

**INTELECTUAIS PERIFÉRICOS E TRADIÇÃO MODERNA: UM PERCURSO DE
UM SURREALISMO À BRASILEIRA & MURILO LEITOR DE CAMUS**

***PERIPHERAL INTELLECTUALS AND MODERN TRADITION: SURREALISM IN A
BRAZILIAN WAY; MURILO, READER OF CAMUS***

André Luiz de Freitas Dias¹, Frederico Spada Silva²,

Jovita Maria Gerheim Noronha³

¹(Graduando em Filosofia) Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil; andrecapile@gmail.com; Rua Olegário Maciel, 2490 apto 301 – Paineiras – Juiz de Fora/MG – 36016-550.

²(Graduando em Letras) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil; fredspada@gmail.com; Rua Aurélio Ferreira Salgado, 110 – Bom Clima – Juiz de Fora/MG – 36046-470.

³(Doutora em Letras) Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil; jovitq@yahoo.fr; Rua Oscar Vidal, 42 apto 04 – Centro – Juiz de Fora/MG – 36010-060.

Resumo

O projeto *Intelectuais Periféricos e Tradição Moderna* visa investigar, através do exemplo do poeta Murilo Mendes, as relações que intelectuais periféricos estabelecem com a tradição moderna, mais especificamente com a matriz cultural francesa, apropriando-se dela de modo criativo e realizando uma reinvenção dessa tradição. Tomando dois caminhos para a análise do arquivo muriliano, o primeiro pelas relações de Murilo com o surrealismo e seus modos de operação, o segundo pelas aproximações intelectuais e afetivas entre Murilo Mendes e o escritor francoargelino Albert Camus, o projeto aponta para as estratégias criativas de Murilo como leitor de seus arquivos bibliográfico, pessoal e artístico. Tem como corpus, principalmente, o livro *Retratos-relâmpago* (1973), que faz do acervo bibliográfico e do círculo de amizade do poeta um álbum de fotografias e afetos (escrito, entenda-se) que acaba por compor uma biblioteca outra, imaginária, mais (auto) biográfica do que literária.

Palavras-Chave: Murilo Mendes; arquivo cultural francês; apropriação.

Abstract

The project *Peripheral Intellectuals and Modern Tradition* intends to investigate, through the examples of the Brazilian poet Murilo Mendes, the relations established between peripheral intellectuals and modern tradition, specifically with the French cultural matrix, assuming it in a creative way and reinventing it. The murilian archive's analysis took two ways – the relations Mendes had with the surrealism and its *modus operandi*; the intellectual and affective approximations between the poet and the French philosopher Albert Camus –, signaling Mendes' creative strategies as a reader of his bibliographical, personal and artistic archives. This analysis has the book *Retratos-relâmpago* (1973) as corpus, which converts the poet's friends and his bibliographical archive into an album of photographs and empathies (written ones, of course) which composes an other, imaginary library, more (auto)biographical than literary.

Keywords: Murilo Mendes; French cultural archive; appropriation.

O projeto *Intelectuais Periféricos e Tradição Moderna* visa a investigar, através do exemplo do poeta brasileiro Murilo Mendes, as relações estabelecidas por ele com a cultura européia, mais especificamente com a matriz cultural francesa⁴, apropriando-se dela de modo criativo e realizando uma reinvenção dessa tradição.

Uma vez que nos debruçamos sobre os acervos do poeta, em que figuram obras literárias e de artes plásticas, foi estabelecido o diálogo que se apropria tanto da teoria da literatura como da crítica cultural e biográfica, aproximando da academia a obra composta por Murilo Mendes.

Escolhemos como direção a ser tomada e enfoque, para demonstrar as estratégias criativas de Murilo como leitor desses arquivos, a leitura sistemática do livro *Retratos-Relâmpago*, de 1973, que faz do acervo bibliográfico e do círculo de amizades do poeta um álbum de fotografias e afetos – escrito, entenda-se – que acaba por compor uma biblioteca outra, imaginária, mais (auto)biográfica do que literária.

A pesquisa apresenta dois momentos: um primeiro instante em que são colocados, em perspectiva, os movimentos de vanguarda brasileira e européia, com olhar específico para o surrealismo; e, em seguida, a verticalização desse olhar, tomando em conta a prática de apropriação operada pelo poeta, que em sua prosa nos apresenta uma espécie de teoria sobre a leitura (no caso em questão, veremos a comparação entre o “retrato-relâmpago” oferecido a Albert Camus e o “Discurso da Suécia” proferido pelo escritor franco-argelino ao receber o prêmio Nobel de Literatura em 1957).

⁴ A tradução do texto original, em francês, foi realizada por nós.

Investigando as relações existentes entre Murilo Mendes e os autores elencados em *Retratos-Relâmpago* – entre eles músicos, poetas, escritores e artistas plásticos –, nos propomos a criar um percurso na constituição dos processos intelectivos e formadores da sua prática poética.

Para além de aproximar as escolhas feitas em seu percurso particular de composição, entendemos que a concentração exercida na constituição de uma tradição pessoal é intimamente afetada por suas afecções e afeições. Entenda-se “afecção” como: alteração das faculdades receptivas, revelando assim um modo próprio de receber e transformar impressões; impressões essas que são recebidas por um Murilo-leitor.

Encampando a idéia de que Murilo conseguiu um melhor “aproveitamento convincente da lição surrealista”, como afirmou Mário de Andrade acerca do poeta, o objetivo da pesquisa foi investigar as relações de Murilo com a última grande vanguarda histórica – o surrealismo – e a vanguarda no Brasil com os seus contornos ditados a partir de 22. Murilo toma os modos de operação desses movimentos, criando assim uma profícua síntese, construindo o que escolheu chamar de “surrealismo à brasileira”.

Aproximamo-nos dos principais manifestos das vanguardas, e o olhar detido sobre os manifestos modernistas brasileiros e os manifestos surrealistas nos mostra os pontos de conexão e divergências.

De um lado, no Brasil, havia a inclinação para a composição identitária e nacionalista, sendo o modernismo um projeto de formação definitiva para a problemática da literatura brasileira e fixação da língua e linguagem. Por outro lado, na Europa, o surrealismo – como diversos outros movimentos modernistas europeus

– caracterizava-se por um determinado “ecumenismo”; tal foi a disseminação, por exemplo, da prática e das implicações desse “*make-it-new*” poundiano – outro elemento importante e que justifica a adesão de Murilo ao espírito das vanguardas –, que tinha, também, em seus meandros, a identidade de um projeto internacionalizante.

Situados no vale oferecido pelo distanciamento do tempo, e não na fonte efetiva dos acontecimentos, retomamos Benjamin para reler “o último instantâneo da inteligência européia” que foi o surrealismo, em que “o domínio da literatura foi explodido de dentro, na medida em que um grupo homogêneo de homens levou a ‘vida literária’ até os limites extremos do possível” (BENJAMIN, 1994:22).

O surrealismo enriquece os movimentos do início do século XX de maneira autêntica, incluindo e renovando o repertório das vanguardas com a capacidade de causar impacto, incompreensão e, não raro, o estranhamento do riso embaraçado diante de suas composições; embaraço, inclusive, visto mesmo em seus predecessores e alguns de seus contemporâneos. Hobsbawm esclarece: “Sob certos aspectos, foi uma ressurreição (...), porém com mais senso de absurdo e diversão” (HOBSBAWM, 1995:180).

A capilarização de sua influência, vista em retrospecto, foi extremamente fértil, sobretudo em seu lugar de origem, a França; mas também sentida em países situados, por exemplo, na América hispânica, onde a influência francesa era considerável; Hobsbawm enumera esse círculo de influências:

Influenciou poetas de primeira categoria na França (Éluard, Aragon); Espanha (Garcia Lorca); Europa Oriental e América Latina (César Vallejo no Peru,

Pablo Neruda no Chile); e na verdade parte dele ainda ecoa na literatura de “realismo mágico” daquele continente muito tempo depois. (HOBSBAWM, 1995:180).

No Brasil, temos em Mário e Oswald de Andrade os principais articuladores das nossas primeiras vanguardas, duas das peças de encaixe em nossa hipótese. Com o primeiro, observamos um leitor contumaz, de intuição ímpar, que em muitos aspectos antecipa e gera valores aproximados do surrealismo, embora nunca tenha pensado em filiação aos programas de tal cartilha, entendido que, com seu projeto de nacionalidade, não poderia, de fato, sentir-se à vontade com rótulo demasiado “estrangeirizante”; além, claro, de sua visão desconfiada diante da própria constituição das vanguardas européias, como o futurismo.

Mário foi um leitor interessado nas idéias, recém-descobertas no Brasil, de uma importante fonte teórica da prática surrealista; tal fonte responde sob o nome de Freud. Se ainda há alguma dúvida disso, resta visitar obras como *Amar: Verbo Intransitivo*, cercada de referências psicanalíticas na composição de *Fräulein*. Além disso, podemos aproximar os manifestos quando, ao observar o prefácio de *A Escrava que não é Isaura*, encontramos o programa: “Tecnicamente são: Verso livre; Rima livre; Vitória do dicionário. Esteticamente são: Substituição da Ordem Intelectual pela Ordem Subconsciente; Rapidez e Síntese; Polifonismo” (*apud* SCHWARTZ, 1995:130).

Se Mário representa um intelectual ativo, mas ainda alocado em certas práticas de gabinete, com Oswald encontramos uma maneira pulsante de sedução, o espírito da revolta, do escândalo e do espetáculo. Com o rosto pintado por uma

época de revoluções e transformações, move-se como um provocador no cenário nacional. Oswald presenteia Murilo com o seguinte autógrafo: “Saúde e Guerra”, justificando o traço de uma personalidade literária que grita no Manifesto Antropofágico: “já tínhamos a língua surrealista” (ANDRADE, Oswald apud SCHWARTZ, 1995:144).

Para avançar na investigação da síntese entre vanguardas encontrada em Murilo Mendes, tomamos um interessante ensaio de Silviano Santiago, intitulado “A permanência do discurso da tradição no modernismo” (2002), em que ele coloca em questão dois leitores da tradição moderna da poesia e de seus executores: o primeiro é T.S. Eliot, o segundo Octavio Paz.

Santiago, ao visitar Eliot, retoma o famoso ensaio “Tradição e talento individual”, principalmente no sentido de historização que Eliot dá à produção poética, ou “sentido histórico”, em que a perspectiva do passado não deve ser contemplada somente sob a regência do acontecido, mas da contemporaneidade do fato anterior, da permanência do passado. Um escritor não escreve somente com o seu tempo, mas traz para o seu próprio tempo toda a carga e sentimentos do que o precedeu e, para Eliot, tal precedência está remetida às fundações européias, impregnadas pelas determinações de uma prática ocidental.

Como bem observa Santiago, cabe como roupagem adequada em Murilo Mendes, mas não em Oswald de Andrade, por exemplo; dentro do ideário modernista com as pesquisas tomadas em direção ao resgate genético de uma linguagem pátria e orientadas para a retomada dos valores nativos, tanto indígenas, quanto da presença africana em nossas paragens; toda a contenda envolvendo a

antropofagia, antes vê a deglutição da tradição do que a aceitação de um fluxo de passado, aceito passivamente, em suas obras.

Explicando-nos o conceito de uma “tradição da analogia”, Santiago nos revela o seguinte raciocínio:

Paz percebe no poeta moderno uma relação sempre contraditória com a história, diz que o poeta moderno começa sempre por uma adesão entusiasta à história, à revolução, para em seguida romper bruscamente com os movimentos revolucionários de que participou, sejam eles a Revolução Francesa, a Russa ou a Cubana. (SANTIAGO, 2002:118).

Concordando ou não com as colocações de Paz ou de Eliot, algo é sintomático, tanto na compreensão de ambos os poetas-teóricos, quanto das práticas modernistas de vanguarda: há uma crise instaurada com aquilo que se entendia como crítica no Iluminismo; a razão, propalada como vitoriosa, cai diante da barbárie das guerras. O mundo racional, tal como pintado, é uma máscara mortuária em suas representações de progresso. Daí o valor criado em torno do surrealismo, ao tomar como valor para a arte os processos do inconsciente; o poder de renovação, diante da decadência dos modelos revolucionários da modernidade.

Em Murilo Mendes vemos essa inclinação crítica, mesmo quando a questão é o nosso próprio processo de modernização; não por acaso renega, na primeira reunião de suas obras, o livro *História do Brasil*, publicado em 1932, obra completamente aderida aos processos paródicos da poesia modernista, no qual as questões são a nossa “descoberta” e colonização. Expressão exata do que Silviano Santiago diz de Octavio Paz: vemos, em Murilo, primeiro a adesão entusiasta, em seguida a ruptura brusca.

Mas o que parece negação é antes um processo de revisão da própria prática, como se observa no retrato escrito sobre André Breton, em que assume a prática do surrealismo, embora restritivamente:

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 à modernidade; tudo deveria contribuir para uma visão fantástica do homem e suas possibilidades extremas. (MENDES, 1994:1238-9).

“Visão fantástica do homem”. Eis aí, também, uma boa definição para o retrato-relâmpago de Camus que Murilo nos revela. Esse álbum alegórico muriliano que é *Retratos-relâmpago*, assentado na palavra, nas impressões e na memória, acaba por transformar-se numa coleção maior, de recortes tanto biográficos – a vida dos retratados – quanto autobiográficos – porque todos aí elencados são parte da vida do *fotógrafo*, dividem com ele uma amizade (pessoal ou intelectual) que lhe serve de *leitmotiv* para “congrega[r] autores, amigos, artistas, personagens de sua infância, etc. para comporem uma assembléia que é permanentemente referida” (PEREIRA, T. in PEREIRA M., 2004:52).

Camus, que conhece Murilo em visita ao Brasil, em 1949, revela em seu *Diário de Viagem* (2004) sua admiração (que percebemos mútua) por Murilo, “espírito fino e resistente” (CAMUS, 2004:81), com quem travaria amizade a partir de então, permitindo a Murilo iniciar seu retrato afirmando tê-lo conhecido “de perto”. É essa objetiva em **close** que nos remete tanto à vida quanto à obra de Camus, cujo

“Discurso da Suécia” parece dialogar insistentemente com o retrato-relâmpago feito por Murilo abaixo transcrito:

Conheci-o de perto: usava o cilício da lucidez, as alpercatas da crítica. De rigor ético. De exigência estética. / Era jovem, mediterrâneo. Recebendo a luz na mão, levantava-a, copo. Também colhia o movimento, flecha. / Queria visar justo, experimentar sua resistência. Exercer a *pietas*. Romper o pão com o adversário. / O movimento apanhou-o na sua roda de fogo. Ele, que toda a vida meditara o absurdo, absorveu-o. / FRASE PARA CAMUS: Se os deuses não existissem, como aprenderíamos a polemizar? (MENDES, 1994: 1239-40).

Em seu “Discurso”, Camus expõe o que julga ser a função do artista de seu tempo: “estar a serviço dos que se sujeitam à História”, e não dos que a fazem; “comover [através de sua arte] o maior número de homens oferecendo-lhes uma imagem privilegiada dos sofrimentos e das alegrias comuns”; aceitar “os dois encargos que fazem a grandeza de sua profissão: o serviço da verdade e o da liberdade”, encargos esses aliados “[à] recusa de mentir sobre aquilo que se sabe e [à] resistência contra a opressão” (CAMUS, 1965, p. 1071-72). Ora, nada mais próximo do “rigor ético”, da “exigência estética” de que fala Murilo, do “cilício da lucidez” com que Camus submete sua arte a algo maior (a “verdade mais simples e universal” [CAMUS, 1957, p.1074]) – é essa a maneira de o filósofo “visar justo, experimentar sua resistência” (MENDES, 1994:1239).

Outra referência cara a Camus que a câmara muriliana capta com esmero é a luz, alusão à Argélia (ainda um departamento francês em 1957), sua terra natal, à qual faz questão de marcar seu pertencimento: “Nunca pude renunciar à luz, à alegria de ser, à vida livre em que cresci. Mas ainda que essa nostalgia

explique muitos de meus erros e de minhas faltas, ela sem dúvida me ajudou a melhor compreender minha profissão” (CAMUS, 1957, p.1074). E é essa mesma luz, essa “roda de fogo” de que fala Murilo, que se apagará pouco mais tarde, absorvida no absurdo da morte trágica de Camus, que encerra, em 1960, “*une oeuvre tout en chantier*”, e que, no texto muriliano, é revestida de uma alegoria singular: “O movimento apanhou-o na sua roda de fogo. Ele, que toda a vida meditara o absurdo, absorveu-o”.

A análise de si ao adotar a prática de outro vê antes uma maneira de apropriação, não uma passiva “*à la manière de*”. Murilo estabeleceu uma relação dinâmica com sua tradição pessoal. Incorporou tanto elementos de sua própria vida quanto de suas matrizes culturais, não se restringindo aos modelos apresentados.

Com o espírito do deslocamento – podendo ser visto inclusive no modo como viveu, entre fronteiras – antes transfigura, deforma sua formação, como também seus arquivos.

A relação com a literatura e com os grandes autores constitui um dos eixos essenciais na compreensão da obra de Murilo Mendes. O poeta se reinventa, criando parentescos imaginários com seus antepassados, repaginando os sentidos de sua formação, pela irreverência. Murilo elabora, pois, um modo crítico de leitura, construindo seus textos a partir do substrato da tradição, de que se apropria, remodela e transforma, numa espécie de “visão do universo como sistema de correspondência e uma linguagem que é uma espécie de duplo do universo (SANTIAGO, 2002:119)”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução: Pedro Tamen. Prefácio: Jorge de Sena. Lisboa: Moraes Editores, 1979.
- BÜRGER, Peter. *Teoria de la vanguardia*. Tradução: Jorge García. Barcelona: Ediciones Península, 1987.
- CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. Tradução: Valerie Rumjanek Chaves. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Essais*. Paris: Gallimard, 1965.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização: Luciana Stegnano Pichio. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.
- NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.
- PEREIRA, Terezinha Maria Scher. Murilo Mendes: a poética da amizade em dois momentos. In: PEREIRA, Maria Luiza Scher (org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: UFJF, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp, 1995.