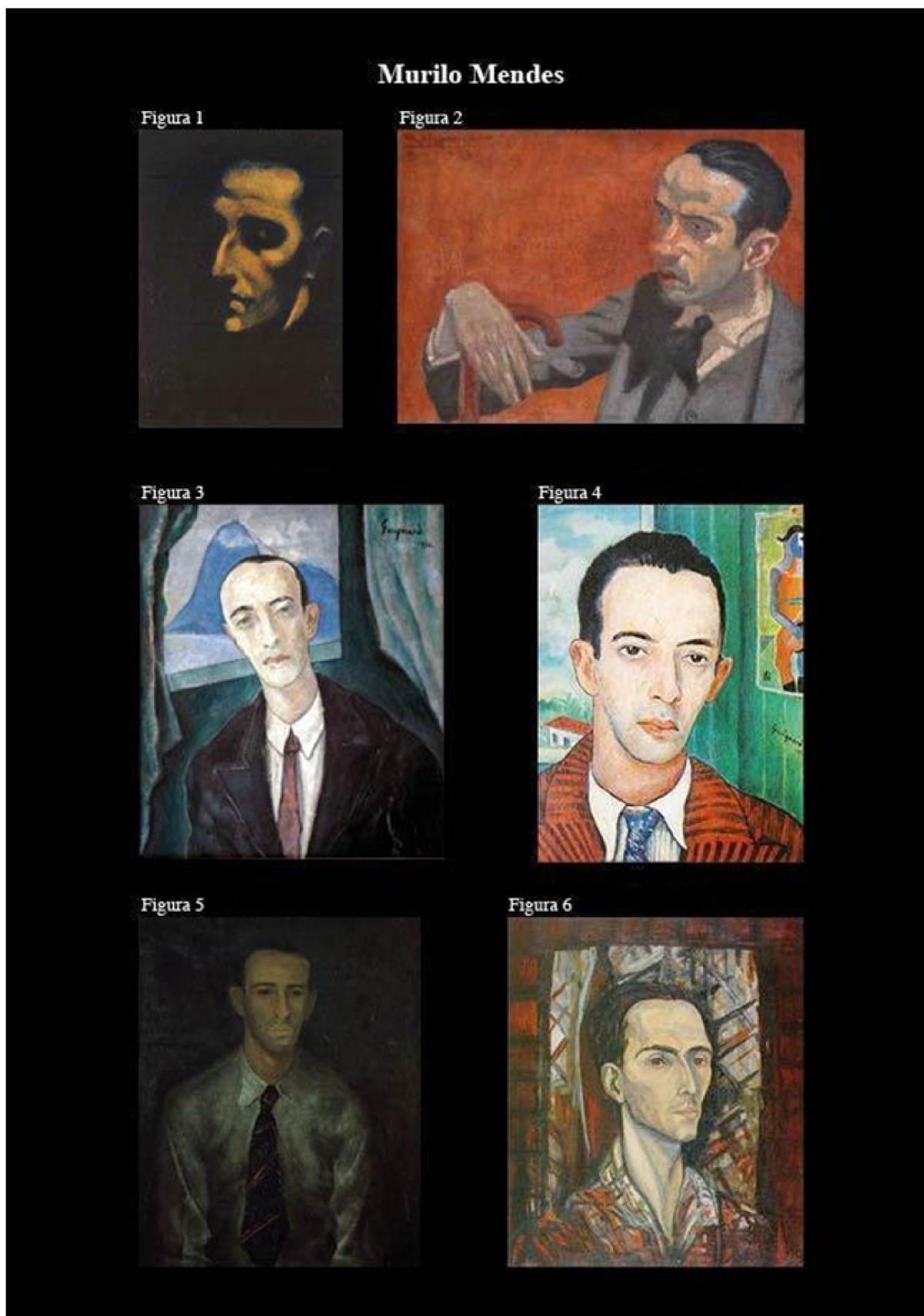
Ao descrever o método de Aby Warburg, o pesquisador Maurício Lissovsky (2014) retoma as leituras propostas por Carlo Ginzburg e Giorgio Agamben, no que diz respeito à relação entre texto e imagem. Para Ginzburg, a relação entre texto e imagem está no coração do método de Warburg, no sentido de que nele, o que se propõe é uma aproximação entre a história da arte e a história da cultura. Em suas análises, Warburg utilizava uma variedade de documentos de arquivo, pois considerava as fontes escritas cruciais para a reconstrução histórica. Assim, ao analisarmos os retratos, entendemos que as obras dos escritores retratados se tornam documentos (porém não se reduzem a esse propósito) que permitem uma leitura mais ampla, que compreende, de certo modo, o contexto, e a história da cultura relacionada ao Modernismo numa espécie de leitura do todo pelas partes e das partes pelo todo. Já Agamben, por sua vez, afirma que essa relação entre texto e imagem compõe um ciclo hermenêutico inerente à produção de conhecimento nas ciências sociais.

A partir dessa perspectiva, compreendemos que os retratistas de Murilo Mendes transmitem os valores gerais do Modernismo através de poéticas próprias, que constituem o fenômeno da retratística no Modernismo Brasileiro. Os pintores e escritores, bem como suas práticas, são parte de sistemas sociais e culturais amplos e embora tenham identidades estéticas muito particulares, estão inseridos, e são influenciados, por esse conjunto de ideias comuns difundidas pelo movimento no Brasil.

Nesse movimento de construção de narrativa na montagem (como método que recorre ao pensamento de Aby Warburg) propomos um saber-montagem por meio de relações associativas desses retratos. A iconologia warburgiana propõe “uma espécie de saber-montagem que se dá por meio de relações associativas, e nunca de forma linear, estável ou cronológica” (AGAMBEN, 2009, p. 132-143).

Nesse sentido, assim como Warburg, que através de seu atlas *Mnemosyne* organizou imagens em séries temáticas, como uma forma de não apenas lembrar as obras, mas de desdobrá-las em todos os sentidos a fim de descobrir suas possibilidades ainda não percebidas, separamos esse grupo de retratos de Murilo Mendes, para que a partir dele seja feita a análise. Podemos observar a seguir retratos de cores semelhantes, alguns com mais abstração das formas e menos relação com a semelhança do personagem retratado, diferentes expressões, olhares, entre outras características que serão abordadas na análise nos parágrafos seguintes.

Figura 1- Aproximações dos retratos de Murilo Mendes.



Fonte: Elaborado pela própria autora.

Num primeiro olhar para o grupo de retratos de Murilo Mendes (Figura 1 - Retrato de Murilo Mendes, 1922, por Ismael Nery; Figura 2 - Retrato de Murilo Mendes, 1923, por Reis Júnior; Figura 3 - Retrato de Murilo Mendes, 1930, por Alberto da Veiga Guignard; Figura 4; Retrato de Murilo Mendes, 1931, por Alberto da Veiga Guignard; Figura 5 - Retrato de Murilo Mendes, 1931, por Portinari; Figura 6 - Retrato de Murilo Mendes, 1942, por Vieira da Silva), é possível perceber como todos são distintos entre si, com diferentes cores, ângulos, fundos, fisionomia, olhares e enquadramento.

Numa investigação mais apurada, é perceptível que na Figura 3, Figura 4 e Figura 6, tanto Alberto da Veiga Guignard, quanto Vieira da Silva optam por um fundo mais trabalhado.

A artista portuguesa Vieira da Silva retrata Murilo Mendes de frente, com o corpo centralizado. Para um entendimento da influência artística de Vieira da Silva, precisamos brevemente passar por alguns aspectos biográficos. Nos anos 20, sua formação artística foi em Lisboa e Paris. A pintora chega no Brasil em 1940, após ela e o marido - Árpád Szenes, serem obrigados a sair da Europa no contexto da segunda guerra mundial. O casal consegue exílio em terras brasileiras, e logo passam a conviver com Murilo Mendes, e sua esposa, Maria da Saudade Cortesão (MACEDO, 2014). Sobre essa ligação, a pesquisadora de Murilo Mendes, Maria de Lourdes Eleutério aponta:

A coleção de Murilo foi acrescida de várias lembranças advindas da amizade com o casal Vieira da Silva-Szenes, registradas em telas nas quais retratou-se Murilo e também sua esposa Maria da Saudade, e ainda em vários desenhos que denotam a informalidade e camaradagem da convivência entre os casais (ELEUTÉRIO, 2001, p. 44).

Possivelmente por conta de sua influência artística europeia, no retrato de Murilo Mendes, no que concerne ao alongamento da figura, lembra os retratos do artista italiano Modigliani (AGUILAR, 2007). No fundo há tons avermelhados em uma espécie de xadrez, com muitas linhas que envolvem o personagem e sua camisa. A pintora retrata no fundo da obra uma espécie de vitral que pode remeter ao catolicismo de Murilo Mendes, e a sua própria visão e relação com o catolicismo também, considerando que Vieira da Silva se converte à religião três anos antes da feitura do retrato, segundo afirma a pesquisadora Milena Lamoia:

No ano de 1939, com o início da Guerra e os seus possíveis reflexos ante as raízes judaicas de Arpad Szenes, Vieira e o companheiro se vêem obrigados a deixarem a França, partindo rumo a Portugal em busca de refúgio. Contudo, por ter perdido sua nacionalidade em 1930 (quando se casa com Szenes), Vieira pouco conseguiria fazer em favor da permanência de ambos em Portugal. No intuito de conseguirem a cidadania portuguesa, Szenes chegaria a se converter ao catolicismo, casando-se novamente com Vieira, agora pela Igreja (LAMOIA, 2015, p. 86).

O fundo da obra é altamente abstrato, com cores vibrantes e traços em diversas direções. Percebe-se uma dramaticidade na obra, Murilo Mendes é retratado pálido, com o pescoço acentuado. O poeta está com o rosto voltado para a direita, tem o rosto retangular, bem marcado, com cabelos divididos ao meio, testa larga com entradas pronunciadas, sobrancelhas bem marcadas, e os olhos avermelhados se destacam e se misturam aos tons avermelhados escolhidos por Vieira da Silva.

As duas outras obras (Figura 3 e Figura 4), do grupo de retratos de Murilo Mendes, que possuem o fundo mais trabalhado, são do pintor Alberto da Veiga Guignard. O retrato de Murilo Mendes (Figura 3), é um caso especialmente interessante para discutirmos como a relação interpessoal entre retratista e retratado atua no processo do retrato, logo a análise será mais extensa. Além da análise formal, vamos apontar pontos de intersecção entre a obra pictórica de Guignard e literária de Murilo Mendes.

No retrato de Murilo Mendes, 1930, por Guignard (Figura 3), o personagem está inserido em um ambiente interno, com vista para o externo, onde é possível identificar a paisagem carioca do Pão de Açúcar. Na obra, as cortinas são verdes com muitas sombras escuras e contrastes com branco. As cores têm tratamento moderno, realizam a construção da imagem enquanto relações puras. Percebe-se a influência do fauvismo. O cenário parece ser um quarto com uma janela muito grande. As cores são usadas em tons frios para pintar céu, mar e morros. A tinta é usada de forma diluída, com a pincelada fluida pela obra. A paisagem do retrato se localiza à esquerda com uma linha vertical que separa o exterior e interior e a imagem do poeta ao centro. A desproporção sugere a intersecção dos planos e mantém um fundo que enfrenta a perspectiva tradicional. As linhas comprimem os volumes das coisas e dos corpos.

Através desta representação é possível observar a sobriedade do cenário por suas cortinas escuras e tons sombrios na parede. Esta tonalidade sombria do interior da cena é interrompida pela luz que emana da pele e da roupa do poeta. A seriedade do poeta pode ser indicada por sua indumentária que atribui a ele um caráter formal, porém, esta indumentária, mesmo simples — paletó preto sobre camisa branca, com o adereço da gravata ocre avermelhada, ao contrário de denunciar as dificuldades materiais do retratado neste período carioca, indicam sua ousadia tipicamente modernista. Há algumas entradas de luz que iluminam essa indumentária do personagem, destacando-se as cores de sua vestimenta que contrastam com o escuro do fundo e os detalhes da janela (FURTADO, 2003).

Para compreendermos aspectos que vão além das questões formais da obra é importante investigar o percurso artístico do poeta e do pintor. O retratista de Murilo Mendes, Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), foi um dos maiores retratistas do período modernista, trouxe referências europeias para suas obras pelo fato de ter estudado dos 11 aos 33 anos na Alemanha e Itália. Quando ingressou na academia de Munique em 1917, se aproximou do pintor Adolpho Hengeler. Prosseguiu os estudos em Florença, na Itália, onde se identificou com a obra de Alessandro Botticelli e de Raoul Dufy. Fez muitos retratos de seus amigos, intelectuais, artistas e de si mesmo em auto-retratos (estima-se o total de 300 retratos). O pintor ficou muito conhecido na historiografia brasileira pelo seu uso da cor e pela capacidade de pintar diversos gêneros da pintura (FROTA, 1997, p. 301). O pintor no período em que permaneceu em terras germânicas, visitou algumas exposições de arte moderna, e desde então se fascinou pelo Modernismo. Em 1929, Guignard voltou para o Brasil e foi diretamente para o Rio. Por intermédio do pintor Ismael Nery conheceu um grupo de artistas e intelectuais no Rio de Janeiro: Cícero Dias, Emiliano Di Cavalcanti, Murilo Mendes, Antônio Bento, Mário Pedrosa entre outros (MENDES, 1996, p. 35). O centro do Rio de Janeiro, tendo como eixo a Avenida Rio Branco, era então reduto da boemia artística. Guignard foi um animado frequentador de clubes, festas da sociedade, concertos no Teatro Municipal e bailados Klara Korte no teatro João Caetano. A Pro-Arte, associação cultural fundada pelo alemão Theodor Heuberger, promovia, entre outros eventos, bailes carnavalescos chamados de “festas artísticas”. Guignard circulava tanto pelos lugares da sociedade quanto pelas ruas, registrando os personagens e os modos de viver cariocas (FROTA, 1997, p. 302). Antônio Bento relata como Guignard se inseriu no meio cultural do Rio de Janeiro:

Pelas minhas recordações, já recuadas no tempo, embora ainda nítidas, travei conhecimento com Guignard em 1929 faz agora precisamente meio século através do poeta Murilo Mendes. Foi um encontro em frente ao antigo Palace Hotel, quando íamos à abertura de uma exposição de pintura lá apresentada. Ficamos amigos desde então. Muito ligado a Ismael Nery, Murilo logo levou Guignard à casa desse seu colega, o pioneiro do surrealismo no Brasil. Lembro ainda que o expressionista fluminense se mostrou interessado pelas obras de Ismael Nery. Portinari tinha partido nesse mesmo ano para a Europa, no gozo do prêmio de viagem ao estrangeiro. Só regressou ao Rio em 1931, quando Guignard o conheceu e passou a ter por ele muito apreço. Também o mestre Di Brodóski retribuía os sentimentos de amizade e admiração por Guignard. Julgava-o, depois dele próprio, o pintor brasileiro mais importante, pela sua maestria como desenhista (GUIGNARD, 2005, p. 77).

Em 1930, fruto dessa relação artística, Guignard retrata Murilo Mendes. No período da feitura do retrato de Murilo Mendes, em 1930, Murilo Mendes publicou o primeiro livro “Poemas” e recebeu o Prêmio Graça Aranha pela publicação. Mário de Andrade disse que o livro era o “historicamente o mais importante dos livros do ano” (ANDRADE, 1978, p. 42). Murilo Mendes, influenciado pelo Modernismo, em seu primeiro livro trata principalmente da temática da nacionalidade brasileira. Segundo Telis (2020, p. 235):

O que se releva dessa produção é a amálgama de cenários, personagens, etnias, temas, em que o tratamento do nacional primará pela paródia, pelo humor, pela intersecção dos planos realista e surrealista, em que o poeta buscará uma apreensão crítica da nossa história, da nossa constituição mesmo enquanto povo .

O poema “Canção do Exílio”<sup>2</sup>, pertencente ao livro, faz uma paródia a poesia romântica de Gonçalves Dias (1843), com o mesmo título. Apesar do nome, o poema de Murilo Mendes não se estrutura como uma canção, seu tom declamatório aproxima-o da linguagem dos manifestos modernistas. Também influenciado pelo Modernismo, Guignard em seu processo de criação do retrato de Mendes, abandona em parte as regras acadêmicas de representação, não há nessa obra uma preocupação com a verossimilhança.

Outro poema do livro de Murilo Mendes (Poemas) que aborda a temática nacional é o “Noite Carioca”<sup>3</sup>. Podemos observar através desse texto, pontos em comum com o retrato pintado por Alberto da Veiga Guignard. Ambos interessados na construção da identidade nacional, trataram dessa temática através das paisagens cariocas. Tanto no poema, como no retrato, observamos contornos e temáticas da cidade do Rio de Janeiro. No poema Murilo Mendes cita a Baía de Guanabara e o Pão de Açúcar — pontos turísticos da cidade carioca, já na pintura de Guignard, o poeta aparece no mesmo cenário do poema, o Pão de Açúcar — um dos principais cartões postais do Rio. Outro elemento convergente entre a obra literária de Murilo Mendes e o retrato feito por Guignard é a caricatura. Guignard retrata Mendes com traços exagerados, com alongamento da testa e cabeça avantajada, por exemplo. Sobre a abordagem caricata nos poemas de Murilo Mendes, Telis (2020, p. 244) afirma:

Os poemas de Murilo Mendes parecem tão atuais, não só pela ousadia da linguagem ainda nas primeiras décadas do século XX, uma linguagem que valoriza as expressões coloquiais, o que, junto à própria construção mais formal do poema, em quintetos, faz transparecer certo ar de formalidade “caricata”

Semelhante ao retrato citado anteriormente, na representação de Murilo Mendes por Alberto da Veiga Guignard em 1931 (Figura 4), o fundo é trabalhado detalhadamente. No canto direito do fundo há uma parede verde, sobreposta por um quadro (uma pintura que aparenta ter como personagem principal um músico tocando um instrumento de corda). Na representação o personagem está com o rosto levemente inclinado para a direita. Murilo está trajando um terno vermelho com listras, camisa social branca e gravata estampada na cor azul. Na extensão do retrato são utilizadas pinceladas fluidas em tons vibrantes, mostrando as influências de Guignard (fauvismo, tendo como seu principal representante o pintor francês Henri Matisse). As cores predominantes são vermelho e verde. No fundo é possível ver uma janela grande, que dá vista para uma casinha com aparência de cidade do interior. Guignard faz essa obra um ano depois da obra “Retrato de Murilo Mendes, 1930”, e nessa segunda obra Guignard explora ainda mais as cores vibrantes e traz o Murilo de uma forma mais jovial, esse é um fato curioso devido a diferença de aproximadamente um ano entre uma obra e outra. Ambos retratos de Guignard representam a emergente segunda geração modernista.

Outra semelhança percebida na aproximação dos retratos, é o fundo escuro escolhido como tema tanto do pintor Ismael Nery (Figura 1), quanto de Cândido Portinari (Figura 5). No retrato do poeta Murilo Mendes, feito por Ismael Nery, esse fundo preto se funde com o rosto do poeta. No rosto observa-se tons de ocre contrastados com sombras escuras, dando um aspecto dramático à imagem. As características modernistas no quadro são observadas em toda extensão do retrato (principalmente no personagem), com fortes influências de correntes do modernismo (surrealismo), e expressionismo através de fortes contrastes cromáticos. De acordo com o pesquisador André Cordeiro (2008), Murilo Mendes destaca o aspecto cerebral da obra do amigo, Ismael Nery. Para o poeta mineiro, Ismael fez uso da estética surrealista para expressar suas convicções sobre espaço, tempo e sexualidade. Porém na fase surrealista, sobretudo, Ismael debruça-se sobre seu corpo e expõe-se cada vez mais (CORDEIRO, 2008, p. 146-164).

<sup>2</sup> “Canção do Exílio”: Minha terra tem macieiras da Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza. / Os poetas da minha terra/ são pretos que vivem em torres de ametista/ os sargentos do exército são monistas, cubistas/ os filósofos são polacos vendendo a prestações./ A gente não pode dormir com os oradores e os pernilongos./ Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda./ Eu morro sufocado/ em terra estrangeira./ Nossas flores são mais bonitas/ nossas frutas mais gostosas/ mas custam cem mil réis a dúzia./ Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade e ouvir um sabiá com certidão de idade! (MENDES, 1995, p. 87).

<sup>3</sup> “Noite Carioca”: Noite da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro/ tão gostosa/ que os estadistas europeus lamentam ter conhecido tão tarde. Casais grudados nos portões de jasmineiros.../ A baía de Guanabara, diferente das outras baías, é camarada, recebe na sala de visita todos os navios do mundo e não fecha a cara./ Tudo perde o equilíbrio nesta noite,/ as estrelas não são mais constelações célebres./ são lamparinas com ares domingueiros,/ as sonatas de Beethoven realejadas nos pianos dos bairros/ distintos não são mais obras importantes do gênio imortal,/ são valsas arrebatadas.../ Perfume vira cheiro,/ as mulatas de brutas ancas dançam nos criouléus suarentos./ O Pão de Açúcar é um cão de fila todo especial/ que nunca se lembra de latir pros inimigos que transpõem a barra e às 10 horas apaga os olhos pra dormir. (MENDES, 1995, p. 96)

Com o mesmo fundo preto escolhido por Ismael Nery, Portinari retrata Murilo Mendes de frente, com o rosto ligeiramente voltado para a direita. O poeta é representado com o rosto comprido, calvo, e com sobrancelhas grossas arqueadas, sugerindo um olhar para baixo, nariz comprido e lábios grossos fechados. Composição em tons terrosos e cinzas, e predominância de sombreados.

A partir dos anos de 1930, Murilo tornou-se próximo do pintor Cândido Portinari. Tal fato pode ser comprovado pelas trocas de correspondências entre ambos desde a década de 1930 até a década de 1950. A amizade e a parceria intelectual, resultaram na feitura do retrato do poeta por Portinari e textos críticos publicados por Murilo para o artista. Em “Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)”, Sergio Miceli chama a atenção para que dentre os retratos realizados por Portinari, o de Murilo era o mais inovador em termos estéticos, e justifica tal inovação pelo desejo do pintor de responder às questões artísticas colocadas pelo retratado. Mesmo que na obra de Portinari haja um esforço em colocar características modernistas nas obras, ele escolhe cores sóbrias, diferentemente das obras de Alberto da Veiga Guignard (Figura 3 e Figura 4), Vieira da Silva (Figura 6), e Reis Júnior (Figura 2) onde há cores vibrantes e o fundo mais trabalhado.

No retrato de Murilo Mendes por Reis Júnior (Figura 2), no fundo não observamos um cenário, porém, as pinceladas e a escolha da cor trazem indícios e características modernistas. Nessa obra, Murilo Mendes é retratado com uma bengala na mão. Seu semblante é de alguém com a idade mais avançada. O fundo do retrato possui tons de vermelho. Mendes está trajando terno cinza, camisa social branca e gravata preta. Nesse período havia um convívio intenso de intelectuais. Tal convívio/amizade auxiliou na matéria de pesquisa para a produção poética, prosa e crítica de Murilo, ao mesmo tempo que também serviu como matéria para a produção pictórica desses pintores. Se enquanto Murilo escrevia a respeito dos quadros dos muitos amigos artistas, estes amigos também faziam retratos de Murilo Mendes.

Vimos, dessa forma, que os pintores modernistas com sua capacidade de reproduzir e desconstruir semelhanças, são capazes de retratar o mesmo poeta, mais de uma vez, de formas diferentes. Sobre essa questão, Walter Benjamin, em sua publicação *A doutrina das semelhanças*, de 1933, inicia o texto acentuando que o “olhar lançado à esfera do “semelhante” permite pensarmos elementos “do saber oculto”, isto é, o saber que está por trás da experiência da percepção por semelhanças. Esse “olhar deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças”. Significa dizer que, se a “natureza engendra semelhanças”, é “o homem que tem a capacidade suprema de produzi-las”.

Logo, um rosto ou um busto, ou uma concepção em si da imagem do Murilo Mendes não é um dado fechado, exato, sempre igual. Ele configura inúmeras variações – que vão depender do ângulo sob o qual ele se dá a ver, da iluminação, das diferentes expressões que pode apresentar o quanto o pintor enxerga do movimento artístico e da obra literária do escritor retratado.

Para refletir sobre essa questão podemos recorrer aos escritos de Aby Warburg que defende que o retrato, enquanto gênero, inseriu na história rostos específicos associados a identidades sociais delimitadas, e na modernidade podemos relacioná-los à questão da individualidade (WARBURG, 2013). Esses retratos modernistas exploram o individual, mas também transmitem aspectos gerais de seu tempo. Podemos pensar nesses rostos nos retratos como responsáveis pelo caráter aurático das obras, relacionado há algo misterioso, enigmático que torna o retrato especial, único. Benjamin discute essas questões em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1994), o autor faz uma leitura estética dos fenômenos artísticos reproduzidos tecnicamente no universo midiático. Em seu entendimento, a dimensão estética dos fenômenos comunicacionais, acontece além da técnica. Para o autor, a experiência estética ocorre de forma dialética, entre a obra e o espectador, entre o objeto estético e a percepção estética (BENJAMIN, 1994). Desse modo, podemos considerar que os retratos de Murilo Mendes fazem com que o receptor dessas obras, através do olhar para esse grupo, constitua diversas narrativas que fazem com que essas imagens sejam únicas. “O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1985, p. 224). Essa é uma forma de desdobrar diversas possibilidades de comunicação das obras de arte.

Podemos refletir que através desses retratos de Murilo Mendes e toda sua capacidade de comunicar, o reconhecemos como escritor e personagem público que faz parte da nossa memória coletiva do período artístico e histórico em análise – Modernismo brasileiro. Mesmo que a representação de Murilo Mendes por diversos artistas não seja diretamente relacionada à semelhança, aparecem características semelhantes comuns a todos, como por exemplo o nariz, a testa avantajada, entre outros aspectos.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os retratos de Murilo Mendes trazem algumas inquietações, principalmente por representarem suas temporalidades. Eles dizem algo sobre o tempo de quem produziu - os pintores modernistas, e diz respeito também ao tempo de quem olha no presente. Percebemos esses aspectos através da investigação das ligações do poeta mantidas com seus retratistas, e também a partir das escolhas estéticas dos pintores – nas cores, traços, fundo da imagem, grau de mimese e muitas outras características dos retratos que foram apresentadas a partir do exercício do olhar.

Dessa forma, no presente artigo, olhamos para o Modernismo brasileiro através das obras que retratam esse relevante poeta, como uma forma de remontar uma narrativa para pensar a história do movimento não apenas por uma ótica centrada no Modernismo paulista. Atuar em prol de novos entendimentos do Modernismo, para perceber seus limites no contexto atual, refletir sobre suas distorções, encontrar suas faíscas vivas olhando para as brechas é uma forma de reconstruir uma história e recuperar a memória desse importante artista do período. As reavaliações do modernismo brasileiro se tornam necessárias para destacar a arbitrariedade e a interpretação que apenas a arte da semana de 22 representa o panorama geral artístico do período.

Ao olhar para esses retratos situados num tempo passado por uma perspectiva do presente, e também ao apresentar as imagens em associação, permitimos que os receptores dessas obras também construam novas narrativas, remontando uma história que se mostra viva, em constante mutação, e que pode ser entendida como uma ligação entre passado e presente capaz de produzir efeitos no futuro por novas pesquisas e perspectivas que podem surgir.

Reconhecemos que o estudo de cada obra isoladamente pode revelar soluções formais distintas, fruto de pesquisas também distintas de extrema relevância. Contudo, as associações e agrupamentos desses retratos auxiliam um olhar amplo sobre o fenômeno dos retratos no Modernismo brasileiro, e contribui também para uma consciência e recuperação da memória desse importante poeta mineiro.

### REFERÊNCIAS

ABREU, Andreia. **Gertrude Stein e o cubismo literário**. 2008. Tese (Doutorado) - Mestrado de Estudos Americanos, Universidade Aberta, Porto, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. Aby Warburg e a ciência sem nome. **Revista Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 19, p. 132-143, 2009.

AGUILAR, Nelson. Encontros e desencontros. **Encontro de História da Arte**, Campinas, n. 3, p. 3-16, 2007.

ALMEIDA, Aline Novais. **Manequim de pássaros: ritmo, corpo e metamorfose em Murilo Mendes**. 2019. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

ANDRADE, Mário de. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: CEB, 1942.

ASCHER, Nelson. **Cadáver no meio do caminho**. Revista Veja [online], São Paulo, 19 fev. 2012. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/cadaverno-meio-docaminho>. Acesso em 01.jul. 2022.

BANDEIRA, Manuel. Apresentação de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo (org.). **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 34-37.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHAVES, Simone. **22 por 1: o modernismo avaliado por Mário de Andrade**. Grau Zero, Salvador, v. 1, n. 1, p. 13-32, 2016.

DAIBERT, Arlindo. **Caderno de escritos**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La pintura encarnada. Valencia**: Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

ELEUTÉRIO, Maria. Murilo Mendes, colecionador. **Remate de Males**, Campinas, v. 21, n. 2, p. 31-62, 2001.

FROES, Leonardo. **Quadros e Dólares**. O Globo, Rio de Janeiro, 27 set. 1988. Segundo Caderno.

FROTA, Lélia Coelho. **Guignard: arte, vida**. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1997.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. **Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito**. Blumenau: Edifurb, 2003.

GUIGNARD, Alberto da Veiga. **Catálogo de Exposição**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite: e outros ensaios**. São Paulo: Editora 34, 2004.

LAMOIA, Milena Guerson. Tessituras entre espaço e memória na obra de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. 2015. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

LISSOVSKY, Mauricio. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem?. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 9, n. 2, p. 305-322, maio-ago. 2014.

MACEDO, Suianni Cordeiro. **O retrato de Vieira da Silva por Murilo Mendes**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MICELI, Sérgio. **Nacional estrangeiro: historia social e cultural do modernismo artístico em S. Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

OLIVEIRA, Caetano. **Murilo Mendes Por Flávio de Carvalho**. 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2012/04/Renata-Oliveira-Caetano1.pdf>. Acesso em 01.jun. 2022.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro.** Petrópolis/Brassia: Vozes/INL, 1976.

TELIS, Régis Frances. Murilo Mendes à procura de um sabiá com certidão de idade: “Canção do exílio” e Modernismo. **Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, Vitória, n. 38, p. 232-250, 2020.

WARBURG, Aby. **A renovação da antiguidade pagã.** Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.

**Artigo recebido em: 24 out. 2022. | Artigo aprovado em: 25 nov. 2022.**