

O jogo da memória em *A Idade do Serrote*

Gabriel da Cunha Pereira (UFJF)

Quer-se ver que mais do que o entendimento que Murilo Mendes tem da memória como um processo de reconstituição – voluntária ou involuntária – de um passado, ele a percebe como parte integrante de um fluxo contínuo do saber. A importância que o escritor mineiro dá à atividade memorialista é concernente com o seu método criativo, uma vez que ela funciona como mais uma ferramenta para chocar passado, presente e futuro. Indo mais além, deseja-se provar que a reconstituição de um passado é um instrumento para transformá-lo, subvertê-lo, relê-lo criticamente. Em seguida, quer-se chegar à conclusão de que Murilo almeja, através do relato memorialístico, reescrever o passado, revivendo-o e tirando-o de uma situação definitiva e acabada. O tempo em *A Idade do Serrote* está em constante movimento, não havendo, assim, como delimitar passado, presente e futuro. O primeiro texto do livro – *Origem, Memória, Contato, Iniciação* – que pretende dar um panorama das principais questões que serão abordadas posteriormente – inicia-se da seguinte maneira:

O dia, a noite.

Adão e Eva – complementares e adversativos

Meus pais: Onofre e Elisa Valentina, Adão e Eva descendentes.

(MENDES, 1995, p. 895)

Vê-se, logo no início da obra, “o princípio e o fim tocando-se”, já nas primeiras palavras que preenchem o livro: “o dia, a noite”;

observa-se a permanência do primeiro par – Adão e Eva – e, em seguida, seus descendentes, seus pais Onofre e Elisa Valentina; percebe-se a “antecipação do conhecimento da morte” ao ler “Cedo, a iniciação às Parcas: vejo morrer um primo na casa paterna”; nota-se a fala antiga da Serpente, em pequenas frases como “O fogo sobe no meu corpo” ou “Captava com o ar sonso do mundo notícias de Eros”. E é também perceptível a “libertação do tempo e espaço” quando o escritor afirma: “O grande sonho: ir do Brasil à China a cavalo”. (Todas essas citações encontram-se nas páginas 895 e 896 da *Poesia Completa e Prosa*).

Murilo, ao aproximar *Adão e Eva* de seus pais, cria, pois, um tempo cíclico. Dia e noite não se opõem, mas são, como *Adão e Eva* (e todos os seus descendentes), complementares e adversativos. E assim também se constrói a obra do escritor, aproximando elementos muitas vezes díspares, mas que se complementam.

O uso que é feito da colagem, da reunião e aproximação de objetos e forças a princípio distantes, do deslocamento desses últimos de seu contexto original para reorganizá-los num contexto diverso (tal como acontece na formação dos sonhos e na atividade surrealista) sempre acompanhou a escrita muriliana – seja ela poética ou em prosa. Para o poeta isso é interessante porque, no momento em que se extrai algo de seu local original e em que se o apresenta em outro, ele adquire significados novos, impensados anteriormente.

O escritor relembra que: “Uma das minhas manias era querer ver o sono, o exato milésimo de segundo em que adormecia, o tras-

passo da vigília ao sono, absurdo, sei, por isso mesmo fascinante, que seria de nós, *ahimé!* sem o absurdo” (MENDES, 1995, p. 925). O fragmento é relevante no momento em que transparece também a presença e o fascínio pelo absurdo, presente em Murilo e que lhe é caro no momento em que surge em sua obra como estratégia de um novo discurso, como parte integrante de um pensamento menos opressor e mais amplo.

O absurdo constitui, portanto, mais uma estratégia de fuga contra um dos pontos sobre os quais o escritor discutia enormemente: *a prepotência da razão* (MENDES, 1995, p. 1270). Para o grupo surrealista, era preciso subverter uma realidade repressora que tem como instrumentos de poder o racionalismo, o positivismo, as normas sociais pré-estabelecidas. A imaginação, o desejo, o absurdo são armas de que esse movimento de vanguarda dispõe para escapar da alienação que lhe está sendo imposta, para que se possa ver o que não se enxerga sem antes *desbanalizar a vida real*: “Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbalanizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico” (MENDES, 1995, p. 921).

A Idade do Serrote se estrutura aproximando épocas, pessoas e lugares, ampliando as fronteiras de espaço e tempo. Uma diferente concepção do *tempo* começa a surgir em Murilo Mendes já em sua infância:

As palavras “outrora”, “naquele tempo”, “antigamente”, “há séculos” impressionavam-se muito. Queria saber se não seria pos-

sível 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. Talvez por isso tivesse desde cedo me afeiçoado à música. (MENDES, 1995, p. 922-923)

A fim de entender de que maneira *o tempo* se processa em *A Idade do Serrote* destaca-se uma passagem sobre Belmiro Braga que servirá de matéria para a discussão:

Lá vem o volantim Belmiro Braga sorrindo no seu terno de xadrez e chapéu Panamá, percorre a cidade toda, seu diariamente cravo vermelho ou cor-de-rosa pregado na botoeira, lá vem o poeta de braços abertos a pobre e a rico, a letrado e a ignorante, lá vem Belmiro com seu desgarre, os cabelos grisalhos, inimigo do gris, na claridade, traz, comunicante, o gosto da vida, distraindo seus iguais imaginando festa e carnaval. (MENDES, 1995, p. 910).

O interesse desse fragmento recai, principalmente, no uso do presente ao retomar um fato pretérito. Essa escolha atende a pelos menos dois objetivos que parecem bastante claros: a caracterização da figura de Belmiro Braga, sempre móvel, nunca estática, um trovador a andar pelas ruas; e a sua conseqüente eternização. Mais adiante, Murilo admite que “mesmo acreditando que a sua linguagem de trovador menor não me tocara mais, o homem-poeta, maravilhoso, subsiste, irrevogavelmente” (MENDES, 1995, p. 911). Se um dos papéis da escrita memorialística é justamente evitar que o passado morra, seja esquecido, o que objetiva o escritor é justamente reescrevê-lo, inserindo-o no presente, mantendo-o vivo, em aberto.

Não se pode querer definir a si próprio ou ao outro segundo uma única perspectiva, uma vez que esse, organismo vivo, é encarado como um processo contínuo, em um movimento em constante transformação. E é desse modo que Murilo cria a imagem de Belmiro Braga. Em *A Idade do Serrote*, a descrição de Belmiro se estende, situando-o aqui e acolá e, por isso, em nenhum lugar: “eis o poeta Belmiro Braga, filho de português, autor de *Montezinas*, o João de Deus mineiro, dizem; amigo de meu pai (...)”. (MENDES, 1995, p. 910), Como se percebe, Belmiro é plural, colocado dentro de vários pontos de vista, modificando-se também em relação ao seu observador.

O excerto se assemelha muito a um retrato, embora não se seja capaz de situá-lo no tempo e, principalmente, no espaço, uma vez que o cenário abrange toda a cidade. Para Murilo Mendes, como se observa, por exemplo, em *O discípulo de Emaús*, obra em prosa publicada em 1945, o “tempo e o espaço são duas categorias anacrônicas que o homem deverá abstrair se quiser conquistar a poesia da vida” (MENDES, 1995, p. 821). Para um escritor que visa ao choque de toda sorte de discursos, que tem predileção pela idéia surrealista de deslocamento de um objeto de seu contexto original e sua condensação (colagem) noutra, não poderia ser diferente.

Em *A Idade do Serrote* predomina o uso do tempo presente, o que é justificável dentro da discussão que esse estudo propõe. Ainda que esteja revisitando um tempo pretérito, mas nunca acabado, essa releitura está sendo feita no tempo de agora, entre os anos de 1965-

66 em Roma. Murilo se encontra, então, no seu exílio voluntário. Não lhe é necessário estar no Brasil ou mesmo em Juiz de Fora para falar dela, pois, como se está vendo, o tempo e o espaço no poeta não permitem limites, configurações. Nas “Notas e variantes” da *Poesia completa e prosa*, encontra-se o seguinte comentário feito por Luciana Stegagno Picchio no espaço dedicado ao *A idade do serrote*:

Lembremos entre todos o artigo “Murilo Mendes, temponauta” que Carlos Drummond de Andrade publicou no *Correio da Manhã* do Rio em 29 de dezembro de 1968: “Saio da leitura [do livro *A Idade do Serrote*] com a sensação de que desembarco de uma cápsula espaço-temporal equipada com aparelhos mágicos. E esses aparelhos são apenas os recursos literários de Murilo, capazes de captar e transmitir-nos, numa espécie de televisão da palavra, o **essencial das imagens e signos de um tempo abolido, com os lugares, pessoas, coisas, músicas, sentimentos, tudo veloz, mas nítido e fiel como era quando era.**” (MENDES, 1995, p. 1693, grifos meus).

Nota-se, portanto, um escritor preocupado em não perder, apesar da velocidade, a nitidez e a fidelidade do relatado. Pelo menos para Drummond, Murilo conseguiu selecionar acertadamente os elementos, sem que o permanente se perdesse. A fim de que não haja nesse estudo apenas um exemplo que compreenda a descrição veloz e o uso do tempo presente, apresentar-se-á mais um entre tantos que poderiam ser colhidos da obra:

Faço o footing na rua Halfeld da minha infância e adolescência, os fundadores da cidade são alemães, a música é muito obedecida aqui, aqui não é tempo de rádio, eu mesmo toco piano, pianino, de ouvido; passam donas de olhos, bocas e outras delícias veda-

das aos menores de 17 anos, inclusive uma certa dona ourodentada, quadris provocantes, pelo jeito de andar mostra que é mulherdama ou mulher-drama, não me lembro do seu nome, antes ela usava tranças (...) (MENDES, 1995, p. 957)

Se se continua a leitura, vê-se o surgimento de outras pessoas, sente-se o trânsito delas na rua e também a velocidade do pensamento do escritor que, enquanto observa o movimento, acaba por fazer suas idéias viajarem por outras vias, outros autores. Findada a descrição da rua Halfeld, Murilo confessa: “Escrevo sobre a rua Halfeld sem situá-la no espaço. (MENDES, 1995, p. 961)”.

No livro *Murilo Mendes: o visionário*, organizado pelos professores Gilvan Procópio Ribeiro e José Alberto Pinho Neves e editado pela EDUFJF, dentre os textos que o compreendem, “A abstração do objeto”, cuja autoria é de Raul Antelo, toca num ponto de interesse para esse estudo:

Em 1935 comentando poemas de Ismael Nery, Murilo Mendes defende a abstração do tempo “que não é outra coisa senão a redução dos momentos necessária à classificação dos valores para uma compreensão absoluta”. A abstração supõe então uma relativa violência, a da hierarquização de elementos, transformados em valores, que se pretende oportunamente abstrair. Como o homem singular só percebe verdades relativas, ficando aquém dos fatos observados, “o progresso do homem cresce com a rapidez com que os espaços são absorvidos e as distâncias eliminadas.” (...) o estudo do passado prolifera em abismo se verificamos, no presente, a existência de valores simultâneos e contraditórios, o que nos mostra aliás que o passado, não tendo cessado de passar, ainda atua e, portanto, é atual ou presente e que, além disso, irrealizado como circunstância, esse tempo ainda se abre à realização futura da utopia que, a rigor, é passado resgatado. (ANTELO,

1997, p.29-30).

A violência na escolha de certos elementos em detrimentos de outros, a escolha daquilo que se quer iluminar acaba por não ser outra coisa senão a tirania da alegoria proposta por Benjamin, em que o príncipe, para estabilizar o seu reino, precisa ser, antes de mais nada, tirano. Percebe-se um espaço que, absorvido, faz proliferar o estudo do passado, que se processa de forma atuante e nunca acabada; que está, à medida que relido, sempre em movimento. O que se nota é um único movimento entre passado, presente e futuro estabelecido no momento em que a memória é acessada e que o passado, “irrealizado como circunstância”, abre-se para a aquisição de novos significados. Assim, o passado, que por esse processo se torna presente, se atualiza e ganha força.

Essa memória recriada adquire importância uma vez que, ao ser transformada, modifica também a realidade, abrindo-se “à realização futura da utopia que, a rigor, [é simplesmente] passado resgatado” (acréscimo meu). E é utopia uma vez que qualquer resgate do passado o altera, já que ele será visto por um observador em outro tempo e espaço.

A importância dessa obra se revela quando, nessa memória reinventada, infância e adolescência apresentam-se como precursoras de idéias e concepções que se estabelecerão futuramente. Não se trata, aqui, de uma crítica determinista. O que se pretende, então, é estabelecer um elo entre passado, presente e futuro, ligados num

único movimento, em que cada um complementa o outro. Revisitar a infância-adolescência na obra de Murilo Mendes é, portanto, revisitar um discurso, reler seus signos sob uma ótica futura: “[...] ainda currimos já uso memória (acho que o passado é uma projeção anterior do futuro) [...] (MENDES, 1995, p. 924)”. O futuro é, assim, a realização do passado que existia apenas como *projeção*. Esse último é visto como um campo de possibilidades aberto a múltiplos devires. Pelo devir concretizado se explica a origem, sem que se possa fixá-la como acabada. O passado e a memória são lidos criticamente, tornando-se mais uma fonte de significados.

O olhar do escritor está sempre atento, transfigurando, pelo texto – seja poético ou em prosa – o acessório em essencial; transfigurando, finalmente, a realidade:

Citarei ainda os infalíveis álbuns de retratos apoiados nos consolos, e um caleidoscópio que eu manejava sempre: a Europa ao alcance de todos, em imagens coloridas. O acessório tornava-se essencial. (MENDES, 1995, p. 949)

Nessa última citação, observa-se a característica da escrita muriliana de concretização da realidade pela imagem, isto é, a imagem como realidade. É através do retrato que a Europa se torna palpável, alcançável.

A descoberta da possibilidade de transfigurar o real foi, para Murilo Mendes, de extrema relevância: “Alguns anos mais tarde comecei claramente a perceber que o cinema integrava-se na vida, fazia parte dela; soube então que a realidade é inumerável. Desgraça-

dos dos que admitem só algumas parcelas de realidade”. (MENDES, 1995, p. 941). Ora, perceber que o cinema integra-se na vida, é perceber a presença da imagem, do signo, do ícone e, portanto, do caráter simbólico do real. E é entender também que esse é múltiplo de sentidos, compreendendo um campo vário, abrangendo, inclusive, *parcelas* invisíveis. Essa compreensão que o poeta passa a fazer do real inclui também aquela do grupo surrealista, que via a realidade sobre diversos prismas, inclusive considerando a vida onírica não “como meio de escapar das imposições da realidade, mas como parte integrante dessa realidade, reduzida, pelo racionalismo, ao estatuto de não-pensamento e de atividade não significativa” (SCHUSTER, 1991, p. 33). Sendo assim, são necessários alguns artifícios se se quer perceber as várias possibilidades do real:

Somente muito mais tarde pude compreender que Alfanor estava certo: mesmo sem o querer, levantara a meus olhos o véu de Maya, mostrando-me a grande ilusão, isto é, o artifício sem o qual não existe conhecimento da realidade. Desde então passei a receber a realidade sempre acompanhada de sua irmã gêmea, a ilusão, igualmente geradora de múltiplas formas e situações. (MENDES, 1995, p. 956).

Esse olhar muriliano preocupar-se-á com a subversão do real, da imagem, do signo, daquilo que está fixado, imóvel. O escritor passa a ter como fonte o insólito para explorá-lo, para encontrar, nele, veredas que o levem a outras “parcelas” do real.

A partir de então, o olhar muriliano será atraído para novas direções, para a descoberta da coexistência de outros universos, como o onírico ou o mítico:

O universo pode ser reduzido a uma grande metáfora: claro que não me refiro somente à metáfora literária; também à metáfora plástica, musical e científica. Todas as coisas implicam signo, intersigno, alusão, mito, alegoria. (...)

Cedo atraíam-me as esfinges, as gárgulas, as medusas, as máscaras, as mascarilhas, as gigantes, as figuras de proa, as demônias, as participantes das metamorfoses de Siva ou Vishnu, as sacerdotisas; paralelamente às pessoas em carne e osso, via figuras e pessoas míticas. (MENDES, 1995, p. 973-974).

Segundo Murilo Mendes, “O padre Júlio Maria (no século Júlio César de Morais Carneiro) é um dos personagens mais presentes à memória reconstituída da minha infância e adolescência (MENDES, 1995, p. 912)”. Ora, continuando a leitura, vê-se que ele:

(...) foi o primeiro portador do fogo, o destruidor da imagem convencional do suave Nazareno e da lânguida Madona, o anunciador do Catolicismo como força violenta destinada a subverter a nossa tranqüilidade e as próprias bases do mundo físico; o *speaker* do Apocalipse. (MENDES, 1995, p. 913).

O padre Júlio Maria foi quem lhe revelou a subversão da imagem, dos pilares, quem lhe mostrou o Catolicismo dotado de uma força até agora inimaginável. Por isso, chamado de “o *speaker* do Apocalipse”. A memória é reconstituída de forma a explicar, justificar o *olhar precoce* do escritor. Dessa maneira, a transformação da

realidade ou do acessório em essencial, a subversão dos valores e dos significados teria surgido em sua infância e adolescência. O escritor, ao recorrer ao passado e à memória, não retoma a sua origem, mas gera “um salto (Sprung) em direção ao novo” (ROUANET, In: BENJA-MIN, s/d, p.18-19), percebendo que, desde a sua infância e adolescência, era a partir do contato com o outro, das relações, até esse momento, operadas ainda em um nível familiar e social restrito, que o seu pensamento crítico se elaborava.

É importante que se perceba que, em *A Idade do Serrote*, o escritor reativa situações as quais, no contato com as pessoas que o cercavam, o modificaram de alguma maneira. Em momento algum, porém, ele situa os episódios em um tempo e em um espaço concreto.

Pela reconstituição da memória, o escritor irá procurar reativar os contextos em que uma transfiguração da imagem começará a se processar nele. E mais: irá mostrar que a imaginação, que é comum a todos, principalmente no período da infância, é um processo que opera exatamente com a transubstanciação do real: “Primo Néilson falava nos jardins suspensos de Semíramis, eu imaginava Semíramis uma espécie de minha mãe suspensa num jardim de madressilvas e jasmims-do-cabo, as pessoas são frases”. (p. 924). A idéia de que “as pessoas são frases” é relevante pela sua ambigüidade, uma vez que *frases* podem ser vistas como *discursos* ou como *imagens*. Mas, de qualquer maneira, o que é revelado é que uma mesma pessoa pode ser *lida* de diversas maneiras, pode *realizar-se* de diferentes modos.

Essa última citação é importantíssima no momento em que, ao

se já ter estudado a relação do escritor com a atividade do tradutor, o texto “Sobre el lenguaje en genedral y sobre el lenguaje de los hombres”, também de Benjamin, se apresenta de maneira rica e esclarecedora. Para o filósofo, a comunicação não se dá através da língua, mas dentro da língua, o que faz com que a comunicação seja delimitada por uma linguagem:

El ser espiritual se comunica en y no a través de una lengua: es decir, no es exteriormente idéntico al ser lingüístico. El ser espiritual se identifica con el lingüístico sólo en cuanto es comunicable. Lo que en un ser espiritual es comunicable es su ser lingüístico. (BENJAMIN, 1970, p. 140).

El lenguaje de esta lámpara, por ejemplo, no comunica la lámpara (pues la esencia espiritual de la lámpara, en cuanto comunicable, no es en absoluto la lámpara misma), sino la-lámpara-del-lenguaje, la lámpara-en-la-comunicación, la lámpara-en-la-expresión. Pues así acontece en la lengua: el ser lingüístico de las cosas es su lengua. (BENJAMIN, 1970, p. 140-141).

Assim, é a partir de uma linguagem, que é um mecanismo limitado de comunicação, que se é capaz de falar e pensar o objeto, o outro ou a si mesmo. Nesse sentido, é que as pessoas são frases, uma vez que ela, como a lâmpada, não se comunica, pois o que fala é a lâmpada inserida na língua.

A estratégia da memória no escritor mineiro é uma das maneiras encontradas para aproximar Minas – e as várias possibilidades interpretativas que o nome carrega – de outros espaços, outras geografias. Ao mitificar sua infância, como é feito em *A idade do serro-*

te, ao transformá-la em um discurso, ele institui o lugar de Minas “no mapa da civilização ocidental”, sem que ela seja desfavorecida por razões políticas ou econômicas. E esse modo de se processar a discussão faz com que os espaços e o tempo se apresentem deslocados – já que freqüentemente alterados por novas relações e retirados de seu contexto original para serem reestruturados em um novo ambiente.

A memória reconstituída do passado preenche a carência das pessoas e dos lugares e se constitui como alteridade. Assim, concomitantemente com a recuperação do passado, há também a sua perda, porque ele não existe senão como texto.

Referências Bibliográficas

ANTELO, Raul. A abstração do objeto. **In:** RIBEIRO, G. P.; NEVES, J. A. P. (Orgs). Murilo Mendes: o visionário. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997. p. 29-39.

BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Sobre el programa de la filosofia futura y otros ensayos. Trad. Roberto J. Vernengo. Caracas: Monte Avila, 1970. p. 139-53.

MENDES, Murilo. A idade do serrote. **In:** _____. Poesia completa e prosa. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. O discípulo de Emaús. **In:** _____. Poesia completa e prosa. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. Retratos-relâmpago. **In:** _____. Poesia completa e prosa. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SCHUSTER, Jean. Surrealismo e liberdade. **In:** PONGE, Robert (org). O surrealismo. Trad. Ignacio Antonio Neis. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1991. p. 31-7.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Notas e variantes. **In:** Mendes, Murilo. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.