

Animais biográficos: uma leitura de *Poliedro*, de Murilo Mendes

Filipe Amaral Rocha de Menezes

Só não existe o que não pode ser imaginado.

Murilo Mendes

A imaginação é o elemento fundamental na obra de Murilo Mendes. Associada ao seu catolicismo essencialista – sem os excessos tradicionais, por uma vivência prática do cristianismo – e ao surrealismo – experiência do maravilhoso e do onírico –, além de várias outras correntes vanguardistas que deixaram algum rastro em seus textos, a criação poética de Mendes utiliza-se da imaginação para construir seus poemas extremamente visuais e repletos de seres por ele criados.

Os vários fragmentos e verbetes de *Poliedro*¹ seguem essa configuração. A intrigante imagem de um poliedro suscitada pela definição como um “sólido geométrico com quatro ou mais faces, delimitado por polígonos planos”,² remete-se a qualquer objeto que apresenta muitas faces, definido pela etimologia grega da palavra: *póly* (vários) e *hedra* (faces). Em cada uma dessas faces, como em cada verbe, seres, conceitos e teorias passam a existir, imaginados pelo seu poeta-criador.

Poliedro é dividido em partes denominadas setores. Assim, o “Setor microzoo” é dedicado a José Geraldo Vieira; o “Setor Microlições de Coisas”, a Paulo Mendes de Almeida; o “Setor a Palavra Circular”, a Haroldo de Campos; e o “Setor Texto Délfico”, a José Guilherme Merquior. A introdução: “Microdefinição do Autor” explicita o tom metalinguístico do livro. Com características próprias, cada uma dessas partes cumpre

¹ MENDES, *Poliedro*, 1972. Republicado em MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017.

² POLIEDRO. *Dicionário Caldas Aulete Digital*.

tarefas distintas: os animais constituem os seres do "Setor microzoo". Para cada um deles foi criado um verbete no qual o poeta os descreve e a eles relaciona ideias, conceitos e imagens. No "Setor Microlições de Coisas", são os objetos cotidianos que trazem as lições propostas pelo título; em "Setor a Palavra Circular", conceitos, frases, pensamentos, localidades, monstros intitulam os verbetes, criando um ambiente ainda mais livre para a criação poética, como uma enciclopédia aleatória; na última parte, o "Setor Texto Déléfco", como a pitonisa de Delfos, inebriada pelos humores provindos das fendas no solo, o poeta prediz, em aforismos, oráculos, divagações, memórias.

Nos dicionários, a palavra "verbetes" é definida como um gênero textual marcado, principalmente, pela sua forma: cada uma das entradas, as palavras listadas, de um dicionário ou enciclopédia, que contenham informações sobre um assunto, ou seja, sobre o significado de uma palavra, ou anotação/apontamento sobre um tema. Nessa forma de se organizar o conhecimento, pode surgir, ainda, uma aproximação com a necessidade/obsessão de se classificar e ordenar o mundo. Na literatura, tanto a noção de lista quanto a de conhecimento e de classificação se mesclam nesses "verbetes" para dar vazão à inventividade dos escritores.

Em *Poliedro*, os verbetes literários são reelaborados como conjuntos de fragmentos inter-relacionados, que ora definem o seu objeto, ora tecem algum comentário, ou deixam o espaço livre para uma citação ou aforismo. O estilo fragmentário da prosa muriliana já foi alvo de crítica, entretanto, para José Guilherme Merquior, em "Introdução livre à poesia de Murilo Mendes",³ é "antes a implosividade da sua técnica de construção lírica, por ocasião à energia centrífuga da semiose muriliana [...], o fragmento não é produto do descuido".⁴ Dessa forma, percebe-se sua preferência estilística pelo antidiscurso, o rigor epigramático de sua obra e as inserções de aforismos.

São quinze os animais que compõem o "Setor microzoo". Além desses, *Poliedro* contém mais dois seres mitológicos, parte do "Setor a palavra circular", e alguns objetos animados do "Setor microlições de coisas".

³ MERQUIOR, À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes, 1976.

⁴ MERQUIOR, À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes, 1976, p. 4.

O “Setor microzoo” é estruturalmente um bestiário, porém o seu conteúdo difere do comum nesse gênero. Nesse ponto, Murilo Mendes faz convergir dois conceitos para criar o seu zoológico pessoal, do bestiário e do zoológico. O conceito de bestiário por Ettore Finazzi-Agrò, em parte, é aceitável para o trabalho do poeta: “Os bestiários são listas de animais das mais variadas espécies – e não necessariamente existentes – catalogados segundo as suas propriedades naturais e os seus valores simbólicos”.⁵

O “Setor microzoo” é uma espécie de conclusão de toda uma zoologia metafísica de Mendes, que passa por vários livros de sua obra.⁶ Os outros verbetes, poemas e citações sobre animais fora de *Poliedro* mantêm estrita relação tanto com a forma como são abordados, quanto ao conteúdo, com os animais do “Setor microzoo”. Poemas como “As andorinhas”, de *Convergência*, “Os peixes”, de *Poesia liberdade*, “Cavalos” e “Começo de biografia”, de *As metamorfoses*, contêm os mesmos elementos dos verbetes de *Poliedro*, apesar de não manterem a mesma estrutura de prosa-poética. Focados em animais insólitos, alguns reais outros míticos, portam os aforismos e traços da biografia de Mendes, suas preocupações, sua obsessão pela transcendência e pela eternidade.

Nos verbetes, o escritor se apropria de diversas tradições e culturas, na literatura e na cultura popular, nas suas memórias, na própria antropofagia modernista: o poeta toma para si o que lhe convém, utiliza da forma que lhe interessa para montar uma obra multifacetada, poliédrica. Contrariamente ao apelido dado por Manuel Bandeira, de “bicho-da-seda da poesia brasileira”, que retiraria tudo de si mesmo para seu fazer poético, Mendes utiliza-se de todo um arcabouço adquirido em sua sólida formação cultural e humanística para construir os elaborados verbetes de *Poliedro*.

Parte dos verbetes, construções com fragmentos de pensamentos, citações, aforismos são acrescidos de alguns traços biográficos do escritor. Esses traços, ou biografemas, como queria Roland Barthes,⁷ são comuns à obra de Mendes, desde o seu primeiro livro, *Poemas*. Entende-se o conceito de biografema de Barthes como na definição de Eneida Maria de Souza

⁵ BESTIÁRIO, *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, 2000, p. 83.

⁶ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017.

⁷ BARTHES, Prefácio, 2005.

em *Crítica cult*: “responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não se acredita mais no estereótipo da totalidade e nem no relato de vida como registro de fidelidade e autocontrole”.⁸ Os tênues traços biográficos localizados em diversos pontos de sua obra, especificamente em *Poliedro*, não conseguem constituir um todo, mas fragmentos de um corpo outro, que para Barthes seria um “sujeito disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte”.⁹

Em *Roland Barthes*, Leyla Perrone-Moisés acrescenta que os biografemas comporiam uma biografia descontínua: “essa ‘biografia’ diferiria da biografia-destino, onde tudo se liga, fazendo sentido. O biografema é o detalhe insignificante, fosco”.¹⁰ Assim, os diversos traços biográficos encontrados nos verbetes sobre animais do “Setor microzoo”, compostos de fragmentos de memórias totalmente deslocados e libertos de uma cronologia, compõem uma biografia fragmentada, repleta de detalhes pouco relevantes numa oposição clara ao modelo de um livro de memórias.

As pistas memorialísticas apresentadas em *Poliedro* podem constituir uma “memória” ou uma “autobiografia”, pois o narrador se cerca de diversos elementos, ali dispostos para compor um cenário, formando certa aura factível, palpável, mas impossível de ser comprovada de fato. Essa memória não é compatível com a biografia do escritor Murilo Mendes, mas, como Barthes afirma, com a de um sujeito disperso, fictício, ou seja, outro Murilo Mendes.

De todos os verbetes, apenas em “O galo”, primeiro texto do “Setor microzoo”, a escrita biográfica toma completamente o texto. No primeiro parágrafo, o narrador já apresenta os elementos do seu cenário, como: “Quando eu era menino”; “talvez viesse das abas redondas de Chapéu d’Uvas” e “ou das praias que eu imaginava no Mar de Espanha”.¹¹ Essas três referências são dispostas para dar a localização cronológica do fato ocorrido com o próprio poeta Murilo Mendes: apelando para a infância, o narrador apresenta referências geográficas de Juiz de Fora, onde o poeta nasceu, citando “Chapéu d’Uvas”, nome de região rural e Mar de Espanha,

⁸ SOUZA, *Crítica cult*, 2002, p. 113.

⁹ BARTHES, Prefácio, 2005, p. xvii.

¹⁰ PERRONE-MOISÉS, *Roland Barthes*, 1983, p. 15.

¹¹ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 19-20.

localidade de nome curioso e intrigante a qualquer criança, ambos próximos a sua cidade.

Já desenhado parte do seu cenário, o narrador inicia a anedota sobre o enfrentamento entre um menino e um galo recém-chegado ao galinheiro de sua família. O galo é descrito como “soberbo, fastoso, corpo real, portador de plumagem azul-verde-vermelha”.¹² O menino, aqui como narrador-personagem, tenta em vão uma aproximação com o animal, que o olha desconfiado. O galo o examinou e posicionou-se para um enfrentamento, causando perplexidade no menino que recuou por medo que o bicasse ou lhe disparasse um jato de dejeções. Em seguida, o menino esgueirou-se para dentro do galinheiro empunhando um bilboquê. Novamente, o narrador se cerca de um detalhe para dar crédito ao teor biográfico. Esse brinquito já fora apresentado em outros poemas de Mendes que tomariam por referência sua infância e em *A idade do serrote*, obra repleta de conteúdo biográfico. Nesse enfrentamento, o galo vence, “abanou a cabeça rindo, um riso voltaireano, adstringente”¹³ e em seguida, cobriu duas galinhas, para despeito do menino que recua furioso.

Outros elementos alimentam a ira do menino, como a lembrança de que “o galo denunciara São Pedro na noite da entrega de Jesus Cristo à polícia”, ao que considera o animal um “espoleta, raça de gente que sempre odiei”.¹⁴ Assim, como o narrador afirma, mesmo “ignorante de que o galo era um dos bichos consagrados a Apolo, sem rodeios nem consideração pela sua caleidoscópica plumagem”,¹⁵ o menino invade o galinheiro e estrangula o galo. Assim, pode finalmente voltar a ouvir o canto “dos galos distantes de Chapéu d’Uvas ou Mar de Espanha”, e esses seriam animais de outra raça, diferente do “quinta-coluna que denunciara São Pedro”.¹⁶

Nos demais verbetes, o processo se repete, nos quais os traços biográficos desse “sujeito disperso” se relacionam com as mesmas referências, aforismos e questões metafísicas, pelos diversos animais como o “O cavalo”, que o recobra a fantasia da infância: “quando eu

¹² MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 20.

¹³ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 20.

¹⁴ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 20.

¹⁵ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 20.

¹⁶ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 19–20.

era menino queria absolutamente ir do Brasil à China a cavalo"; "O boi", "quando menino nas viagens pelo interior de Minas com a família, eu queria trocar o cavalo pelo boi..."; "O pavão" do jardim-labirinto de sua cidade Persépolis-Juiz de Fora; "O peixe", com a impossibilidade do Rio Paraíba produzir os mesmos lambaris de sua iniciação; "A aranha", que "na minha infância não muito querida o tempo da aranha criou um tempo suplementar de terror", dando-lhe um susto enorme; o incômodo inseto "O percevejo", que impunha a família a necessidade de periodicamente ir à queima de colchões no terreiro da casa paterna; por fim, ambas conhecidas a primeira vista em Jardins Zoológicos, "A preguiça", no Zoológico do Rio de Janeiro e "A zebra", no de Antuérpia.¹⁷ A memória de infância manifestada nesses biografemas pulverizados pelos verbetes se mescla com a erudição do poeta, operando a estruturação de ricos verbetes, repletos de significados e pensamentos. Os pequenos fatos biográficos dispersos pelos verbetes, pistas memorialísticas, poderiam recriar a memória ou uma imagem fragmentada de um indivíduo, bem a exemplo do conceito de biografema de Barthes.

Os animais, quando passados pela "máquina de escrever", são finamente subjugados e colocados a serviço de um rememorar. As memórias da infância, boas ou más, não são mais do que associações nascidas do exercício de criação dos verbetes, isto é, o microcosmo de todo um intelecto, memórias, conhecimento e cultura acumulados, como a apresentação de cada lado de uma vida poliédrica em um verbete, de forma a recriar-se textualmente esse personagem de si. O corpo futuro visualizado nos verbetes do "Setor microzoo" é um holograma, uma imagem verossímil desse personagem que se apropria de todo um arcabouço intelecto-sentimental para se materializar.

A partir daí, os traços de memória, como *flashes* de experiências corriqueiras, como a expressão alarmada do engenheiro Póvoa ao perceber a obsessão do filho do amigo, pai do narrador, com um arpão para aferrar a baleia melvilleana, ou as labaredas que comem os colchões infestados de percevejos no quintal da casa paterna, ou ainda o canto distante de um galo desconhecido, vão surgir, vez por outra, nos textos

¹⁷ MENDES, *Poliedro*: Roma 1965/66, 2017, p. 24, 32, 34, 37, 39, 42, 47.

de Murilo Mendes em concomitância com a narrativa em que animais são citados, referenciados ou aludidos, isto é, ao se focar determinado animal, o poeta rememora uma experiência simples e comum de caráter autobiográfico.¹⁸ É nesse processo, respondendo ao estímulo causado pelo enfoque a algum animal, que a escrita de *Poliedro* parece compor um mosaico biográfico. Nesse espaço lúdico, na maioria das vezes, da infância, o poeta se reinventa. No traço indelével dos animais em sua memória, o poeta se reinventa biograficamente na escrita.

Referências

- BANDEIRA, Manuel; CARPEAUX, Otto Maria. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia de poetas brasileiros*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [19--].
- BARTHES, Roland. Prefácio. In: BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MENDES, Murilo. *A idade do serrate*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MENDES, Murilo. *Poliedro*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.
- MENDES, Murilo. *Poliedro: Roma 1965/66*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MERQUIOR, José Guilherme. À beira do antiuniverso debruçado ou introdução livre à poesia de Murilo Mendes. In: MENDES, Murilo. *Antologia poética*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- POLIEDRO. *Dicionário Caldas Aulete Digital*. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/poliedro>. Acesso em: 08 out. 2020.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 113.

¹⁸ MENDES, *Poliedro*, 2017, p. 27-28.