

# AUTOBIOGRAFIA LITERÁRIA: O CASO DE MÁRIO PEIXOTO<sup>1</sup>

Michael KORFMANN<sup>2</sup>

Alessandra TRINDADE<sup>3</sup>

- RESUMO: Pretendemos neste artigo analisar o romance O Inútil de Cada Um, de Mário Peixoto, como obra exemplar da chamada autobiografia literária que se iniciou como gênero no final do século XVIII. A autobiografia literária, inicialmente um relato sólido de acontecimentos e suas implicações para a formação individual, desenvolve-se em direção a uma contingência e auto-referencialidade mais acentuada, substituindo a descrição linear por uma encenação artística da memória entre reencontro e construção.
- PALAVRAS-CHAVE: Mário Peixoto. Autobiografia literária. Memória.

## Introdução

Mário Peixoto é conhecido como diretor/roteirista de um único filme, Limite, de 1931, considerado pela crítica especializada como um ou até o melhor filme brasileiro de todos os tempos. Mesmo reconhecendo a relatividade de tal escolha, há outros indícios para seu *status* de obra *cult*, não apenas para a história cinematográfica brasileira. Em 1996, Walter Salles fundou o Arquivo Mário Peixoto na sua própria empresa Vídeo Filmes no Bairro da Glória no Rio de Janeiro. Surgiu, nos últimos anos, uma série de publicações de e sobre Mário Peixoto, como a reedição de seu primeiro livro de poemas, Mundéu de 1931, pela Sette Letras em 1996; a edição de uma coletânea de poesias escritas entre 1933 e 1968 chamada Poemas de Permeio com o Mar pela editora Aeroplano em 2002, bem como a publicação do “cenário” original de Limite (1996).

Saulo Pereira de Mello, curador do Arquivo e amigo de longos anos do Mário, publicou, além do livro sobre Limite de 1996, Outono: o Jardim Petrificado e Mário Peixoto: Escritos sobre Cinema em 2000. Emil de Castro analisou a biografia

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio do CNPq.

<sup>2</sup> UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras – Departamento de Línguas Modernas. Porto Alegre – RS – Brasil. 91509-970 – michael.korfmann@ufrgs.br

<sup>3</sup> Doutoranda em Letras. UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras – Programa de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre – RS – Brasil. 91509-970. aaccorsitrindade@hotmail.com

de Mário Peixoto em Jogos de Armar (2000) e o Laboratório de Investigação Audiovisual-LIA da Universidade Federal Fluminense Filmes editou o excelente CD-ROM Estudos sobre Limite de Mário Peixoto em 2000. O filme documentário Onde a Terra Acaba de 2001, de Sérgio Machado completa a curta homenagem feita por Ruy Solberg em O Homem do Morcego de 1980.

Em nível internacional, a importância e admiração crescente dadas a Limite, contrariando a tendência nos anos 70/80, quando Glauber Rocha o desqualificou como produto burguês, e a substituição de uma abordagem ideológica por um justo reconhecimento estético, mostra-se, por exemplo, em *sites* oficiais como o do Consulado Geral do Brasil em San Francisco, Cal., que o considera como marca do cinema brasileiro e o define, de maneira duvidosa, como “[...] *a surrealist work dealing with the conflicts intrinsic to the human condition* [...]” (BRAZIL, 2005). Encontramos também curiosidades como uma resenha do filme de 1956 pelo autor alemão Peter Weiss, originalmente escrito em sueco e traduzido e editado na Alemanha apenas em 1995. Nessa publicação de 1995, chamada Cinema Vanguardista, Peixoto divide espaço com filmes de diretores consagrados como Cocteau, Buñuel, Dreyer ou Eisenstein, sem aqui querer entrar na discussão se Limite é ou não um filme de vanguarda.

A obra literária de Mário Peixoto, entretanto, ainda permanece conhecida apenas por um público muito restrito, mesmo que sua primeira coletânea de poesia, Mundéu, tenha ganhado prefácio de Mário de Andrade (1996, p.9) que caracteriza Peixoto como “a melhor revelação de poesia que tivemos esse ano”. O apoio de Jorge Amado junto à editora Record para a publicação do primeiro volume do romance O Inútil de Cada Um não contribuiu muito para uma recepção maior. Trata-se de reescritura de um texto publicado em 1933 (reeditado pela Sete Letras em 1996) com o mesmo título, que foi, ao longo dos anos 70 e 80, ampliado extensamente, resultando em uma obra de seis volumes. Até a presente data, apenas o já citado primeiro volume foi lançado no mercado, mas o Arquivo Mário Peixoto, sob a direção de Saulo e Ayla Pereira de Melo, acabou de digitar os cinco volumes restantes preparando-os para publicação. Também edições contendo peças de teatro e contos de Mário Peixoto estão sendo preparados para sair em livro, bem como a versão em DVD do filme Limite.

Mas pretendemos aqui apenas olhar para o primeiro volume do O Inútil de Cada Um (1984) sob o ângulo da autobiografia literária e da memória. Com referência às inter-relações entre figuras literárias do romance e pessoas autênticas da época, Emil de Castro traçou as linhas gerais em Jogos de Armar do ano de 2000 e sabemos que o segundo volume, ainda inédito, tratará, em parte, da gênese de Limite. Mas não intentamos comparar ficção e história. Ao invés disso, apresentamos, nesta primeira parte do artigo, algumas reflexões referentes ao gênero da autobiografia

literária para, na segunda parte, analisar o elemento estrutural central desta forma literária, a memória e sua encenação artística em O Inútil de Cada Um.

### Autobiografia e literatura

A história da autobiografia como gênero inicia-se com as *Confessions* de 1782/1788, de Jean-Jaques Rousseau, remodelando e modernizando publicações anteriores como as *Confessiones* de Augustinus, escritas por volta de 400. No mesmo período, consolida-se a forma semântica. O termo *autobiography* surge, conforme a enciclopédia britânica, em 1797, “[...] *partly as a result of the interest aroused by the translation of Rosseau’s ‘Confessions’* [...]” (HOLDENRIED, 2000, p.19), e substitui formas semânticas como *self-biography*. Na Alemanha, a palavra se instala no início do século XIX e concorre com denominações até então dominantes como *Memorien* (memórias) ou *Erinnerungen* (lembranças).

Na área literária, surgem então conceitos como autoficção, romance pessoal ou auto-retrato para retratar constelações onde as referências literárias e biográficas parecem-se cruzar com maior intensidade. É evidente que as fronteiras entre uma ficcionalização de acontecimentos pessoais em romances como *Anton Reiser* de Moritz, um dos primeiros romances psicológicos, e as “memórias” de Goethe em *Poesia e Verdade*, chamado por Shumaker (1989, p.100) de “autobiografia de formação” e onde os processos evolutivos da personalidade representam o princípio básico do texto, são relativamente híbridas. O que ambos compartilham, na forma textual bem como na convicção filosófica, é a compreensão da obra como gênese da formação da personalidade individual num processo progressivo e linear.

Com as crescentes dúvidas relativas à viabilidade de uma representação abrangente no decorrer dos séculos XIX e XX, também a autobiografia tradicional experimenta formas bem mais complexas e fragmentadas, expressas em denominações como “autobiografia refletida existencialmente” (PICARD, 1978, p.68), “autobiografia desviada” (HOLDENRIED, 1991, p.3) ou ainda “autobiografia de aproximação” (HOLDENRIED, 1991, p.5) indicando uma virada tendencial: a narrativa não mais leva a um encontro com a identidade, mas o encontro da identidade realiza-se (ou não) através da narrativa, ou seja, os elementos processuais com todos seus desvios, movimentos circulares e vias não completadas marcam a construção textual. Assim, as definições clássicas da autobiografia literária tornam-se pouco satisfatórias. Misch, genro de Dilthey e, como ele, defensor de uma hermenêutica ligada a biografia autoral, declara na primeira obra teórica sobre este gênero no ano de 1907: “A autobiografia é definida melhor através de sua raiz: a descrição (*grafia*) da vida (*bios*) de um indivíduo realizada por ele próprio (*auto*)” (MISCH, 1989, p.38). Philippe Lejeune (1975, p.14) ainda inclui a personalidade como elemento básico deste gênero: “*Récit rétrospectif en prose qu’une personne*

*réel fait de sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*” Em geral, a inter-relação da obra literária com a biografia autoral tem sido um dos elementos paradigmáticos para a compreensão da obra.

Na sua Introdução ao Estudo das Ciências do Espírito, de 1883, Dilthey justifica essa abordagem ao diferenciar as ciências naturais explicativas e as humanas, estas últimas supostamente caracterizadas por uma dignidade do espírito humano locado na pessoa do autor e impossível de ser suspenso. Assim toda obra surge de um fundo autobiográfico e se destaca por este. O assunto se torna ainda mais difuso quando lembramos as simulações autobiográficas em romances como *As Confissões do Impostor Felix Krull* de Thomas Mann. Não surpreendem, portanto, tentativas de desacreditar o gênero como um todo. Paul de Man (1979, p. 920) duvida que é a vida que produz a autobiografia e pergunta: “[...] *can we not suggest [...] that whatever the writer does is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined in all its aspects, by the resources of his medium?*”, enquanto Foucault tenta mostrar historicamente que a figura do autor não é um elemento indispensável à literatura, já que, na fase pré-moderna, a autoridade do texto estaria vinculada a sua idade e não a um nome.

É claro que o processo de lembrar é a base de cada reflexão autobiográfica, seja esta vista como simples reconstrução do passado – para Dilthey (1990), o olhar retroativo é “passivo”, pois o passado é o “inalterável” em si – seja enfatizando a construção da lembrança num processo ativo na busca de uma memória além das imposições sociais e lingüísticas. O Inútil de Cada Um encaixa-se evidentemente na segunda categoria e, como as autobiografias modernas em geral rompem com a cronologia biográfica em favor da superação do tempo, presentes em trechos temporariamente (e textualmente) mais densos, sólidos, extensos ou fluidos, estabelece-se assim uma relação com a ordem do tempo interno que freqüentemente não corresponde ao percurso externo. Essa oscilação em espaços experimentais em formação entre passado e presente coincide com uma auto-referencialidade textual mais acentuada, na qual a encenação discursiva representa um contrapeso à pura seqüência dos acontecimentos. Assim, a busca das lembranças e o processo formativo da memória, bem como sua contingência, tornam-se constitutivos nos movimentos textuais recursivos entre o eu que lembra e aquilo que é lembrado.

Nesse contexto, O Inútil de Cada Um visivelmente dialoga com duas obras consagradas: *Em Busca do Tempo Perdido* (1913-1927), de Marcel Proust, e *Orlando de Virgínia Woolf*, de 1928<sup>4</sup>. O protagonista proustiano não narra o percorrer linear de sua vida mas, similarmente a uma peça musical, certos motivos e temáticas são tocados e modificados. Os *Leimotive* centrais são o amor e a impossibilidade de conhecer o outro, o tempo, a memória e as lembranças. Trata-se de um *Künstler-Roman*, que descreve o caminho para a gênese de uma obra, criando, ao mesmo

<sup>4</sup> Cf. PROUST, 2003; WOOLF, 1978.

tempo, esta obra, ou seja, encena esteticamente a auto-reflexão de sua própria formação.

O romance de Mário Peixoto combina esses elementos com um ritmo que se origina dos *takes*, dos cortes e da montagem cinematográfica, enviando sua figura central Orlando – cuja homossexualidade é, nesse primeiro volume, de caráter mais latente do que determinante – numa viagem no tempo, onde, como diz num dos trechos iniciais do romance,

[...] a mente mantém-se continuamente ativa; quer acordada ou dormindo. Pode, além do mais, tal a imagem refletida, reproduzindo-se infinitamente numa galeria de espelhos – pensar em si mesma, com a desdobrada capacidade de estar, a um só tempo, também pensando sobre ela própria e apreciar-se nesse preciso ato de estar pensando sobre ela mesma. (PEIXOTO, 1984).

### Memória: elemento temático e construtivo na obra de Mário Peixoto

Na literatura do século XX, com as obras de Proust, Joyce, por exemplo, tornou-se uma tendência deixar de tratar o tempo como condição para a realização do romance, mas como assunto e, principalmente, como elemento (des)construtivo da criação romanesca. Para isso, Proust quis subverter o “tempo dos relógios”, resgatando o “tempo no estado puro”, e Joyce relacionou o ritmo interno variado dos episódios de *Ulisses* na estrutura do romance, substituindo completamente a forma usual da narrativa (BOURNEUF, 1976). No Brasil, Machado de Assis, ainda no século XIX, já tratava o tempo como assunto em *Dom Casmurro*, quando o narrador recuperou o passado através da escrita. Já no século XX, mais precisamente na década de 30, Mário Peixoto desenvolveu as inovações técnicas que emergem na literatura moderna criando um estilo que trabalha a memória como tema e forma. Mais tarde, em 1995, Carlos Heitor Cony confirmou essa linha literária com o romance memorialista *Quase Memória*.

Inserido na tradição da ficção brasileira, encontramos nesse estilo de Mário Peixoto o tempo como um espelho estilhaçado em mil pedaços. Essa estrutura aparece em seus escritos – presente principalmente em “Cinema caluniado”-, no cinema em *Limite* e de forma profunda no romance *O Inútil de Cada Um*. O olhar para o passado é uma obsessão do autor, que constrói sua arte apropriando-se de recursos discursivos relativos ao tempo que o leva para o mergulho no panorama cinematográfico brasileiro ou nas reminiscências dos personagens.

O artigo “Cinema caluniado”, escrito em 1937, é a memória de Mário Peixoto ligada ao cinema brasileiro. Nesse texto, segundo comenta Saulo Pereira de Mello (2000, p.100), encontramos “[...] alguns pontos de sua ética, de sua psicologia de criação, de sua visão de mundo, e contém bastante informações históricas sobre ele [...]”. E já está presente nesse artigo a construção textual marcada pela

desarticulação de uma narrativa seqüencial, característica de Mário Peixoto, porque suas lembranças brotam através de uma sucessão de analepses dando um ritmo singular ao texto, que lembra o “embalo da maré”. O movimento marítimo parece envolver o autor ao longo do artigo como se tivesse, não apenas acompanhado, como interferido nos descaminhos cronológicos da narrativa, dando o tom e a idéia do processo artístico do autor. Aliás, esse ritmo do mar intrínseco à idéia do tempo é uma imagem recorrente na obra de Mário Peixoto, pois o convida a retomar suas memórias ou consciências mesclando indissolúvelmente “vida e criação, realidade e imaginação” (MELLO, 2000, p.103).

No filme *Limite*, Mário Peixoto se valeu do tempo como temática e forma, utilizando a disposição desorientada dos acontecimentos na narrativa para representar a memória que reflete sobre os limites e a solidão humana. Os personagens estão reunidos no barco e começam a lembrar suas histórias do passado através de uma seqüência de imagens – estruturadas como *flashes* - que acompanha essa memória que é despertada. Ali, convergem o estático e o movimento, pois os personagens estão condicionados a estarem no barco em pleno oceano. O presente são as algemas que limitam a existência de Olga, Raul e Taciana naquele espaço, enquanto o passado emerge, interagindo com o movimento das ondas. Então, torna-se fundamental para os personagens agarrarem-se à memória suscitada a fim de, ainda, vivenciarem algo. Assim, apresentam-se ao longo do filme as trajetórias do passado de cada um dos personagens, em oscilações entre o passado e o presente, que parecem os mesmos das idas e vindas das ondas do mar. Mais uma vez as ondas refletem a confluência temporal na obra de Mário Peixoto. Percebemos que, no filme, o autor tenta chegar o mais próximo possível da característica da narrativa memorialista via linguagem cinematográfica, pois ele busca expressar nas imagens o que se passou na mente das personagens. Conforme as idéias de Mário Peixoto (1984, p. 299), “[...] as coisas se passam assim na mente, como marés e outras tantas vagas se desmanchando – a irem e tornarem nos eternos queixumes.”

No romance *O Inútil de Cada Um*, a importância assumida pelo tempo na obra de Mário Peixoto chega ao seu paroxismo. Orlando apresenta sua própria história, ou melhor, o leitor vai construindo a trajetória desse narrador autodiegético. E não encontramos a sucessão cronológica dos fatos, mas ela interagindo com o espírito de Orlando, subvertendo a estrutura ficcional consagrada pela tradição.

A (des)estrutura do romance está relacionada com a não-linearidade temporal, própria da memória, porque não conseguimos precisar no texto quando é presente, passado ou futuro pois os tempos se conjugam. A idéia de diário, pelo menos a tradicional, é quebrada devido à ausência de referências de tempo, que ocorrem no primeiro capítulo – 24 de março de 19... – e no capítulo XVII, quando Orlando narra seu encontro com Domiciano, que é lembrado por impressões escritas em um bloco. Depois somente no capítulo XX, na parte II, que temos uma seqüência

de horas bem marcadas no texto. O restante dos capítulos segue com a indicação “trecho de diário”, mas não estão estruturados como tal, apresentando, ao longo do romance, a seqüência narrativa de acordo com as reminiscências desorientadas e divagantes de Orlando. Assim, quebra-se qualquer cronologia certa, para dar lugar a um romance construído de acordo com as características da memória: inconstância dos fatos, sem datas fixas, com interrupções provocadas ou não. Ou seja, a memória é forma e conteúdo no romance *O Inútil de Cada Um*.

A duração dos capítulos é irregular e a própria linguagem faz com que nos deparemos com diferentes ritmos de leitura em trechos do romance. O estilo cinematográfico, elaborado por Mário Peixoto em *Limite*, que alterna seqüências densas e andamentos rápidos, é resgatado no texto. Estão presentes em *O Inútil de Cada Um* capítulos cuja leitura exige fôlego pela minuciosa descrição, complexidade da linguagem e importância temática. Exemplo disso seria o capítulo “Hibernação”, espesso, inquietante, se relacionado com “O pomar na ilha”, um momento de descontração literária, pela sua leveza. Assim, o ritmo do texto torna-se arbitrário, o qual pode ser alongado ou abreviado, conforme o deixar-se do personagem.

Orlando elege a memória como via de devaneio, para refletir e, mesmo, resgatar sua identidade, afastando-se do tempo presente que o mobiliza, sufoca, pois o deixa numa “inércia idiotizada”. Ao longo da narrativa, vemos o desejo do personagem de desarticular essa situação, buscando lançar-se num tempo em que se dissipa a idéia de aprisionamento ou utilidade que o presente (ou a ligação utilitária entre passado e presente) oferece, que é o da memória (não útil). Podemos pensar, então, que o romance possibilita, para tal feito, desvendar a memória de seu personagem principal de acordo com o conceito definido por Henri Bergson (1999, p.90). Para ele, “[...] para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”. O filósofo faz a separação entre dois tipos de memória: uma útil, que liga a experiência passada a uma ação presente, dentro de uma ordem rigorosa e de caráter sistemático. A outra não tem intenção de utilidade ou de aplicação prática. Segundo Bergson (1999, p.88), “[...] nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada.” Assim, como artifício para construção do romance, Mário Peixoto escolhe exercitar o eu que fala no relato por meio da errância do personagem rumo ao próprio interior, tentando, a cada passo, liberar-se da idéia de sucessão, utilidade, para alcançar, através da memória fluida, sem interrupções ou metas, seu verdadeiro eu. Diz o personagem:

Estancava o fio daquelas lembranças. Voltava à ilha, ao promontório – à hora que fugia. Parecia um ressuscitado, e aquela impressão meio estonteada me obrigava, alguns segundos, a procurar o contato daquela saída para o presente, como se eu viesse de vários labirintos, onde me perdera – onde me consentira assim, indo para a luz finalmente. (PEIXOTO, 1984, p.359).



Na verdade, entramos “na era dos labirintos da escrita” (PEURONIE, 1998, p. 576). Conforme define o crítico, a experiência do labirinto no texto de Mário Peixoto se faz, principalmente, com relação à linguagem. As errâncias do espírito do narrador, envolvido com a memória suscitada, evidencia a relação entre a idéia de vagar sem rumo e a figura do labirinto. Por isso, o leitor depara-se, ao longo do romance, com digressões ociosas, reflexões metalingüísticas, hesitações, características de uma experiência literária que traz imbuída a metáfora do labirinto.

Acentua-se, então, a idéia de alcançar o centro, pois, no texto de Mário Peixoto, é claro o esforço do personagem de desvelar sua própria identidade. Mas o caminho seguido é complexo, porque junto do revelar da memória via escrita e a reconstrução do eu, percebemos a angústia do narrador de se libertar dessa linguagem que, de alguma forma, aprisiona, pois constrói e define algo. Como afirma o próprio Mário Peixoto (apud MELLO, 2000, p.72), estar no labirinto é ser “Livre e inútil, ou preso e...talvez merecedor”.

As recordações são trazidas à tona pelo narrador, ativada por analogias relacionadas a natureza, objetos, sensações. Segundo Bergson (1999, p.93), essa memória espontânea “costuma aparecer e desaparecer independente de nossa vontade”, por isso para tê-la a nossa disposição, como deseja o personagem do romance, é necessário buscar um mecanismo que ajude a ter acesso a essas lembranças. Assim, Orlando fica a contemplar recantos da ilha e a casa, principal “passagem” para o passado:

[...] até aquela pequena pedra branca de cristal de rocha [...] fizera questão de ali colocar (não era nem mesmo uma pedra especial) para toda vez que ali parasse, me lembrar esta do momento em que terminara o esforço daquele trabalho pessoal. Eu estava ali, portanto – simbolizando naquela pedra: o tempo. Como se o ponteiro que marcasse aquela hora – o momento exato – porém ponteiro parado na lombada do tempo uniforme – estacionando-me aquela lembrança – imutável – como eu sempre pretendi através dos poucos ‘duráveis’ que se acercam de nós com esse estigma. (PEIXOTO, 1984, p.270).

Em *O Inútil de Cada Um*, a memória traz uma maior dilatação da personalidade de Orlando que, segundo Bergson, normalmente é restringida pela ação. Da mesma forma, ocorre em *Limite*: quando os personagens estão no barco, sem ação, é o momento em que a memória flui em suas mentes. Assim, a reflexão sobre a identidade estende-se, afrouxando-se, ao longo do romance e do filme, na medida em que os personagens deixam-se estar inúteis. No romance, é como se o personagem buscasse libertar-se da utilidade da memória para retornar à origem, a um mítico Pai fundador, no qual a figura paterna é âncora. Por isso é que Atahualpa, no romance, é fundamental, e sua presença vai ganhando força, chegando ao capítulo “Itamar” como foco central das memórias de Orlando. Desvelar a relação de Orlando com o pai é que permite começar a entender essa personalidade difusa.

Mas o capítulo central do romance é “Hibernação”, pois nele convergem tanto as reflexões sobre o tempo no romance quanto as questões acerca da identidade de Orlando. A chegada à ilha – o sólido –, indica que ali se fará o encontro do homem com ele mesmo. Para chegar até o âmago desse local – que é a casa –, a vegetação fechada da ilha mostra-se no romance como um labirinto. Da mesma forma que o leitor penetra no labirinto da linguagem peixotiana, Orlando penetra na selva tropical, avança, desvia dos imprevistos, recua buscando novas passagens, mergulhado na mata que vai suscitando sensações de curiosidade, medo, angústia, prazer, enfim, sente-se “como se já me esperassem” (PEIXOTO, 1984, p.76). Chegando ao quarto, ele encontra um homem mumificado e cadernos que contêm anotações pessoais.

A figura do homem mumificado concentra a idéia do tempo passado. Este ser não tem sentido no mundo, pois é vazio de idéias, está em ruínas, juntamente com a casa. Desintegra-se junto com o espaço que o acolhe, e não consegue ultrapassar as barreiras temporais nem sua condição de finitude: “onde estacionara o tempo (há quantos anos?)” (PEIXOTO, 1984, p.79). Porém, essa figura tem suas memórias e, de certa forma, aquele homem ressuscita através de sua escrita (ele tem o último caderno ainda nas suas mãos). Assim, fica latente a permanência das letras e a ruína do corpo. Igualmente, Orlando, mesmo não estando mumificado, metaforicamente iguala-se a esse homem deitado na cama, porque também é vazio. Mas lhe é revelado, pela leitura do diário, que, através da escrita do seu próprio livro de memórias, ele pode resgatar o sentido de sua vida. É como se fosse um olhar para o espelho a leitura dos escritos do outro: Orlando reconhece sua condição e descobre nesses escritos um referencial para sua existência.

Ao começar a ler o diário, diz o personagem:

Pareciam-me referências a vários estados de espírito – misto de estranho diário, dissertações diversas, e, por fim, certos trechos de crônica, parecendo autobiográfica. Foi apenas um primeiro relance – um primeiro contato – mas tremendamente comunicativo – e com frases despontando e encadeadas, que me eram até velhas conhecidas – como se há muito não tivesse pensado ou lidado com aquelas direções – como se tivessem estado sempre dentro de mim – adormecidas – mas que, agora despertadas por aquele encontro, eram flagrantes como se partidas de mim. Que coincidência seria aquela? (PEIXOTO, 1984, p. 80).

O tempo passado, homem mumificado e seu diário, é idêntico ao presente de Orlando, homem sem rosto e que também escreve, no caso, o romance *O Inútil de Cada Um*. Paralelamente, o futuro também participa desse intervalo temporal, pois a leitura dos escritos do homem mumificado feita por Orlando – futuro em relação ao tempo daquele sujeito – reflete a leitura que o leitor realiza do romance já finalizado – futuro em relação tempo da escrita de Orlando. O texto apresenta-

se num fluxo temporal complexo, que privilegia a memória como processo de auto-reflexão; cria um abismo com o presente, que é o da solidão do personagem, substituindo-o pelo presente da escrita e estabelecendo virtualmente o futuro, que é o da leitura do diário e do romance, simultaneamente. Mário Peixoto consegue realizar uma ruptura entre passado, presente e futuro nesse capítulo. Assim, ele alcança esteticamente a fratura no tempo.

A escrita do diário é a possibilidade de libertação de Orlando. Acompanhamos a elaboração desse diário ao longo do romance, parecendo ser este o tempo presente que podemos definir nessa abolição temporal que o texto sugere. No capítulo “Imagens retardadas”, esta reflexão sobre o fazer literário é uma brecha de consciência aguardando novos períodos de devaneio rumo aos labirintos da memória. Diz Orlando: “E assim vou - refazendo linhas – aparas aqui e ali – à espera de outro sonho – de outra visão que valha – que se inspire – para incorporar-me à revigorante correnteza que nos surge (quando vem) para incorrer no novo impulso.” (PEIXOTO, 1984, p.179).

A necessidade de recapitular a memória ocorre como processo identitário, para definir o estilo do artista. No romance de Mário Peixoto, esta problemática envolve a escrita e também a arte mesmo (quando o narrador fica contemplando as estátuas que estão no jardim e discutindo a criação do artista, por exemplo), pois essas “imagens retardadas” que serão eternizadas via arte é que indicam a permanência do sujeito através da obra de arte. Ao comentar a criatividade do escultor ao criar a estátua O Vento, Orlando percebe: “Ele [o escultor] estava presente no próprio redemoinho – das quatro embocaduras do vento. [...] E eu sentia isso, fascinado.” (PEIXOTO, 1984, p.329).

Se o ser humano está condicionado ao tempo, lembremos da ampulheta em Dürer que aponta para a finitude humana. Como o tempo está sempre passando, segundo a idéia de Peixoto – “menos um”, a escrita, ou melhor, a arte é a forma de vencer a morte inscrevendo-se no tempo via letras. É a tentativa de superar a sensação de “menos um” e a permanência no tempo futuro. Reestruturar o passado e escrever suas vivências significa deixar as marcas para a posteridade, pois o corpo é transitório. Assim, em O Inútil de Cada Um, a degradação do tempo tenta ser transgredida pela escrita.

Definir o capítulo “Hibernação” como a chave do romance é reconhecer a importância do tempo para a criação literária inovadora que Mário Peixoto inaugura em O Inútil de Cada Um. O autor estabelece a obsessão pela memória como um resgate tanto de si como do outro, frente a um presente e futuro que são de solidão e ruína. Assim, no próprio título do livro – O Inútil de Cada Um – temos a chave de leitura que nos leva à memória bergsoniana como única possibilidade de alcançar a essência de vivências passadas (essas que tocam na identidade do sujeito). Para alcançá-las, é preciso afastar-se da ação e ir em direção do sonho, deixando-se

inútil: “De sonho em sonho – notava apenas que ali havia agora o silêncio – aquele benfazejo que me largava as rédeas na mão, para prosseguir, sem desvios, para onde me quisesse levar aqueles chamados do tempo retrocedido.” (PEIXOTO, 1984, p.287).

KORFMANN, M; TRINDADE, A. Poetic narrative and literary autobiography: the case of Mário Peixoto. *Itinerários*, Araraquara, n. 24, p. 261-272, 2006.

■ **ABSTRACT:** *This article analyses the novel O Inútil de Cada Um by Mário Peixoto as an example for the so called literary autobiography. This genre emerged at the end of the 18<sup>th</sup> century and developed from a more solid description of facts and their implications on the individual formation into a literary form of a much higher contingency and self-referentiality, changing from a linear description based on significant episodes to an artistically shaped texture of memorial spaces ad oscillating between reencounter and construction.*

■ **KEYWORDS:** *Mário Peixoto. Literary autobiography. Memory.*

## Referências

ANDRADE, M. A respeito de Mundéu. In: PEIXOTO, M.. **Mundéu**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996. p.9-12.

BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. O tempo. In: \_\_\_\_\_. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976. p.170-179.

BRAZIL. Consulate General of Brazil. San Francisco. **Brazilian Cinema**. Disponível em: <[http://www.brazilsf.org/culture\\_cinema\\_eng.htm](http://www.brazilsf.org/culture_cinema_eng.htm)>. Acesso em: 15 jan. 2005.

CASTRO, E de. **Jogos de armar**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

DE MAN, P. Autobiography as De-Facemete. **Modern Language Notes**, Baltimore, n. 94, p. 919-930, 1979.

DILTHEY, W. **Einleitung in die Geisteswissenschaften**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.

HOLDENRIED, M. **Autobiographie**. Reclam: Stuttgart, 2000.

\_\_\_\_\_. **Im Spiegel ein anderer**. Heidelberg: Winter, 1991.

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

MELLO, S. P. de. **Mário Peixoto**: escritos sobre cinema. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

\_\_\_\_\_. **Limite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

MISCH, G. Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: NIGGL, G. (Org.). **Die Autobiographie**. Darmstadt: Wiss. Buchges, 1989, p. 35-55.

PEIXOTO, M.; MELLO, S. P. de. **Outono**: o jardim petrificado (cenário). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

PEIXOTO, M. **Poemas de permeio com o mar**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

\_\_\_\_\_. **Limite**: “cenário” original. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mundéu**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **O inútil de cada um**. Rio de Janeiro: Record, 1984. Páginas prefaciais não paginadas.

PICARD, H. R. **Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich**. München: Fink, 1978.

PEYRONIE, A. Labirinto. In: BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympo, 1998. p.555-581.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Globo, 2003. 7 v.

SHUMAKER, W. English Autobiography. In: NIGGEL, G. (Org.). **Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung**. Darmstadt: Wiss. Buchges, 1989. p.75-120.

WOOLF, V. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

