

## AUTOBIOGRAFIA EM MURILO MENDES – UMA LEITURA

Raquel Rolando SOUZA<sup>1</sup>

- **RESUMO:** Este ensaio busca ler a narrativa autobiográfica de Murilo Mendes, *A Idade do Serrote*, a partir de certos elementos composicionais presentes em sua obra poética. Dessa forma, pretende-se apontar na sua autobiografia algumas estratégias narrativas que subvertem os paradigmas do gênero, aproximando-se da sua prática poética, a exemplo do que ocorre com a sua concepção de pan-temporalidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Gênero autobiográfico. Poesia brasileira. Identidade.

Os textos de colorações autobiográficas têm sido alvo de grande interesse. O apelo à uma pretensa verdade incontestável sobre o passado dá a essas narrativas um caráter sedutor que leva o leitor ingênuo a creditar veracidade ao narrado, e o crítico a repensar as bases teóricas entre a ficção e a realidade, dentre vários outros aspectos inclusos no gênero autobiográfico. O certo é que mais do que mero depoimento sobre história de vida, a literatura íntima, desde a instauração da modernidade, vem se complexificando e se reelaborando em suas estruturas mais internas.

De uma maneira geral, no que concerne aos estudos literários os interesses se direcionam para o entrecruzamento da ficção com a realidade propriamente dita, o estabelecimento de um processo identitário muitas vezes conturbado e complexo, a curiosa possibilidade de reviver o passado para melhor entendê-lo, enfim, para um sem-número de aspectos de ordem estética e de ordem ética que o autobiógrafo tem à sua disposição.

Essa atração reside, igualmente, nas questões problematizadoras acerca das nacionalidades porque a individualidade reflete o coletivo. No que diz respeito às identidades nacionais, os chamados romances de fundação, notadamente a partir dos textos românticos, a exemplo de *Iracema* e *O guarani*, ambos de José de Alencar, bem como de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, já em pleno exercício do Modernismo Brasileiro, circunscrevem, como uma das suas maiores preocupações, o questionamento dos processos que instituíram as bases identitárias para a nação brasileira; assim, essas narrativas “fundacionais” de uma identidade de grupo

<sup>1</sup> FURG – Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Departamento de Letras e Artes – Programa de Pós-graduação em Letras. Rio Grande – RS – Brasil. 96.200-000 – raquelrolandos@vetorial.net

apresentam estruturas composicionais bastante articuladas, nas quais há, por certo, um certo sentimento catequético e celebratório da identidade (ou identidades) almejada<sup>2</sup>. Na mesma esteira, os textos autobiográficos igualmente se articulam a partir de estéticas compósitas, lidando com aspectos relativos ao romance de fundação, ao romance histórico, enfim, a uma identidade também celebratória. Esses aspectos remetem às questões atualmente muito discutidas sobre o hibridismo cultural, o pós-colonialismo, as estéticas compósitas, entre outras expressões que buscam definir um novo modo de pensar a si mesmo e aos elementos de pertença que um sujeito tem em relação ao seu grupo nacional (BERND, 1999).

Por outro lado, observando mais intimamente as produções autobiográficas, vê-se que elas, as autobiografias, atendem especialmente a uma necessidade da egolatria contemporânea, que se manifesta na releitura do complexo narcísico, tão característico da modernidade e da alta modernidade<sup>3</sup>. É certo que as autobiografias não são “invenção” de nossa época, mas começaram a ter seu estatuto discutido e alargado a partir da modernidade. A individualidade e o egocentrismo são sentimentos sem os quais, hoje em dia, não é possível entender o mundo.

Sobre os poetas-autobiógrafos com os quais tenho trabalhado<sup>4</sup>, pode-se dizer que um dos motivos para a escolha da palavra autobiográfica se dá em virtude do pacto ficcional não responder mais às necessidades de expressão. O que se observa com muita frequência é que a criação literária tem se forjado com a contribuição de inúmeros tipos de discursos (antropologia, história, psicologia, pedagogia, geografia política, sociologia, jornalismo, etc), semelhandando-se a eles. Trata-se, é claro, de buscar ilusões referenciais, que possam fornecer ao leitor o sentimento de credibilidade e de veracidade àquilo que conta. Ocorre que assim acaba por abolir, ou pelo menos alarga, os limites entre o ficcional e o real<sup>5</sup>. As autobiografias

<sup>2</sup> Este tópico levanta inúmeras questões teóricas relativas à constituição dos gêneros literários, pois as narrativas a que fiz menção admitem igualmente uma tipologia próxima do “romance histórico”, evidentemente guardando as relativas diferenças contextuais entre Alencar e Mário de Andrade. O primeiro apresenta-se como uma ode à nacionalidade brasileira, de extrato excludente em relação às etnias ameríndias e africanas, e o segundo como uma paródia ao primeiro, pois subverte o modelo inserindo outros caracteres ao índio (filho do medo da noite – o negro – e passa a ser branco quando vai para a “civilização” de matriz européia), ao mesmo tempo em que percorre os mesmos tópicos elaborados por Alencar, especialmente em *Iracema*. Por outro lado, vale salientar que, embora sejam questões muito importantes nas articulações identitárias de nacionalidade, elas aqui não serão alvo de observação.

<sup>3</sup> Tomo, aqui, o termo “alta modernidade” na acepção empregada por George Balandier, nos seus estudos relativos ao homem contemporâneo (século XX), notadamente em *A Desordem* (BALANDIER, 1997).

<sup>4</sup> Em alguns projetos ainda em andamento no Programa de Pós-graduação em Letras, da FURG, tenho trabalhado com Murilo Mendes, foco deste ensaio, Manuel Bandeira, Augusto Meyer, Manoel de Barros, entre outros.

<sup>5</sup> A problemática que envolve essa questão tem sido discutida por várias áreas do conhecimento; a

começam a deixar a etiqueta de meros depoimentos de cunho historiográfico e/ou pedagógico, para entrarem no cânone literário como peças literárias justamente a partir dessas questões.

As autobiografias dos poetas são, por seu turno, bastante fecundas, porque trabalham essencialmente com um paradoxo bem ao gosto barroco: conto-me pela ficção do texto lírico e uso o seu caráter ficcional para me camuflar. A idéia tradicional de que a poesia lírica expressa estados e sentimentos do poeta modernamente deu lugar à noção de que essa mesma poesia é construída de palavras e não de biografias; hoje, pode-se ver, pela idéia de “espaço autobiográfico” (ROCHA, 1977), que a ficção e a realidade estão entrelaçadas e esse produto compósito é o que constitui a malha textual autobiográfica. Curioso é reparar que alguns poetas, a despeito de realizarem uma poesia de cunho notadamente memorialística, também se dedicaram a escrever textos assumidamente autobiográficos. Esse ensaio busca ler Murilo Mendes nessa perspectiva.

### Um poeta marcado para reviver

A poesia de Murilo Mendes é marcada por certos elementos referenciados à sua vida privada. Uma pequena visada na sua obra poética, desde *Poemas* (1925/1929) até *Convergência* (19663/1966), ou mesmo na sua fortuna crítica, mostra a presença obsessiva de uma atitude confessional. A infância, especialmente, surge romanticamente transmutada em objeto de desejo, ainda que não mais no padrão estilístico dos poetas românticos brasileiros. Em *As metamorfoses*, de 1941, o eu-lírico do poema “Confidência” diz: “Digo-te que invento o livro das imagens / Para ressuscitar a infância / — Não a verdadeira, mas a que sonhei” (MENDES, 1994, p.366). A série “Grafitos”, do livro *Convergência* (1963-1966), apresenta “Grafito na pedra de meu pai”, “Grafito na pedra de minha mãe”, “Grafito na ex-casa paterna”, os quais remetem para o contexto familiar e revelam algumas marcas do sujeito biográfico na produção ficcional.

Essa interessante busca de uma infância se estabelece com força em seus livros que orbitam a Guerra Mundial. *Poesia Liberdade* (1943/1945), particularmente, é prenhe de poemas tematicamente comprometidos com a contemporaneidade da violência absurda da guerra, mas também dá substância ao livro uma poesia de cunho memorialístico, na qual o menino é chamado pelo adulto perplexo e perdido. O poema “A outra infância”, do livro acima citado, fornece bem essa perspectiva<sup>6</sup>.

Física, especialmente, desde Newton, tem se dedicado a descrever o real. Entretanto, desde a Teoria da Relatividade, preconizada por Einstein, o conceito de real tem se modificado sobremaneira. Atualmente, as teorias relativas à física quântica dão conta de incluir no conceito de real não apenas os fatos percebidos pelos cinco sentidos, mas também aqueles que nenhum dos nossos sentidos são capazes de captar, como a movimentação interna dos átomos, dentre outros aspectos. Sobre o assunto, ver, especialmente Greene (2006).

<sup>6</sup> Este poema foi analisado sob a perspectiva da infância em Souza (2005).

Na continuidade desses traços autobiográficos em sua poesia, também no mesmo livro, é curioso reparar que muitos dos episódios referidos nessa poesia de cunho confessional estão mais largamente explicitados na autobiografia do poeta, *Idade do Serrote*, escrita entre os anos de 1965 e 1966.

O poema “Murilo menino”, do livro *Poesia liberdade*, é caso exemplar:

Eu quero montar o vento em pêlo,  
Força do céu, cavalo poderoso  
Que viaja quando entende, noite e dia.

Quero ouvir a flauta sem fim do Isidoro da flauta,  
Quero que o preto velho Isidoro  
Dê um concerto com minhas primas ao piano,  
Lá no salão azul da baronesa.

Quero conhecer a mãe-d’água  
Que no claro do rio penteia os cabelos  
Com um pente de sete cores.

Salve salve minha rainha,  
Ó clemente ó piedosa ó doce Virgem Maria,  
Como pode uma rainha ser também advogada?  
(MENDES, 1994, p.410).

O poema montado em quatro estrofes – um quarteto e três tercetos formando um soneto capenga – apresenta quatro imagens que remetem ao tempo da meninice do eu-lírico, aqui bastante confundido com o eu-biográfico de Murilo Mendes, por conta das naturais identificações feitas a partir de certas marcas biográficas facilmente reconhecíveis em sua autobiografia. O desejo de viajar no vento, associando-o ao cavalo indomável, o seu Isidoro da flauta e a música, o apelo do fantástico das coisas ameríndias e a proteção da figura da mãe de Deus. Todos esses elementos fazem parte dos relatos de *A Idade do Serrote*. É curioso notar, entretanto, que, no volume, esse poema vem antecedido de uma série de outros poemas que orbitam a temática da guerra, da violência, da perda dos referenciais de civilização (SOUZA, 2005). Essa peça, pela posição que ocupa no livro, semelha-se a uma espécie de ilha de descanso. O tema da infância assim o sugere.

O tempo mítico, alicerce de *A idade do serrote*, no poema acima transcrito, fornece o encaminhamento do tema da infância. A declinação dos verbos no presente do indicativo realça o caráter de trans-temporalidade, processo muito freqüente na obra de Murilo Mendes. Na sua autobiografia, o poeta anuncia sua preocupação com os tempos humanos, optando por uma outra forma de encarar a antiga divisão aristotélica. Diz o autobiógrafo: “(acho que o passado é uma projeção anterior do

futuro)” (MENDES, 1994, p. 924), e mais adiante, afirma: “[...] comecei a situar o passado no futuro. Quem ousaria negar que – ao menos para uma memória fértil – o passado situa-se a posteriori?” (MENDES, 1994, p. 966). No poema acima, o tempo e o modo verbais indicam o desejo de reatualização mítica. Trata-se, enfim, de abolir os desvios de tempo entre aquele que “narra” e aquele que vivencia o fato. Em outras palavras: eu-adulto se transforma em eu-menino, assumindo tecnicamente a enunciação do texto – o eu-lírico mergulhado na infância. Corrobora o próprio título do texto, o qual remete a uma identidade circunscrita à meninice de Murilo Mendes. Como uma pausa na transtornada época da II Guerra Mundial, o mergulho no tempo mítico conduz o eu-lírico àqueles momentos de doce fantasia, na qual a imaginação do menino dirige o adulto carente.

Por outro lado, pode-se notar que, do ponto de vista do Tempo, a escolha do verbo que conduz toda a ação no poema, isto é, o verbo “querer”, implica duas posições que não se excluem, mas antes se complementam. Trata-se de justapor as duas faces que formam o eu-lírico: Murilo-menino e Murilo-adulto (o poeta da época da II Guerra), como se fossem as duas faces de uma mesma moeda. Há um pacto autobiográfico de leitura que governa o poema, porque, apesar da marcação temporal no indicativo presente, o leitor reconhece o jogo proposto pelo poeta em simular, do ponto de vista da realidade propriamente dita, simular aqueles estados infantis. Esse jogo temporal, tão assíduo nas narrativas autobiográficas, é que dá formato à essa poesia confessional muriliana.

As possíveis significações do verbo dão conta do processo: ter vontade, ter intenção, desejar, pretender. A marca significativa, sem dúvida, é o desejo incontido, como se fosse o desejo de uma criança, que não vê empecilhos à sua vontade, pois o mágico é quem habita seu tempo. O eu-lírico, multiplicado em menino e adulto, enuncia os três desejos que marcaram a vida biográfica de Murilo Mendes.

As três primeiras estrofes, anaforicamente iniciadas por “quero”, indicando um certo tom imperativo (como vontade infantil), revelam esse mágico acima referido.

A primeira estrofe alia duas grandes forças imaginárias, o cavalo e o vento. Ao fundir os dois símbolos, o sujeito da vontade (o eu-lírico) atribui-se os caracteres positivos de ambos símbolos, a saber: liberdade, força vigorosa e independência. Além de realçar, é claro, o elemento do aéreo, o qual está em posição de ascensão (BACHELARD, 1990).

A segunda estrofe recupera de *A Idade do Serrote* um episódio inicial do autobiógrafo e sua relação prazerosa com a música. O instrumento rememorado, dotado de intensa significação afetiva, isto é, a flauta, mantém relações míticas. Inventada por Pã, deus das grutas e dos bosques, personificação da vida pastoral, a flauta e seu som melodioso faz regozijarem os deuses, as ninfas, os homens e os

animais. Trata-se, enfim, de música celeste, a voz dos anjos que se transfigura em tênue brisa trazendo nuvens coloridas.

A terceira estrofe encaminha o eu-lírico a um certo estado erótico ao gosto de uma brasilidade ameríndia, por conta da Mãe-d'água penteando-se com as cores do arco-íris. Trata-se de uma imagem bastante complexa porque lida com imagens arquetípicas que se entrelaçam nesse composto erótico, até por que, neste caso, a mãe está inserida na natureza. A figura da Mãe-d'água, desmembrada em “mãe” e “água”, remete às fontes originais do ser, configurando-se como abrigo, receptáculo de vida e, por conta disso, radicalmente erótica.

Finalizando o poema, a quarta e última estrofe, um terceto, instaura uma outra participação do eu-lírico. Abandonando a imperativa vontade infantil expressa na declinação do verbo “querer”, o eu-lírico reescreve afetuosamente a oração à Mãe de Deus, “Salve Rainha”. Mantém a saudação respeitosa e solene, mas o último verso instaura ambigualmente a duplicidade identitária do eu-lírico – Murilo-menino e Murilo-adulto. A marcação interrogativa coloca o tom irônico com que o adulto percebe o epíteto da divindade (advogada), bem como revela a ingenuidade do menino que não sabe a significação do qualificativo da Mãe de Deus.

Esses episódios relatados no poema são facilmente identificados em *A Idade do Serrote*. Não tanto os fatos em si, mas substancialmente os valores afetivos a eles atribuídos. Para Murilo Mendes, os acontecimentos marcados por datas não merecem crédito. Interessa-o redescobrir os afetos e as emoções suscitadas pelos fatos. É a elas que ele se entregou tanto na poesia de teor memorialístico quanto na sua autobiografia. A imaginação lhe deu substância para a recuperação de uma memória afetiva, como, aliás, declara em alguns poemas.

### A palavra e o serrote

De poeta hermético e de difícil fruição, muito se tem referido à genialidade poética de Murilo Mendes. A sua poesia, de apenas mencionada pela crítica, tem passado por uma rigorosa e apaixonante revisão. Muitas pesquisas têm enfatizado sua “face” visionária, sua proposta barroca, os intrínsecos jogos surrealistas, a perspectiva modernista, enfim, um número bastante grande de temas e de estilos que se multiplicam no poeta mineiro. Entretanto, quase não se vêem preocupações com sua prosa, e nela a sua autobiografia.

Quando dos seus 64 anos, à época idade considerada mais prolecta do que jovem, resolveu registrar suas memórias, assumindo em *A Idade do Serrote* a sua autobiografia, escrita nos anos 65-66 mas publicadas somente em 1968. De certa forma, Murilo parece querer referendar a opinião de Antonio Candido, para quem há escritores que se realizam no terreno da confissão; outros, no entanto, buscam a criação ficcional para se expressarem. E há, ainda, os que produzem sob a premência

da ficção e da confissão, de forma autônoma, mas complementar. Assim esclarece o crítico:

O caso mais freqüente, porém, é o do romancista ou do poeta que a certa altura sente necessidade de revelar-se diretamente, escrevendo confissões que completam e esclarecem a obra de criação – como estamos vendo em nossa literatura com Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Augusto Meyer, Gilberto Amado. (CANDIDO, 1992, p.69)

Consensualmente, os paradigmas para a autobiografia já foram dogmatizados pelo crítico francês Philippe Lejeune (1975). É dele a idéia do pacto autobiográfico de leitura. Trata-se, enfim, de uma interessante proposta na qual o escritor estipula referências extra e intradiegeese para que o leitor perceba e aceite a “ilusão de realidade” na sua força de realidade propriamente dita (LEJEUNE, 1975; SOUZA, 2002).

Os elementos contratuais são três, e atendem pelo mesmo nome: o autor, estampado no frontispício do livro; o narrador, que deve se identificar nos primeiros momentos da sua narrativa e assumir sua identidade em relação ao autor; e, por fim, o protagonista, que deve ser o próprio narrador. É evidente que essas relações se complexificaram e as identificações entre essas três instâncias já não são mais imediatamente feitas. Participam do pacto autobiográfico também as informações extradiegeese, no mais das vezes presentes nas orelhas dos volumes, nas entrevistas do autor, nos comentários críticos especializados, enfim, em um sem-número de artifícios. O curioso é que a manipulação desses três elementos, por mais que sejam entendidos como “seres de papel”, acabam por conferir às informações contidas nas autobiografias o estatuto de “verdadeiro”, realizando, assim, o pacto autobiográfico para a leitura.

Assim como no discurso da História concorrem os documentos historiográficos e a capacidade discursiva e articuladora do historiador para ordenar em uma lógica narrativa todas as informações provenientes das peças documentais à sua disposição, os autobiógrafos se tornam “testemunhas oculares” da suas próprias histórias, e assumem, com isso, uma espécie de testemunho da verdade, na qual a verdade passa a ser aquela verdade. O pacto autobiográfico assim o referenda. O leitor, imbuído da crença de que se trata de um testemunho, aceita o jogo. A recepção do texto, portanto, passa a ser fundamental na decodificação daquilo que o autor deseja expressar. É o leitor quem, agora, determina, ou escolhe, a partir de que ambiente do conhecimento, se literário ou meramente documental, ou ainda uma mescla dessas duas instâncias, ele lerá o texto autobiográfico.

O francês também dogmatizou as exigências para a escrita autobiográfica em substanciais quatro categorias e uma delas diz respeito justamente ao aspecto formal dos textos. Segundo Lejeune (1975), para a autobiografia ser considerada como tal



é necessário que ela seja uma narrativa retrospectiva e em prosa. Muito se tem discutido sobre a operância das categorias propostas pelo crítico francês; certo é que a dogmatização francamente perceptível em seu estudo clássico sobre o assunto não dá conta dos inúmeros textos autobiográficos que a literatura já produziu desde então. *A Idade do Serrote*, de Murilo Mendes, sem dúvida é um deles<sup>7</sup>.

O poeta mineiro, em sua autobiografia declarada, assume um discurso que lhe é familiar<sup>8</sup>, mas não estando mais no terreno da ficção (entenda-se poesia lírica), e sim no da confessionalidade (vulgarmente entendida como referencial), resolve romper com o processo padrão na construção narrativa do seu texto. Ele transfere a sua essência poética ao narrativo, com todas as implicações estéticas que isso pode gerar.

Uma das conseqüências mais interessantes é a técnica narrativa entrecortada temporalmente pelo presente e pelo pretérito. A intenção de abolir as barreiras temporais é sintomática. Como o eu-lírico da poesia, a sua escrita autobiográfica é constituída por um narrador autobiógrafo que literalmente passeia pelos tempos verbais, mesclando-os conforme a necessidade afetiva do episódio narrado. Ora o narrador está temporalmente afastado do episódio – uso do pretérito perfeito – para narrá-lo com mais objetividade, atendendo ao olhar retrospectivo a que Lejeune reclama, ora este mesmo narrador se reporta à sua meninice e assume a marca temporal do presente indicativo para relatar a sua experiência, desfazendo na malha textual esse olhar retrospectivo típico do gênero.

Murilo Mendes também imprime à sua autobiografia alguns contornos modernistas, bem ao gosto de Oswald e de Mário de Andrade. Como técnica narrativa, há um corte estrutural na linguagem, notadamente no capítulo 1, de nome “Origem, memória, contato, iniciação”, no qual as frases são aparentemente desconexas e nominais: “As babás. A noite obscura do corpo. Histórias, parlendas, orações. Etelvina. Sebastiana.” (MENDES, 1994, p.895). Naturalmente essa técnica lembra, pela sintaxe simples e direta, o discurso infantil, o que remete o leitor a um tempo primordial, a um tempo de fundação ao qual o autobiógrafo retorna para narrar sua vida.

É interessante apontar, igualmente, a agudeza do pensamento de Murilo em relação ao binômio ficção versus realidade. Ele assevera o pacto autobiográfico de leitura, conforme preconiza Lejeune, instituindo-se como narrador autodiegético,

<sup>7</sup> É preciso fazer menção que Lejeune, depois de *Lê pacte autobiographique*, reviu suas posições dogmáticas e tem se posicionado mais flexivelmente em relação à vários aspectos sobre as autobiografias, antes apontados de uma maneira taxativa.

<sup>8</sup> Esta familiaridade com a palavra autobiográfica, em Murilo Mendes, além de ser asseverada pela crítica, já foi referendada neste ensaio com a rápida análise do poema “Murilo menino”, bem como a indicação de Souza (2005).

como protagonista e como escritor que assina o volume. Estas três instâncias narrativas atendem pelo nome Murilo Mendes e disso não fica dúvida. Entretanto, ao longo se sua “digressão”, o autobiógrafo faz afirmações como esta: “Passei a criar-me uma segunda vida, achando-a mais real que a outra. Sonhava de olhos abertos; fundava uma nova dimensão de realidade” (MENDES, 1994, p.98). Em outras ocasiões, relativiza as informações com expressões como “ouvi dizerem”, ou mesmo “assim abrimos uma brecha entre a literatura e a realidade” (MENDES, 1994, p. 920). Compactuando com essas idéias acerca do ficcional e do literário, e o que ambos comungam entre si, Murilo se entrega a um processo criativo particularmente poético, pois a objetividade dos relatos autobiográficos, em *A Idade do Serrote*, cede lugar à uma intensa subjetividade, carregada pelo afeto a si mesmo e às personagens que o autobiógrafo elege como relações especulares. O resultado dessa mescla entre a ficção e a realidade se mostra em uma fecunda discussão sobre a própria literatura, especialmente a poesia, a quem ele declara sua adesão incondicional<sup>9</sup>: “Tinha uma intuição obscura de que estava mesmo destinado a ser escritor” (MENDES, 1994, p.926).

Há, também, os comentários impressionistas que faz intercalando as razões infantis com as razões do adulto que rememora. Esse procedimento narrativo conduz à idéia de “abolição temporal”, tão presente na sua poesia, e que se torna responsável em grande medida pela leveza do texto, mas também pelo caráter pedagógico que toda autobiografia encerra. A busca do pretérito não é isenta das necessidades do presente<sup>10</sup>; o autobiógrafo se institui como uma premência afetiva e intelectual a respeito de si mesmo. Murilo não foge a esse preceito autobiográfico e, sabedor dessa condição, assume-a com inteireza e veracidade. Faz, assim, ao longo de sua narrativa, confissões acerca de si, notadamente em busca de respaldo que as imagens do passado podem lhe dar: “No fim das contas o torcionário usando naquela operação o saca-rolhas, o serrote, a torquês, a verruma, o martelo das palavras, tornou-se-me sem o saber muito útil, passei a odiar por tangência toda e qualquer espécie de tortura.” (MENDES, 1994, p.939), ou ainda, de importância fundamental para a compreensão de sua visão de mundo: “Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico.” (MENDES, 1994, p.921). Como todo autobiógrafo, narcisicamente conclui-se com saldos positivos, ainda que suas características o singularizem em demasia em relação aos demais.

<sup>9</sup> A preocupação com a poesia, que se articula como tema em *A idade do serrote*, e que se traduz também em poemas metapoéticos ao longo de sua vasta obra poética, resulta em uma instigante revivência do mito de Orfeu, o qual será estudado posteriormente em outro ensaio sobre o poeta mineiro.

<sup>10</sup> Não por mera coincidência, *Poesia Liberdade*, anteriormente citado por conta da análise do poema “Murilo menino”, é um livro marcado contextualmente pelas intransigências e violências da II Guerra Mundial e pelos desmandos da Ditadura Vargas, assim como *A idade do serrote* foi escrito e publicado nos anos da Ditadura Militar.

Outros elementos constituidores de uma “narrativa de nascimento”<sup>11</sup> também se fazem presentes em *A Idade do Serrote*. As experiências vivenciais de uma “inauguração” no mundo, como um rito de passagem mesmo, se espalham pela narrativa enfocando a descoberta do sexo, prioritariamente masturbatório, referido no próprio título do volume<sup>12</sup>, como também em diversos episódios relatados, especialmente no capítulo intitulado “Confissão” e no “Momentos & frases”. Há, ainda, os relatos acerca das relações espaço-geográficas, especialmente a casa com seus subterfúgios, porões, escadas, etc, bem como a presença marcante da morte, notadamente o suicídio que marca o menino Murilo profundamente, pois paradoxalmente revela-se como perda e como ganho. O capítulo “Cláudia” é esclarecedor: “Eu a perderei para sempre; eu a ganhara para sempre. Perdia a vista do seu corpo mortal: já renascia seu outro corpo além” (MENDES, 1994, p.923).

### Os ditames de cronos

Ocorre, por outro lado, que a palavra autobiográfica se realiza a partir de uma tensão dialética tripartida entre o Tempo, a Memória e a História. Trata-se de uma estratégia narrativa com vistas a uma certa organização textual que deveria demonstrar as intenções de fidedignidade do autobiógrafo ao contar a sua própria vida, o seu próprio conto mítico (SOUZA, 2002). Sobre o Tempo muitas são as possibilidades de abordagens. O próprio autobiógrafo faz menção a isso, porém a obra muriliana se mostra extremamente fecunda quanto à concepção do binômio tempo profano versus tempo mítico, estudado pelo historiador romeno Mircea Eliade.

O tempo mítico opõe-se, via de regra, ao tempo profano. O primeiro pressupõe a eterna possibilidade de retorno às origens, isto é, trata-se da circularidade do tempo. Ao tempo sacralizado está ligada a idéia de primórdio. Nele a cronologia inexistente – é o “eterno retorno”. O tempo mítico marca o desejo do homem em se reintegrar a uma situação primordial, na qual as coisas foram feitas instantes após a existência do caos. O homem inserido no tempo mítico pressupõe a regeneração do próprio tempo, começando-o de novo. Inserir-se no tempo mítico implica a vivência de um complexo hierofânico provido de diversos elementos os quais fornecerão também diversas modalidades do sagrado.

Em oposição, o tempo profano propõe a linearidade, a continuidade, o somatório infinito de pequenas frações de instantes, em suma, a cronologia. O tempo histórico, secular e profano, ainda que seja concebido pelas filosofias modernas como um círculo, apresenta um aspecto assustador que se traduz na consciência

<sup>11</sup> Termo tomado emprestado de Philippe Lejeune e desenvolvido por Souza (2002).

<sup>12</sup> Estas idéias relativas ao título do volume autobiográfico de Murilo Mendes serão desenvolvidas em uma outra ocasião a partir das idéias de Bachelard (2003), notadamente em *A terra e os devaneios da vontade*.

de ser “[...] uma duração precária e evanescente, que conduz irremediavelmente à morte.” (ELIADE, [19--], p.124).

Tais idéias, formuladas por Eliade, encontram respaldo na fenomenologia proposta por Gaston Bachelard. Segundo o filósofo, a infância é o poço do ser e o devaneio sobre a infância nos remete às origens do nosso ser. O tempo, na fluência do devaneio, deixa de ser cronológico e assume o seu aspecto mítico. Daí a estranheza desta autobiografia de Murilo Mendes que, aparentemente responde às questões de Philippe Lejeune, mas as subverte nas articulações que o texto mantém com a realidade propriamente dita, bem como com aquele caráter narrativo retrospectivo em prosa.

O olhar retrospectivo do autobiógrafo, que atende pelo nome de Murilo Mendes, está em busca da razão do seu ser. Não o encontrará na rudeza do mundo profano, pois o poeta é marcado pela magia, conforme ele mesmo afirma em *A Idade do Serrote*: “Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico.” (MENDES, 1994, p.921).

Sua autobiografia não é a sua história de vida, como quer e diz a clássica definição de Lejeune (1975), mas sim um labiríntico caminho pelos desvãos da memória e da imaginação, sem datas fixadas no tempo. Seu texto tem a missão de re-inaugurar o homem na poesia, ignorando a cronologia que lhe foi dada pelos familiares e pelos acontecimentos registrados historicamente.

De forma sintomática, a divisão da malha textual não obedece a extratos temporais, marcados por acontecimentos específicos ou mesmo por fatos históricos plenamente reconhecíveis por qualquer leitor, e que forneceriam uma imagem única da vida de Murilo Mendes. Os capítulos obedecem a uma outra lógica, isto é, à lógica da emoção e da valoração afetiva atribuída a personagens com os quais o autobiógrafo conviveu. Murilo opta por essa estruturação diferenciada porque sabe que a história da nossa infância não é psicologicamente datada (BACHELARD, 1988). Dos personagens que habitam suas memórias e devaneios ele recupera alguns acontecimentos, mas substancialmente busca, na alteridade com essas personagens, um reflexo especular que epifanicamente lhe devolva a infância e adolescência, épocas presentes no texto<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Estruturalmente, *A idade do serrote* se apresenta na seguinte configuração: “Origem, memória, contato, iniciação”, subdividido em parte 1 e parte 2, “Etelvina”, “A rainha do sabão”, “Isidoro da flauta”, “Sebastiana”, “Analu”, “Amanajós”, “Marruzko”, “Dudu”, “Dona Coló”, “Belmiro Braga”, “Júlio Maria”, “Tio Chicó”, “Religião”, “Primo Alfredo”, “Cláudia”, “Momentos & frases”, “Primo Nelson”, “Dona Custódia”, “Desdêmona”, “Marguí”, “Prima Julieta”, “Tio Lucas”, “Florinda e Florentina”, “Confissões”, “Adelaide”, “Asta Nielsen”, “Lindolfo Gomes”, “A lagartixa”, “Carmem”, “Sinhá Leonor”, “Abigail”, “Hortênsia”, “Mariana e Alfanor”, “A rua Halfeld”, “Teresa”, “Almeida Queirós”, “o Tribunal de Vênus”, “O professor Aguiar”, “Meu pai”, e, finalmente, “O olho precoce”.

Observando a cronologia, *A Idade do Serrote* começa com uma revivência mítica sobre a fecundação da qual ele se originou biologicamente, para depois postular seu nascimento a partir de um outro instante que não aquele registrado em cartório. Diz o autobiógrafo:

Nasci oficialmente em Juiz de Fora. Quanto à data do mês e ano, isto é da competência do registro civil. Não me vi nascer, não me recordo de nada que se passou naquele tempo. Na verdade, nascemos a posteriori. No mínimo uns dois anos depois. Mesmo porque, antes era o dilúvio. (MENDES, 1994, p.897).

Sua história termina com a sua conscientização de ser no mundo, mas ser poeta no mundo:

Não termino o curso de preparatórios, só tratando a sério de ler poesia ou prosa de ficção; [...] Então meu pai procura colocar-me em vários postos, até que acerte um; pois o ofício de poeta, diz ele, não alimenta ninguém. [...] Quanto a mim, alheio às maquinações literárias, recebo o prêmio de poesia da Fundação Graça Aranha com o meu primeiro livro “Poemas”, que ele próprio fizera editar em Juiz de Fora. (MENDES, 1994, p.972).

Curiosamente, sua busca se encerra na hierofânica descoberta da poesia, deixando o resto de sua vida para uma outra oportunidade, como em textos de caráter autobiográfico, mas referidos pela crítica simplesmente como “prosa”<sup>14</sup>.

Em *A Idade do Serrote* o tempo merece consideração especial, na qual se observa que o menino-Murilo já antecipava o poeta-Murilo:

Desde menino preocupei-me muito com o tempo. [...] uma vez propus-lhe esta questão:

- Nós dois estamos aqui nesta sala há uns vinte minutos, conversando. Vinte minutos multiplicados por dois fazem quarenta minutos. Portanto, estamos aqui há quarenta minutos, não é? [...]

As palavras “outrora”, “naquele tempo”, “antigamente”, “há séculos” impressionavam-me muito. Queria saber se não seria possível colar os tempos uns nos outros; se o tempo era horizontal ou vertical; enfim, tinha mais presente a idéia de tempo que a de espaço. (MENDES, 1994, p.922-923).

Essa pan-temporalidade, preconizada no menino que se indagava sobre as essências do tempo, será marca inconfundível na sua produção poética. Não à toa, em sua autobiografia ele brinca poeticamente com a palavra “têmporas” pela semelhança sonora e gráfica com a palavra “tempo”:

As tēmporas de Antonieta. As tēmporas da begônia.  
As tēmporas da romã, as tēmporas da maçã, as tēmporas da hortelã.  
As pitangas temporãs. O tempo temporão. O tempo-será. As tēmporas do tempo. O tempo da onça. As tēmporas da onça. O tampão do tempo.  
O temporal do tempo. Os tambores do tempo. As mulheres temporãs.  
O tempo atual, superado por um tempo de outra dimensão, e que não é aquele tempo. Temporizemos. (MENDES, 1994, p.897).<sup>15</sup>

O tempo que lhe interessa recuperar pela palavra autobiográfica, sem dúvida, não é aquele datado que recebeu dos outros. Murilo-autobiógrafo busca a iluminação mediada pelo mágico, pelo saber aprendido na poesia, a qual, para ele sempre foi sinônimo de revelação, de epifania, de integração com o plano divino.

O jogo de palavras de campos semânticos diferentes, de colorações concretistas, proposto no pequeno trecho acima transcrito, dá conta desta sua necessidade, ou seja, poetizar todo ensinamento e pela poesia apreender a existência. Como se fora um poema, este exemplo vem marcado no texto com separações que o delimitam semanticamente daquilo que vem antes e do que vem depois, de certa forma ressaltando-o em seu conteúdo. As palavras giram em torno do núcleo “tempo”, o qual, no acréscimo de sufixos e prefixos acaba por formar uma composição de outras palavras diversas: tēmporas, temporãs, temporão, temporal.

A função desses vocábulos vai desde substantivos a adjetivos. Mas é na última composição que surge, de fato, a idéia muriliana: ele transforma em verbo o substantivo, conjugando-o no plural, e mais, no modo imperativo. Mas de que tempo se trata? Ele mesmo antecipa a resposta para o leitor: um tempo de outra dimensão. Novamente ocorre outra pergunta: que outra dimensão? O capítulo inicial, do qual consta este pequeno trecho, justamente localiza o leitor e o narrador neste espaço atemporal marcado pelo mítico. Ele assim inicia sua autobiografia:

O dia, a noite.  
Adão e Eva – complementares e adversativos.  
Meus pais: Onofre e Elisa Valentina, Adão e Eva descendentes.  
(MENDES, 1994, p.895).

Como queria Bachelard, é preciso entregar-se ao devaneio sobre a infância para encontrar o poço do ser. Não se trata de apenas imaginá-la, mas de dotá-la de significações profundamente afetivas para, daí, resgatar a origem do adulto.

<sup>14</sup> A exemplo de *Carta geográfica, Poliedro, Espaço espanhol, Retratos-relâmpago, A invenção do finito, Janelas verdes*.

<sup>15</sup> A força poética deste fragmento pode ser realçada e confirmada na leitura dos poemas “as válvulas”, “a idade de prata”, “isabel”, “os ademanos”, “o vinho”, “desdêmona”, “arcanos”, entre outros, do livro *Convergência*, páginas 708-709-710-711.

SOUZA, R. R. Autobiography in Murilo Mendes. **Itinerários**, Araraquara, n. 26, p. 147-160, 2008.

■ **ABSTRACT:** *This text examines Murilo Mendes's autobiographical narrative, A idade do serrote, in the light of some compositional elements present in his poetry. It points out that Mendes subverts narrative paradigms by making it similar to his poetic practice, as exemplified in his concept of pan-temporality.*

■ **KEYWORDS:** *Autobiography. Brazilian poetry. Identity.*

## Referências

BACHELARD, G. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BALANDIER, G. **A desordem: o elogio do movimento**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1997.

BERND, Z. **Identidades e estéticas compósitas**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, [19--].

GREENE, B. **O tecido do cosmos: o tempo, o espaço e a realidade**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2006.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

MENDES, M. A Idade do Serrote. In: \_\_\_\_\_. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.893-975.

ROCHA, C. C. **O espaço autobiográfico em Miguel Torga**. Lisboa: Almedina, 1977.

SOUZA, R. R. Imagens sobre a infância em Murilo Mendes. **Cadernos Literários: revista de Pós-graduação em Letras**, Rio Grande, n 10, p.53-62, 2005.

\_\_\_\_\_. **Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond**. Rio Grande: Ed. FURG, 2002.