

“SPINOZA”: UM RETRATO-RELÂMPAGO DE MURILO MENDES

Fernando Bonadia de Oliveira
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Resumo:

Neste artigo pretende-se analisar a descrição feita pelo poeta brasileiro Murilo Mendes (1901-1975), em sua última obra publicada em vida, *Retratos-Relâmpago* (1974), sobre Bento de Espinosa. Em meio a outros personagens da história, Espinosa é retratado como judeu de ascendência portuguesa, hábil nas matemáticas, especialista no racionalismo e contemporâneo da pintura holandesa do século XVII. Murilo Mendes, enquanto leitor literato, produziu acerca do filósofo uma imagem plural cujo núcleo mais visível é a ética. A pesquisa bibliográfica desenvolvida contou com o exame das marcas de leitura presentes nos dois exemplares da *Ética* de Espinosa que o escritor possuía em sua biblioteca, hoje disponíveis para consulta no acervo bibliográfico do Museu de Arte Murilo Mendes, em Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

Palavras-chave:

Murilo Mendes (1901-1975), Bento de Espinosa (1632-1677), *Retratos-Relâmpago*, Modernismo brasileiro, Filosofia Moderna.

"Spinoza": a flash portrait by Murilo Mendes

Abstract:

This article's intention is to analyze the description made by the Brazilian poet Murilo Mendes (1901-1975), in his last work published in life, *Flash-Portraits* (1974), about Bento de Espinosa. Among other characters of the story, Espinosa is depicted as a jew of portuguese ancestry, skillful in mathmatics, specialist in rationalism and contemporary of dutch painting of the seventeenth century. Murilo Mendes, while literary reader, produced about the philosopher a plural image whose most visible core is ethics. The developed bibliographic research accounted the examining of literary marks present in both copies of Espinosa's *Ethic* which the author held in his library, today available for consulting at the Murilo Mendes Museum of Art's bibliographic collection, in Juiz de Fora, Minas Gerais, Brazil.

Key words:

Murilo Mendes (1901-1975), Bento de Espinosa (1632-1677), *Flash-Portraits*, Brazilian Modernism, Modern Philosophy

O literato Murilo Mendes

O último livro que Murilo Mendes publicou em vida, a primeira série dos *Retratos-Relâmpago* (RR), de 1973, apresenta um breve capítulo dedicado ao filósofo Bento de Espinosa, seguido de três citações extraídas de sua obra maior, a *Ética*.

Baruch Spinoza escapa de nascer em Portugal. Traz o selo da raça alegórica, predestinada, perseguida. (A diáspora é uma figura da família humana desviando-se do Criador.) Teólogo livre, aprofunda o território da pesquisa racional, designa os atributos conhecidos de Deus: pensamento e extensão. Constrói todo um sistema em formas geométricas. Nasceu para observar o exterior e o íntimo dos corpos: fixado em Amsterdã aperfeiçoa a lente, que já agora corresponderá ao valor significativo do espelho na pintura holandesa e flamenga. O homem do pormenor adere ao cosmo. Sim: contemporâneo de Rembrandt, Vermeer e Pieter de Hooch, está para a filosofia como eles para a pintura.

□

“Os espíritos e os corpos compõem por assim dizer um só espírito e um só corpo.”

□

“O desejo é a essência mesma do homem, o esforço pelo qual o homem tende a perseverar no próprio ser.”

□

“O supremo orgulho ou a suprema depreciação de si (*abjectio*) constituem a suprema ignorância de si.”¹

Poeta, prosador, ensaísta, crítico e professor de Literatura Brasileira em Roma, Murilo Medina Celi Monteiro Mendes nasceu em 1901 na cidade brasileira de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais. Murilo passou 74 anos a semear uma poesia “diferente”, traço que o definiu desde sua estreia com o livro *Poemas*, em 1930². No entender da crítica de então, o livro revelava uma poética de variadas nuances, mas capaz de manter certa coerência e um incontestável estilo. *Poemas* logo mereceu o destaque de Mário de Andrade³ e conquistou o Prêmio Graça Aranha de Poesia. Ao longo da vida, recebeu a pecha de poeta visionário, metafísico, insólito e insubmisso; bebeu nas vanguardas modernistas e as incorporou com vigor e singularidade. Casado com a poetisa Maria da Saudade Cortesão, amigo do pintor Ismael Nery e de sua companheira Adalgisa Nery, teve relações próximas com nomes significativos do modernismo brasileiro, como Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes. Assim, começamos, em suma, a apresentar o perfil do poeta que, tendo notícia da existência

¹ Todas as citações retiradas da obra de Murilo Mendes são aqui assinaladas com base na organização das obras do poeta, preparada por Luciana Stegagno Picchio. Murilo Mendes. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Doravante: *PCP*. Essa citação, fonte e base de todo este ensaio, pode ser consultada em *PCP*, p. 1204-1205. As passagens da obra de Espinosa citadas são referenciadas de acordo com o sistema tradicional de citação entre os estudos espinosanos, cuja obra de referência é a edição preparada por Carl Gebhardt. Por isso, a cada citação de Espinosa, indicaremos sempre a letra “G”, seguida do número do volume em algarismos romanos e do número da página em arábicos. Na sequência, apontaremos a página utilizada da tradução em língua portuguesa.

² Luciana Stegagno Picchio. O retorno de Murilo Mendes. In: Murilo Mendes. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 1997, p. 9.

³ Mário de Andrade. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 42-45.

de Espinosa em plena adolescência, veio a escrever sobre ele no último período de sua vida.

Em 1945, Murilo iniciou a publicação de sua obra em prosa com *O discípulo de Emaús*, uma reunião de sentenças sobre religião, política, estética e história. Nessa obra, há menções a filósofos: René Descartes, Jean-Jacques Rousseau e Karl Marx emergem entre os nomes com os quais o autor mais dialoga, seja para criticar, seja para corrigir ou “reformular”. *RR*, escrito mais de 20 anos depois, é um livro inteiramente em prosa, organizado quando o autor já desfrutava de algum renome como professor na Itália. A primeira série de *RR*, dedicada a Antonio Candido e publicada pelo Conselho Estadual de Cultura de São Paulo, só chegou efetivamente à Itália dois anos depois da data que consta no frontispício da primeira edição, pouco tempo antes da morte do autor⁴. Três setores compõem o livro: o primeiro, dedicado a retratos de poetas e escritores; o segundo, a pintores e artistas plásticos; o terceiro, a músicos. A segunda série do livro, permanecendo inédita, não foi preparada pelo autor. Os retratos desse segundo volume, compostos entre 1971 e 1972, foram distribuídos em quatro setores, dedicados a poetas e escritores, a pintores e artistas plásticos, a músicos e a personagens da mitologia e da história. Como suma geral do significado estético dessa obra, vale o pontual juízo de Maria Betânia Amoroso, que a estima como “*obra tardia*, na qual o ‘exílio’ e a proximidade da morte definem novas soluções formais que são tão novas e inesperadas quanto aquelas que apresentaram o poeta ao mundo, nos anos 30 (...)”⁵.

Entre *O discípulo de Emaús* e *RR*, Murilo passou de poeta conhecido, apesar de hermético⁶, a autor de uma prosa habilidosa que tem recebido um olhar especial da crítica nos últimos anos⁷. Em 1972, no ato de recebimento do Prêmio Etna-Taormina, Murilo revelou com clareza seu desejo de publicar um volume todo dedicado a personalidades que o sensibilizaram ao longo da vida: “Estou escrevendo uma coletânea de retratos de pintores, escritores, poetas com o título *Retratos-Relâmpago*”, disse ele. Seis anos antes, em uma entrevista concedida na Itália, Murilo manifestou o anseio de, apesar da idade, “subverter” sua “linguagem poética”. Confessou, na mesma ocasião, estar na fase de

⁴PCP, p. 1702.

⁵ Maria Betânia Amoroso. “*Retratos-Relâmpago*: despedida e comemoração”. *Revista USP*, São Paulo, n. 97, mar./mai. 2013, p. 111.

⁶A marca das críticas feitas por Mário de Andrade a *Poemas* (no conhecido texto *A poesia em 30*) e à obra *A poesia em pânico* (exposta em crítica publicada em 1939) impôs a Murilo o rótulo de hermético. Cf. Valmir Souza. *Murilo Mendes: da história satírica à memória contemplativa*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 52; 64-69.

⁷ Ampara-nos, nessa afirmação, o trabalho cuidadoso e minucioso de Maria Betânia Amoroso, *Murilo Mendes: o poeta brasileiro em Roma*. São Paulo: Unesp; Juiz de Fora: MAMM, 2013.

elaboração do texto que, provavelmente, constituía uma prévia de RR. *Figuras* era o título planejado para o volume em que, segundo ele, “aparecem poetas, artistas em geral, filósofos em suma, as figuras da minha vida”⁸.

De acordo com Amoroso, RR pode ser interpretada como uma “reflexão sobre a literatura em geral e, em particular, como uma autorreflexão sobre sua própria poética”⁹, o instante em que ocorre uma transformação em seu modo de conceber a linguagem. O termo “subversão”, mais do que qualquer outro, é apropriado não só para designar o processo de transformação da linguagem do poeta, mas também para reforçar o sentido de transgressão desse processo. Para Luciana Stegagno Picchio, a marca da “qualidade da prosa de Murilo Mendes” é, sem dúvida, o sentido de “invenção e transgressividade”¹⁰. É compreensível que Murilo tratasse de artistas subversivos não só pela ligação que mantinha com as artes plásticas, com a música e com a literatura, mas também por sua fina sensibilidade estética.

O poeta, como é amplamente conhecido, foi um homem de religião, um estranho católico¹¹. Na primeira série de RR, porém, faltam nomes de religiosos; salvo engano, apenas a Francisco de Assis, um simbólico rebelde, é feita alusão. Em contrapartida, abundam nomes de filósofos que historicamente levaram a fama de antirreligiosos: a começar por Sócrates, condenado, entre outras razões, por investir contra os deuses da cidade de Atenas; depois, Espinosa, afamado “ateu excomungado”; e, finalmente, Nietzsche, conhecido pelo estigma de anticristo¹². Não intentamos, evidentemente, dar a entender que o último Murilo (em plena transição da década de 1960 para a década de 1970) tenha deixado de lado o espírito religioso e as convicções católicas que o animavam. Observamos que, no mínimo, há indícios concretos de uma mudança de

⁸ Os trechos entre aspas, colhidos da voz de Murilo, foram publicados respectivamente em *Momento Sera* (1966) e *La Fiera Letteraria* (1972). Cf. Amoroso, *Retratos-Relâmpago: despedida...*, op. cit., p. 105.

⁹ Amoroso, “*Retratos-Relâmpago: despedida e comemoração*”, op. cit., p. 106.

¹⁰ Picchio, “O retorno de Murilo Mendes”, op. cit., p. 10.

¹¹ Muitos intérpretes observaram algo de insólito no catolicismo de Murilo. Mario Andrade, ao analisar *A poesia em pânico*, censurou o cristianismo de “pouca universidade” do poeta. Cf. Mário de Andrade. O empalhador de passarinho. In: Sá, Marina. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade* – edição de texto fiel e anotado (Volume 1). 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, p. 143. Ademais, Murilo parece efetivar no interior do cristianismo uma transvaloração dos valores cristãos (ao gosto de Nietzsche). Cf. Orlando Bassicot-Neto. *O transcristão: um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo.

¹² É bem verdade que, em *Convergência* (1963-1966), os dois primeiros poemas da série “Murilogramas” são dedicados ao “Criador” e a “N.S.J.C” (PCP, p. 662-663). Entretanto, na prosa então em fabricação, surpreende o recurso a tantos nomes “subversivos”. Não há nenhum verbete dedicado a Tomás de Aquino, Agostinho ou qualquer outro filósofo do cristianismo. Conquanto só tenha aparecido na segunda série, o francês Pascal é o único pensador reconhecidamente cristão a figurar em RR. O texto em seu louvor – uma invidiosa pérola de admiração – foi escrito apenas em 1973, quando a primeira série já estava em vias de organização final.

acento temático no período da reviravolta literária anunciada na segunda metade de década de 60.

A partir desse contexto, vale inquirir: o que um poeta como Murilo, dotado de tão peculiar percurso biográfico, pôde encontrar de notável em um filósofo holandês do século XVII (um famigerado “inimigo da religião”) a ponto de colocá-lo, entre outros nomes subversivos, logo na primeira série de RR? É possível levantar dados que permitam um conhecimento mais detalhado do efeito de Espinosa sobre Murilo? Este trabalho pretende, portanto, examinar quais são os sentidos da imagem de Espinosa criada pela perspectiva muriliana, valorizando o olhar do poeta como “leitor literato”¹³ e não propriamente como o “leitor filósofo” reclamado por Espinosa no final do prefácio ao *Tratado Teológico-Político* (TTP)¹⁴.

Murilo Mendes leitor de Espinosa¹⁵

N’*A idade do serrote*, obra escrita como RR nos anos de 1965 e 1966, as memórias da infância e da juventude ganham o primeiríssimo plano. Murilo descreve a ascendência que teve sobre ele o contato com seu professor de Filosofia, quando ainda era um garoto. O professor Aguiar – mote de um dos capítulos finais do livro – “caminha entre árvores sedentárias, olha observa tudo, interroga a gente de todas as classes e idades, brinca com as crianças (...)”, “extraí sempre do bolso um pequeno caderno, toma notas”; agita o pensamento dos alunos, “dá um tiro” na “rotina mental” dos jovens estudantes. Murilo relembra as visitas que fazia ao mestre em um chalé vermelho na Rua da Liberdade, “em plena adolescência”. Na casa “ordenadíssima”, vivia Aguiar acompanhado de uma empregada e de uma tia.

(...) [Professor Aguiar] diz que Platão é o pai da nossa civilização, que segundo o platonismo a razão é a prova do divino, que nos tratados dos gregos e de Santo Agostinho já existem pelo menos em germe todos os problemas que agora nos rodeiam, dispondo em série argumentos que dispara pró e contra esta ou aquela tese; lê-me páginas de Spinoza, “meu pai espiritual”, diz, que não entendo mas que me acendem a cabeça; repete muitas vezes: segundo Spinoza o poder de Deus é sua própria essência; entrega-me uma folha de papel com um aforisma de Spinoza

¹³ O lugar de *literato* convém com a afirmação de Murilo em *A idade do serrote*: “Sou e fui literato desde o ventre de minha mãe” (PCP, p. 926).

¹⁴ GIII, p. 12; tradução de Diogo Pires Aurélio, p. 14.

¹⁵ Todos os dados coletados para a elaboração desta parte específica do trabalho foram encontrados no acervo bibliográfico do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) em Juiz de Fora-MG. Devo agradecer, em especial, à Lucilha Magalhães a zelosa atenção e o compartilhamento do profundo conhecimento e respeito da biblioteca que pertenceu ao poeta.

que mais tarde meditarei: o desejo é a própria essência do homem, quer dizer, o esforço pelo qual o homem se aplica em perseverar no seu ser¹⁶.

A aproximação juvenil da figura de Espinosa foi sedimentada no imaginário do poeta, pois ele lembra e grava em livro da maturidade o “marco importante” das visitas ao chalé vermelho da Rua da Liberdade. A referência aos gregos e a Agostinho no fragmento transcrito, como se nota, não tem por finalidade estabelecer uma adesão necessária, seja no íntimo do jovem Murilo, seja no de seu professor. Aguiar se limita a mostrar o conteúdo e a atualidade desses sistemas, ainda que tal perspectiva possa explicitar uma vertente cristã de interpretação da história. Murilo afirma que o instigante mestre tinha “tendência católica, mas não-observante, *frondeur*”; estendia-se facilmente para além dele mesmo¹⁷. Espinosa – o mentor do professor – é visto como filósofo difícil de entender, mas como fácil de despertar a reflexão.

Como foi visto, duas citações espinosanas foram dadas pelo mestre ao jovem discípulo em um desses encontros caseiros: a primeira se circunscreve à famosa identidade – reclamada por Espinosa na proposição 34 da parte I da *Ética* – entre potência e essência de Deus (enunciada no texto de Murilo pela expressão “poder de Deus”); a segunda envolve a definição de desejo dada na *Ética*. O poeta levou a sério a insistência de Aguiar e, ao longo da vida, quis ter por perto a grande obra de Espinosa; ele não deixou de experimentar a imanência e meditou sobre o conceito espinosano de desejo.

Em sua biblioteca, Murilo possuía o volume da *Ética* publicado pela editora francesa Flammarion em 1936, traduzido do latim por Raoul Lantzenberg, e o exemplar preparado pela também francesa editora Gallimard em 1954, traduzido do original latino por Rolland Caillois¹⁸. Os dois volumes parecem ter sido muito manuseados. A edição Flammarion está marcada a lápis em algumas páginas, às vezes com barras laterais do lado direito e com breves sublinhados. A edição Gallimard, com ainda mais marcas a lápis, registra – além de barras laterais e sublinhados mais longos – uma anotação de margem e um *índice* de assuntos interessantes montado por Murilo nas últimas páginas do livro.

A edição Gallimard foi, sem dúvida, a que Murilo mais marcou. As três citações que ele dispôs no breve capítulo de RR sobre Espinosa aparecem sublinhadas e destacadas, de modo a evidenciar a curiosidade do poeta sobre elas. Não faremos aqui, página a página, um exame minucioso das marcações feitas pelo leitor nos dois livros, mas

¹⁶PCP, p. 970.

¹⁷PCP, p. 969.

¹⁸ Benedictus Spinoza. *Éthique*. Trad. Raoul Lantzenberg. Paris: Flammarion, 1936 & Benedictus Spinoza, *L'Éthique*. Trad. Rolland Caillois. Paris: Gallimard, 1954. A referência dessas obras no MAMM é a mesma: 17=133.1 SPI E.

notaremos aquilo que se fez questão de colocar em relevo no capítulo sobre o filósofo holandês. Tal delimitação obriga a centrar as atenções às marcas deixadas nessa edição, bem como ao referido índice organizado pelo poeta, o qual transcrevemos abaixo, acrescentando à direita, por nossa conta, as referências exatas correspondentes à *Ética*.

Página	Anotação	Localização na <i>Ética</i>
97	<i>Percevoir un grand nombre de choses</i>	II, P14/P14, dem.
261	<i>Tous les hommes composent un seul corps</i>	IV, P18, esc.
310	<i>Choses futures</i>	IV, P16, dem.
119	[<i>Nada consta</i>]	II, P39, cor. ¹⁹
259	<i>Persévérer dans son être</i>	IV, P18, dem.
298	<i>Orgueil et dépréciation</i>	IV, P55
263	<i>Endosser un autre nature</i>	IV, P20, esc.
219	<i>La moqueire</i>	III, Def. Af. 11
225	<i>Sacré et profane</i>	III, Def. Af. 27, exp.

Os limites deste texto nos impedem também de comentar com profundidade cada uma das marcações feitas por Murilo em seu exemplar, mas a visão de conjunto oferecida pela tabela nos autoriza a chegar a certas conclusões. O setor da obra espinosana mais marcado é a parte IV. As partes II e III recebem alusões pontuais, e as partes I e V sequer são mencionadas. Há, assim, uma curiosidade prioritariamente *ética* com a leitura muriliana de Espinosa.

As duas remissões à parte II tematizam a coerência entre mente e corpo: na proposição 14, o filósofo assinala que “a Mente humana é apta a perceber muitíssimas coisas, e é tão mais apta quanto mais pode ser disposto o seu corpo de múltiplas maneiras”²⁰; no corolário da proposição 39, lê-se: “a Mente é tanto mais apta para perceber adequadamente muitas coisas, quanto mais seu Corpo tem muitas coisas em comum com outros corpos”²¹. Os textos do enunciado e da demonstração da proposição 14 (assim como o texto do corolário da proposição 39) receberam grifos de Murilo.

Na parte III, o foco foi a seção final, dedicada às definições dos afetos. Murilo inscreveu em seu índice a definição 11 de escárnio (*irrisio/moqueire*), mas, ao verificar a página 219, onde se acha a definição em questão, percebemos que ele também marcou a lápis, com barra vertical, a definição 10 de devoção (*devotio/dévotion*). O escárnio é assumido como uma “Alegria que se origina de imaginarmos algo que desprezamos inerir à coisa que odiamos”. O filósofo explica que, no tempo durante o qual desprezamos a coisa que

¹⁹ Embora Murilo tenha deixado em branco o texto do índice ligado ao assunto da página 119, o único grifo dessa página está justamente no corolário da proposição 39.

²⁰ GII, p. 105; tradução da Edusp, p. 163.

²¹ GII, p. 119-120; tradução da Edusp, p. 195-197.

odiamos, negamos sua existência e, por isso, alegramo-nos; como, porém, nossa alegria advém de uma tristeza, ela não é sólida.

Se o escárnio resulta em uma alegria volátil, a devoção, definida como “Amor àquele que admiramos”, também “facilmente se degenera em simples Amor”. Em sua explicação, Espinosa argumenta que a base da definição de *devotio* é a admiração que surge da novidade da coisa; porém, o hábito de imaginar a coisa admirada leva paulatinamente ao fim da admiração e, por conta disso, à redução do afeto a um simples afeto de amor²².

A definição 27 de arrependimento (*poenitentia/repentir*), também listada no índice, apresenta uma barra vertical riscada a lápis do lado esquerdo do texto, enfatizando um razoável fragmento da *explicatio*, que se associa ao problema da religião.

(...) os Pais fizeram que as comoções de Tristeza se unissem aos primeiros e as de Alegria aos segundos. O que também é comprovado pela própria experiência. Pois o costume e a Religião não são os mesmos para todos, mas, ao contrário, o que é sagrado para uns é profano para outros, o que é honesto para uns é torpe para outros. Assim, conforme cada um foi educado, arrepende-se de um feito ou glorifica-se pelo mesmo²³.

Nesse fragmento, o raciocínio de Espinosa se segue da constatação de que os valores variam de acordo com a educação e com os costumes de cada indivíduo, a fim de afirmar a relatividade entre o que é estimado como sagrado ou profano pelas pessoas em cada uma das culturas existentes.

Como leitor da parte IV, além das três alusões transcritas para o verbete (que serão examinadas no próximo item), Murilo frisou a demonstração da proposição 16, acerca da diferença entre a intensidade do afeto para com uma coisa futura ou para com uma coisa presente²⁴, e o escólio da proposição 20, sobre a ação de “causas externas latentes” que fazem o corpo humano se revestir de uma natureza contrária à que possuía anteriormente²⁵. A atenção do poeta a esta última ideia se vincula ao assunto da última citação de Espinosa inserida no capítulo de RR.

Apesar de não ser absolutamente completo, este breve resgate da perspectiva muriliana de leitura do filósofo holandês poderá iluminar melhor, doravante, a análise do capítulo “Spinoza”.

Murilo Mendes autor de “Spinoza”

²² GII, p. 193; tradução da Edusp, p. 345.

²³ GII, p. 197; tradução da Edusp, p. 353.

²⁴ GII, p. 220; tradução da Edusp, p. 401.

²⁵ GII, p. 224; tradução da Edusp, p. 409.

Antes de aprofundar a leitura do capítulo “Spinoza” de RR, momento em que passaremos do Murilo leitor ao Murilo autor, cabe uma ressalva teórico-literária. RR é um livro de colagens, ou que se vale preponderantemente do recurso a *colagens de textos* em uma ordem rigorosamente predefinida. A inserção de frases assinadas por outros autores, feita sem aspas, não é incomum nesse tipo de recurso literário de composição. A respeito de RR, Murilo afirma:

Este livro foi escrito em 1965-66. 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. Em alguns casos, dispensando aspas, inseri no texto palavras de escritores abordados. ‘Raimundo Correa’, 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 justeza²⁶.

Castro Pessôa, em artigo sobre a colagem literária, dá relevo ao aspecto de subversão e transgressão pelo qual o recurso a colagens caracteriza as obras de Murilo Mendes e Julio Cortázar. Em seu parecer,

estudar a colagem literária é entender como se mobilizam as práticas de subversão e transgressão do literário em seus vários níveis de constituição. A crítica à autoria, aos gêneros, ao livro em sua arquitetura coesa e una, e a própria literatura enquanto instituição autônoma através do rompimento com os procedimentos literários tradicionais²⁷.

Não é exagero dizer que RR representa, de modo muito singular, uma proposta de transgressão formal do literário, já que não é exatamente um livro de verbetes com o propósito de oferecer descrições minuciosas de figuras históricas, compondo um todo articulado. Como veremos, Murilo não é sempre fiel, por exemplo, aos dados históricos relacionados à vida e às ideias de Espinosa; seu objetivo é criar um painel baseado em prismas subjetivos, selecionados pelo poeta em suas memórias e destilados por suas perspectivas visionárias de leitura.

Feito esse esclarecimento, cabe inicialmente observar que, diferente da imagem célebre do filósofo holandês composta por Machado de Assis no soneto “Spinoza”²⁸,

²⁶ Cf. “Notas e variantes” de PCP, p. 1702.

²⁷ Castro Pessôa. Da colagem surrealista: Murilo Mendes e Julio Cortázar. *Revista ZUNAI* [Digital], 2010; Disponível em: <http://www.revistazunai.com/ensaios/>. Acesso em 23.12.2015.

²⁸ Machado de Assis. *A poesia completa de Machado de Assis*. Org. R. Reis. São Paulo: Nankin/Edusp, 2009, p. 242.

poema que sequer menciona o problema do judaísmo da família Espinosa, o poeta mineiro, em sua criação, parte justamente dessa origem. Não foi possível descobrir ainda de qual fonte ele hauriu as informações biográficas que dispôs no capítulo²⁹, isto é, como e onde descobriu que o filósofo era judeu. De qualquer maneira, a primeira sentença do retrato verbal proposto pelo poeta mineiro assume a forma judaica *Baruch* para designar o primeiro nome do filósofo e, de imediato, como uma pincelada veloz, representa uma fuga: Espinosa, no dizer de Murilo, “escapa de nascer em Portugal”. O emprego do verbo “escapar” que, a rigor, significa *livrar-se*, *libertar-se* ou *safar-se* de situação delicada, faz emergir o contexto da perseguição aos judeus portugueses no século XVI³⁰, causa que levou a família de Espinosa – e outras tantas – a rumar para a Holanda, onde havia a promessa de manutenção das liberdades religiosas. A continuidade do texto implica precisamente essa interpretação, e a própria sentença, tomada em si mesma, concorda com os fatos. O pai Miguel de Espinosa chegou a Amsterdã por volta do ano de 1623, menos de uma década antes de nascer o filho Bento (em 1632)³¹.

O autor da *Ética* escapou por pouco de trazer o selo português e viveu “fixado em Amsterdã”. Ele “traz”, de acordo com as palavras de Murilo, “o selo da raça alegórica, predestinada, perseguida”. Ao que tudo indica, a expressão “raça alegórica” foi empregada para designar “a ressignificação da raça” dos judeus “pela diáspora”³². Tiago Donoso, em um escrito que analisa três poemas do livro de Murilo *As metamorfoses*, alerta-nos sobre o “*topos* do judeu errante” presente na obra do poeta, um *topos* no qual Espinosa também pode ser colocado. Donoso interpreta o poema “O emigrante”, dedicado a Henri Michaux, como um dos momentos importantes em que Murilo se fixa no problema dos povos emigrantes e de sua fortuna. O destino errante, tema recorrente a um poeta que teve, ele próprio, a experiência de transitar por diversas partes do globo, mesmo que não tenha sido por perseguição, harmoniza-se com o caso preciso de Espinosa³³.

O leitor leigo, que desconhece a origem judaica de Espinosa, entenderia esse contexto? A colocação da frase “a diáspora é uma figura da família humana desviando-se do Criador”, inserida entre parênteses na sequência do texto do capítulo, confere uma

²⁹ Encontramos, na biblioteca do poeta, o volume 1 do *Dicionário de Filosofia* de Órris Soares, mas, pelo menos nesse primeiro volume, o dicionarista não fez nenhuma menção a Espinosa. Ver: Órris Soares. *Dicionário de Filosofia*. [Volume 1, A-D] Rio de Janeiro: INL, 1952. Referência no MAMM: R1(03).

³⁰ Yirmiyahu Yovel. *Espinosa e outros hereges*. Trad. Maria Ramos e Maria Costa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993, p. 28.

³¹ Steven Nadler. *Espinosa – vida e obra*. Trad. J. Espadeiro Martins. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003, p. 45.

³² Lucas Mendes. *Mundominas: ressignificações do espaço mineiro na poética de Murilo Mendes*. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, p. 77.

³³ Tiago Donoso. As “metamorfoses” de Murilo Mendes. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, n. 8, p. 1-226, jun./dez. 2016, p. 49.

espécie de contextualização para as expressões que vieram antes, permitindo ao leigo deduzir que a raça alegórica, predestinada e perseguida da qual vem a família de Baruch, é aquela da diáspora judaica, iniciada, segundo a *Escritura*, em função da rebeldia do povo de Israel e Judá para com Deus. Feita a apresentação geral das origens do filósofo nas duas primeiras linhas, Murilo passa a listar sucintamente as características de Espinosa e de sua filosofia, terminando a descrição com uma iluminada comparação entre a filosofia espinosana e a pintura holandesa do século XVII.

RR distorce tanto a vida quanto a obra de Espinosa. A distorção, porém, não é negativa se pensada como técnica das artes visuais, isto é, como uma estratégia cujo fito é “adulterar o realismo, procurando controlar seus efeitos através do desvio da forma regular”³⁴. A distorção muriliana de Espinosa, biográfica e filosófica, está ajustada ao ideal de alguém em busca de subverter. Como um artista visual ávido por *pensar no desvio da forma regular*, Murilo lê e compõe sobre um filósofo que se desviou do Criador. Transgressão sobre transgressão. Analisemos, então, a seguir, outras ilustrações do perfil de Espinosa que Murilo oferece ao leitor.

A figura do “teólogo livre” é um caso típico da distorção muriliana que borra, como um *dripping*, o realismo da informação (fiel à historiografia) de Espinosa como *filósofo* comprometido com a *razão*. O capítulo 14 do *TTP* não deixa dúvida de que filosofia e teologia são coisas muito distintas. Para nossa análise, basta a conclusão de Espinosa sobre esse polêmico assunto no século XVII:

Resta, enfim, demonstrar que entre a fé, ou teologia, e a filosofia não existe nenhuma relação nem nenhuma afinidade, como terá obrigatoriamente de admitir quem quer que conheça o objetivo e o fundamento dessas duas disciplinas em tudo divergentes. O objeto da filosofia é unicamente a verdade; o da fé, como ficou abundantemente demonstrado, é apenas a obediência e a piedade³⁵.

A imagem de Espinosa como teólogo livre, do ponto de vista da assim chamada “fidelidade histórica”, não faz sentido nenhum; a fé ou a teologia têm por objeto a obediência, termo inconciliável com o valor espinosano da liberdade. Porém, conforme assegura Espinosa, algumas linhas adiante no excerto supracitado, a fé concede a cada filósofo a liberdade de pensar (mediante noções comuns) sobre todas as coisas. Há, pois, respeito mútuo entre os diferentes domínios, fé e razão³⁶. Em uma visão mais simplificada,

³⁴DonisDondis. A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 154.

³⁵GIII, p. 197; tradução de Diogo Pires Aurélio, p. 222.

³⁶Ao tratar, em *A idade do serrote*, da experiência do diálogo entre o primo Alfredo e seu pai, Murilo explica a importância que teve, em sua formação, o convívio simultâneo com defensores do catolicismo e do

que considera *teólogo* (etimologicamente) o simples “estudioso de Deus” e o adjetivo *livre* como sinal de independência dos dogmas teológicos, a imagem já retoma um pouco mais o sentido da realidade reconstruída pelos biógrafos e comentadores de Espinosa. De fato, Espinosa se dedicou a conhecer Deus de acordo com os procedimentos da razão, fruindo – tanto quanto conseguiu – da liberdade de seu pensamento e da independência dos juízos teológicos.

Outra distorção a respingar na colagem poética da biografia de Espinosa, arrastando os estigmas históricos que cingiram o espinosismo, é a sugestão do filósofo como um racionalista radical, que “aprofunda o território da pesquisa racional”. No contexto da filosofia do séc. XVII, o aprofundamento da “pesquisa racional” suscita uma relação imediata com o racionalismo de tipo cartesiano; essa concepção remete à ideia de Espinosa como “consequência necessária de Descartes” polemicamente reclamada por Leibniz e mantida através dos tempos³⁷. Esse acento sobre a pesquisa aprofundada da razão desempenhada pelo espinosismo se reforça na continuidade do texto com a consideração do filósofo como construtor de “todo um sistema em formas geométricas”. O leitor despido de dados precisos sobre a cultura filosófica europeia do século XVII, e que aceitou a classificação de Espinosa como teólogo, agora também poderá confundi-lo com um matemático por excelência a calcular e a desenhar literalmente um sistema de formas geométricas. Ele, entretanto, não foi geômetra ou matemático em sentido estrito. Como filósofo, valeu-se da matemática talvez como nenhum outro, porque julgava encontrar nela uma “norma de verdade”³⁸ para a filosofia. Como mestre, escolheu a geometria como método para edificar sua *Philosophia*, por julgá-la a via mais apta ao ensino³⁹.

Independentemente do que possa imaginar o leitor de RR, Murilo sabia que o “sistema em formas geométricas” era a *Ética*, obra de uma inteligência que observa zelosamente a natureza das coisas e se atém aos pormenores de demonstração da verdade. O senso espinosano apurado para a observação do mundo, capaz de contemplar o “exterior” e “o íntimo dos corpos”, lança a interpretação do retrato de Espinosa para os

cientificismo, dado que o conduziu a crer no pacífico paralelismo entre a argumentação científica e a prática da fé: “Há muito que estou convencido do paralelismo da ciência e da fé, fontes essenciais do conhecimento” (PCP, p. 920). Acreditamos que os sublinhados deixados pelo poeta na explicação da definição de arrependimento (marcações referentes à relatividade dos juízos do sagrado e do profano) possam evidenciar certa presença do pensamento de Espinosa em Murilo. Vale assinalar que o poeta foi habituado desde pequeno a reconhecer como legítimas as opiniões divergentes, pois conviveu sempre com os debates entre seu pai (católico convicto) e o primo Alfredo (ateu).

³⁷ Luís Machado de Abreu. *Spinoza – a utopia da razão*. Lisboa: Vega, 1993, p. 16.

³⁸ Sobre o parecer dos especialistas a respeito da impossibilidade histórica de pensar Espinosa como matemático profissional, cf. Emanuel Fragoso. *O método geométrico em Descartes e Espinosa*. Fortaleza: Editora da UECE, 2011, p. 116-117. Ver também a afirmação espinosana segundo a qual a matemática forneceu aos seres humanos uma norma de verdade que não se ocupa de fins (GII, p. 80; tradução da Edusp, p. 113).

³⁹ GI, p. 129; tradução de Homero Santiago & Luís César Oliva, p. 35.

domínios da física e da ética. O termo *corpos*, entendido como *corpos em geral*, remete ao campo da filosofia natural. Murilo pôde conhecer um pouco da física espinosana se, ao anotar em seu índice da *Ética* o enunciado e a demonstração da proposição 14 da parte II, passou os olhos pelo pequeno tratado sobre a natureza dos corpos, exposto antes, no escólio da proposição 13. Murilo não escreveu que Espinosa observou, ao longo de sua vida, o “interior” dos corpos, mas o “íntimo”, isto é, aquilo que há mais singular e próprio aos indivíduos. A incidência de *corpos* pode, por conta da presença da ideia de intimidade, ser compreendida também como significado de *corpos humanos*. Espinosa é definido, nesse caso, como um persistente observador (ético) da natureza humana.

A caracterização do filósofo como um esmerado observador concorda com uma declaração do próprio filósofo, inscrita em uma epístola a Oldenburg, o secretário da Real Sociedade de Londres. Essa mensagem – que Murilo provavelmente não conhecia – foi redigida durante uma trégua que havia sido combinada em plena guerra entre Holanda e Inglaterra. Sobre os infortúnios do conflito, Espinosa assinala: “A mim essas perturbações não me incitam nem a rir nem a chorar, mas a filosofar e a observar melhor a natureza humana”. E completa: “Que aqueles que querem morram por seu bem, contanto que a mim seja permitido viver para a verdade”⁴⁰.

Espinosa, observador nato, passou a vida toda a se dedicar com atenção e cuidado à busca da felicidade. Sua morte parece magnificamente sintetizada por Murilo em uma única frase: “O homem do pormenor adere ao cosmo”⁴¹. Tal como no soneto de Machado de Assis mencionado acima, cujos versos finais descrevem a morte de Espinosa como a transmutação de seu “suado labor” como filósofo e operário em um “prêmio eterno”, Murilo invoca também a imagem de algo um tanto desmedido: uma adesão ao cosmo infinito.

A adesão de uma coisa à outra é uma operação resgatada por Espinosa na única definição do escólio da proposição 13 da parte II da *Ética*, feita por intermédio da expressão “*invicem incumbare*”. Na parte final desse momento de sua obra, Espinosa assevera: os corpos, na medida em que têm algo em comum e convêm uns aos outros quanto a certas coisas, aderem uns aos outros, compondo seres cada vez mais complexos. “E se continuarmos assim ao infinito”, explica o filósofo, “conceberemos facilmente que a natureza inteira é um Indivíduo, cujas partes, isto é, todos os corpos, variam de infinitas

⁴⁰ GIV, p. 166; tradução de Atilano Domínguez, p. 230-231.

⁴¹ Leva-nos a supor que se trate de uma descrição da morte de Espinosa, antes de tudo, a percepção de que Murilo, depois dessa consideração, já passa a indicar o valor de Espinosa para a posteridade, ou seja, seu legado para a história.

maneiras, sem nenhuma mutação do Indivíduo inteiro”⁴². A transformação do corpo de Espinosa em cadáver, instante em que o conjunto de suas partes ganhou outra proporção de movimento e repouso, retrata a derrota do filósofo no combate contra as causas externas que reduziam sua potência de afirmar a existência. Espinosa ganha parte no infinito, esse todo que, apesar de suas mudanças particulares, não deixa de ser o que é: a afirmação absoluta da existência.

Não temos provas concretas de que, ao compor a sentença “O homem do pormenor adere ao infinito”, Murilo estivesse com toda a certeza pensando o *aderir ao cosmo* como o *invicem incumbare* da parte II da *Ética*. A edição de 1954, que Murilo mais consultou, traduz “[*corps*] *appliqués les uns contre les autres*”. Além disso, devemos notar que Rolland Callois empregou o verbo francês *adhérer* para verter o fragmento “*homo falsis adhaerere*” (“o homem adere ao falso”) no escólio da proposição 49 da mesma parte⁴³. Abrimos, assim, outra vertente de interpretação. Murilo teria se inspirado na representação do homem que adere ao falso para pensar a ideia de adesão de Espinosa ao cosmo? Impossível dar resposta precisa a esse ponto, pois as especulações aqui passam dos limites.

Parte essencial da ontologia de Espinosa, a ideia dos atributos de Deus é exposta por Murilo com extrema adequação: pensamento e extensão são corretamente os “atributos conhecidos” da substância, mas nada é dito pelo poeta além disso. Uma declaração feita no final d’*A idade do serrote* mostra, porém, que talvez o poeta tenha se deixado envolver pessoalmente com a noção espinosana de Deus. Após percorrer os principais personagens e encontros de sua infância e adolescência, Murilo escreve:

Deus passou a ser para mim, não o corregedor moral, o severo guardião da lei, mas o Ser infinitamente variado na sua unidade, capaz de todas as metamorfoses, criador da imaginação, inspirador da fábula, pai e destruidor de milhões de corpos e almas, único ator que não repete diariamente seus papéis⁴⁴.

Se a imagem muriliana de Deus não está totalmente fundada na definição 6 da parte I da *Ética*, é inegável o diálogo mantido com certa percepção do conceito espinosano de um Ser absolutamente infinito, constante de infinitos atributos infinitos. Ao afirmar um “Ser infinitamente variado em sua unidade” justamente depois de se contrapor à representação vulgar do divino como censor moral ou rei absolutista, Murilo reforça –

⁴² GII, p. 102; tradução da Edusp, p. 155.

⁴³ GII, p. 131; tradução da Edusp, p. 219; tradução da Gallimard, p. 134.

⁴⁴PCP, p. 974.

intencionalmente ou não – a crítica espinosana ao Deus-pessoa, feita principalmente no início do escólio da proposição 15 da parte I da *Ética*⁴⁵.

Do mesmo modo que Murilo pode ter sido cativado na juventude pela percepção do *Deus sive Natura* espinosano, não há dúvida de que encontrou nas reflexões de Espinosa espaço para edificar pontes com o cristianismo. Uma marginália feita pelo poeta na tradução francesa de 1954, à altura do escólio da proposição 18 da parte IV da *Ética*, descortina essa associação. Na margem direita de todo o extenso fragmento abaixo, sublinhado a lápis (página 261), ele anotou a palavra *cristianismo* com todas as letras maiúsculas.

Portanto, fora de nós são dadas muitas coisas que nos são úteis e que por isso são a apetecer. Dentre elas, não podemos excogitar nenhuma mais excelente do que as que convêm inteiramente com nossa natureza. Com efeito, se, por exemplo, dois indivíduos que têm exatamente a mesma natureza se unem, compõem um indivíduo duplamente mais potente que cada um em separado. Nada, pois, mais útil ao homem que o homem. Nada, insisto, os homens podem escolher de preferível para conservar o seu ser do que convir todos em tudo de tal maneira que as Mentes e os Corpos de todos componham como que uma só Mente e um só Corpo, e que todos simultaneamente, o quanto possam, se esforcem para conservar o seu ser, e que todos busquem simultaneamente para si o útil comum a todos. Disso segue que os homens governados pela razão, isto é, os homens que buscam o seu útil sob a condução da razão, nada apetecem para si que não desejem também para os outros e, por isso, são justos, confiáveis e honestos.

As marcas da edição de 1936 reafirmam a impressão de que Murilo estudou esse escólio com afinco. Em todo o fragmento, que vai da simbólica frase “Nada, pois, mais útil ao homem que o homem” até o final da citação (“... justos, confiáveis e honestos”), Murilo riscou a lápis duas barras (esquerda e direita)⁴⁶. Tudo leva a crer que o foco da relação com o cristianismo se concentra no paralelo entre a afirmação “os homens que buscam o seu útil sob a condução da razão nada apetecem para si que não desejem também para os outros” e o lema cristão “Não fazer enão desejar ao outro que eu não gostaria que a mim fosse feito ou desejado”⁴⁷.

⁴⁵ GII, p. 56; tradução da Edusp, p. 69.

⁴⁶ Spinoza, *Éthique*. Trad. Raoul Lantzenberg, op. cit., p. 236.

⁴⁷ Coincidentemente, Murilo toma Espinosa para dar uma ideia da igualdade humana diante de Deus, o qual impedir-nos-ia de honestamente tratar alguns como se fossem superiores a outros, tendo o direito de fazer a outros aquilo que não desejamos ser feito conosco. Indivíduos como o mendigo Dudu, apresentado em *A idade do serrote*, são para o poeta “da mesma raça de Dante, Spinoza, Beethoven: criados à imagem e semelhança de Deus” (*PCP*, p. 908).

A fim de passarmos, sem mais demora, para a análise da colagem de citações de Espinosa, voltamo-nos à aproximação, incitada por Murilo, entre os trabalhos filosóficos de Espinosa e os trabalhos de artistas plásticos holandeses do século XVII.

O poeta mineiro, de alguma forma, possuía o dado elementar de que Espinosa trabalhava sobre lentes e meditava a respeito da função dos espelhos. Como um autêntico operário, o autor da *Ética* “aperfeiçoa a lente” correspondente, segundo o poeta, “ao valor significativo do espelho na pintura holandesa e flamenga”. Finalmente, mediado pela partícula afirmativa “sim”⁴⁸, Murilo remete àquilo que o leitor erudito já pode deduzir: Espinosa é “contemporâneo de Rembrandt, Vermeer e Pieter de Hooch”. Assim como deixou seu contributo para a filosofia, seus contemporâneos e conterrâneos deixaram um grande legado para a pintura⁴⁹.

Esse raciocínio convém com o argumento de Marilena Chauí, segundo o qual os pintores holandeses representavam a realidade de modo muito distinto dos italianos e, à sua maneira, introduziram uma visão de imanência em suas obras. A pintura italiana, segundo Chauí, tornou clássica a representação do olho do pintor como dado prévio e exterior ao próprio espaço a ser reproduzido. Os holandeses, aliados às descobertas ópticas feitas por Kepler, fizeram do olho uma coisa inserida no mundo. Há diversas relações plausíveis entre as investigações de Kepler na câmara escura (empregadas para observações de eclipse) e a pintura holandesa. Até as proposituras de Kepler aparecerem, a visão era concebida como resultado da incidência de raios de luz perpendiculares que captavam as coisas no mundo como objetos que *estão no espaço*. As descobertas keplerianas das distorções visuais provocadas pelo olhar (variáveis conforme o uso de lentes) e as reiteradas provas de que os raios de luz não afetam perpendicularmente a retina fizeram com que os holandeses rompessem com a concepção tradicional do olhar e passassem a fazer um uso diferenciado do recurso ao espelho. A mudança de perspectiva permitiu capturar os objetos não como *estão no espaço*, mas como *o próprio espaço*⁵⁰. Conforme já afirmamos, não foi possível apurar em qual fonte Murilo se inspirou para delinear a comparação entre

⁴⁸ Essa alusão ao “sim”, antecipando uma declaração, é recorrente em Murilo. Vejamos o primeiro verso do poema “Indicação” de *Parábola*: “Sim: o abismo oval atrai meus pés” (PCP, p. 545). Ou vejamos o poema em homenagem a Rafael Alberti: “Rafael Alberti sim/ aquele el matador/ Mata às vezes por ódio, sempre por amor (...)”. Cf. Rodrigo Carvalho. *Comigo e contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes*. 2006. Tese [Doutorado em Literatura Brasileira]. Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, p. 67.

⁴⁹ Essa aproximação entre Espinosa e os pintores holandeses não foi a única na obra de Murilo. Em *Carta Geográfica* (1965-1967), no item dedicado à cidade de Amsterdã, Murilo recorda seus “habitantes maiores”: Rembrandt, Espinosa e Descartes (PCP, p. 1082). Linhas adiante, lamenta a perda da diversidade de perfis intelectuais na atual Amsterdã, onde não se pode “pedir a Rembrandt a indicação do caminho de Emaús, a Spinoza o auxílio de sua lente, a Descartes a certeza de seu método...” (PCP, p. 1083).

⁵⁰ Marilena Chauí. *A nervura do real* (Volume 1). São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 53.

Espinosa e os artistas holandeses do século XVII⁵¹; não pretendemos igualmente fazer com que a interpretação de Chaui traduza, em essência, o que Murilo afirmou na sentença final de sua descrição. Apenas sustentamos que a concepção do poeta sobre a aproximação entre Espinosa, Rembrandt, Vermeer e Pieter de Hooch não é, nem de longe, um total disparate.

A colagem de citações de Espinosa

Apresentamos a seguir três quadros que permitem visualizar cada uma das citações que Murilo fez do filósofo holandês. A tensão entre o leitor de Espinosa e o autor do capítulo “Spinoza” ganha o primeiro plano na sistematização que oferecemos. Para cada citação, há uma tabela que dispõe 1) a redação original do texto citado da *Ética*, 2) as versões das duas traduções francesas que estiveram certamente ao alcance do poeta, 3) a tradução feita por Murilo em RR e 4) a tradução da edição brasileira mais recente.

Citação 1: *Ética* IV, Proposição 18, escólio

Latim (GII, p. 223)	<i>(...) Mentis & Corpora unam quasi Mentem, unumque Corpus componant(...)</i>
Flammarion (1936, p. 236)	<i>(...) les âmes et les corps de tous ne forment plus, em quelque sorte, qu'une seule âme et qu'un corps (...)</i>
Gallimard (1954, p. 261)	<i>(...) les esprits et les corps de tous composent pour ainsi dire un seul corps (...)</i>
<i>Retratos-Relâmpago</i> (PCP, p. 1205)	Os espíritos e os corpos compõem por assim dizer um só espírito e um só corpo.
Tradução brasileira (p. 405)	(...) as Mentes e os Corpos de todos componham como que uma só Mente e um só Corpo (...)

Citação 2: *Ética* IV, Proposição 18, demonstração

Latim (GII, p. 221-222)	<i>Cupiditas est ipsa hominis essentia (per 1. Affect. Defi.), hoc est (per Prop. 7. p. 3.), conatus, quo homo in suo esse perseverare conatur.</i>
Flammarion (1936, p. 234-235)	<i>Le désir est l'essence elle-même de l'homme (e. v. déf. 1 des affects), c'est-à-dire (e. v. th. 3, liv. 3) l'effort par lequel l'homme s'efforce de persévérer dans son être.</i>
Gallimard (1954, p. 259)	<i>Le désir est l'essence même de l'homme (selon le paragraphe 1 des définitions des sentiments), c'est-à-dire (selon la proposition 7, partie III) l'effort par lequel l'homme s'efforce de persévérer dans son être.</i>

⁵¹ Consultamos o exemplar de um livro de arte sobre Vermeer, pertencente à biblioteca de Murilo. Não encontramos nele nenhuma evidência do nome de Espinosa. Advertimos que não fizemos uma busca detalhada nesse extenso volume que, uma vez bem estudado, poderá trazer novas informações sobre o assunto. Cf. A. B. de Vries. *Jan Vermeer de Delft*. Paris: Pierre Tisne, 1948. Referência no MAMM: 75(492)=133.1.

Retratos-Relâmpago (PCP, p. 1205)	O desejo é a essência mesma do homem, o esforço pelo qual o homem tende a perseverar no próprio ser.
Tradução brasileira (p. 403-405)	O Desejo é a própria essência do homem (pela primeira definição dos Afetos), isto é (pela prop. 7. da parte III), o esforço pelo qual o homem se esforça para perseverar em seu ser.

Citação 3: *Ética* IV, Proposição 55

Latim (GII, p. 250)	<i>Maxima Superbia, vel Abjectio est maxima sui ignorantia.</i>
Flammarion (1936, p. 270)	<i>Le comble de l'Orgueil, ou de l'Abjection, est le comble de l'ignorance de soi-même.</i>
Gallimard (1954, p. 298)	<i>Le suprême orgueil ou (vel) la suprême dépréciation de soi (abjectio) sont la suprême ignorance de soi.</i>
Retratos-Relâmpago (PCP, p. 1205)	O supremo orgulho ou a suprema depreciação de si (<i>abjectio</i>) constituem a suprema ignorância de si.
Tradução brasileira (p. 461)	A máxima Soberba ou Abjeção é a máxima ignorância de si.

A primeira citação, tirada do escólio da proposição 18 do *De servitute humana*, descreve a relação entre os atributos conhecidos de Deus à luz do critério da composição entre partes que formam um todo único. A relação entre corpos e mentes, modos dos atributos extensão e pensamento, foi alvo da leitura da *Ética* empreendida pelo poeta. As anotações das proposições 14 e 39 da parte II da *Ética*, constantes no índice, revelam certo interesse fecundo sobre o problema da correspondência entre os diferentes modos, isto é, entre a) um *corpo disposto de múltiplas maneiras aos encontros* e uma *mente apta a perceber um número grande coisas*, e b) um *corpo que tem muitas coisas em comum com outros corpos* e uma *mente apta a perceber adequadamente muitas coisas*. A questão central da composição de corpos e mentes que formam seres cada vez mais complexos levou Murilo a perceber o teor constitutivo da filosofia de Espinosa, fundada na teoria das propriedades comuns e das noções comuns. No contexto dessa percepção, não é difícil supor que ele tenha novamente resvalado no entendimento da natureza inteira como um único indivíduo composto de muitos indivíduos, tese do final do escólio sobre a natureza dos corpos da parte II. O poeta, consciente de seus movimentos de leitura no princípio da parte IV, sabia que a *Ética* pretende demonstrar *estar em conformidade com a razão* fato de que cada ser humano busque perseverar em seu ser pela conveniência com todos os outros “em tudo” e tanto quanto for possível⁵². Conforme evidenciamos, ele até ponderou sobre articulação entre o pano de fundo destas teses e o cristianismo.

⁵² GII, p. 223; tradução da Edusp, p. 407.

A proposição 18 não trata exatamente da relação entre mentes e corpos, mas enuncia a força superior do afeto de alegria quando comparado – “em condições de igualdade” – ao de tristeza⁵³. A força do desejo originado da alegria advém, de acordo com Espinosa, da própria potência humana e da potência da causa exterior; já a força do desejo que nasce da tristeza depende apenas da potência humana e, portanto, é menos intensa se comparada à primeira. Tal argumentação implica o conteúdo central da segunda citação, que expõe a definição de desejo como a “essência do homem”. O desejo – esforço pelo qual todos se esforçam pela continuação da própria existência – está na base do terceiro enunciado disposto por Murilo sobre soberba e abjeção.

A definição 28 dos afetos – uma adiante da definição de arrependimento, destacada na leitura de Murilo – considera soberbo quem, por amor de si mesmo, estima-se além da medida. Trata-se, pois, de um afeto concernente a uma derivação do esforço por perseverar na própria existência, efeito de certo “Amor próprio”, isto é, de um “contentamento consigo mesmo” que eleva a estima de si para além da dose adequada⁵⁴. A abjeção é, ao contrário, o estimar-se aquém da medida em virtude de uma tristeza. Embora saibamos que os seres humanos que se imaginam os “mais abjetos e humildes” são, “em geral, maximamente ambiciosos e invejosos”⁵⁵, a abjeção atua na contramão do ato de perseverar na existência; é, enfim, uma assídua.

Não podemos abandonar a suspeita de que Murilo tenha refletido com seriedade sobre o problema de uma autoestima aquém da medida (*abjectio*) desde a crítica de Mário de Andrade à sua obra *A poesia em pânico*, uma coleção de poemas contaminada pelo sentimento de abjeção. Mário declara que a inquietude da religiosidade muriliana nada convencional se concretiza na sexualidade, no pecado e na “abjeção de si mesmo”, características essenciais do cristianismo vivo em sua obra⁵⁶. O exame dos versos de “O poeta condena sua poesia” que integra *A poesia em pânico* levam-no a julgar o recurso de Murilo à abjeção “duma vulgaridade leitosa”. Diante do verso final desse poema – “Estou detestando essa grande poesia negativa” –, Mário afirma debochadamente: “Ora, se não tenho os mesmos motivos pra detestar esta ‘grande poesia negativa’, reconheço que ela se conserva mais dentro do lirismo que da verdadeira poesia”⁵⁷.

É impossível concluir, com absoluta correção, com base nos poucos dados encontrados, que a compreensão do significado espinosano da abjeção como ignorância de

⁵³ GII, p. 222; tradução da Edusp, p. 403.

⁵⁴ GII, p. 197; tradução da Edusp, p. 353.

⁵⁵ GII, p. 199; tradução da Edusp, p. 355.

⁵⁶ Andrade, *O empalhador de passarinho*, op. cit., p. 146.

⁵⁷ Idem, p. 147.

si impulsionou Murilo a evitar o recurso à abjeção como estratégia criativa em suas obras. Tal tarefa requer um amplo trabalho de investigação típico do domínio da teoria e da crítica literária. Talvez haja, em cartas, anotações ou outras fontes primárias ligadas à vida, ao acervo e à bibliografia do poeta, novos elementos que permitam desenvolver problematicamente uma nova pesquisa.

A prática da distorção (enquanto adulteração da realidade a criar o objeto de arte no “desvio da forma regular”) se faz presente nas três citações da *Ética*. Murilo escolhe para a primeira citação empregar a palavra “espíritos”, tendo tido como opções de tradução tanto *âmes* (versão Flammarion) quanto *esprits* (versão Gallimard). Distorce, sem querer nem saber, o original latino *mens*. Além disso, na segunda citação, o poeta ignora a literalidade das próprias traduções que possuía. Ambas se mantêm fiéis ao texto original, em que o desejo é definido como “*l’effort par lequel l’homme s’efforce de persévérer dans son être*”, mas Murilo resolve inovar e tomar o desejo como “tendência”, ou seja, o esforço pelo qual o ser humano “tende” a se preservar⁵⁸. A terceira e última transcrição da *Ética* se vale de uma distorção parcial: a expressão “depreciação de si” substitui o termo “abjeção”, que é a tradução mais rente de *abjectio*. Murilo, em compensação, alude ao verbo latino a fim de fixar também o sentido mais preciso do termo na obra de Espinosa.

O percurso realizado leva à conclusão de que a marca da leitura muriliana de Espinosa, encarnada em sua descrição do filósofo, foi a subversão. Desde as visitas à casa do professor Aguiar na juventude até a última reviravolta estética de sua vida, Murilo pode ter frequentado Espinosa. Conforme procuramos expor, tanto em nossa pesquisa sobre os exemplares franceses da *Ética*, quanto em nossa interpretação do retrato-relâmpago de RR, a ênfase do poeta foi principalmente o campo da ética. Parece exata a tese de que haveria entre *A idade do serrote* e a primeira série de RR um diálogo que dá a conhecer o “trânsito” dos “afetos da infância” de Murilo em Minas aos “afetos do poeta canônico”, professor em Roma⁵⁹. O filósofo-operário seiscentista holandês, responsável por aperfeiçoar o uso das lentes, pode ter auxiliado o poeta modernista brasileiro a fabricar lente de aumento de seu “olho armado”, o olho quedá força à vida e à afirmação da existência⁶⁰. Ao concluir o livro sobre a idade da infância, Murilo escreveu:

⁵⁸ A inserção do verbo “tender” pode ter sido a solução encontrada por Murilo para evitar a repetição das palavras *esforço* e *esforçar-se* que inspiram certa redundância (nas traduções francesas “*l’effort ... s’efforce*”). Independentemente da finalidade, é certo que o desejo – a “essência do homem” – não equivale nem se limita a uma mera tendência ou impulso.

⁵⁹ Mendes, *Mundominas*, op. cit., p. 77.

⁶⁰ Idem, p. 78.

O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida⁶¹.

O prazer (ou a alegria) do ato de conhecer – aquele potente afeto do espinosismo – direcionou o olhar de Murilo para a vida. Nesse sentido geral, podemos perspectivar Murilo Mendes como *poeta espinosano*, sempre com a condição de aceitar indulgentemente as distorções que a designação poderá suscitar.

Referências bibliográficas

- Abreu, Luís Machado. *Spinoza – a utopia da razão*. Lisboa: Vega, 1993.
- Amoroso, Maria Betânia. “Retratos-Relâmpago: despedida e comemoração”. *Revista USP*, São Paulo, n. 97, mar./mai. 2013.
- _____. *Murilo Mendes: o poeta brasileiro em Roma*. São Paulo: Unesp; Juiz de Fora: MAMM, 2013.
- Andrade, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- Assis, Machado de. *A poesia completa de Machado de Assis*. Org. R. Reis. São Paulo: Nankin/Edusp, 2009.
- Bassicot-Neto, Orlando. *O transcristão: um diálogo poético entre Murilo Mendes e Nietzsche*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo.
- Carvalho, Rodrigo. *Comigo e contigo a Espanha: um estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes*. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Chauí, Marilena. *A nervura do real* [Volume 1]. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Dondis, Donis. *A. Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Donoso, Tiago. As “metamorfoses” de Murilo Mendes. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, n. 8, p. 1–226, jun./dez. 2016.
- Espinosa, B. *Tratado teológico-político*. Trad. Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Ética*. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos. São Paulo: Edusp, 2015.
- Fragoso, Emanuel. *O método geométrico em Descartes e Espinosa*. Fortaleza: Editora da UECE, 2011.
- Mendes, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- Mendes, Lucas. *Mundominas: ressignificações do espaço mineiro na poética de Murilo Mendes*. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.
- Nadler, Steven. *Espinosa – vida e obra*. Trad. J. Espadeiro Martins. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003.
- Pessoa, Castro. Da colagem surrealista: Murilo Mendes e Julio Cortázar. *Revista ZUNAI* [Digital], 2010; Disponível em: <http://www.revistazunai.com/ensaios/> Acesso em 23.12.2015.
- Picchio, Luciana Stegagno. O retorno de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 1997.

⁶¹PCP, p. 974.

Sá, Marina. *O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade* – edição de texto fiel e anotado (Volume 1). 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP.

Soares, Órris. *Dicionário de Filosofia*. Rio de Janeiro: INL, 1952.

Souza, Valmir. *Murilo Mendes: da história satírica à memória contemplativa*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo.

Spinoza, Benedictus. *Éthique*. Trad. Raoul Lantzenberg. Paris: Flammarion, 1936.

_____. *L'Éthique*. Trad. Rolland Caillois. Paris: Gallimard, 1954.

_____. *Correspondencia*. Trad. Atilano Domínguez. Madrid: Alianza, 1988.

_____. *Princípios da Filosofia Cartesiana; Pensamentos Metafísicos*. Trad. Homero Santiago & Luís Oliva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

Vries, A. B. de. *Jan Vermeer de Delft*. Paris: Pierre Tisne, 1948.

Yovel, Yirmiyahu. *Espinosa e outros hereses*. Trad. Maria Ramos e Maria Costa. Lisboa: imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993.

Fernando Bonadia de Oliveira

Assistant Professor of Education Philosophy at the Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Brazil. Recently published “Revolutionary Espinosa” (2014) and “Marilena Chaui and the debate upon ideology and education in Brazil” (2017), among other articles. E-mail: fernandofilosofia@hotmail.com