

## FICÇÕES DA INFÂNCIA EM GRACILIANO RAMOS E MURILO MENDES

Fátima Cristina Dias Rocha (UERJ)  
[fanalu@terra.com.br](mailto:fanalu@terra.com.br)

Graciliano Ramos nasceu em 1892, na cidade de Quebrangulo, no interior de Alagoas. Publicou seu primeiro romance, *Caetés*, em 1933, a que se seguiram *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938), obras-primas do Modernismo brasileiro, marcadas pelo realismo crítico e pela escrita inovadora e experimental. Graciliano morreu em 1953, no Rio de Janeiro.

Murilo Mendes, natural de Juiz de Fora, Minas Gerais, nasceu em 1901. Seu primeiro livro, intitulado *Poemas*, foi publicado em 1930. Destacando-se como um dos nossos poetas mais próximos das vanguardas artísticas europeias, envolveu seus poemas num clima onírico e alucinatório, buscando ainda, por meio da linguagem religiosa, a ligação do homem com a totalidade. Tais aspectos se deixam entrever nos títulos de suas obras: *Tempo e eternidade* (1935), *O visionário* (1941), entre outras. Tendo passado a viver na Europa a partir de 1953, faleceu em Lisboa, no ano de 1975.

Graciliano Ramos e Murilo Mendes – como tantos outros escritores modernistas brasileiros – escreveram suas memórias, reavaliando o caminho percorrido. Ambos privilegiaram o período da meninice: Graciliano, na obra *Infância*, de 1945; Murilo, em *A idade do serrote*, texto em prosa publicado em 1968.

Enquanto memorialistas, Graciliano e Murilo se assemelham: em lugar do encadeamento das lembranças, ambos escolhem a descontinuidade e a fragmentação, as quais encobrem a linearidade dos episódios e experiências, sem suprimi-la por completo. Muitos deles autônomos – sem prejuízo da coesão interna da narrativa –, os capítulos de *Infância* e de *A idade do serrote* privilegiam vivências, cenas e sensações significativas para a formação do escritor e para a constituição de sua postura ética e estética.

E a criança a que cada uma das narrativas dá vida? Há pontos em comum entre o menino do interior do Nordeste, que assistiu à passagem do século, e o da cidade mineira de Juiz de Fora, nascido já no início do século XX?

Este é um dos objetivos de nosso trabalho: investigar as “ficções da infância” elaboradas por dois escritores dos mais renomados de nosso Modernismo. Instigam-nos, neste trajeto, algumas imagens com que os dois autobiógrafos designam a criança que habita as páginas de suas obras: em *Infância*, o menino é o “animalzinho bisonho”, “uma besta”, o “bezerro-encourado”; em *A idade do serrote*, o protagonista é “o voyeur precoce, o curioso”, o menino de “olho armado”. Em algum momento essas crianças dão-se as mãos? Em que medida elas são a projeção do projeto estético e ético dos escritores que lhes dão existência?

Para responder a estas e a outras indagações, começaremos por *Infância*, um dos primeiros relatos autobiográficos dos nossos escritores modernistas.

As memórias de Graciliano Ramos se iniciam pela “primeira lembrança” – um dos autobiografemas que constituem a chamada “retórica da autobiografia” (MOLLOY, 2003, p. 32). Entretanto, o autor adota uma prática memorialística “suspensiva”, que se caracteriza pela natureza fragmentária, nebulosa e lacunar da reminiscência:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso não desaguasse noutro posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma (RAMOS, 1981, p. 9).

É esta a estratégia adotada nos três primeiros capítulos do livro, repetindo-se ainda em outros: o adulto procura colocar-se no lugar da criança, simulando “o momento inaugural da reminiscência, no qual o sujeito que lembra e o objeto da lembrança apresentam-se de forma indistinta” (MIRANDA, 2004, p. 53). Mantendo-se fiel, portanto, à textura reflexiva de seus romances, Graciliano Ramos, nos primeiros capítulos de *Infância*, evidencia o que Sylvia Molloy chama de “trabalho da memória”, problematizando o modo como esta atua e sobre os interditos que lhe são inerentes:

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Aí então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio (RAMOS, 1981, p. 12).

Por meio desses estilhaços de imagens, o autobiógrafo vai dando forma a outros autobiografemas básicos: o romance familiar, a genealogia, os lugares da memória. Pai e mãe, por exemplo, são apresentados fragmentariamente, a partir de processos metonímicos:

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Rejeito pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearão dois seres que me impuseram obediência e respeito (RAMOS, 1981, p. 14).

Também os lugares são desenhados com traços pouco nítidos, em que os mecanismos da imaginação e da memória procuram figurar não apenas a precariedade da lembrança e o modo como esta se constrói, mas a reação da criança diante do desconhecido, como na chegada à vila de Buíque, para onde a família se transfere:

De repente me vi apeado, em abandono completo, num mundo estranho, cheio de casas, brancas ou pintadas, sem alpendres, notáveis. Havia duas maravilhosas: uma de quadrados faiscantes, uma que se montava noutra. Avizinhei-me do sobradinho, fugi medroso e confuso: nunca teria podido imaginar uma casa trepada. Na debaixo percebi criaturas vermelhas e azuis, todas iguais; na de cima dois sujeitos se debruçavam, conversando, a uma janela, e, nem sei porque, talvez por estarem de poleiro, julguei-os enormes. (...). Longe da fazenda, considerei-me fora da realidade e só. (...) O meu desejo era gritar, pedir informações (RAMOS, 1981, p. 46).

Tanto este último, como os demais trechos transcritos até aqui, não deixam dúvidas de que, em suas memórias da meninice, Graciliano distancia-se de uma visão nostálgica ou condescendente no tocante à infância. Ao contrário, são ressaltadas, com ênfase, “as vicissitudes da criança, a dura aprendizagem da norma familiar e da lei social, incorporadas como instâncias privilegiadas da opressão” (MIRANDA, 2004, p. 55). Emblemático no que diz respeito à visão da infância como um período marcado pela violência e pelas injustiças que vitimam a criança, é o capítulo “O cinturão”, no qual avulta o sentimento de humilhação e de machucamento – palavras de Antonio Candido –, cujas marcas o narrador diz reconhecer, indeléveis, em seu corpo de adulto e de escritor:

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. (...) / Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro. Onde es-

tava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo. (...) / Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra. / Foi esse o primeiro contato que tive com a justiça (RAMOS, 1981, p. 31-5).

Nesta abordagem comparativa com *A idade do serrote*, importa-nos destacar, em *Infância*, não apenas o “animalzinho bisonho” (RAMOS, 1981, p. 43), mergulhado no “silêncio obtuso” que lhe haviam imposto, mas o menino curioso, que “vivia a surpreender-se” e que tentava esclarecer-se. No capítulo “O inferno”, por exemplo, o desejo de compreender a significação exata da palavra “inferno” instiga-o a querer completar com detalhes concretos as explicações que a mãe lhe apresenta, levando-o à pergunta insistente: “– Os padres estiveram lá?”. E, diante das incongruências das respostas da mãe, dá-se o ato de rebeldia – “Não há nada disso”, ele exclama –, punido com as chineladas da mãe: “Não me convenci. Conservei-me dócil, tentando acomodar-me às esquisitices alheias. Mas algumas vezes fui sincero, idiotamente. E vieram-me chineladas e outros castigos oportunos” (*Idem*, p. 81).

Se o menino curioso enfrenta – muitas vezes no seio da família – o cerceamento de seu entusiasmo por conhecer as coisas e as palavras, o contato com o outro possibilita, às vezes, a satisfação de sua sede de diálogo e de conhecimento. Vale lembrar que muitos dos capítulos de *Infância* desenham personagens que, de algum modo, contribuíram para a socialização e a formação do menino, evidenciando que a construção do *eu* se faz por meio do intercâmbio com o *outro*. Esses blocos narrativos aparentemente autônomos e que terminam por um corte conclusivo, enfatizando a “lição” proporcionada pelo personagem ali desenhado – “Padre José Inácio”, “O moleque José”, “José da Luz”, “José Leonardo”, entre outros –, reforçam o aspecto coletivo da memória individual, distanciando o autobiógrafo da postura narcísica que o relato poderia adquirir.

Dos inúmeros perfis esboçados pelo memorialista, destacamos, inicialmente, dois deles, por contribuírem para o rompimento e flexibilização dos rígidos limites – físicos e morais – que tolhiam os movimentos do “menino curioso”. O primeiro desses perfis é o do policial José da Luz: encarcerado na loja do pai, como punição por atos que escapavam à sua compreensão, o menino é agradavelmente surpreendido pela conversa amigável, de igual para igual, com José da Luz, a quem temia anteriormente, pela autoridade de que se revestia a sua função. Diz o narrador:

Deu-se então o caso extraordinário. O soldado pregou os cotovelos no balcão e pôs-se a conversar comigo, natural, como os viventes mesquinhos, (...).

Vieram outras conversas – e tornamo-nos amigos. (...) Tinha um companheiro excelente, que diminuía junto ao balcão e era quase do meu tamanho. (...) / Esse mestiço pachola teve influência grande e benéfica na minha vida. Desanuviou-me, atenuou aquela pusilanimidade, avizinhou-me da espécie humana. Ótimo professor (RAMOS, 1981, p. 102-3).

Outro personagem que desempenha um papel semelhante ao do policial é José Leonardo, proprietário de uma pequena fazenda nas redondezas. Num dos capítulos mais distensos do livro, o narrador recorda o homem digno e sério, que dele se aproximou, tornando-se seu amigo. Além de enfatizar a serenidade e bondade de José Leonardo, o narrador afirma:

Fiz numerosas perguntas a José Leonardo, e ele nunca se espantou. Às vezes hesitava, procurava-me na cara o sentido da frase obscura. E a informação vinha, natural e paciente. Sem me haver impressionado em demasia, esse homem deixou-me lembrança que se estirou e me dispôs a sentimentos benévolos. / (...) a imagem serena me acompanhou. Fixou-se na parede, à noite, perto das litografias de santos, compreensiva e generosa, sem tentar corrigir-me, sem dar-me os conselhos que sempre me aperream e não serviram para nada (RAMOS, 1981, p. 156-7).

Em contraste com essas lições gratuitas de humanidade e de disponibilidade natural para o diálogo e a troca, a alfabetização iniciada em casa, com o pai, é difícil e penosa. As repreensões do pai, o custo para aprender as primeiras letras, a palmatória e as lágrimas fazem da aprendizagem inicial uma “tarefa odiosa”, uma “escravidão importa arduamente” (RAMOS, 1981, p. 105). As lições do pai – um alfabetizador informal, que insistia em transmitir os conteúdos de maneira sisuda e áspera, não poupando a violência física – prolongam e intensificam as infelicidades do menino. Para representá-las, o narrador enfatiza, mais uma vez, as marcas deixadas no corpo da criança:

As réstias que passavam no tijolo e subiam a parede marcavam a aproximação do suplício. Dentro de algumas horas, de alguns minutos, a cena terrível se reproduziria: berros, cólera imensa a envolver-me, aniquilar-me, destruir os últimos vestígios de consciência, e o pedaço de madeira a martelar a carne machucada (RAMOS, 1981, p. 108).

Na escola, as experiências do menino não são muito diferentes da vivida inicialmente com o pai. Com poucas exceções, o aluno se depara com mestres indiferentes ou ignorantes e com materiais de leitura totalmente inapropriados ao desenvolvimento cognitivo da criança, de que são exemplos os livros do barão de Macaúbas, os versos de Camões em letra manuscrita, as complexas construções sintáticas, que o pequeno leitor confunde com nomes próprios: “‘Fala pouco e bem: ter-te-ão por al-

guém'. Esse Terteão para mim era um homem, e não pude saber que fazia ele na página final da carta” (RAMOS, 1981 p. 109).

Embora, na interpretação acima, o menino demonstre vivacidade e senso crítico, sua autocaracterização é marcada pela ideia da estupidez, do embrutecimento: “tornei-me estúpido, creio que me tornei quase idiota. Os sentidos embotaram-se, o espírito opaco tomou uma dureza de pedra” (RAMOS, 1981, p. 125). Quanto à escola, assim a descreve o escritor:

O lugar de estudo era isso. Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. Não há prisão pior que uma escola primária do interior. A imobilidade e a insensibilidade me aterraram. (...) aos nove anos ainda não sabia ler (*Idem*, p. 200).

Os sentimentos de solidão, desamparo e impotência – tão marcantes no livro *Infância* – agravam-se durante as crises de oftalmia, em que o menino permanece isolado por várias semanas, escondendo os olhos vermelhos e inflamados. Nesses momentos, os apelidos que a mãe lhe atribui – bezerro-encourado e cabra-cega – agudizam a autopercepção negativa que a criança já possuía:

Bezerro-encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que, neste disfarce, é amamentado. (...) Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiura, ao desengonço. (...) Essa injúria revelou muito cedo minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo (RAMOS, 1981, p. 139).

Afastado das pessoas e sem enxergar, o menino percebe “o valor enorme das palavras”. Sons e ruídos ganham sentido, os ouvidos aguçam-se e reconstituem frases indistintas, suprindo lacunas. Ouvindo as cantigas da mãe, a criança recupera velhas histórias que já o acompanhavam anteriormente – episódio que evidencia a riqueza das narrativas orais típicas do interior: “A segunda composição referia-se a episódios da chegada, briga de mouros e crentes verdadeiros, mas tinha o nome de marujada e encerrava diversas interpolações” (RAMOS, 1981, p. 143).

Aos poucos, o menino supera a resistência inicial às letras e à leitura. É, espantosamente, o pai que o auxilia, fazendo-o iniciar a leitura de um romance e explicando-lhe o que o filho não havia compreendido:

Traduziu-me em linguagem de cozinha diversas expressões literárias. (...) Alinhavei o resto do capítulo, diligenciando penetrar o sentido da prosa confusa, aventurando-me às vezes a inquirir. E uma luzinha quase imperceptível surgia longe, apagava-se, ressurgia, vacilante, nas trevas do meu espírito (*Idem*, p. 201).

A partir daí – ainda que o pai interrompa bruscamente as sessões de leitura que havia começado –, o menino toma gosto pelos livros. Se o pai protagoniza com a criança a “cena de leitura” sempre presente na autobiografia dos escritores, o “guia” e mentor do menino é o tabelião Jerônimo Barreto, que, a pedido do garoto, lhe franqueia a sua biblioteca. Esgotando essa biblioteca em poucos meses, o menino tem sua vida modificada: além de mudar hábitos e linguagem, ele passa a “viver literatura”, deixando que esta invada as lições insossas da escola e o seu próprio cotidiano infantil: “Conheci desse jeito várias cidades, vivi nelas, enquanto os pequenos em redor se esgoelavam, num barulho de feira” (p. 224); “A existência comum se distanciava e deformava; conhecidos e transeuntes ganhavam caracteres das personagens do folhetim” (p. 225). A leitura faz nascer um aluno crítico, irônico e imaginoso, assim como uma criança que já não se deixa aniquilar pela opinião dos outros a seu respeito:

Minha mãe, Jovino Xavier [o professor] e os caixeiros evaporavam-se. A única pessoal real e próxima era Jerônimo Barreto, que me fornecia a provisão de sonhos, me falava na poeira de Ajácio, no trono de S. Luís, em Robespierre, em Marat (p. 226).

À influência decisiva de Jerônimo Barreto segue-se a orientação de Mário Venâncio, que amplia ainda mais os horizontes do jovem leitor, apresentando-lhe os romances naturalistas. É Mário Venâncio o grande incentivador para que Graciliano e o primo fundem um jornal, *O Dilúculo*, em que Graciliano estreia como contista.

Outras descobertas e conquistas da criança são assinaladas pelo autobiógrafo, que encerra o seu relato com a iniciação sexual do adolescente, antecedida pela inquietação provocada pelas transformações em seu corpo, dividido entre o prazer e a culpa. Transposto o ritual de passagem, o menino, que escondera, por causa de suas indecências, o romance *O cortiço*, restitui o livro à convivência dos outros, passando à leitura das novelas russas.

Deste modo, ao compor a sua ficção da infância, o escritor Graciliano Ramos – que, a cada romance, experimenta uma nova estratégia narrativa, mantendo, entretanto, seu estilo inconfundível, marcado pelo uso de um mínimo de recursos para alcançar um máximo de expressividade – delinea uma criança que, como é comum nessa etapa da existência, tem uma curiosidade e um desejo de compreender e de conhecer que se veem cerceados, inicialmente, tanto pela família quanto pela escola. O domínio da palavra, o prazer da leitura e o exercício da escrita são libertadores,

possibilitando à criança e ao já então adolescente a autoconfiança e a postura crítica diante do mundo.

Em *A idade do serrote*, a ficção da infância é elaborada pelo poeta “cósmico”, marcado pela fé anticonvencional e libertária; poeta que transfigura o cotidiano, nele imprimindo a dimensão do onírico, do feérico, do supranatural. Um retrato do escritor é apresentado por Marília Rothier Cardoso, no prefácio à autobiografia do escritor:

(...) tendo tornado pública sua conversão ao catolicismo, por ocasião do enterro do amigo [o artista plástico Ismael Nery], Murilo Mendes deixou claramente inscrita, em sua obra posterior, uma virada significativa. *Tempo e eternidade*, de 1935 – escrito em parceria com o também católico Jorge de Lima –, *A poesia em pânico*, de 1938, (...) mostram o abandono da dicção modernista e vão conformando um estilo pessoal, com predomínio de um tipo de analogia, harmonizador de dissonâncias, onde o cotidiano confronta-se com o sublime, produzindo uma atmosfera surreal para a renovação da herança católica, pelo caminho do erotismo (CARDOSO, 2003, p. 14).

É o escritor descrito acima que (re)elabora o seu passado e a sua infância: como o menino de *Infância*, o protagonista de *A idade do serrote* tem uma enorme vontade de conhecer, mas, contrariamente ao primeiro, pode exercitar-se – como *voyeur* e visionário – nos lugares mais diversos: o quintal da casa paterna, a escola, a missa de domingo, a calçada da rua Halfeld.

Adotando uma escrita descontínua, que emprega soluções da poesia e da prosa e que muda de tom e de estilo a cada capítulo/bloco, Murilo Mendes, em *A idade do serrote*, substitui a linearidade e o encadeamento das lembranças por cenas significativas da infância, em que a intensidade das percepções esparsas ilumina pessoas, situações, coisas e bichos, transformando-os em situações de aprendizagem estética e alegorias da produção poética.

Deste modo, na “memória reconstituída da [sua] infância e adolescência” (MENDES, 2003, p. 56), o autobiógrafo desenha perfis e situações que lhe permitem “sacralizar o cotidiano, desbanalizar o real, criar ou recriar a dimensão do feérico” (*Idem*, p. 75): é assim com Isidoro da flauta, cujo “canto menor aplaca por instantes ódio, inveja, libidinagem, alguns trovões” (*Idem*, p. 33); com o leão Marruzko, que marcou a sua iniciação aos bichos, “nossos parceiros de aventura terrestre” (*Idem*, p. 43); com a trupe circense, que revelou ao menino (na perspectiva do adulto, é claro), o lado supranaturalista da vida; com o ilusionista Alfanor, que lhe mostra “a grande ilusão, o artifício sem o qual não existe conhecimento da realidade” (*Idem*, p. 144). E os exemplos se sucederiam, nessa auto-

biografia poética em que, mais ainda do que no livro *Infância*, o narrador se escreve através do outro.

Se o primeiro capítulo de *A idade do serrote*, ao referir-se à genealogia do memorialista, não escapa à retórica da autobiografia, esse primeiro capítulo – intitulado “Origem, memória, contato, iniciação” – já traz a marca da ousadia expressional muriliana, em seus registros fragmentários e condensados, que funcionam como notas ou sínteses dos textos que se seguirão. Neste aspecto, o primeiro capítulo é quase que um sumário ou índice do relato autobiográfico. Além da inventividade expressiva, o primeiro capítulo apresenta o poeta católico, que toma como motor de sua escrita o Gênesis bíblico, religando, dessa forma, a genealogia civil à origem mais remota do homem:

O dia, a noite.

Adão e Eva – complementares e adversativos.

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

A multiplicação dos pais. A multiplicação dos peitos. A multiplicação dos pães. A multiplicação dos pianos.

O jardim-pomar da casa paterna, limite traçado ao meu incipiente saber. O sabor das frutas. A árvore da ciência do bem e do mal ao meu alcance. Um esboço de serpente pronta a armar o bote. Outros jardins-pomares da casa de tias e primas. (...) (MENDES, 2003, p. 23-4).

Sobre o processo de composição de *A idade do serrote*, esclarece Antonio Candido:

De um lado estabelece um tema fixo, (...), como o jardim, a moça, o piano, o primo, o louco e outros; e este vem carregado de toda a sua particularidade, exibindo ao máximo a condição de objeto descrito. De outro lado procede ao seu desdobramento através de variações sucessivas e incessantes, variações múltiplas que permitem mostrar todas as facetas, soltar todas as possibilidades de significação que contém. O tema se multiplica, portanto, deixa de ser o que é, vira outra coisa, adquire uma amplitude de significados que o transfigura, ao arrancá-lo da situação limitada de lugar e momento, dando-lhe um toque de intemporalidade. A Itabira de *Boitempo* é uma presença física definida, embora enroupada de magia. A Juiz de Fora de *A idade do serrote* é tonalidade quase fantasmal num lugar permeado de sonho. As pessoas, os animais, as coisas, as cenas se revelam sempre múltiplas – são e não são. Assim extravasam os limites e o instante, como convém a um mundo onde a loucura e o milagre são normais, do mesmo modo por que o banal e o cotidiano são miraculosos (CANDIDO, 1987, p. 58).

É nesse lugar em que o cotidiano é constantemente superado por meio do poético e/ou do insólito que se movimenta o “menino de olho precoce”. O “grande estrategista do insólito e da transcendência” (CAN-

DIDO, 1987, p. 59) que é o escritor maduro Murilo Mendes, ao rever-se menino e adolescente, figura-se como protagonista de experiências iluminadoras que apontam para a sua transfiguração em poeta cósmico.

Nas lentes do autobiógrafo, as personagens femininas comunicam ao menino energia vital e sensibilidade artística. Por isso, “Aparentemente, tudo principiou com Etelvina, ama-de-leite dos meninos mais velhos” e cuja cantiga entrou nos poros – do menino? Do poeta?: “assimilei-a: começava a música, o ritmo do homem começava; era uma vez, e será para todo o sempre” (MENDES, 2003, p. 29).

Como afirma Marília Rothier, “os signos entrelaçados de aconchego, desejo e percepção do belo, transmitidos por esses corpos negros ao corpo do menino” (2003, p. 8), multiplicam-se nos gestos das namoradas e mulheres juizforanas que dão título a diversos capítulos do livro. Cláudia, por exemplo, inaugura a galeria de figuras eróticas e espiritualizadas, graças à conjugação de seu corpo ao instrumento que tocam: ao piano, ela “era um ritmo puro em movimento contínuo” (MENDES, 2003, p. 78). Adelaide, “nova centaura civilizada, fazia então um só corpo com a harpa; hipnotizava o instrumento, depois unia-se-lhe, matéria e espírito incorporando-se no espaço” (*Idem*, p. 112). Já Abigail, uma das filhas de Sinhá Leonor – cujo sobrado tinha “uma atmosfera mista de real e irreal” –, revelou a modernidade para o “futuro poeta”, mostrando-lhe “que um simples manequim de costureira é mais belo e sugestivo que qualquer estátua grega” (*Idem*, p. 135).

Não falta humor nos perfis desenhados pelo autobiógrafo, como se mostra na figura de Carmem, que “tinha o caráter de seus dentes, dentes poderosos, voluntariosos, que abriam o sol erótico, uma janela sobre a vida”. Carmem era “uma formidável dentadura num *background* de testa, olhos e cabelos” (*Idem*, p. 122). Como se observa, a intensa plasticidade dos dentes de Carmem representa a força de seu erotismo, a respeito do qual afirma o narrador:

(...) Carmem mostrara-me o poder positivo da vida, a falta de cerimônia da natureza, a sinuosidade e os motivos violentos de eros. Combateu, de qualquer maneira, meu lado nebuloso e romântico; sem conseguir destruí-lo. Martelou-me os sentidos (MENDES, 2003, p. 124).

Já os personagens masculinos são os responsáveis pela aprendizagem intelectual e religiosa do adolescente. A começar pelo poeta Belmiro Braga, que não só ensina o menino de sete anos a rimar como lhe abre “a caverna da sua biblioteca”, onde, “durante mil e uma tardes” (*Idem*, p. 54), o menino descobre os escritores portugueses. E o narrador completa:

“[Belmiro Braga] É a minha segunda Scheherazade, sendo Sebastiana a primeira” (p. 55). Outro de seus mentores é Primo Alfredo, polemista es-pirituoso, que lhe apresentou o Positivismo e o tornou um admirador dos estudos brasileiros de Sílvio Romero. Já o primo Nelson, interlocutor ge-neroso, apresentou ao garoto de nove anos o país exótico da literatura, no qual ele penetrava fascinado. De modo semelhante ao que afirma Gracili-ano Ramos, a respeito da criança que passa a viver nas cidades que encon-trava nos livros, diz o narrador de *A idade do serrote*: “Passei a criar-me uma segunda vida, achando-a mais real que a outra. Sonhava de olhos a-bertos; fundava uma nova dimensão da realidade. (...). De fato, nunca me considerei fora da realidade, e sim fora de uma realidade convencional restrita” (MENDES, 2003, p. 88). No colégio, o autobiógrafo destaca o professor Almeida Queirós, que conduziu o aluno às letras francesas, a-presentando-o a Racine, La Fontaine, Fontenelle, “abrindo-lhe o caminho futuro para o conhecimento de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e outras constelações” (*Idem*, p. 163).

Quanto à formação religiosa do autor, cabe ressaltar o capítulo “Confissões”, um dos raros em que o memorialista aborda uma situação de opressão – a confissão religiosa – vivida pelo menino de Juiz de Fora:

O confessionário: escuro que nem ventre de baleia, não disponho da técni-ca de Jonas a mover-me ali, o confidente mal enxerga a cara do confessor, a batina cheira a queiro mofado, quantos Artonin Artaud em devir ocultos naque-le teatro de crueldade, (...) (MENDES, 2003, p. 109).

Tendo vivido a confissão como uma tortura, Murilo Mendes repre-senta-a por meio dos símbolos “torcionários”: o saca-rolhas, o serrote, a torquês, a verruma, o martelo das palavras. E pontua: “No caso da criança a confissão poderá se tornar um poderoso instrumento de deformação da personalidade” (*Idem*, p. 110). Mas o torcionário usado naquela operação levou-o a odiar qualquer espécie de tortura, livrando-se dela por meio de uma poesia avessa a todo radicalismo de pensamento e de ação. Também o padre Júlio Maria encaminhou-o na direção do “catolicismo vivo”, fa-zendo-o compreender que a fé “não nos traz o descanso, mas sim uma in-quietude que somente cessará no último dia” (*Idem*, p. 58). Outro exem-plo desse catolicismo é o pai de Murilo Mendes, cujo perfil é desenhado no penúltimo capítulo do livro, numa espécie de homenagem ao homem culto, sensível e solidário com o próximo, “personagem querido, árbitro de questões complexas” (*Idem*, p. 172). Além de deixar-lhe como legado a religião católica, apresentada mais na sua flexibilidade do que na sua ri-gidez, o pai é eternizado como aquele que trata com paciência o “adoles-cente estranho” que só quer ser poeta e que rejeita a ideia de qualquer tra-

balho futuro. Responsável pela publicação do primeiro livro de seu filho, o volume *Poemas*, em 1930, o pai incentiva-o a escrever. A escrita da autobiografia assinala, nessa passagem, a reconciliação do poeta consigo mesmo, pois, ao constatar o caminho percorrido como escritor, sente diminuído o pesar pelo trabalho que dera ao seu pai.

No último capítulo, o autor faz uma espécie de síntese dos diversos temas-variações desenvolvidos em sua autobiografia. Autorretratando-se como o menino de “olho precoce”, o autobiógrafo reitera sua fascinação pelos mundos visível e invisível, que o fazia ver, paralelamente às pessoas em carne e osso, figuras e pessoas míticas. Também reafirma o constante desejo de ampliar os seus limites, que já se mostrava quando, em menino, colava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Também a mitização da vida cotidiana alargou o seu universo, levando-o a concluir seu relato com a seguinte afirmação:

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 vida (MENDES, 2003, p. 178).

Dão-se as mãos, portanto, as crianças de *Infância* e de *A idade do serrote*, que, embora tenham percorrido um itinerário tão diverso – traçado a partir do projeto estético e ético de cada um dos escritores que lhes deram vida –, encontram-se no seu desejo de conhecer e de “ser” por meio da literatura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 51-69.
- CARDOSO, Marília Rothier. Prefácio. In: MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 7-19.
- MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MIRANDA, Wander M. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*. A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1981.