

Os Retratos-relâmpago: a escrita aforismática em Murilo Mendes

Maria Betânia Amoroso

A leitura deve-nos ler, tanto quanto ser lida.

Murilo Mendes (*O Discípulo de Emaús*)

Murilo Mendes morava em Roma desde 1957 quando publicou seus *retratos-relâmpago* dividindo-os em duas *séries*. As *séries* servem de marcas temporais da composição dos textos: os da primeira foram escritos entre 1965 e 1966; os da seguinte datariam da primeira metade dos anos 1970. São textos em prosa, mais ou menos breves. Cada série constituiu um livro. Da primeira série – isto é, do primeiro livro, publicado no Brasil em 1973, mas que chegou às mãos dos leitores italianos somente dois anos depois, quando o poeta já havia morrido¹ –, constam três *setores* (a nomenclatura é de Murilo), compostos respectivamente por *retratos* de escritores, artistas plásticos e músicos.

A prosa breve e epigramática de Murilo não é a mais lida e comentada. Tanto pela recepção brasileira como pela italiana, foi a poesia identificada com a voz lírica moderna a que mais chamou a atenção de seus leitores. O cuidadoso registro dos momentos do processo criativo, o caráter organizativo que *séries* e *setores* assumem e a escolha da dedicatória do livro são aqui compreendidos em proximidade com as ideias de Júlio Castañon Guimarães ao analisar o interesse difuso e constante do poeta em escrever em prosa como parte integrante de seu projeto poético, observando que, já nas décadas de 1930 e 1940, Murilo colaborou assiduamente com jornais do Rio de Janeiro. O sentido dessa prosa no conjunto da sua produção surge nos comentários à carta escrita a Carlos Drummond de Andrade. Diz o crítico:

Dos anos quarenta há mesmo uma carta de Murilo para Drummond em que lamenta abandonar a colaboração para determinado jornal porque essa colaboração constituía para ele excelente exercício de prosa. E todo

¹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 1.700-1701.

esse interesse resultou em trabalho de extrema importância, que não se dissocia de sua poesia, como no caso de outros poetas modernistas.²

Mais recentemente, Castañon foi além. Em “A forma severa: ajustes de roteiro em Murilo Mendes”,³ o crítico afirma que o exercício da prosa não era divergente ou alternativo ao da poesia, mas sim de reavaliação constante da sua arte poética. Assim, seriam partes integrantes desse mesmo projeto tanto os textos de crítica de arte como a prosa em outras línguas, em francês e italiano: tentativas de rediscussão da linguagem literária, intensificadas na década de 1960.⁴ A essas ideias acrescentaria outra: a da incidência e sentido em aproximar as *formas breves*, em particular a escrita aforismática, desse universo de questões.⁵

A constante reflexão sobre os rumos de sua poética a partir das questões da literatura na modernidade são perceptíveis já nas notas autorais. Referindo-se à organização do primeiro volume de *Retratos-relâmpago*, Murilo Mendes informa a seu leitor, em nota datada de 25 de outubro de 1970:

Este livro foi escrito em 1965-1966. Desde essa época sei que lhe falta unidade estrutural. Se eu dispusesse de tempo, gostaria de ordená-lo diversamente. Caso não possa fazê-lo, poderia ser publicado assim mesmo. O plano original prevê duas séries.

•

Certos encontros e episódios referem-se a datas anteriores à redação do texto. Baseei-me em apontamentos de cada época.

•

² GUIMARÃES, Júlio Castañon. Apontamentos sobre algumas aproximações e alguns procedimentos em Murilo Mendes. In: RIBEIRO, Gilvan Procópio; NEVES, José Alberto Pinho (Org.). *Murilo Mendes o visionário*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997. p. 24.

³ GUIMARÃES, Júlio Castañon. A forma severa: ajustes de roteiro em Murilo Mendes. *Remate de Males*, Campinas, v. 32, n. 1, p. 19-33, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636209/3918>. Acesso em: 11 set. 2023.

⁴ Os textos escritos a partir de obras de artistas plásticos foram reunidos em: STEGAGNO PICCHIO, Luciana (Org.). *Murilo Mendes: l'occhio do poeta*. Roma: Gangemi, 2001. Os textos em francês e italiano foram recolhidos em MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 1501-1601. Há ainda o livro *A invenção do finito* com escritos de crítica de arte, também de Murilo Mendes (1999, p. 1.297-1.361).

⁵ Já tratei em outra ocasião das proximidades entre o ensaísmo e a crítica na produção muriliana. Ver AMOROSO, Maria Betânia. La saggistica in Brasile: il ritratto come critica ed invenzione. In: CANTARUTTI, Giulia; AVELLINI, Luisa; ALBERTAZZI, Silvia (Org.). *Il saggio: forme e funzioni di un genere letterario*. Bologna: Il Mulino, 2007. p. 333-348.

Em alguns casos, dispensando aspas, inseri no texto palavras de escritores abordados. “Raimundo Correia”, logo se vê, resulta numa colagem.

•

No capítulo sobre Victor Hugo, a frase de Macedonio Fernández não se refere ao poeta: mas penso que lhe pode ser aplicada com justeza.⁶

A nota, que se pretende, ao que parece, meramente informativa, é perpassada por alguns dos tópicos mais constantes da literatura do século XX. Lá está a ideia de incompletude e a do escritor como leitor. O autor-leitor faz da citação – a colagem – um recurso central, em que a leitura, infinita, é compreendida como capaz recompor estruturas e propor outros sentidos para a mesma obra. Por fim, há a sugestão dos tempos que se superpõem na enunciação literária.

O pequeno detalhe das bolinhas pretas que separam os pensamentos acrescenta mais uma camada de sentido: o da espacialidade da página, tema sempre presente nos estudos literários e que teve desdobramentos com as agudas observações de Alain Montandon. O estudo de Montandon parte “do externo”, ou seja, do espaço em branco, a experiência fenomenológica mais imediata na leitura dessas formas breves, destacando de modo incisivo tanto o dado da incompletude como a força da leitura/leitor. Não é casual que um dos primeiros estudos de Montandon tenha sido sobre a recepção de Laurence Sterne na Alemanha, autor que é central nas discussões sobre a incompletude na literatura.

A marca que graficamente separa os textos foi utilizada por Murilo Mendes e não passou despercebida pela crítica, mas faltou entendê-la como aquele *espaço marginal* apontado por Montandon:

Não pretendo falar sobre o aforismo em si, [...] mas sim sobre aquilo que o constitui, isto é, sobre os espaços que recorta e sobre os quais a palavra lapidária se inscreve e com os quais joga como se fossem possibilidades abertas.⁷

O espaço em branco na página sinaliza e encena a intermitência do pensamento, que se mostra retalhado, inconcluso, aberto, oscilando e sugerindo possíveis sentidos. Pede também, de modo incisivo, a colaboração do leitor. Nessa compreensão

⁶ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 1702.

⁷ MONTANDON, Alain. Gli spazi bianchi dell'aforisma. In: CANTARUTTI, Giulia (Org.). *La scrittura aforistica*. Bologna: Il Mulino, 2001. p. 47. Tradução minha. Ver ainda: MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*. Paris: Hachette, 1993.

dos pontinhos pretos, o aforismo também poderia cumprir a função de auxiliar na discussão do projeto poético muriliano: prosa porosa, que se insinua esboçando aos poucos novas trilhas para a sua escrita.

A “falta de unidade estrutural”, portanto, é, na verdade, a revelação da aguda consciência muriliana tanto das grandes tensões críticas da modernidade literária como das mudanças ocorridas na sua poética. Ao lado disso, e ciente dos anos que o separavam do Brasil, procurava desdobrar-se diante de leitores que o conheceram prevalentemente como uma voz da lírica moderna.

O uso das palavras *série* e *setor* expressa também um dos tópicos mais recorrentes da fortuna crítica sobre o poeta: o desejo de ordem, a busca pelo equilíbrio. A partir de uma poética que se dá pela utilização de elementos contrastantes, pela predileção pelos jogos – de palavras e de imagens – paradoxais, retornamos à forma aforismática. Há ainda a escolha do termo *série*, que remete também ao vocabulário musical, extremamente familiar a Murilo Mendes:⁸ a série no dodecafonismo, “organização dos doze sons da escala cromática ou outros parâmetros musicais, que serve como ponto de partida para uma composição”.⁹

Os *retratos*, portanto, mais do que homenagens do poeta brasileiro a artistas, escritores e intelectuais, podem ser compreendidos como ensaios de outras perspectivas compositivas. São prospectivos, reorganizadores, exercícios de crítica, fruto da insatisfação com as próprias soluções da linguagem poética.¹⁰

Entre os primeiros *retratos* publicados, um em particular se destaca: o dedicado a Lichtenberg. Murilo escreve três páginas e meia sobre o filósofo alemão e, fato da maior relevância, traduz um pequeno conjunto de 25 aforismos, o qual, salvo engano, constitui a única coletânea lichtenberguiana existente no Brasil.

⁸ Entre 1946 e 1947, Murilo Mendes escreveu uma série de artigos sobre música, publicados no suplemento “Letras e Artes”, do jornal do Rio de Janeiro *A manhã*. Os textos foram reunidos em: MENDES, Murilo (Org.). *Formação de discoteca e outros artigos sobre música*. São Paulo: Giordano: Edusp, 1993.

⁹ DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2.554.

¹⁰ A propósito, lembra Guimarães que, em carta de 1962 para João Cabral de Melo Neto, Murilo escreveu: “Pessoalmente não acho saída para a crise da linguagem da minha poesia. Há 4 anos não escrevo versos, por impossibilidade de projetar coisas novas. Mallarmé: ‘*le silence, seul luxe après les rimes*’. No momento escrevo só em prosa, que me induz a restringir a fantasia, economizar a metáfora, disciplinando-me mais. Leio muito ensaio – filosofia, estética, artes plásticas, histórica, e pouco poesia”. Cf. Murilo Mendes e a Itália. *Remate de Males*, Campinas: Unicamp, v. 32, n. 1, jan./jun. 2012. p. 23. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636209/3918>. Acesso em: 11 set. 2023.

LICHTENBERG

George Christoph Lichtenberg foi um mestre da intuspecção. Mas essa tendência a ensimesmar-se não deriva somente de um refinado narcisismo: ele observou em si próprio o ser humano. Professor de física da Universidade de Göttingen, introduz o método experimental e de investigação como base do estudo da filosofia; dedica os momentos livres à análise dos tipos das diversas camadas sociais. Até que, tendo esgotado suas observações, “visto que um rosto aqui rima com qualquer outro”, sente necessidade de passar tempos em uma grande cidade a fim de alargar o seu campo visual: escolhe Londres. De lá manda dizer que os três mais profundos conhecedores da alma humana são Shakespeare, Hogarth e o grande ator inglês Garrick.

Pela vida afora este filósofo dotado de um *humour* particularíssimo vai enchendo numerosos cadernos de *Aforismos* que serão publicados depois de sua morte, “por causa da maldade das pessoas”, diz. [...].¹¹

O *retrato* continua, como se verá mais à frente. Há semelhanças autobiográficas: Lichtenberg foi escritor de aforismos, era dotado “de um *humour* particularíssimo” e seus cadernos foram publicados somente depois de sua morte. Da Itália, Murilo lamentou frequentemente a demora para publicar seus livros, que iam sendo guardados à espera de editores; seu humor foi muitas vezes qualificado como *particular (modernista e/ou surrealista)* e, mais importante, como frisado neste texto, sua escrita, aforismática.

Mas o exercício muriliano da prosa não nasceu na década de 1960. Murilo se dedicou a ela desde o início de sua produção poética, tendo publicado em 1945 o livro *O discípulo de Emaús*,¹² composto de 754 aforismos e lido, em geral, pela crítica da época como livro de doutrina, embora fosse também a enunciação de sua arte poética.

Talvez tenha sido justamente pelo fato de ser estrangeira e estudiosa de literatura portuguesa e brasileira que Luciana Stegagno Picchio pôde, em texto crítico quase inaugural, uma espécie de boas-vindas ao poeta à Itália, escrever sobre esse livro. Diz ela: “*O discípulo de Emaús* foi erroneamente considerado somente

¹¹ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 1205-1206.

¹² Foram publicados em italiano alguns desses aforismos em: JACOBBI, Ruggero (Org.). *Murilo Mendes: poesie*. Traduzioni di Anton Angelo Chioocchio, Ruggero Jacobbi, Luciana Stegagno Picchio e Giuseppe Ungaretti. Milão: Nuova Accademia, 1961. p. 151-161. Os aforismos foram traduzidos por Ruggero Jacobbi. Nota-se que, na escolha do que traduzir, Jacobbi não privilegiou as formas mais *surrealistas*, no tema ou no tom, ou mais marcadas pela escrita aforismática.

em seu aspecto de manifesto católico e não naquele muito mais significativo de declaração estética do poeta”.¹³

Luciana voltará ao tema na introdução ao volume *Murilo Mendes. Poesia completa e prosa*. Após enumerar e comentar os livros publicados no Brasil, ela acrescenta:

Além destas obras em verso, quando partiu para a Europa, Murilo tinha publicado, em 1945, um único volume de prosa, *O discípulo de Emaús*, que, embora tivesse tido duas edições no mesmo ano, não chegou a exibir variantes apreciáveis. Só na Itália ele se tornaria prosador, embora sempre daquela prosa poética, epigramática, definitiva e surrealista à sua maneira.¹⁴

Os temas dos aforismos são extremamente variados, embora todos assinalem a urgência de um tempo histórico envolvido pelo clima da guerra mundial e pela disputa política interna no país, expressa pelos debates entre católicos e comunistas na imprensa. A grande maioria gira em torno da doutrina católica, um dos termos da comparação cuja outra parte é ocupada, em geral, pela política – crítica ao comunismo – ou por uma visão moral dos tempos presentes.

O catolicismo antecipa no homem o conhecimento e verdades que ele e a humanidade irão atingindo no curso da vida.¹⁵

O homem moderno aperfeiçoou muito sua sensibilidade física, por meio de múltiplas descobertas científicas; mas sua sensibilidade moral diminuiu, verificando-se um enorme desequilíbrio que tornou possível a guerra.¹⁶

A doutrina comunista tira suas forças do fato de ainda ser uma paródia do grande dogma da comunhão dos santos.¹⁷

A visão da humanidade através de suas classes está se tornando tão falsa e unilateral como a visão da humanidade através de suas raças.¹⁸

¹³ STEGAGNO PICCHIO, Luciana. La poesia in Brasile: Murilo Mendes. *Rivista di Letterature Moderne e Comparete*, Pisa, v. 12, p. 36-52, mar. 1959 (Trad. bras.: Alexandre Eulálio em REVISTA do Livro. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, ano 1, n. 16, dez. 1959. p. 61-73).

¹⁴ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 26-27.

¹⁵ *Ibid.*, p. 822.

¹⁶ *Ibid.*, p. 837.

¹⁷ *Ibid.*, p. 845.

¹⁸ *Ibid.*, p. 875.

O tom austero e visionário vem frequentemente colorido por tintas surrealistas ou com fortes traços de humor.

Prefiro a nuvem ao ônibus.¹⁹

O surrealismo, tentando ultrapassar os limites da razão humana, aproxima-se às vezes consideravelmente da mística.²⁰

As paixões e os relógios movem os homens.²¹

A natureza é muito surrealista.²²

Os que mais têm, nos últimos anos, atacado a religião como “forma de ópio” são justamente os grandes partidários do culto ao sonho, os apóstolos da evasão – os surrealistas.²³

Despontam em *O Discípulo de Emaús* homenagens – algumas constituindo séries – a músicos, filósofos, poetas e pintores amados por Murilo Mendes, semelhantes aos futuros *retratos-relâmpago*.

Mozart, sendo o produto extremo de uma civilização refinada, é também um homem da estatura dos antigos. Sua substância é o Fogo.²⁴

Sobre o surrealismo de Murilo Mendes, haveria muito a se comentar. No *retrato-relâmpago* “André Breton”, o poeta escreve:

[...] Abracei o surrealismo à moda brasileira, tomando dele o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. Tratava-se de explorar o subconsciente; de inventar um outro *frisson nouveau*, extraído da modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e de suas possibilidades extremas. Para isto reuniam-se poetas, pensadores, artistas empenhados em ajustar a realidade a uma dimensão diversa. Os surrealistas, com efeito, não se achavam fora da

¹⁹ *Ibid.*, p. 822.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 849.

²³ *Ibid.*, p. 876.

²⁴ *Ibid.*, p. 829.

realidade. Reconhece-o – muito mais tarde! – o dissidente Aragon, que nos recentíssimos *Entretiens avec Francis Crémieux* faz justiça ao surrealismo e lhe atribui alta missão histórica. Mas não resta dúvida que num primeiro tempo a rigidez do método da escrita automática provocou numerosos mal-entendidos.²⁵

A posição de Murilo quanto ao surrealismo lembra a de outro escritor, o italiano Pier Paolo Pasolini, que sempre se referiu ao movimento com muitas reticências. O aspecto construtivista da literatura e da arte moderna, isto é, o exercício criativo como parte integrante da reflexão crítica, central tanto para Pasolini como para Murilo, impedia a aceitação do pressuposto da escrita automática que dá ao inconsciente lugar privilegiado na criação artística.²⁶

O crítico e diplomata brasileiro José Guilherme Merquior, lembrado por Luciana Stegagno Picchio como leitor em grande afinidade com Murilo, em mais de uma ocasião ressaltou a essencialidade da forma aforismática na obra do autor. Falando sobre sua “poética do fragmento explosivo – semanticamente explosivo”, retoma a compreensão pouco clara desse traço por parte de Mário de Andrade, nome central no modernismo paulista e brasileiro que ainda na década de 1930 estranhou certa *asperidade* da forma literária muriliana. Tendo escrito seu comentário em 1975, Merquior pôde ter diante de seus olhos a continuidade de uma poética que Mário vira surgir, o que lhe permitiu afirmar:

O fragmento, *forma mentis* do texto muriliano, não é produto de descuido. Se fosse necessário prová-lo, bastaria invocar a concentração do rigor epigramático da obra, e especialmente a obra tardia, desse autor nato de aforismos.²⁷

²⁵ *Ibid.*, p. 1.238-1.239.

²⁶ Murilo Mendes, como se sabe, teve contato com o surrealismo ainda nos anos 1920, no Rio de Janeiro, através de Ismael Nery. Conta que, na época, um grupo de escritores no Rio de Janeiro se familiarizou com os princípios do movimento e que foi o poeta Benjamin Péret, que morou no país de 1929 a 1931 e de 1955 a 1956, o responsável por tê-lo apresentado a Breton. Cf. MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 1.238. A biblioteca do poeta no Acervo Murilo Mendes/MAMM (Juiz de Fora – Minas Gerais) guarda volumes de Péret, Breton, Leiris, Aragon, entre muitos outros. Nesse sentido, é muito inspiradora a obra de Marie-Paule Berranger, cujo estudo é construído ao redor do uso, diferenciado nas intenções e resultados, dos aforismos pelos surrealistas (BERRANGER, Marie-Paule. *Dépassement de l'aphorisme*. Paris: Librairie José Corti, 1988).

²⁷ MERQUIOR, José Guilherme. À beira do antiuniverso debruçado. In: _____. *Crítica 1964-1989: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 146.

O arco que une *O discípulo de Emaús* a *Retratos-relâmpago* demonstra que a escrita aforismática esteve sempre presente na obra de Murilo Mendes. Já em *As metamorfoses*,²⁸ livro publicado em 1944 que reúne poemas escritos entre 1938 e 1941 – provavelmente escrito em concomitância com *O discípulo de Emaús* –, há versos em dísticos que são a expressão desse “procedimento epigramático” apontado por Merquior.

A grande dignidade das pedras
Exclui arcos do triunfo.²⁹

A solidão sem ornatos
Me apresentou a mim mesmo.³⁰

A inicial da minha amada
Surge da blusa do vento.³¹

A noite moça
Descobre os pés azuis.³²

A morte de guarda-chuva
Me espera lúcida e fria.³³

Poliedro, outro importante livro em prosa de Murilo Mendes, contém textos escritos em 1965 e 1966, nomeados pelo poeta como *microdefinições*: de animais – o galo, a tartaruga, o tigre, o cavalo etc. – e de *coisas* – o ovo, o serrote, o telegrama, a gravata etc. Há ainda outros *setores*:³⁴ o *Setor A Palavra Circular*,

²⁸ Esse livro foi traduzido para o italiano por Ruggero Jacobbi, crítico de destaque na divulgação do poeta na Itália. O volume recebeu o título *Le metamorfosi* e foi publicado pela editora italiana Lerici, em 1964.

²⁹ MERQUIOR, José Guilherme. Le Texto d'élfico de MM. *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, Lisboa, v. IX, p. 205, 1975.

³⁰ *Ibid.*, p. 216.

³¹ *Ibid.*, p. 223.

³² *Ibid.*, p. 230.

³³ *Ibid.*, p. 251.

³⁴ Luciana Stegagno Picchio, ao organizar o volume *Poesia completa e prosa*, deslocou o primeiro setor: retirou-o deste livro, publicando a sua “Microdefinição do autor” para o início do volume. A razão parece ter sido a de completar o conjunto de textos da fortuna crítica sobre o poeta, que abre o livro, com algo autobiográfico. Facilita-se

dedicado ao poeta e teórico do concretismo, Haroldo de Campos, e o *Setor Texto Delfico*, dedicado ao mesmo José Guilherme Merquior.

A recorrência de nomes de críticos brasileiros reconhecidos nas dedicatórias desses livros de Murilo chama a atenção e expressa talvez seu desejo em estabelecer um diálogo, à distância e em surdina. O poeta escolhe os interlocutores, convidados a participar de suas reflexões sobre o andamento de seu próprio projeto poético como leitores que foram – em momentos diferentes e com interesses divergentes – de seus livros.

No caso do *Setor Delfico*, as razões da escolha são mesmo óbvias e já foram apontadas antes: foi Merquior quem mais se dedicou a analisar a escrita aforismática de Murilo Mendes. Por outro lado, talvez por não levar tão a sério assim o *tom epigramático* muriliano, tanto a crítica brasileira como italiana reclamariam da “falta de unidade estrutural”. No prefácio ao livro, Eliane Zagury afirma que “a quarta parte do volume, *Texto delfico*, ultrapassava o poliedro”, frisando assim um descompasso que haveria entre os *setores* que o compunham. Luciana Stegagno Picchio, por sua vez, define-o como “livro difícil e estranho, na sua estrutura de prosa-poesia [...]”.³⁵

Esses leitores são surpreendidos por uma obra cuja unidade aparente é garantida pela manutenção de um ritmo e de um tom de prosa determinados pela narração de pequenas histórias ao redor de animais e coisas. Ritmo e tom vão aos poucos se elevando até explodir na fala oracular, profética e visionária da quarta parte, quebrando a suposta harmonia. O tom enigmático repete ou até mesmo radicaliza os primeiros aforismos, dos anos 1940.

Nas sandálias da manhã o pássaro sem poeira.³⁶

O gigante poda as pernas para poder atingir os homens.³⁷

Harmonia (hormonia) provém do choque dos contrários (Heráclito e Hegel).³⁸

A prosa provém da digestão de Orfeu.³⁹

talvez a apresentação, mas perde-se em rigor. Nessa *microdefinição*, como em seus retratos, murilogramas ou grafitos, constam nomes de autores prediletos do poeta. Entre outros, estão os nomes de Montaigne, Pascal e Lichtenberg, uma indicação preciosa de suas leituras.

³⁵ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 1693-1694.

³⁶ *Ibid.*, p. 1.035.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 1.037.

A poesia, a religião e a mecânica trocam-se tiros de revólver no ar.⁴⁰
 Organizar a desorganização, ou desorganizar a organização?⁴¹
 Delfos não teve política ou militar. Um dos motivos máximos da sua força
 espiritual que cresceu progressivamente.⁴²

Em *Poliedro*, Murilo Mendes sintetiza suas preocupações poéticas e composi-
 tivas, seu constante embate entre a contenção e a efusão na escrita.

**

Voltando ao *retrato* de Lichtenberg, Murilo completa:

Há muitos anos que sou obsedado pela figura agudíssima de Lichtenberg:
 ele me ensinou entre outras coisas a pensar com *humour*. Na minha adoles-
 cência tive um professor de filosofia, J.E. de Aguiar, que entrevira este cami-
 nho, mas, evidentemente, bem longe da genialidade do mestre alemão.⁴³

É de se considerar como hipótese central no projeto muriliano, seja em poesia
 ou em prosa, o tom aforismático e seu humor característico, o que faz com que
 a forma seja um *exercício do paradoxo*⁴⁴ por excelência. O humor dos aforismos
 de Lichtenberg assumiria a função de contrapeso à forte presença daquele tom
 visionário, oracular, que retorna em *Setor Texto Delfico* já embebido da carga crí-
 tica que faz dele autocrítica ou autocitação. Neste caso, estaríamos apontando para
 um horizonte de discussão muito bem explorado por Jean Lafond, que aproxima
 “as formas breves dos moralistas clássicos – máximas e sentenças –, à noção pós-ro-
 mântica de escritura aforismática [...]”,⁴⁵ traçando, ao mesmo tempo, um histórico
 do uso do termo *aforismo*.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid., p. 1.038.

⁴² Ibid., p. 1.043.

⁴³ Ibid., p. 1.206.

⁴⁴ A expressão é de Alain Montandon, em “Gli spazi bianchi dell’aforisma” apud CANTARUTTI, Giulia. *Dizionarietti satirici e aforismi nel Setecento Tedesco*. In: CANTARUTTI, Giulia; CECCHERELLI, Andrea; RUOZZI, Gino (Org.). *La scrittura aforistica*. Bologna: Il Mulino, 2016. p. 52.

⁴⁵ LAFOND, J. *La scrittura aforistica da Montaigne a Chamfort*. In: CANTARUTTI, Giulia (Org.). *La scrittura aforistica*, p. 15-46. Jean Lafond é autor de estudos sobre a máxima clássica e sobre os moralistas franceses. O interesse dessa forma está no fato de que, ao mesmo tempo em que se apresenta tipograficamente desvinculada de um contexto, oferece grande abertura quanto ao sentido. Outro importante tema de Lafond é sobre a contribuição das formas breves no embate contra a palavra eloquente.

O interesse maior do estudo não está no traçado histórico em si, mas em pontuar as relações entre o aforismo clássico e o fragmento moderno no parentesco que ambos têm com o que entendemos por literatura hoje:

O nascimento das formas fragmentárias como o ensaio e a máxima desencadeia um processo, ainda pouco conhecido, centrado na oposição eloquência e recusa da eloquência, retórica e antiretórica [...], ou seja, de modo mais preciso, de uma arte da palavra e uma arte da escrita, na qual a última é sempre mais consciente da própria especificidade estética, fundadora daquela que é hoje para nós a literatura.⁴⁶

Os ecos dessa afirmação de Lafond são inumeráveis, mas há um que se destaca. O *retrato-relâmpago* que segue o de Lichtenberg – e, com certeza, a sequência dos autores retratados não é casual – intitula-se “Victor Hugo”. Escrito em francês (e em itálico), lê-se, na sua abertura, a frase (verso?): “*Comment s’en débarrasser?*”. E continua:

Ele me aparece no meio da adolescência; novo Atlante, carrega os 51 volumes de suas obras completas [...]; deixa-os em cima da mesa, pede-me uma lanterna estrelada, deve partir, alegando um encontro urgente com o relâmpago ou Abraão, não me recordo bem; *c’est énorme*, diz, *c’est formidable*, diz, metendo na cabeça um chapéu de nuvens, claro que absoluto, infinito. Seus dentes telegrafam mil palavras por segundo.

[...] Foi de fato avô para mim; eu, neto pródigo. Passamos a vida a litigar. Em breve ele passou a ter ciúmes de Baudelaire, que segundo sua própria definição criara um *frisson nouveau*; imaginem o que não seria com Aquele das *Illuminations*, isto é, Shakespeare *enfant*.

Ele quis dizer tudo, e pouco ainda se disse. Eu era um narciso-polvo. Aplico-lhe uma palavra de Macedonio Fernández: o leitor já partira, ele continuava falando. Faltou-lhe o tom menor; que lhe roubassem a arca dos adjetivos; faltou-lhe a precisão, a medida; possuía a dimensão dos patriarcas; cósmico (ou cosmocômico) demais, humano de menos; só falava, escrevia e respirava com as maiúsculas.

Mas!⁴⁷

⁴⁶ Ibid., p. 16-17.

⁴⁷ MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*, p. 209.

O humor lichtenberguiano faria parte daquele processo assinalado por Lafond, da luta e da recusa da eloquência que as formas fragmentárias e o ensaio teriam desencadeado. Procurar entender tal processo é observar a literatura de modo que a escrita aforismática e a das formas breves apareçam nas suas origens, ou seja, estejam nas origens da literatura, ao menos do modo como a entendemos ao longo do século XX. Tanto em Murilo quanto em Lichtenberg lido por Murilo, o humor aforismático é mais um recurso capaz de amenizar a eloquência, ou o tom visionário – é o que está na pergunta em francês: *como se livrar disso?* –, tão forte em sua obra. A constância diante da luta entre os tons – do visionário ao das pequenas prosas –, da poesia em direção à prosa,⁴⁸ surgiria miniaturizada na última palavra do retrato: *Mas!* Podemos ouvir aí ressoar o “Mah!”, tão italiano e romano, interjeição de uso coloquial e popular que expressa a aguda e resignada consciência de que algo nos obceca sem aparente solução. É o retrato daquilo que com mais exatidão constitui a difícil busca da escrita muriliana.

⁴⁸ A referência aqui é a BERARDINELLI, Alfonso. *La poesia verso la prosa: controversie sulla lirica moderna*. Torino: Bollati Boringhieri, 1994. Coletânea em grande parte traduzida para o português. Ver: AMOROSO, Maria Betânia (Org.). Alfonso Berardinelli. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.