

A MEMÓRIA SOLIDÁRIA:
UMA LEITURA DE A IDADE DO SERROTE
DE MURILO MENDES

Ozana Aparecida do Sacramento*

RESUMO:

Uma abordagem de A Idade do Serrote, de Murilo Mendes, mostrando que a fragmentação da escrita, as citações, a "geografia do texto", as tensões e o tempo da redenção são organizados textualmente a partir do que chamamos de memória solidária.

PALAVRAS-CHAVE: *Murilo Mendes; modernismo; memória.*

Em *A Idade do Serrote*, livro de memórias de Murilo Mendes, percebemos como as situações passadas – ficcionais ou não – são transformadas pelo trabalho de linguagem que reflete as experiências vividas de maneira eminentemente lírica. O livro é uma "massa textual" descompromissada com uma narrativa tradicional por se constituir de episódios autônomos que mesclam prosa e poesia, num todo que se faz, eminentemente, de fragmentos.

O primeiro fragmento do livro – *Origem, Memória, Contato, Iniciação* – é um dos mais característicos da escrita fragmentária muriliana. O livro parece ser, substancialmente, o desenvolvimento do que se encontra contido nesse título: a *origem* familiar ou mítica; a *memória* enquanto reminiscência e construção de escrita; o *contato* com uma enorme diversidade de pessoas, manifestações artístico-culturais e a fé católica; a *iniciação*, por vezes ritualística, à vida. Assim, o material sumariado nesse fragmento afluí ao texto, nos demais, através de uma espécie de memória involuntária desencadeada por nomes e cantigas que povoaram infância e adolescência de Murilo.

* Mestre em Literatura Brasileira, 1999.

Nesse processo fragmentário, participam tanto uma espécie de memória cultural quando, a partir de um episódio vivido (realmente?), o memorialista começa a discorrer sobre arte, cultura, religião, quanto o que chamamos de memória voluntária, quando Murilo justapõe àqueles elementos afetivos, únicos e irrepetíveis da sua vivência, um dado cultural.

Nessa fragmentação constante, a seleção da matéria narrada privilegia, sobretudo, a humanidade dos personagens rememorados. Ou seja, Murilo Mendes nos apresenta, constantemente, pessoas ou detalhes que, à primeira vista, nos parecem pouco importantes, tais como o bêbado Amanajós e a louca Rainha do Sabão. No entanto, para o narrador, são esses seres "menores" que possibilitam exprimir seus objetivos: primeiro, trazer à narrativa o universo íntimo do ser humano; segundo, mostrar que eles comungam, com Murilo, um destino que pertence a todos. Esse procedimento, por nós chamado de disseminação e recolha, foi intuído pelo próprio poeta, quando ele se disse antropófago de livros e homens:

No tempo em que eu não era antropófago, isto é, no tempo em que não devorava livros - e os livros não são homens, não contêm a substância, o próprio sangue do homem? - no tempo em que não era antropófago, isto é, no meu primeiro tempo de criança, as têmeoras de Antonieta me tentavam e me alienavam, a mim o atento: que tanto tenho, e quanto¹ (1994: 897).

A antropofagia é, na obra, uma constante atenção voltada para a captação de textos e vozes diversas a fim de "digeri-los", colando-os no que escreve. Essa antropofagia é o princípio que propicia a disseminação e a recolha. No que diz respeito à linguagem, também ela se faz de fragmentos. Podemos ver esses "resíduos" não só nas citações, *ipsis litteris*, ou não de textos outros, mas também na utilização de palavras de idiomas diversos, no léxico familiar e na incorporação de registro coloquial da própria voz narrativa. Na realidade, o fragmento tem papel crucial na narrativa: é ele que facilita a emergência do insólito, contribuindo para dar à obra um alto grau de poeticidade, esfumando, assim, os limites entre prosa e poesia.

Um outro aspecto interessante em *A Idade do Serrote* é a presença avassaladora de citações. A citação é empregada freqüentemente como releitura criativa, em que citar é diferenciar, representando o esforço da atenção, e não mais precipitação da lembrança.

Parece-nos que o procedimento citacional muriliano está compreendido naquele processo antropofágico em que o ato de recortar e de colar é uma forma de pôr os textos em circulação, mas não como mero translado de um contexto a outro ou corroboração do texto muriliano, e sim como forma de diferenciação:

Ainda menino eu já colava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres, meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas. Colava também fotografias de estrelas e planetas, de um ou outro animal (1994: 973).

Essa colagem estabelece sempre um diálogo que aponta para outros discursos e sujeitos, e para outro tempo que não apenas aquele do dado factual.

Basicamente, a citação em *A Idade do Serrote* é feita de três formas: citação *ipsis litteris*, explicitamente marcada por aspas, recuos ou tipos diferenciados; alusão a artistas ou obras que nos remetem a contextos artístico-culturais; reescritura de textos. A citação porta-se ora como afirmação ora como negação do texto citado. Exemplo mais radical desse procedimento citacional é a autocitação explícita que ocorre no primeiro fragmento:

(...) Lili, sacerdotisa experimental, minha iniciadora nos ritos vestibulares de Eros, a qual evoco no texto "Gênese pessoal" de *O Visionário*; e que seja abençoada até o fim (1994: 909) (grifo nosso).

A citação também é operadora da reflexão, do referido processo de disseminação e recolha, entrando no texto muriliano como mais um dos fragmentos recolhidos da memória. Citar, em Murilo Mendes, atende à característica de multiplicidade de seu texto que sempre busca uma imagem de síntese. Citar é uma estratégia do fazer literário, produto de uma atitude, de um olhar que se lança na busca constante de conhecer o outro e a si mesmo. Empreendendo essa busca, o narrador cita – citar no sentido de solicitar a presença do outro e de um eu. O narrador, Murilo-adulto, procura ver-se enquanto olha o menino, e nesse olhar reflexivo encontra um Outro que se constitui *na e pela* escrita.

A distribuição do texto na página em branco isto é, "a geografia do texto", aparece, também, como de suma importância em *A Idade do Serrote*, pois contribui para nos mostrar como o autor lida com o tempo. O ritmo comanda o fluir das

recordações, a fim de que as sensações de verticalidade e de profundidade não sejam imobilizadas na página em branco, fazendo-nos, ainda, perceber a sucessão, a constrição ou o alargamento da matéria rememorada, isto é, a concretização do movimento temporal de cada fato recriado pela expressão escrita.

Estabelecendo uma analogia entre ritmo musical e ritmo verbal, poderíamos dizer que há, nos fragmentos, andamentos como o *allegro*, o *presto*, o *andantino*. O primeiro fragmento, por exemplo, é um prelúdio cujo andamento é o *allegro*, isto é, os acontecimentos são abreviados num tempo menor que sua suposta duração histórica.

Os recursos tipográficos também contribuem para marcar os movimentos do texto, e um dos mais freqüentes em *A Idade do Serrote* é o ponto em negrito separando os vários segmentos dentro dos fragmentos. O ponto em negrito é uma espécie de encerramento de cada movimento, funcionando como marcador de variações em torno do mesmo tema.

Outros recursos também empregados para articular o tempo rememorado com a materialidade da página são o recuo de um conjunto de frases do corpo do texto, os espaços duplos, os parênteses, os travessões, o fechamento de frases ou parágrafos com o ponto-e-vírgula, a composição compacta, as reticências iniciando frases. Tais recursos de distribuição da matéria impressa concedem ao texto muriliano uma dimensão temporal específica. A extensão dos segmentos e/ou parágrafos estabelece um ritmo que equivale ao recorte temporal. Assim há andamentos mais rápidos ou lentos, conforme o conteúdo a ser expresso. A extensão dos fragmentos corresponde a um maior ou menor esforço da memória, isto é, quando se trata de apresentar algo de forma mais ou menos minuciosa, ocorre um apressamento ou um retardamento temporal.

Se retomarmos a analogia com a música, poderíamos dizer que *A Idade do Serrote* se assemelha a uma sinfonia, onde não há um instrumento principal, ao qual os demais se subordinam, apenas destaca-se, temporariamente, um instrumento. E, se compararmos cada um dos personagens a um instrumentista, vemos que, pelo trabalho da memória, cada um deles tem seu momento, sem jamais sobrepor-se aos outros.

No decorrer da narrativa, um outro aspecto importante que detectamos foi a constante formação de pares antitéticos, cuja função é a de abrir novas possibilidades de compreensão do aspecto dinâmico e produtivo do texto, pois, ao resguardarem suas individualidades, estabelecem uma relação em que o significado não se encontra num ou

noutro termo, mas sim, na própria tensão. A visão de um mundo no qual a harmonia nasce dos contrários é aplicada às situações mais diversas. Ela vai desde a criação do próprio universo, até situações "atuais" concretas, as mais corriqueiras ou as mais complexas e de maior abrangência, como as guerras e todo e qualquer tipo de opressão.

O tempo apresenta-se também articulado em pares tensionais: um tempo presente, social, irrepetível, inexorável, feito de sucessões, em oposição a um tempo eterno. A superação do antagonismo, aparentemente irreconciliável, está na vivência plena do tempo histórico, mas participante do eterno, porque solidário a Cristo. Assim, o equilíbrio nascido de opostos não é somente reflexão, volta-se para o mundo real, e mesmo vivendo num mundo conturbado, o poeta não perde a crença na constante marcha para a "arquitetura perfeita".

Esse trânsito entre pares tensionais não é fortuito, é antes de tudo uma procura de valores, de compreensão mais profunda da vida. É ainda criar, pela palavra, uma espécie de iluminação que nos faz conhecer o homem e sua realidade, ambos múltiplos e contraditórios dentro de uma unidade maior e solidária.

O trabalho com o tempo no texto caminha em duas direções: o tempo ficcional e o eterno. A idéia de eternidade parece impor um confronto trágico entre o homem, cuja liberdade afirma o tempo, e Deus, cuja perpetuidade, o nega. Porém, a concepção de tempo da redenção vem acrescentar novos elementos a essa tensão.

O pensamento de São Paulo influenciou sobremaneira a concepção religiosa muriliana, principalmente, no que concerne à solidariedade, à insubmissão à lei e à admiração pela figura messiânica de Cristo. Desse pensamento, destacamos a caridade e a recusa em aceitar ritos. A noção de caridade, em Murilo Mendes, atende àquele seu desejo de transformação social profunda, porque ela deve fazer com que o homem ultrapasse aquilo que o escraviza ou o leva a oprimir o outro em direção à liberdade e à solidariedade de onde nasce uma sociedade justa e humana. Numa de suas demonstrações de caridade cristã, Onofre, pai de Murilo, aparece defendendo o mendigo Dudu de três meninões. Murilo, ao rememorar essa passagem, afirma que homens como "Dudu são da mesma raça de Dante, Spinoza, Beethoven: criados à imagem e semelhança de Deus" (1994: 908). Esse é um exemplo da chamada solidariedade de destinos que a memória do narrador busca preservar.

Em Murilo, o aprendizado do catolicismo, iniciado na infância, recebeu duas influências decisivas: a do padre Júlio Maria e a do pai. O primeiro é o "speaker", a voz troante de uma religião viril e dramática, anunciando uma fé agônica. O pai era o "manso", isto é, de índole pacífica, mas não passiva. Foi do pai que aprendeu as primeiras lições de ecumenismo, de tolerância, solidariedade e caridade.

Tendo em vista as concepções agostinianas sobre tempo e memória, poderíamos dizer que a fé integra o presente do passado, ou seja, encontra-se gravada no reservatório da memória. A caridade seria o presente do presente enquanto ação pragmática no aqui e agora, e a esperança, o presente do futuro. Fé, lição aprendida no passado, na infância e reaprendida com o amigo Ismael Nery. Caridade, missão presente do homem no mundo. Esperança, olhar para um futuro que deve se efetivar no agora. Eis aí as três virtudes teológicas que Murilo Mendes, como real católico, cultiva. Virtudes experimentadas no presente porque, graças ao trabalho da memória, o passado e o futuro encontram-se no presente de seu texto.

Murilo Mendes afirmou que só a religião pode nos libertar do tempo, pois só um profundo mergulho na temporalidade dá a exata medida da nossa finitude. Apenas quando se enfrenta o problema é que se pode superá-lo; trabalhar o tempo é uma forma de ir além do tempo, mas é também consciência de suas limitações. O mergulho na temporalidade acontece via escrita. Escrita como exercício de decifração de si e do outro e também exercício de compreensão do tempo para superá-lo. Especificamente em *A Idade do Serrote*, essa superação não pressupõe abstração do tempo finito, mas sua vivência.

É o tempo da redenção, que a escrita de certa forma mimetiza, possibilitando que todos sejam elevados à mesma categoria. Concorre para isso a caridade, que é essa permanente disposição, e a solidariedade, que requer uma comunhão de existência e destino, da qual surge a troca, a partilha. E a escrita, assim como o homem de fé, deve estar continuamente à disposição de todos os homens.

É inerente à memória a superposição de tempos: o tempo da rememoração sobre o tempo vivido, o tempo eterno sobre o efêmero, o tempo mais distante sobre o mais próximo, o tempo "real" sobre o tempo imaginado, o tempo da origem sobre o tempo do fim. O tempo da redenção acena para as questões da tensão e da síntese, pois aponta para o fim da inexorabilidade do momento que passa, sem no entanto suprimi-lo.

A rememoração, em *A Idade do Serrote*, constitui-se menos na reconstituição de episódios vividos de forma efetiva ou ficcional do que num mosaico de relações em que os fatos se apresentam como reveladores de vínculos das pessoas e entre si e com todo um universo artístico-cultural.

É no último fragmento, intitulado *O Olho Precoce* (1994: 973) que se encontra, a nosso ver, a palavra conclusiva de Murilo Mendes: Esse segmento evidenciava um gesto da escrita solidária do autor. E se o tempo vivido traduz a solidariedade com o real e com o imaginário, essa é traduzida de forma singular pela escrita memorialística muriliana, onde o tempo é o limite em que se confrontam a limitação humana e a plenitude da liberdade.

NOTAS:

1. Mendes, Murilo. *A Idade do Serrote*. In: _____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.897. As demais citações serão feitas desta edição com o número da página entre parênteses.

ABSTRACT:

An approach to A Idade do Serrote, by Murilo Mendes, showing that the fragmentation of the writing, the quotations, the "geography of the text", the tensions and the time of redemption are put together under the command of what we called a solidary memory.

KEY WORDS: *Murilo Mendes – Brazilian modernism – memory*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agostinho. *Confissões*. 2ª ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1942.

Araújo, Laís Corrêa de. Surrealismo em Murilo Mendes? *Suplemento Literário do Minas Gerais*, n(128, p.14 -5, 08\02\69).

DE LETRAS DA UFMG

Candido, Antonio. Poesia e Ficção na autobiografia. In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

Guimarães, Júlio Castañon. *Territórios/Conjunções*: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

Mendes, Murilo. *A Idade do Serrote*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968

_____. *Poesia Completa e Prosa*: organização e preparação do texto Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (volume único)

Moura, Murilo Marcondes. *A poesia como totalidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo : Giordano, 1995.

Picchio, Luciana Stegagno. Prosas de Murilo Mendes In: *Transistor*: antologia de prosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.