

**LUCIANO RODOLFO**

**A VIDA ÀS MARGENS DA ARTE: A CORRESPONDÊNCIA E A  
POESIA INÉDITAS DE MURILO MENDES A GUILHERMINO CESAR**

**PORTO ALEGRE, OUTUBRO DE 2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA  
LINHA DE PESQUISA: TEORIAS LITERÁRIAS E  
INTERDISCIPLINARIDADE**

**A VIDA ÀS MARGENS DA ARTE: A CORRESPONDÊNCIA E A  
POESIA INÉDITAS DE MURILO MENDES A GUILHERMINO CESAR**

**LUCIANO RODOLFO**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lúcia Sá Rebello**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

**PORTO ALEGRE, OUTUBRO DE 2014**

***Para a Lu e o Vini...***

## **AGRADECIMENTOS**

- ⇒ À professora Lúcia Sá Rebello, pela confiança e pela atenção zelosa.
- ⇒ Aos professores Jane Tutikian, Antonio Sanseverino e Márcia Ivana.
- ⇒ Ao corpo docente do PPG Letras UFRGS.

## RESUMO

O objetivo do presente trabalho é fazer uma análise de um conjunto de cartas e poesias inéditas escritas e enviadas pelo poeta Murilo Mendes ao também poeta e jornalista Guilhermino Cesar no final dos anos 20 e início dos 30. Por meio da análise dessas missivas é possível trazer a lume maiores informações acerca de um período pouco estudado da vida do poeta das metamorfoses. Além disso, o próprio modernismo brasileiro é oxigenado, haja vista a gama de informações em nível, social, político e estético que se avolumam desses documentos interpessoais. Também visamos à apresentação de uma breve leitura da história e da importância dos documentos epistolares em nível de ocidente, bem como refletimos acerca das novas tendências da comunicação contemporânea. No que tange às cartas de Murilo, efetivamos a análise dos documentos de acordo com as possibilidades críticas de que dispúnhamos. Mais do que isso, tentamos não só estabelecer um fio condutor analítico e interpretativo de tais documentos, assim como o fizemos na própria poética inédita do autor com o intuito de extrair os possíveis sentidos dos mesmos.

**Palavras-chave:** Murilo Mendes; literatura epistolar; poesia; modernismo; cotidiano; amizade.

## **ABSTRACT**

The aim of the present work is to analyze a set of unpublished letters and poems written and sent by the poet Murilo Mendes to Guilhermino Cesar, also a poet and a journalist, at the end of the 20's and beginning of the 30's. Through the analysis of these letters it is possible to enlighten information about a less studied period of the life of the poet of the metamorphosis. Besides that, even the Brazilian Modernism is oxygenated by the wide range of social, political and esthetic information existing in these interpersonal documents. We also intend to present a brief panorama on History and on the importance of epistolary documents in the Occident, as well as think over the new tendencies of contemporary communication. In relation to Murilo's letters, we analyzed the documents according to the critical reviews available. Furthermore, we attempted to establish not only an analytic and interpretative keynote of such documents, but also of the author's unpublished poetry, expecting to draw out their potential meanings.

**Keywords:** Murilo Mendes; letters; poetry; modernism; daily life; friendship.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1 AS REPRESENTAÇÕES DO “EU” NAS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA</b> .....	15
1.1 Sujeição e individualidade – a escrita de si no ocidente.....	15
1.2 Das missivas aos e-mails.....	19
<b>2 AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DO “EU” NO ESPAÇO HÍBRIDO DA ESCRITA EPISTOLAR</b> .....	38
2.1 Anatomia do epistolar – o interno e o externo da carta.....	79
2.2 Por uma pequena tipologia epistolar: cartas e cartas.....	87
2.3 As cartas de amor e a(s) carta(s) de Amã.....	94
2.4 Um continente submerso – cartas e história.....	101
<b>3 MEU CARO GUILHERMINO... – A CORRESPONDÊNCIA ATIVA DE MURILO MENDES PARA GUILHERMINO CESAR</b> .....	109
<b>4 AS MARGENS DA POESIA – UMA ANÁLISE DA POESIA INÉDITA DE MURILO MENDES</b> .....	146
4.1 O filho do século.....	155
4.2 Origem, memória, contato, iniciação – o olhar precoce do menino sem passado.....	163
4.3. Amizade, poesia e cotidiano.....	180

<b>EPÍLOGO, PROVISÓRIO.....</b>	<b>186</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>190</b>
<b>Anexo 1: Carta em fac-símile.....</b>	<b>196</b>
<b>Anexo 2: Cartas digitadas.....</b>	<b>198</b>
<b>Anexo 3: Poesias em fac-símile.....</b>	<b>215</b>
<b>Anexo 4: Poesias digitadas.....</b>	<b>217</b>
<b>Anexo 5: Capa da primeira edição de “<i>Poemas</i>”.....</b>	<b>221</b>

## INTRODUÇÃO

*Toda história é obscura e todo epílogo, provisório.*  
*Murilo Mendes*

De uma maneira geral, a poesia é um gênero textual dotado de características tão próprias e tão singulares, sobretudo, no âmbito semântico, que a tornam um tipo de texto sem par no que tange às possibilidades infinitas de interpretação. Nesse sentido, a poesia pode purificar o espírito, elevando-o a um patamar de contemplação e abstração que pode perfeitamente transcender e inclusive anular as opressivas coordenadas convencionadas do tempo e do espaço. Não fosse tudo isso, a lírica apresenta-se como uma forma de resistência, de superação e de preenchimento dos possíveis vazios existenciais que insistem em atormentar o homem contemporâneo cuja permanência no plano mundano vincula-se, muitas vezes, a uma mecanicidade absurda e preocupante. Assim, a poesia se credencia como um lugar de fruição, de deslocamento, de refúgio, de descentralização e de (in)quietude do sujeito, lugar em que as certezas se perdem na opacidade daquilo que é dito e espaço em que os interditos simplesmente inexistem. Adentrando, às escâncaras, os possíveis e imaginados limites da filosofia, a poesia sugere um contínuo questionamento sobre tudo que cerca o homem, menos pelas certezas a que visa e mais pelas dúvidas que sugere. Assim, o poeta é, antes de tudo, um provocador cuja arte da palavra sugere constantes deslocamentos e metamorfoses, não somente de si, mas, sobretudo do outro, o seu leitor.

É justamente a ideia de trânsito e de transposição, movimentos de reconfiguração metamórfica constante que nos foi alcançada quando tivemos o privilégio de iniciar nossa pesquisa em torno do material que ora apresentamos por meio do convite e sob a orientação valiosa e sempre atenta de nossa orientadora Professora Doutora Lúcia Sá Rebello à qual dedicamos os mais profundos e sinceros agradecimentos pela confiança que nos foi depositada.

Aludir às constantes transformações do sujeito por meio do e no fazer poético é uma forma clara e inequívoca de direcionar esta nota introdutória para o nosso poeta, aquele que é o nosso foco de análise neste estudo, aquele que inaugurou o estado de febre permanente, que recebeu de Deus a ordem de pregar a poesia eterna, aquele que se reinventou a cada novo verso, que decifrou a Esfinge da vida e abraçou o Cristo, aquele cujo lirismo alcançou a terra, o mar e o ar; aquele que confabulou com Ismael o princípio, o meio e o fim, que se poderia chamar alpha e ômega, o A e o Z, como no verso da canção dos Mutantes, ou aquele que simplesmente se chamou Murilo Mendes.

Nossa pesquisa diz respeito a um conjunto de 13 (treze) cartas e 65 (sessenta e cinco) poemas enviados por Murilo a Guilhermino Cesar nos final dos anos vinte e início dos trinta. Nessa época, o poeta das metamorfoses já havia fixado endereço no estado do Rio de Janeiro, lugar para o qual havia se mudado para trabalhar com o irmão no início dos anos vinte. Por sua vez, Guilhermino figurava como uma espécie de editor da página literária do jornal Estado de Minas, portanto, contato e amizade de Murilo por meio dos quais os poemas poderiam vir a lume.

Marcado por uma série de peculiaridades, dentre as quais a ausência de recursos financeiros, o distanciamento da família, a explícita insatisfação laboral, a amizade com Ismael Nery, o contato com os primeiros rudimentos vanguardistas, bem como com algumas figuras emblemáticas do Modernismo, esse momento da vida do autor de *Poemas* sugere ainda uma grande lacuna a ser pesquisada. Excetuando alguns excelentes estudos, dentre os quais, o belo trabalho de Julio Castañon Guimarães (1993) e ainda as análises preliminares feitas por Tania Franco Carvalhal, nossa predecessora nessa pesquisa, pode-se perceber que esse momento específico da vida de Murilo Mendes, de certas incertezas e inseguranças, carece ainda de estudos mais aprofundados e sistemáticos. Afirmamos com

absoluta certeza essa conjectura, não só porque acreditamos que ainda hoje o Brasil continua em franco débito com o poeta das metamorfoses, não só pela importância e pela beleza de sua poética, mas também por se tratar de um momento tensionado por uma série de episódios importantes para a vida brasileira em âmbito político, social, cultural, etc. De modo que estudar a produção epistolográfica de Murilo Mendes desse período específico, aliás, cartas e poemas até hoje desconhecidos e intocados, é uma forma de coser uma série de pontos que falta ao intrincado e, muitas vezes, obscuro tecido do tempo, trama ou mesmo fabulação para a qual esperamos trazer nossa contribuição sincera e reverente ao nosso poeta atemporal, universal e eterno, Murilo Mendes.

Assim, o material que ora apresentamos para defesa desta tese é composto por cinco capítulos principais. No primeiro deles - As representações do “eu” nas múltiplas possibilidades da comunicação contemporânea – propomos uma reflexão a respeito da configuração e da paulatina sedimentação da noção de individualismo moderno na sociedade ocidental. Conceito fundamental para que se compreendam não só as transformações sócio-históricas ocorridas no ocidente a partir do advento da modernidade, mas também as mudanças paradigmáticas no âmbito político que determinaram, entre outras, o próprio aparecimento do romance. O individualismo está intimamente ligado à necessidade de preservação da memória, portanto prática inexoravelmente irmanada à escrita epistolar, bem como à própria noção de identidade dos sujeitos. Ao longo de nossas pesquisas sobre as novas formas de comunicação instantânea na contemporaneidade, essas em detrimento da escrita de si de cunho mais artesanal, percebemos o paradoxo hoje existente entre as múltiplas formas de comunicação imediata e o inequívoco afastamento compulsório entre os indivíduos. Nesse sentido, nossas atenções se voltaram para uma dicotomia inevitável e infelizmente clara nos dias atuais: o ocaso definitivo da prática epistolar e a escalada ascendente e desmesurada dos contemporâneos meios de comunicação e, por conseguinte, do caráter volátil da palavra digitada nos papéis virtuais ou simplesmente no efêmero discurso dito à boca pequena nos telefones. Uma das questões que mais nos suscitaram reflexão é no que diz respeito ao papel do comparatismo frente às novas formas de manifestação textual. Talvez seja lícito afirmar que as novas tecnologias da comunicação, antes de impor uma nova crise ao comparatismo, podem servir como uma espécie de reafirmação do papel

fundamental da literatura comparada para a análise das mais variadas formas de representação dos indivíduos.

No segundo capítulo – As múltiplas representações do “eu” no espaço híbrido da escrita epistolar – apresentamos algumas considerações a respeito da natureza transitiva das estratégias e das características próprias ao epistolar na composição e na feitura de algumas formas de representação artística. Afinal, trata-se de um trânsito bastante natural, isto é, a permuta e os empréstimos técnicos entre os gêneros do discurso, resguardadas, é claro, suas especificidades. Mário de Andrade, nosso epistológrafo mor, de uma forma arejada e muito lúcida, já afirmava ao então jovem escritor Fernando Sabino a tendência e a inexorabilidade de sincretismo entre os gêneros do texto. Georg Lukács (2000), em *A teoria do romance*, chama a atenção para a íntima e necessária relação entre os gêneros do texto na busca do autor pelo “objetivo” que aqui chamamos de efeito de sentido no empréstimo livre que ora fazemos à Análise do discurso. Segundo Lukács “os gêneros se cruzam num emaranhado inextricável” (p. 38). Assim, percebemos que, como uma espécie de pêndulo, as estratégias do epistolar são aproveitadas e coabitam o espaço literário do romance, da poesia, da música, etc. Nos subcapítulos desta parte de nosso trabalho, primeiramente apresentamos uma pequena tipologia epistolar; depois chamamos a atenção para duas formas antagônicas de representação do eu no espaço da carta: uma de cunho mais sentimental e amoroso, e a outra de caráter ideológico-pragmático de extrema violência; no terceiro momento apresentamos a carta como fonte de pesquisa intimamente ligada à história e também refletimos a respeito do caráter desmistificador de possíveis “heróis” que os textos da escrita de si podem possuir; no último subcapítulo tentamos formalizar as partes estruturais da carta e observamos a importância de cada uma delas para a composição do todo e da malha epistolar.

No capítulo 3, *Meu caro Guilhermino... - a correspondência ativa de Murilo Mendes para Guilhermino Cesar*, debruçamo-nos de maneira mais direta e objetiva sobre as epístolas de Murilo, buscando, até onde nos foi possível, montar o mosaico histórico que permeia os discursos do poeta. Devemos explicitar que a concepção de história a qual nos referimos aqui diz respeito a uma multiplicidade de acepções que tal vocábulo pode receber. Nesse sentido, entendemos que podemos aludir à ficção e à não-ficção, às estórias e à História, propriamente dita nas quais figuram as

personagens tanto da vida quanto do imaginário. De toda forma, empreendemos uma análise sistemática de cada uma das cartas que possuímos seguindo a cronologia de escrita, envio e recebimento afim de que pudéssemos compará-las, cotejá-las, entendê-las e costurá-las na colcha de retalhos que é, não só a vida do próprio Murilo, mas também a vida brasileira em seus múltiplos fios finos da história recontada.

O capítulo 4, por sua vez, diz respeito a uma análise da poesia inédita de Murilo de acordo com um pequeno recorte que nos propusemos, haja vista a impossibilidade de dar conta de toda a produção poética que possuímos neste trabalho. Nossa intenção nesse tópico do trabalho foi fazer uma análise hermenêutica – guardado o claro distanciamento entre as noções de interpretação e de analítica do qual temos consciência – e, nesse sentido, apresentar uma leitura possível desses textos, sem pressupor, é claro, o esgotamento dos próprios escritos. Além disso, tentamos estabelecer, em alguns momentos, um cotejo entre as poesias publicadas posteriormente e aquelas que estudamos de cunho, por assim dizer, mais primitivo. Assim foi possível perceber como os traços formais de reescritura de sua poesia caracterizaram o fazer poético de Murilo Mendes, isto é, como o poeta reescreveu suas poesias na busca do efeito de sentido mais preciso e perfeito. Nosso intuito foi demonstrar, também, como Murilo reaproveitou as poesias enviadas a Guilhermino na construção de outros textos publicados posteriormente, além de fazermos referência a algumas intertextualidades presentes no texto do poeta. A movimentação de nosso olhar, ora nos textos publicados, ora naqueles de que dispomos, deixou clara a certeza de que este trabalho é apenas o início de uma imensa série de possibilidades de estudos que se abrem a partir desse nosso primeiro passo.

Por fim, em nossas considerações finais, deixamos a ideia de que esta tese, mais do que um todo com início, meio e fim, não se esgota em si mesmo e, talvez, por isso mesmo, seja essa a grande virtude da pesquisa, isto é, mais importante do que impor certezas, propomos levantar dúvidas e possíveis questionamentos sobre os textos – sejam eles poéticos ou epistolares – dos quais ora tratamos. Ao fim e ao cabo, não podemos falar de uma conclusão propriamente dita, nomenclatura que pressupõe, em alguma medida, a finalização de algo. Trazer a lume um material cuja importância para os estudos literários brasileiros é inequívoca, certamente nos

desautoriza o uso do vocábulo fim. Nosso trabalho é apenas o início de uma variada e imensa gama de estudos que poderão ser desenvolvidos em prol não somente da obra de Murilo Mendes como um todo, mas do próprio Modernismo brasileiro.

# 1 AS REPRESENTAÇÕES DO “EU” NAS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA

*Eu te vi todo em tua carta.  
(Epistulae ad familiares) – Cícero*

## 1.1 SUJEIÇÃO E INDIVIDUALIDADE – A ESCRITA DE SI NO OCIDENTE

O excerto com o qual iniciamos este estudo tem por objetivo fornecer ao leitor, à guisa de uma sumária introdução, um panorama geral e bastante sucinto a respeito da história da chamada escrita autorreferencial ou escrita de si<sup>1</sup> no ocidente. O texto de Ângela de Castro Gomes (2004) ilustra de forma eloquente como se deu o processo de configuração dos textos de cunho intimista, bem como revela as mudanças nos paradigmas da comunicação entre os indivíduos no decorrer das transformações sociais e políticas ocorridas ao longo da história moderna na sociedade ocidental. Este tipo de escrita do qual trata Gomes congrega, de maneira geral, os diários, os textos autobiográficos e, nosso interesse maior neste estudo, a escrita epistolográfica de cunho pessoal e particular. Segundo a autora:

Considerando-se a existência de um certo consenso na literatura que trata da escrita de si, pode-se datar a divulgação de sua prática, grosso modo, do século XVIII, quando indivíduos “comuns” passaram a produzir, deliberadamente, uma memória de si. Um processo que é assinalado pelo surgimento em língua inglesa, das palavras biografia e autobiografia no século XVII, e que atravessa o século XVIII e alcança seu apogeu no XIX, não por acaso o século da institucionalização dos museus e do aparecimento do que se denomina, em literatura, romance moderno. Isso,

---

<sup>1</sup> Termos usados por Ângela de Castro Gomes no texto introdutório – Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo – do livro *Escrita de si, escrita da História*. No texto a autora explica a nomenclatura: “A escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos”. (GOMES, 2004, p.10)

atentando-se também para a emergência da figura de um cidadão moderno, dotado de direitos civis (século XVIII) e políticos (no XIX). Um processo longo e complexo, que permaneceu em curso durante o século XX, embora sofrendo o impacto das grandes transformações ocorridas na área das comunicações, primeiro com o telefone e, mais recentemente, com o e-mail. (GOMES, 2004, p. 10-11)

A ascensão do homem comum, individualizado e dotado de uma personalidade própria e relevante pressupõe uma cisão com a lógica social coletiva que precedeu o aparecimento do chamado indivíduo moderno. A ideia de uma sociedade una em que havia uma espécie de apagamento do indivíduo, era uma realidade e não uma ficção. Tal disposição social, no entanto, sofre um revés e abre espaço para uma visada de revelação múltipla em que o homem requer e exige seu lugar social por meio da fixação e da propagação de uma identidade própria.

A respeito do individualismo moderno Gomes (2004) observa que:

As sociedades modernas [...] são individualistas porque se consagram tendo por base um contrato político-social que reconhece todos os indivíduos como livres e iguais, postulando sua autonomia e abrindo campo para um novo tipo de interesse sobre esse “eu” moderno. Uma ideia que confere à vida individual uma importância até então desconhecida, tornando-a matéria de ser narrada como uma história que pode sobreviver na memória de si e dos outros. (GOMES, 2004, p. 12)

A partir do Renascimento, momento histórico em que o homem começa a perceber suas potencialidades físicas e intelectuais, há no ocidente o início de uma mudança de paradigma que transcende o modelo social compulsoriamente estratificado. O período das grandes navegações nos séculos XV e XVI e a revolução tecnológico-científica iniciada no XVII, começam a pôr em evidência um homem cujas consciência e razão de si prescrevem um indivíduo social notadamente único.

É justamente essa unicidade pessoal dotada de particularidades e de uma história de vida que merece registro escrito. Este paulatino processo de individualização do sujeito na coletividade é, sobremaneira, acentuado por dois fatores fundamentais, isto é, pela Revolução Americana (1776) e pela Revolução Francesa (1789). Porém, não só os movimentos de independência e de insurreições foram responsáveis pela projeção do indivíduo; obras de cunho eminentemente político, conquanto tratem fundamentalmente do coletivo, tiveram também o poder de afirmar, à sua maneira, o valor social e ilimitado de cada cidadão.

*O contrato social* (1762) de Jean-Jacques Rousseau, por exemplo, embora se trate de uma obra cuja proposta se baseie em uma totalização e em um somatório das forças individuais em prol da coletividade como um todo, não deixa de ser também uma forma de vivificar e fomentar a problemática do valor inerente ao indivíduo no contexto social. Nessa obra, Rousseau lembra que “o problema fundamental para o qual *O contrato social* oferece solução” é,

encontrar uma forma de associação que defenda e proteja com toda a força comum a pessoa e os bens de cada associado, e pela qual cada um, ao unir-se a todos, obedeça a si mesmo e continue tão livre quanto antes. (ROUSSEAU, 2009, p. 33)

Desta forma, não só a escrita de si como um todo, mas especificamente a produção de cartas teve um papel fundamental no processo de fixação de um indivíduo moderno dotado de uma consciência de si.

A grande quantidade de material epistolográfico disponível para análise, produzido na esteira da configuração e da evolução do próprio ocidente, sugere algumas considerações a respeito do advento do chamado homem moderno, sobretudo no que concerne a uma espécie de formalização “autorizada” da capacidade e da necessidade eminentemente humanas de fabulação, de contação de histórias nas quais um “Eu-ficcional”, antes relegado aos limites da alcova e da imaginação velada, se projeta de forma incondicional por meio dos múltiplos desdobramentos identitários presentes nas narrativas humanas. São dessa mesma ordem as aberturas e as concessões que começaram a ser feitas às personagens que desde sempre habitam o indivíduo, seja pela produção epistolográfica, pela narrativa romanesca ou pela leitura propriamente dita. Segundo Nancy Huston (2008) “não existe fronteira estanque entre ‘vida verdadeira’ e ficção; uma alimenta a outra e dela se alimenta” (p. 123). Ainda segundo Huston “o fato de acreditar em coisas irreais nos ajuda a suportar a vida real”, logo, a capacidade de fabulação se projeta pela incansável busca do sujeito pelo Sentido, pela sua inserção nos universos de ficções possíveis que se alongam desmesuradamente pela vida real. Assim,

[...] por meio da literatura, podemos experimentar o que há de divino em cada um de nós (e em nenhum outro lugar!). Através dela, em segredo, em silêncio, de maneira efêmera, mas muito real, nos tornamos deuses. [...] Contrariamente às nossas ficções religiosas, familiares e políticas, a ficção literária não nos diz onde está o bem nem onde está o mal. A sua missão ética é outra: mostrar-nos a verdade dos humanos, uma verdade sempre

mista e impura, tecida de paradoxos, questionamentos e abismos.  
(HUSTON, 2008, p. 132-3 )

As mudanças sociais, políticas e econômicas no mundo ocidental, a partir do século XVIII, delimitam novas formas de manifestação do indivíduo centro da própria sociedade. Embora o ato de escrever cartas seja milenar é a partir dessa mudança de paradigma social que a expressão escrita entre indivíduos ganha novos contornos e novas dimensões. Se durante o período medievo o coletivo se sobrepuja ao individual, é a partir da modernidade que o homem passa a usufruir de novas liberdades, buscando para si uma identidade própria, uma singularização e um lugar para produção de sua memória. Assim, é de singular importância observar o que a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão assegura no artigo 11º:

a livre comunicação das ideias e das opiniões é um dos mais preciosos direitos do homem. Todo cidadão pode, portanto, falar, escrever, imprimir livremente, respondendo, todavia, pelos abusos desta liberdade nos termos previstos na lei.

Especificamente, a publicação deste artigo nada mais era que a representação legal e formal de execução de uma liberdade reprimida e tão necessária quanto a própria vida, cerceada, todavia, pela repreensão acachapante imposta ao homem nos períodos precedentes. Segundo Frédéric Bluche, o artigo 11 tratava-se de “uma resposta à censura – com frequência liberal e ineficaz – do Antigo Regime” (BLUCHE, 2009, p. 61).

Sobre a carta propriamente dita, é consensual entre aqueles que se debruçam sobre os estudos dessa natureza a ideia de que os textos de cunho epistolar visam primeiramente à comunicação. Nada mais óbvio levando-se em conta que tal prática nada mais é que um diálogo (imaginado)<sup>2</sup> entre dois sujeitos. Do ponto de vista analítico, porém, uma carta pode se apresentar como um documento de suma importância não só para aqueles que eminentemente fazem parte do pacto epistolográfico, mas também ou, sobretudo, para a posteridade, já que, muitas vezes, uma missiva transcende a mera notícia pessoal, do cotidiano e invade, de forma muito explícita, múltiplas searas do conhecimento.

A deliberada produção de cartas e a escrita sistemática desse tipo de documento chegam, porém, a uma quase total extinção com o aparecimento da

---

<sup>2</sup> KIEFER (1994) lembra que: Laura Vier Peixoto afirma que ‘uma carta nunca é um monólogo’, mas ‘um diálogo imaginário com o destinatário. (p. 71)

internet e suas múltiplas possibilidades de escrita e de representação do “eu” no espaço virtual. A mudança no paradigma comunicacional entre os indivíduos na era contemporânea é o assunto que abordaremos no subcapítulo seguinte.

## 1.2 DAS MISSIVAS AOS E-MAILS

Pode-se afirmar que o advento das novas tecnologias determinou de forma positiva a expansão da comunicabilidade entre indivíduos. Não é menos clara a certeza de que as possibilidades de socialização dos indivíduos multiplicaram-se das mais variadas formas. Todavia, também é um consenso entre aqueles que têm no texto propriamente dito a sua fonte de pesquisa certo desprezo por essas novas formas de manifestação do “eu”, dada a sua natureza intrinsecamente efêmera.

Por mais paradoxal e curioso que seja, o homem contemporâneo vive sob a égide de uma dicotomia desconcertante, isto é, a aproximação instantânea e o distanciamento compulsório. Nas grandes cidades ou nas lonjuras de um local ermo, o homem, mais do que nunca, pode se comunicar, a despeito de fazê-lo, muitas vezes, de maneira superficial, fria e inócua. Perto demais de tudo e de todos, o homem contemporâneo quase não percebe seu real distanciamento em relação ao(s) outro(s), nem tampouco a perda das suas relações interpessoais vivas na rapidez delirante do dia a dia.

Sobre o inconveniente descompasso existente hoje entre as relações virtuais e as formas dialógicas de cunho mais tradicional, Denise Fincato observa que

o ritmo frenético da atualidade, somado à intensa “tecnologização” das relações, faz com que se esteja distantemente junto dos outros. Conversa-se via “msn” com o colega de mesa, manda-se um “torpedo” ao vizinho de porta para convidá-lo para chamarrear, passa-se o dia ao lado de alguém e não se o vê, tão fixa a atenção nos programas televisivos. Parece natural, então, que os humanos busquem na tecnologia a afetividade perdida das relações presenciais. E um mundo paralelo se cria. (FINCATO, Zero Hora, 04/09/2010, p. 19)

No entanto, apesar de todas as críticas legítimas que se possam fazer aos usos e abusos das novas tecnologias à disposição do homem – à internet, ao telefone e ao mundo paralelo supostamente ideal e referenciado por Fincato – faz-se

necessária também uma observação sobre as benesses dessas práticas discursivas no que tange à instantaneidade da informação, bem como no encurtamento de distâncias. Além disso, há estudiosos que veem na multiplicidade de formas da comunicação instantânea contemporânea uma transmutação do gênero epistolar e não a preconizada morte da carta tão propalada nos dias de hoje. Conquanto exista uma distância assombrosa entre uma carta propriamente dita e um e-mail, haja vista o apagamento de elementos seminais que a produção e o envio de uma missiva exige (a caligrafia, o envelope, o papel, etc.) e embora sejam evidentes a dessacralização e a volubilidade das atuais formas de conversação, o parentesco, ainda que distante com o epistolar, é notório. Sobre esse assunto, Marcos Antonio de Moraes observa que

[...] desde sempre, neste século de tecnologias e agressivas tecnocracias, preconiza-se a morte da carta, vitimada pelo golpe da velocidade e pela premência do imediato inerentes ao telefone, ao telégrafo/telex, ao fax e, agora, ao correio eletrônico da rede de computadores. Contudo, a epistolografia permanece viva, metamorfoseando-se, ao se adaptar, na internet, ao ambiente virtual. Nesse caso, o papel, a caneta, a caligrafia, o envelope, o selo, o carimbo postal e o correio componentes da carta tradicional, são desligados dos novos multimeios e substituídos por outros como a animação e o som. A nova (i)materialidade criou um desdobramento do gênero epistolar, um outro movimento da comunicação, sem dúvida ainda bastante elitista, buscando um formato ideal (ou simplesmente preterindo-os), simulando o diálogo pelo abreviar do tempo de espera na resposta e, salvo engano, caracterizado por um certo desleixo na formulação da mensagem. (MORAES, 2000, p. 1)

Este contexto de virtualidades e as intermitências de presenças e ausências humanas – o jogo de interfaces que melhor exemplifica o homem na era tecnológica – pressupõem também uma reflexão sobre o próprio papel dos estudos literários sobre essas novas configurações textuais e sobre as variadas formas de manifestação do “eu” na sociedade atual. Ao se deparar com os mais recentes meios de produção de subjetividades, os estudos comparatistas, por exemplo, seguem um curso que é muito próprio e comum à sua trajetória, isto é, o de constante questionamento do seu campo de atuação, bem como dos objetos que põe em relevo para o procedimento analítico. Em suma, trata-se de uma auto-reflexão benéfica aos estudos comparados, formas de pensamento que podem alargar e ampliar o já ilimitado campo de atuação do comparatismo como um todo. Assim, acreditamos que antes de descortinar um horizonte de incertezas e de dúvidas concernentes ao seu papel na atualidade, ganha o comparatismo novas

possibilidades de intervenção e de múltiplos estudos no campo das discursividades eletrônicas.

No bojo do processo de mundialização político-social e econômico e sobre uma ótica que visa ao entendimento das relações existentes entre texto, sociedade e comparatismo na atualidade, Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda (1997)<sup>3</sup> apresentam as seguintes considerações:

No contexto atual da globalização econômica e tecnológica, na era do capital multinacional e da sociedade pós-industrial, cabe destacar ainda que o caráter transnacional da palavra literária articula-se com as novas relações intersemióticas nascidas do advento dos atuais meios de reprodutibilidade técnica e de simulação audiovisual. A perda da hegemonia do objeto literário na civilização da imagem e do espetáculo acarreta mudanças na própria constituição do texto e no seu espaço de circulação social, promovendo a necessidade de se abordar, pela via comparatista, a relação da literatura com os demais meios de comunicação ou manifestação artística. (SOUZA, 1997, p. 49)

Embora haja benefícios visíveis, há no mínimo um fato que se evidencia, sobremaneira, no debate sobre os discursos de si entre dois indivíduos na contemporaneidade: a perda extemporânea e inescapável da prática epistolar, isto é, a confecção de cartas. A abdicação sistemática da confecção de missivas remete a prejuízos muito mais amplos que a já preocupante perda de um tipo de texto dotado de grandes particularidades. A impraticabilidade dessa tipologia textual encerra para sempre os únicos exercícios de leitura e escrita executados por determinados sujeitos sociais. Substituídas as cartas, seja pela conversação via telefone ou pela escrita rasteira e trivial do correio eletrônico, as que nos restam são relíquias que jazem no fundo de gavetas, nos museus da memória e nos centros de estudos acadêmicos especializados.

Marilda Ionta (2007), em seu estudo sobre a amizade presente na correspondência entre Mário de Andrade, Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa, tangencia a questão sobre as modernas tecnologias de comunicação e, muito oportunamente, observa o processo de apagamento do epistolar:

Tendo atingido seu auge no século XIX, as cartas entraram em declínio atualmente. Como se sabe o processo de extinção do gênero epistolar foi

---

<sup>3</sup> SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil*. In: CARVALHAL, Tania Franco (Org). *Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

iniciado pela introdução do telefone e intensificado por outros “milagres” eletrônicos como o fax, a copiadora e a internet. Escrever cartas é hoje uma arte em extinção. (IONTA, 2007, p. 70)

A prática muitas vezes romântica e idealizada da feitura de uma carta, bem como toda uma possível ritualização que pode envolver sua produção e seu recebimento, abre espaço para novas realidades muito mais diretas, voláteis, simples e menos interessantes.

Sobre a inequívoca certeza da inexistência da prática epistolar na atualidade, BETTIOL (2007) salienta:

A arte das cartas, da forma como foi prescrita, observando as categorias retórico-poéticas, já não existe mais. Atualmente, o e-mail e os meios de comunicação a “venceram” no tempo da distância percorrida. Assim, a carta, uma bela carta, ou pelo menos como foi concebida, longamente pensada, já não mais existe. (BETTIOL, 2007, p. 32)

Contraproducentes por excelência do ponto de vista artesanal e legítimos pelas necessidades da presente vida cotidiana, os contemporâneos meios de comunicação diluíram e consumiram uma série de traços inerentes à escrita tradicional de missivas e circunscreveram a comunicação entre os indivíduos a um marmóreo mecanicismo de arquitetura pré-pronta, lacônico e não raro ocioso, embora notadamente indispensável.

Todavia, a sintética retórica utilizada nos novos meios de comunicação instantânea não acontece por acaso, pois se trata antes de um procedimento que remonta a uma mudança no paradigma social ocidental, sobretudo no que diz respeito à concepção de individualidade e, por conseguinte, na própria produção de subjetividades. Nesse sentido, as relações sociais no domínio da amizade, por exemplo, ganham novas formas de exteriorização bastante diversas da prática epistolar, seja no âmbito do tratamento para com o outro ou ainda na própria concepção e criação de uma nova linguagem que em quase nada se aproxima da normatividade da gramática ortodoxa. A radicalização dos códigos resumidos de escrita virtual na contemporaneidade é antes de tudo um prolongamento e uma continuidade de um processo que individualiza cada vez mais o sujeito, que envolve a noção de identidade e que se reinventa a cada dia. Sobre a questão da individualização dos sujeitos, Ionta (2007) lembra que

a escrita informal juntamente com a invenção de um código simbólico do íntimo são correlatos de uma sociedade de alcova, em que a individualidade se converteu em um valor. Por conseguinte, os deslocamentos ocorridos na escrita epistolar na modernidade também apontam mudanças significativas no exercício da amizade, pois a escrita íntima e a amizade dual privatizada compõem um tecido de dupla face; estão inseridas em um fenômeno global de intimização da sociedade. (IONTA, 2007, p. 81)

Não obstante se saiba que a perda referencial das relações sociais vivas seja apenas um problema no bojo da discussão sobre o avanço da mídia e da tecnologia na atualidade, abrem-se possibilidades explícitas sobre várias outras reflexões críticas como, por exemplo, a plausibilidade da comunicação e da manifestação individual via web para futuros estudos. Alguns livros até já apresentam compilações de e-mails trocados entre personalidades. Uma questão importante e que só o futuro responderá é que tipo de estudo se pode desenvolver a partir desses documentos. Do nosso ponto de vista, fica a certeza inequívoca de que a análise desse tipo de material ficará muito aquém de um exame desenvolvido a partir de um determinado conjunto de cartas.

Atualmente, desdobram-se em inúmeras vertentes as possíveis manifestações comunicativas de um sujeito pela internet, não só através do chamado correio eletrônico, mas de uma infinidade de representações de cunho autobiográfico, identitário e memorialístico, que são jogadas no espaço infinito da rede, em detrimento da ‘escrita de si’ de cunho mais tradicional e artesanal.

Veja-se o que Ana Cláudia Viegas, em seu ensaio “A ‘invenção de si’ na escrita contemporânea”, apresenta como parte desse universo possível dentro dos espaços virtuais:

Diversas manifestações da cultura midiática se caracterizam pelo relato de experiências pessoais, cotidianas, banais e pela exposição pública da intimidade, a saber: o sensacionalismo em torno das celebridades, o crescente uso das webcams, [...] o sucesso das autobiografias, [...] os blogs. (VIEGAS, 2006, p. 11)<sup>4</sup>

À obviedade muito clara de uma possível apreensão somente entusiástica e de todo positiva sobre os avanços tecnológicos e, por conseguinte, midiáticos na contemporaneidade, sobretudo no que respeita às possibilidades da rede mundial de computadores, segue-se o ressaibo de algumas perdas e faltas na mudança do

---

<sup>4</sup> VIEGAS, Ana Cláudia. *A “Invenção de si” na escrita contemporânea*. In. JOBIM, José Luis; PELOSO, Silvano (Org). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro: Roma de Letras/Sapienza, 2006.

paradigma comunicativo entre os sujeitos. Se por um lado há hoje uma celeridade nas formas de comunicação, percebe-se que nem os documentos virtuais nem mesmo o telefone estabelecem uma relação tão peculiar e muitas vezes tão profunda quanto uma carta possibilita. Isso porque tanto o envio quanto o recebimento de cartas envolve uma espécie de liturgia que beira realmente a sacralização. O envio e o recebimento de missivas são atos que podem também desencadear nos indivíduos uma série de sensações cuja multiplicidade pode se desdobrar desde a mais eufórica alegria até a mais profunda tristeza, por exemplo. Além disso, o espaço de uma carta é muitas vezes o lugar da petição, da interpelação, da revelação, do perdão, do devaneio, etc.

Aproximando-se da crônica jornalística<sup>5</sup>, a carta pode ser o lugar da ironia, do humor, da denúncia, bem como da informação cotidiana. Aliás, há exemplos que demonstram que as estratégias redacionais inerentes à escritura de missivas são muitas vezes deslocadas e aproveitadas na produção cronística.

A título de exemplo, veja-se o caso do jovem cronista Murilo Mendes. No início dos anos vinte, isto é, algum tempo antes de sua consagração como poeta, Murilo foi colaborador-cronista do jornal juizdeforano *A tarde* no qual escrevia textos sob o pseudônimo “De Medinacelli”. Na seção intitulada “Chronica Mundana”, o cronista dissertava sobre assuntos das mais variadas ordens. Chama a atenção a destreza com que o menino – Murilo contava dezenove anos apenas – dominava a ironia ácida e o humor sarcástico, tão peculiar, por exemplo, à escrita machadiana. Um dos temas que chamam a atenção e que têm grande relevância para o cronista é certamente o processo de modernização (europeização) da provinciana cidade de Juiz de Fora, cidade que o crítico Silvio Romero qualificou de “Europa dos pobres”, segundo Silva (2004). Pois na crônica datada de 9 de outubro de 1920, intitulada “Bilhete”, o cronista transfere para os limites da crônica, à maneira de uma carta, toda a estrutura, bem como os protocolos próprios ao gênero epistolar. Em uma espécie de crônica-carta-resposta profundamente irônica, o autor ‘envia’ a missiva a um suposto remetente e fala de suas impressões sobre a incompatibilidade do tradicional coexistir com o moderno. A crônica é apresentada a partir de uma

---

<sup>5</sup> FISCHER (2007) apresenta uma definição para a crônica que não deixa de ter grande similitude com as características que são eminentemente epistolares: “Da crônica, podemos dizer coisas relativamente seguras, em sentido descritivo. Trata-se de um gênero não deliberadamente ficcional, de tamanho curto, ocupado de assunto variadíssimo, que vai dos sentimentos do cronista à filosofia, passando por qualquer tema da vida cotidiana”. (FISCHER, 2007, p. 50)

estruturação tripartite, muito própria da carta, composta pela saudação, a narração e a despedida. Assim, escreve o cronista:

Meu caro H. M. [...] realmente, as peças eternamente interpretadas lá são <Rigoletto>, <Tosca>, <Lúcia de Lamermoor>, <Traviata>, etc., isto é, peças antigas e lassas, velharias sentimentais que não agitam os nervos de quem vive num século de automóveis e livros de Verhaeren. [...] Almejando-te os melhores êxitos na arte que imortalizou Veroneso e o Carriço, envio-te um abraço. (SILVA, 2004, p. 153)

Essa variedade híbrida do epistolar praticada por Murilo nos limites do jornal encontra certa familiaridade muito íntima com o que se convencionou chamar carta aberta. Esse tipo de texto, não raro uma resposta a uma crítica ou a uma contenda, apresenta um traço diverso da correspondência de cunho tradicional e privado. Trata-se de um discurso que visa transcender o alcance e os limites da leitura particular do destinatário para o qual seria a carta, em um primeiro momento, dirigida. Assim, a carta aberta é um documento eminentemente público. É a configuração de um texto cujo intuito, muito bem pensado e específico, pode ser a explanação de uma opinião, por vezes contundente e provocativa em resposta a um desacordo de ideias existente entre remetente e destinatário.

Sobre a carta aberta, Matilde Demétrio dos Santos lembra que:

[...] a carta aberta é um fogo cruzado de intenções, que vai além do alvo limitado, visando a atingir ou atrair outros destinatários. Nesse ponto, a carta é uma forma de comunicação que guarda parentescos com o artigo crítico, porque leva em conta a expectativa de vários leitores e ambos são textos de ocasião, que se explicam por sua referência temporal e objetivos bem definidos. (SANTOS, 1998, p. 52-3)

Telê Porto Ancola Lopez (1981), por exemplo, mostra que a revista modernista *Estética*, de abril-junho de 1925, traz em suas páginas uma carta-aberta que, segundo o seu destinatário, o poeta parnasiano Alberto de Oliveira, “[...] é um documento de valor para os que tiverem de estudar esta hora agitada de nossas letras”. (p. 100). Oliveira tinha razão em sua resposta particular endereçada ao escritor modernista Mário de Andrade, remetente da carta-aberta publicada na revista, pois a longa missiva trata de um tema crucial para o entendimento da história da literatura brasileira, isto é, a equação modernos/parnasianos no contexto de nossas letras, em meados dos anos 1920. Ao usar uma tonalidade epistolar multiplanar, fazendo uso ora da polidez reverente, ora da acusação irônica e sagaz, Mário de Andrade convoca o poeta parnasiano à reflexão sobre um candente

problema brasileiro em voga há muito tempo: a influência europeia nas nossas letras. Além disso, Mário sai em defesa dos poetas românticos dos quais valoriza a atitude mimética ativa que *“teve embora idealista e errada uma função brasileira”* (p. 97). Mário chama ainda a atenção de Alberto de Oliveira para a inação do movimento parnasiano em relação à construção de nossa verdadeira brasilidade cultural e explica de forma veemente os porquês das atitudes pragmáticas e iconoclastas dos modernos:

A distância em que estamos hoje da Europa é estirão tão grande que nem se vê mais Europa. Quasi. Temos mais que fazer. Estamos fazendo isto: Tentando. Tentando dar caráter nacional pras nossas artes. Nacional e não regionalista. Uns pregando. Outros agindo. Agindo e se sacrificando conscientemente pelo que vier depois. Estamos reagindo contra o preconceito da forma. Estamos matando a literatice. Estamos acabando com o domínio espiritual da França sobre nós. Estamos acabando com o domínio gramatical de Portugal. Estamos esquecendo a pátria-amada-salve-salve em favor duma terra de verdade que vá enriquecer com seu contingente característico a imagem multiface da humanidade. O nosso primitivismo está sobretudo nisso: Arte de intenções práticas, interessada: arte sexual, ou nacional ou filosófica (no bom sentido) ou de circo pra pagodear. Essas me parecem as tendências de uns e de outros. Estamos fazendo uma arte misturada com a vida. Só assim a nossa realidade, a nossa psicologia se irá formando e transparecerá. (LOPEZ, 1981, p. 99)

Ainda sobre a história e a evolução do gênero epistolar e também sobre a mudança que vem ocorrendo quase que diariamente nas formas de comunicação entre indivíduos, bem como a carência cada vez maior na produção de cartas manuscritas, Lucia Sá Rebello apresenta a seguinte reflexão:

O progresso dos correios e a contínua melhora das comunicações, em determinado período da história, favoreceram, sobremaneira, o desenvolvimento do gênero epistolar. Hoje, no entanto, já se lamenta o avanço das comunicações, uma vez que é cada vez mais raro haver troca de correspondência escrita entre as pessoas. (REBELLO, 2007, p. 24)<sup>6</sup>

Essa escassez de que trata Rebello (2007), bem como a minoração continuada da produção de cartas, leva-nos à reflexão sobre o processo de cessação desse tipo de escrita. O corte aparentemente abrupto das relações pessoais por meio de cartas, dado o substancial advento da internet, data, todavia, de tempo mais remoto. Pode-se dizer que a derrocada nos usos sistemáticos da comunicação escrita tem início com a invenção do telégrafo, passando pelo telefone e, mais recentemente, como remate, pelo uso abusivo das várias possibilidades da

<sup>6</sup> REBELLO, Lucia Sá. *A literatura epistolar a partir de Horácio*. In. RODRIGUES, Agnaldo. (Coord). *Revista Ecos. Lingüísticas, literatura e educação*. Cáceres: Editora Unemat, 2007.

comunicação via web, pela abertura mercadológica e massiva do telefone residencial e por fim pelo uso desordenado e neurótico do telefone celular.

Nesse sentido, há algumas considerações sobre o telégrafo e o telefone que podem ser feitas.

Se muitas vezes apenas um telegrama bastava para que a função pragmática da comunicação se configurasse, o uso esporádico desse tipo de meio de comunicação por missivistas natos indicava algumas vezes uma espécie de elo que o próprio telegrama estabelecia com a carta. Dada a rapidez de seu envio e de seu recebimento, podem-se observar casos em que o telegrama antecipava o assunto que seria desenvolvido de forma mais extensa e minuciosa em uma futura carta. Veja-se, por exemplo, o telegrama de Mário de Andrade a Alceu Amoroso Lima, de 17 de novembro de 1943: “Lastimo profundamente entristecido publicação carta Alcântara” (FERNANDES, 1968, p. 35). O texto sumariamente dá conta do assunto que seria tratado de forma mais detalhada – o imbróglio sobre a publicação de uma carta de Antônio Alcântara Machado, de 14 de novembro de 1943 – na missiva datada de 21 de junho de 1944. Em sua missiva Mário observa:

Mas lhe devo uma explicação meia chata, por entrar nela o afeto. É a mais pura das verdades que quando, logo após o primeiro instintivo assombro indignado, lendo a carta do Antônio publicada já, entrei em mim e sube, sube só por mim, que aquilo não fora publicado com o consentimento de você e resolvi lhe telegrafar, nem um segundo ou milésimo de segundo pensei nesse desgraçado [...]. (FERNANDES, 1968, p. 36)

Guardadas as suas devidas especificidades, há de se notar também uma possível aproximação entre o telegrama e as modernas mensagens via telefone celular, já que ambos têm como características básicas a economia dos caracteres, bem como a necessidade de decodificação de uma sintaxe muitas vezes desarticulada e caótica.

Por sua vez, o telefone é, em grande medida, o verdadeiro responsável pela inércia da prática epistolar contemporânea. Afinal, um e-mail é sempre um texto escrito, um documento palpável e uma materialidade que pode ser guardada. A conversa via telefone, por sua vez, se perde no instante da articulação e da propagação da palavra enunciada, irrecuperável por excelência na volaticidade de sua enunciação. Seja pela sua praticidade ou pelo conforto ao alcance das mãos, esse meio de comunicação dirimiu em parte substancial a escrita de cartas.

José Mindlin, em ensaio sobre vários missivistas cujas cartas jaziam em sua biblioteca, observa a questão da volatilidade inerente a esse meio de comunicação e em um tom de absoluto desapego ao telefone exorta o leitor à reflexão sobre o assunto e afirma:

[...] deveria dizer que só foi imbatível (a carta) até o momento de ser inventado o que eu considero seu principal adversário – O TELEFONE! – É realmente lamentável a quantidade de textos de grande interesse que certamente se perderam desde essa infernal invenção (infernal, mas um mal necessário), pois as conversas telefônicas, efêmeras por definição, não registraram informações ou pensamentos cuja leitura poderia ter sido uma fonte preciosa de conhecimento. (MINDLIN, 2000, p. 35)<sup>7</sup>

Essa massificação dos meios de comunicação e, por conseguinte, o desuso continuado na produção da chamada escrita de si de cunho epistolar, leva-nos a duas conclusões. Se por um lado a correspondência do tipo mais tradicional simplesmente inexistirá muito em breve, percebe-se que há uma tendência muito grande de resgate do material já existente e à disposição daqueles que queiram estudá-lo. Assim, observa-se que o mercado editorial a cada dia lança novos títulos a respeito de um tipo de texto que é substancialmente de cunho particular, mas que, atualmente, interessa, sobremaneira, não só ao público especializado, mas também à sociedade como um todo. Sobre essa questão Ângela de Castro Gomes (2004) chama a atenção para o fato de que

cartas, diários íntimos e memórias, entre outros, sempre tiveram autores e leitores, mas na última década, no Brasil e no mundo, ganharam um reconhecimento e uma visibilidade bem maior, tanto no mercado editorial, quanto na academia. A despeito disso, não são ainda muito numerosos os estudos que se dedicam a uma reflexão sistemática sobre esse tipo de escritos na área da história do Brasil. As iniciativas que constituem exceções provêm muito mais do campo da literatura e, recentemente, de estudos de história da educação. (GOMES, 2004, p. 8)

Não só a modalidade da correspondência escrita é ameaçada e solapada pelas variações no uso do discurso via web. A própria internet sofre de uma espécie de 'autofagia' em que os textos se transmutam em novos formatos ou até mesmo formas híbridas. Além da carta, também a escrita de si como um todo, multifacetada por uma tipologia que abrange várias tonalidades discursivas, cada uma com suas especificidades, sofre um revés. Memórias, autobiografias, diários, etc., ganham novas configurações no espaço virtual e as palavras disputam o lugar com imagens

<sup>7</sup> MINDLIN, José. *Cartas, para que vos quero?* In. GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

e até mesmo com o vídeo, por exemplo. Assim, a obsolescência dos modernos blogs, por exemplo, já não é mera elucubração, pois se trata de um fato.

Sobre as rápidas transmutações dos textos no espaço virtual o escritor e cronista Moacyr Scliar apresenta uma interessante reflexão. Ao dar notícia de uma nova forma de representação de si via web, o autor de *Cenas da vida minúscula* nos apresenta os chamados vlogs, “alusão aos blogs”, que são diários em vídeo nos quais os sujeitos contam de tudo, do inusitado ao pitoresco, do particular ao privado e observa que,

[...] (os vlogs) são basicamente, gravações em que adolescentes aparecem contando de suas vidas, do que estão fazendo, como se divertem, os problemas que enfrentam. Era algo previsível: afinal, é mais fácil falar do que escrever, e mostrar a própria imagem é algo que muitos gostam de fazer. (SCLIAR, 2010)

Pelas considerações de Scliar, podem-se depreender alguns pontos de suma importância sociológica. Trata-se de aspectos que refletem de forma profunda a carência, o distanciamento e a solidão familiar e social a que muitos sujeitos estão submetidos atualmente. Mais ainda, as considerações do escritor gaúcho revelam de forma muito clara uma sociedade narcísica que se satisfaz na promoção e na propagação da própria imagem, busca hedonística de autoafirmação que encontra fundamento nos possíveis e permanentemente velados acessos, compartilhamentos e comentários.

Outro aspecto que impõe restrições e agrega certa coloração de ceticismo em relação à comunicação virtual é a sua clara fugacidade. Muitas vezes, além de comunicar somente o essencial e de se apresentar como um discurso eminentemente objetivo, muitos desses documentos eletrônicos se perdem dado o seu caráter de comunicabilidade direta e aparentemente desimportante. Muitos e-mails, por exemplo, simplesmente ficam sem resposta, incompletos no seu todo. Tal constatação apresenta-se como um paradoxo, haja vista a rapidez com que se pode trabalhar com tais textos, bem como sua praticidade e sua funcionalidade. Aliás, os textos de comunicação de si, sejam eles tradicionais ou contemporâneos, apresentam uma convergência que os particulariza em relação a outros tipos de textos e outros gêneros da enunciação, isto é, o seu caráter de completude dependente. Um romance, por exemplo, tem vida própria e sua existência independe de outros escritos. Quer-se dizer com isso que uma carta ou mesmo um e-mail não

são discursos prontos que se estabelecem por via unilateral. Na essência, são textos incompletos quando apreendidos por uma via apenas seja ela a do remetente ou a do destinatário; nascem assim e só se completam quando há a possibilidade de reunião de toda comunicação entre os sujeitos envolvidos na troca documental.

Aqui é apresentado um dos problemas centrais a respeito deste tipo de análise textual, bem como de suas dificuldades e de suas restrições quanto ao seu estudo sistemático, isto é, o exame do discurso epistolar apenas por uma via da comunicação. A disponibilidade tão somente da correspondência ativa – as cartas enviadas – de um sujeito e, por conseguinte, a falta de sua correspondência passiva – as cartas por ele recebidas – inegavelmente dificultam a investigação. Na essência, o que se percebe neste tipo de situação é que o discurso apresenta-se inacabado, já que não há uma apreensão do todo propriamente dito, mas somente de uma das vias da enunciação. Podemos afirmar, portanto, que se pode falar de certo limite no alcance dos estudos de um epistolário quando o pesquisador dispõe tão somente de um dos lados da pronúnciação. Tal fronteira, entretanto, não pressupõe inviabilidade, mas a mobilização de estratégia(s) diversas para que se possam desentranhar de um discurso, vários outros, talvez não só de ordem pessoal, mas também de ordem coletiva. Dessa forma, a atenção do leitor deve se voltar para possíveis alusões, retomadas, paráfrases e referências que o missivista faz a cartas e outros tipos de textos pregressos e que, no momento, estão interditados. A título de exemplo, veja-se uma carta de Mario de Andrade enviada a Prudente de Moraes<sup>8</sup>, neto, na qual o autor de *Macunaíma* retoma um trecho da crítica de seu interlocutor sobre *A escrava que não é Isaura*:

Prudentinho: tome cuidado sempre com as generalizações. Você afirma de sopetão: “A arte clássica, puramente estética, tinha a preocupação exclusiva da Beleza”. Não senhor. A arte clássica na Grécia e na Renascença foi até muitas vezes interessada e desmente Croce, e jamais abandonou a preocupação da expressão que foi até dominante em geral. Essa preocupação exclusiva de Beleza só aparece nos períodos de apogeu-decadência das orientações artísticas: período alexandrino na Grécia, gótico flamejante na Idade Média, e sobretudo o período academizante pros tempos modernos Tiepolo. Luís XV Parnasianismo etc. (ANDRADE, 2010, p. 145)

---

<sup>8</sup> MORAES, Marcos Antonio de. *A escrava que se conta*. In. ANDRADE, Mario. *A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

Sobre essas peculiaridades inerentes a esses textos, Giselle Martins Venâncio, em seu ensaio sobre a correspondência entre Monteiro Lobato e Oliveira Viana, salienta que:

As cartas são documentos relacionais. Através da leitura de um conjunto de correspondências pode-se entrever um outro grupo contíguo. Ao contrário de outras fontes, as cartas funcionam como uma via privilegiada para investigar relações pessoais porque permitem distinguir marcas de relações mútuas. A prática epistolar de um indivíduo só existe em função de um outro, para quem se enuncia uma fala e de quem se aguarda uma resposta. É, portanto, uma via de mão dupla, um ir e vir entre uma intenção pronunciada, uma espera ansiosa e uma resposta almejada que tem por função o reinício do processo. (VENANCIO, 2004, p. 113)<sup>9</sup>

A despeito das alusões que ora fazemos a respeito dos gêneros do discurso e suas características de propriedade e independência visíveis e inegáveis, há de se levar em conta que as cartas de um determinado autor podem funcionar como uma espécie de holofote de luz muito intensa cuja força ilumina não somente a obra como um todo, mas também as ideias e os intuítos desse sujeito-criador. Em alguns casos é notória a atitude avaliativo-crítica de determinada obra que assoma do diálogo epistolar entre escritores. Um dos casos que mais nos chamaram a atenção nesse sentido foi o de Mario de Andrade e sua *A escrava que não é Isaura*. Por meio do epistolar do escritor paulista, pode-se perceber uma série de pontos importantes que indicam, não só a atitude pedagógico-social de Mario para propagação de ideias fundamentais acerca das novas tendências modernizantes das obras, mas também um claríssimo intuito político, pensado em sentido mais vasto, da arte em geral como forma possível e legítima do Brasil conquistar seu espaço no cenário mundial. Essa forma de singularização e participação brasileira em nível amplo fica explícita em uma carta de Mario a Joaquim Inojosa, datada de 28 de novembro de 1924:

Nós temos que criar uma arte brasileira. Esse é o único meio de sermos artisticamente civilizados. Quem dentre nós refletir ideias ou apenas sentimento alemão, português ou mesmo americano do norte é um selvagem, não está no período civilizado de criação. Está no período da imitação, do mimetismo a que o selvagem é levado pela dependência pela ignorância e pela fraqueza que engendra a covardia e o medo. [...] abrasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a Civilização da Terra, tem de concorrer pra esse concerto com a sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa,

---

<sup>9</sup> VENANCIO, Giselle Martins. *Cartas de Lobato a Vianna: uma memória epistolar silenciada pela história*. In: GOMES, Ângela de Castro. (Org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. (ANDRADE, 2010, p. 137 – 8)

Ainda sobre o debate acerca da efemeridade dos ‘papéis’ virtuais, percebe-se que os escritores da literatura ficcional contemporânea já atentaram para esse traço inerente a esse tipo de documento, e o utilizam como estratégia de particularização de um discurso que antevê o possível descarte do texto antes mesmo de sua leitura total.

No conto *Teoria da celebridade*, de Luis Augusto Fischer, é apresentado um narrador, uma espécie de burocrata que, por e-mail, manda felicitações ao filho que completara dezoito anos. Na verdade, trata-se de uma teoria de sobrevivência fácil na sociedade atual, no Brasil das falcatruas e das ilegalidades. Há uma filosofia, que segundo as regras do narrador, é necessária para se viver bem em nosso país hoje. Pois não é que esse narrador, na feitura de seu e-mail, chama a atenção do filho para que a leitura do mesmo se efetive de fato e diz isso mais de uma vez, corroborando a ideia de que o e-mail pode ser sim alvo de meia ou quase nenhuma leitura. Além disso, a voz do conto atenta para o fato de que há uma espécie de tamanho plausível e aceitável para esses textos, e que qualquer subversão a um ‘padrão’ de escrita lacônica, pode tornar o mesmo inaceitável para o destinatário. Não é algo desimportante para nossa perspectiva de análise o que a certa altura do conto diz o narrador:

Bem, nesta altura você já deve estar achando que o email tá muito longo. Mas não deleta logo, pelo amor de Deus. Ta me dando serviço este papo todo, mas enfim, como eu nunca conversei a sério contigo, achei que o dia dos 18 anos merece uma certa solenidade. [...] Lê até o fim e não deleta este troço. Eu gosto de ti, de qualquer modo. Olha lá, hein? (FISCHER, 2009, 171-2)

O conto de Fischer leva a outra reflexão oriunda do espaço epistolar. Estabelecendo-se uma colagem entre as concepções comparatistas acerca da noção de intertextualidade e a teoria literária quase despretensiosa e subjacente à correspondência de Mário de Andrade, pode-se perceber que, na escritura de alguns de seus contos, Luis Augusto Fischer executa um movimento muito preciso de convergência entre a teoria comparatista formal e aquilo que no discurso epistolar é propagado pelo escritor paulista. O livro de contos do autor gaúcho é dividido em quatro partes e cada uma delas recebe um título que mais ou menos antecipa ao leitor o teor e o rumo da conversa. A quarta parte da obra, a que mais nos interessa

mencionar neste estudo, recebe o nome de *A benção de Machado de Assis*. Fischer deixa explícito o jogo intertextual com a obra de Machado, sobretudo em relação aos contos *O caso da vara*, *Ideias de canário*, *Teoria do medalhão* e *O alienista*. O interessante é que o autor resgata apenas o ponto fulcral inerente aos contos de Machado, aquela sutileza peculiar, quase imperceptível ao leitor desatento, e o realoca em contextos diversos da nossa realidade atual, sem deixar, é claro, de prestar a devida deferência ao Bruxo e à influência que os textos machadianos exerceram em sua obra. A maneira como Fischer concebe a escritura de seus textos na “delicadeza de sentimento”, revela em grande medida o mesmo tipo de jogo intertextual que Mário de Andrade aconselha ao então jovem escritor Fernando Sabino.

Em carta datada de 21 de março de 1942, o autor de *Macunaíma* trata da questão das influências e, por conseguinte, da noção intertextualidade, ainda que de maneira não muito explícita, com Fernando Sabino. Mário afirma que o jovem escritor mineiro precisava “de uma cultura literária geral” (p.44) e, para tanto, indicava uma série de leituras indispensáveis às quais Sabino não poderia se furtar. Para Mário, tratava-se de um problema que pressupunha muita reflexão e que não era de fácil equacionamento. Tratava-se, em suma, das concepções andradinas a respeito da dignidade e do estilo do autor. Era a lição do guru, o aconselhamento e a resposta a uma indagação de Fernando sobre a indicação de textos seminais e inescapáveis para um aspirante a escritor. Veja-se, então, a resposta de Mário:

E, já falei, creio, você precisa muito de ler Machado de Assis, mas ler com reler, roubando ele, plagiando ele, não no estilo nem no espírito mas na delicadeza de sentimento. Machado de Assis não deve ser pra você um companheiro de vida, mas apenas um tesouro onde você vai roubar. Roube dele tudo quanto possa ser útil a você, jogando o resto fora. Mas sempre não se esquecendo que você pode roubar errado. O problema é delicadíssimo. Veja o problema do estilo: si você escrever, chegar a escrever no estilo de Machado de Assis você se esculhamba por completo, se perde. Mas você precisava chegar a um estilo que fosse em você e em 1952, o correspondente do que foi o estilo de Machado de Assis pro tempo dele. (SABINO, 1981, p. 45)

Voltando à questão da comunicabilidade entre indivíduos na atualidade, percebe-se que, hoje, a instantaneidade desse tipo de procedimento, descartável em grande medida, é um fato verdadeiro e necessário, haja vista toda uma gama de mudanças nos parâmetros tecnológicos, sociais, econômicos, políticos, etc. em nível mundial. A história da epistolografia, por sua vez, demonstra que há um riquíssimo

material que pode e deve ser estudado e pesquisado na seara da correspondência de matiz mais tradicional à disposição.

Como informa Emerson Tin,

durante mais de 2 mil anos, escrever cartas foi o principal meio de comunicação a distância. Assim, dizia-se que a carta tornava presentes os ausentes. É o que se pode ler nas correspondências, bem como nos diversos tratados de epistolografia que o tempo nos legou. (TIN, 2005, p. 17)

Veja-se que Emerson Tin apresenta a possibilidade de efetuarmos uma retrospectiva, por assim dizer, arqueológica que remonta a uma tradição epistolográfica de mais de dois milênios e a uma série de estudos muito específicos sobre a carta propriamente dita. Mensurar a importância cultural de todo esse material certamente é uma tarefa impossível, haja vista a singularidade de cada missiva, bem como a natureza textual multiplanar que esses textos podem apresentar.

Tão importante quanto a apresentação de uma cronologia que indica a prática epistolar em uma perspectiva milenar, o texto de Emerson Tin faz uma admirável menção a uma das características fundamentais de uma carta. Quando se pensa nos porquês da feitura de uma missiva não se pode deixar de falar no desejo de presentificação entre indivíduos. Embora possam ter várias motivações, a escritura e o envio de cartas, de uma maneira figurada, colocam frente a frente aqueles que, por motivos diversos, estão distantes um do outro. Quem escreve cartas almeja certo contato físico, um contato que transcende a semântica do que vai escrito, algo que alcança quase a dimensão do toque, seja ele um aperto de mão ou um abraço, por exemplo. Ao confeccionar uma carta, o remetente restabelece uma relação de profunda proximidade e de intensa conversação com seu destinatário. A chamada presentificação é, pois, um dos desejos de um missivista que, distante no tempo e no espaço, anseia talvez ardentemente por uma aproximação com o outro.

Michel Foucault, em seu ensaio sobre as epístolas de Sêneca a Lucílio, toca na questão da presentificação na prática da escrita de si e observa:

A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT, 2009, p. 149-50)

Essa presença e esse contato direto com o outro do qual fala Foucault, ainda que sejam efêmeros, acontecem não só pela materialidade do documento em si ou pelo toque simbólico entre ambos os interlocutores, mas talvez aconteça, sobretudo, pela capacidade de eterização e de abstração que a carta permite ao destinatário. Seja pelo jogo mnemônico, pela transcendência psicológica da distância, do tempo e do espaço ou ainda pela projeção de uma situação ideal em que a história da vida se reorganiza, a carta pode ser uma via de entrada para a efetiva fruição para o passado, o presente e o futuro. Mário de Andrade, no seu lúcido “gigantismo epistolar”, alude à questão referenciada por Foucault. Era, por assim dizer, o início de uma grande amizade com o poeta itabirano<sup>10</sup> por meio de uma correspondência que, segundo o próprio Drummond, está permeada pelo “tom de intimidade”, por uma “poderosa magia verbal, pela espontaneidade, pelo insólito e pela riqueza de pontos de vista que ele [Mário] defendeu”. Aliás, a prática epistolar de Mário caracteriza-se por uma singularidade sem par na história da intelectualidade modernista brasileira. Partindo-se das noções retórico-poéticas do discurso, poderíamos afirmar que Mário pratica não apenas uma poética epistolar, mas duas, isto é, uma poética maior e outra menor. Esta a serviço das convicções particulares e das opiniões íntimas do escritor paulista; aquela se caracterizaria pela tentativa ampla, insistente e irrestrita de Mário de discutir e de propagar o ideário modernista e as concepções estéticas da época. Nesse sentido, afirma Gilberto Mendonça Teles (2009):

Partindo da noção geral de que a Retórica é a arte ou a ciência da expressão, oral ou escrita, destinada a persuadir ou influenciar as pessoas e da noção de que a Poética tem por objetivo definir os caracteres essenciais da criação literária, pode-se chegar à conclusão de que, na história verdadeiramente importante dessas duas disciplinas, a retórica tratou da prática e da eficácia do discurso e a poética tratou da dimensão de sua beleza. Uma é o complemento da outra, já que nenhum discurso pode ser apenas retórico ou apenas poético. Um texto só é poético se sua retórica for eficaz [...]. Assim como o significante se relaciona com o significado por intermédio de uma operação análoga, que se realiza, ao mesmo tempo, no plano da fala e no plano da língua, podendo-se pensar em uma “poética menor” – a concepção individual – e em uma “poética maior” – as ideias gerais predominantes da época. (TELES, 2009, p. 434)

<sup>10</sup> Em carta para Martins de Almeida de 19 de março de 1926, Mário diz que: “Eu adoro o Carlos. [...] A impressão que ele dá pros que o veem pouco é de segura... eu amoleci essa segura... Pra mim ele é um amigo verdadeiro nunca esqueço a inteligência extraordinária e o lirismo incansável que ele é. O adoro. Queria o Carlos juntinho de mim... Não pode ser! Lá está em Itabira-do-Mato-Dentro que é dos nomes mais maravilhosos que conheço... Carecemos agora de agasalhá-lo ainda mais nos nossos carinhos e esperanças”. (ANDRADE, 1982, p. 9 – 10)

Não podemos deixar de lembrar que as cartas de Mário são marcadas por uma significativa metalinguagem, tornando-se-se, pois, documentos que discorrem e configuram uma teoria própria ao epistolar. Não são raras, sendo inclusive comuns e corriqueiras, as considerações e as ponderações do autor de *Macunaíma* acerca das inerências e das sutilezas peculiares a esse tipo de escrita. Muitas vezes a teoria epistolar Andradina, embora consciente, se apresenta sob a capa da metáfora ou por meio de um discurso despretensioso a partir do qual as imagens em profusão denotam a beleza própria, o “tempero” e o “sabor” caseiros do discurso epistolar. A título de exemplo, vejamos dois exemplos da correspondência de Mário e Oneida Alvarenga.

São Paulo, 25-VI-32

Oneida,

Antes de mais nada, deixe que lhe diga que gostei enormemente de ver você principiando sua carta por um “Seu Mário” tão humanamente brasileiro, tão livre de preconceitos e de gramáticas que nos vêm feitiças de Portugal. Isso prova muita coisa, prova, antes de mais nada, um consentimento sem temor da realidade. Continue assim, que assim vai bem. (ANDRADE, 1983, p. 23)

Neste primeiro caso, Mário faz uma análise elogiosa e significativamente importante a partir do vocativo utilizado pela amiga. De acordo com o autor, o uso de tal expressão significa desprendimento, independência de espírito e, por que não dizer, identidade a configurar um dos preceitos de suma importância para os modernos, isto é, a brasilidade. No segundo exemplo, o escritor paulista alude à importância do conteúdo presente na carta da amiga; pode-se perceber também certa euforia em relação à mensagem recebida: “Oneida, tenho duas cartas suas aqui, com tanto suco que não sei si responderei a tudo. Vamos da segunda para a primeira e do mais fácil pro mais complexo” (ANDRADE, 1983, p. 252).

Podemos perceber que as reflexões de Mário acerca do discurso, “tão humanamente brasileiro”, tema ao qual o autor se voltou praticamente durante toda a vida, está impregnado de uma espontaneidade arejada, livre das hostes e das ortodoxias lusitanas de cuja superfície artificiosa deveria emergir a representação autêntica da língua “brasileira”, a partir do “consentimento sem temor da realidade”. Em suma, um destemor da realidade linguística brasileira e a assunção dos nossos cacoetes gramaticais como forma de emancipação política.

No capítulo seguinte aprofundaremos um pouco mais as considerações sobre a teoria epistolar, sobretudo no que tange às possibilidades de representação do sujeito na hibridez do espaço epistolar.

## 2 AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DO “EU” NO ESPAÇO HÍBRIDO DA ESCRITA EPISTOLAR

*Como é difícil, como é difícil, Beatriz, escrever uma carta...  
Antes escrever os Lusíadas!  
Com uma carta pode acontecer  
Que qualquer mentira venha a ser verdade....  
(Mário Quintana)*

A epígrafe de Mário Quintana com a qual iniciamos este capítulo evidencia uma característica do gênero epistolar que faz com que o mesmo se transforme em um espaço de hibridização discursiva tão bem constituída e de arranjo tão complexo, não raro aproveitado de forma muito significativa pelos outros gêneros literários e em que o verossímil e o inverossímil sejam, sobremaneira, indistintos. É justamente por conta de uma discursividade múltipla e complexa que os estudos desses textos evidenciam a necessidade de uma abordagem analítica também múltipla e interdisciplinar.

As significativas perdas já aludidas com a prática dos atuais meios de comunicação instantânea são sentidas, sobretudo, por aqueles que desenvolvem a pesquisa acadêmica sobre a escrita de cartas. Tais estudos são uma via de acesso à compreensão das possíveis inter-relações entre os textos literários e extraliterários de um determinado autor e são também uma fonte de observação em relação a outros temas como, por exemplo, sociedade, memória, história, identidade, etc. Pode-se perceber, então, que, cada vez mais, uma grande variedade de estudiosos oriundos das mais diversas áreas como a Sociologia, a Antropologia, a História, etc.

– volta-se para a documentação epistolar existente e disponível com o intuito desmistificar muitos dos questionamentos próprios a cada uma dessas disciplinas.

O exercício transdisciplinar permite a certeza de que, somente por uma efetiva troca de procedimentos e de métodos de estudo, se pode corroborar e avaliar hipóteses no que tange aos possíveis sentidos que um determinado conjunto de cartas de um autor pode ter.

Nesse aspecto, Ângela de Castro Gomes lembra que,

as cartas são, pois, uma prática de escrita que integra a produção de textos de muitos intelectuais, especialmente aqueles que viveram até meados do século XX, quando outros meios de comunicação, como o telefone, ainda não estavam disponíveis. A correspondência pessoal entre intelectuais é, sobretudo nesses casos, um espaço revelador de suas ideias, projetos, opiniões, interesses e sentimentos. Uma escrita de si que constitui e reconstitui suas identidades pessoais e profissionais no decurso da troca de cartas. (GOMES, 2004, p. 51-2)

A prática interdisciplinar, uma das prerrogativas fundamentais dos estudos comparatistas, mostra-se fecunda também para a análise do epistolar. De maneira muito sutil ou algumas vezes explícita, as relações interdiscursivas se estabelecem nos limites de uma missiva e exigem da crítica certos desdobramentos analíticos para sua efetiva compreensão. Percebe-se que, no que diz respeito a uma possível apreensão do que se convencionou chamar de realidade, áreas distintas do conhecimento podem coabitar o mesmo espaço de pesquisa em busca de resultados satisfatórios. Guardadas as suas especificidades, cada disciplina cede sua metodologia própria a outra área, em uma permuta que agrega novas formas de abordagem e interpretação do fenômeno epistolar, por exemplo. A partir de uma heterogeneidade de procedimentos analíticos, juntamente com uma atitude hermenêutica, o pesquisador pode supor uma maior produtividade e esperar maiores chances de êxito dos seus estudos. Mas há o bônus e o ônus para uma possível prática interdisciplinar que vise à compreensão de como se engendram os textos de natureza íntima. Se por um lado há uma abertura de perspectivas e a exegese, por conseguinte, amplifica-se e dilata-se em uma indeterminação de limites e em mais de uma direção discursiva. Há problemas que não se podem perder de vista, sobretudo aqueles que dizem respeito às próprias exigências intelectuais do pesquisador. Nesse aspecto Tania Franco Carvalhal (2003) afirma:

O estudioso terá de possuir condições aprofundadas nas duas áreas que vai relacionar, dominando terminologias específicas e movimentando-se num e noutra terreno com igual eficácia. A exigência de uma dupla competência acarreta, sem dúvida, alguns inconvenientes. Antes de tudo, o da dupla especialização, que ocasiona uma dispersão de esforços que seriam concentrados em apenas uma área. (CARVALHAL, 2003, p. 46)

A disponibilidade de um imenso arcabouço epistolar no Ocidente se apresenta hoje tanto como fonte de pesquisa quanto objeto da atenção dos estudiosos. As pesquisas, aliás, dominadas fundamentalmente pelas investigações oriundas do campo das Letras, recebem novos olhares, bem como outras perspectivas, sejam elas de caráter observacional diverso dos letrados ou ainda a partir de epistemologias que visam a outros saberes.

Há ainda outro tipo de abordagem e também outro tipo de observação dos documentos de natureza epistolar que indica e corrobora a sua qualidade múltipla e plural. Trata-se do campo das relações existentes entre os gêneros literários no interior das missivas. Este tipo de estudo pode revelar muito a respeito do gênero ao qual uma carta pode estar associada. Por outro lado, pode-se verificar que haja, talvez, a impossibilidade de compartimentação dos escritos de natureza epistolar, bem como se pode supor uma opacidade de setorização uniforme e incondicional a respeito de tais textos. Aliás, este tipo de tentativa de uniformização dos gêneros textuais e de primazia de uns em detrimento de outros não se tem demonstrado produtivo para os estudos literários e, por vezes, torna-se restritivo e não raro excludente.

Em carta datada de 25 de janeiro de 1942, Mário de Andrade fala do assunto com o jovem escritor Fernando Sabino. Além de debater o estatuto da obra de arte e interrogar Sabino a respeito do peso e das possíveis agruras que inevitavelmente o incipiente escritor enfrenta na condição de artista, Mário chama a atenção para a inevitabilidade e a necessidade de convergência dos gêneros literários, bem como lança uma espécie de metacrítica aos pressupostos de cristalização e fixação dos gêneros literários quando simplesmente lançados em um microcosmo inerte e de absoluta inviolabilidade. O autor de *Macunaíma*, dotado de um senso humanista próprio e sempre pronto a encaminhar bem os jovens aspirantes ao mundo das letras, chama ainda a atenção para o fato de que a imbricação entre os vários tipos de escritos é algo natural e que a importância de um texto reside não na sua forma ou formas, mas na profundidade do seu conteúdo.

Não se amole de dizerem que os seus contos não são “contos”, são crônicas etc. Isso tudo é latrinário, não tem a menor importância em arte. Discutir “gêneros literários” é tema de retorquice besta. Todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosam, não há limites entre eles. O que importa é a validade do assunto em sua forma própria. (SABINO, 1981, p. 23)

A lúcida preleção do escritor paulista a respeito da inevitável miscelânea entre os gêneros literários, bem como do caráter ilimitado existente entre os mesmos, talvez tenha na carta o exemplo mais emblemático, expressivo e convincente. O epistolar, sobretudo quando assinado por autores renomados, não é o espaço da unicidade ou da homogeneidade discursiva plenas, antes, é o lugar da convergência, da multiplicidade e da convivência pacífica e, às vezes, extremamente tênue de vários outros tipos de textos literários. Segundo Andrée Crabbé Rocha (1965), trata-se de uma característica muito própria ao conteúdo da carta, e que nesse sentido,

é particularmente espinhosa a questão dos limites da carta, pois, praticamente, ela é ilimitada. [...] Os fatores anexos à sua própria textura aproximam do diário, da confissão, do romance, do relato de viagem e, até, do teatro. Mas as especulações que se possam fazer nesse domínio não bastam para a identificar com qualquer desses gêneros. É certo, no entanto, que se nos debruçarmos sobre os textos, deparamos com legítimas parcelas de descrição, de doutrina, de diálogo e mesmo, ocasionalmente, de poesia intercalada – isto é, confundem-se, por momentos, com qualquer das formas literárias. (p. 26)

O problema dos limites entre os gêneros literários, bem como a inoperância de certos conceitos que possam engessar algumas obras em compartimentos de exclusão, é um dos temas fundamentais para que se possa pensar, por exemplo, na obra do poeta Murilo Mendes e, por conseguinte, no “seu próprio estilo de poeta”. Murilo buscou durante toda a vida a constante experimentação nas múltiplas possibilidades da escrita, e nunca se permitiu a fixação e a estagnação estética. Poeta inquieto, “volúvel, irrequieto, inóspito, incompreensível” a si mesmo, homem avesso à conversa multiplicadora e segura de repetição de formas textuais célebres, Murilo consagra no altar da poesia a palavra livre, desprendida da sintaxe corriqueira, da semântica única e da morfologia lógica. Aliás, à aparente ilogicidade da poesia muriliana subjaz uma clara tentativa de romper com o previsível da língua portuguesa, sobretudo nos textos de sua fase final nos quais Murilo Mendes inventou vocábulos e reescreveu a língua. O aprimoramento e o refinamento linguístico e poético constantes nos textos murilianos emergem pela própria voz do poeta na correspondência mantida com Laís Corrêa de Araújo no final dos anos 60.

Em carta datada do dia primeiro de dezembro de 1969, Murilo se refere a dois de seus livros em prosa no que tange ao aspecto da constante transfiguração de sua linguagem poética. Ao remeter aos textos do seu livro *Janelas Verdes*, o poeta afirma que é “o mais interessante dos meus livros do ponto de vista da pesquisa da linguagem” (ARAÚJO, 2000, p.196). Ao falar sobre *Convergência* (1970), Murilo afirma tratar-se de “um livro capital da minha nova linguagem” (Idem). Pelas próprias palavras do autor se pode perceber que a linguagem poética não poderia ser algo pronto e estanque, portanto mera tautologia reorganizada a partir de uma matriz acabada. As afirmações de Murilo permitem entrever a natureza desassossegada presente no espírito do poeta, um desejo quase involuntário da necessidade de trânsito constante rumo ao novo, de tormento e necessidade de superação poética. Talvez por isso mesmo, a afirmação do poeta já nos primeiros poemas seja:

[...] tudo é ritmo no cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma teoria, estou no ar,  
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,  
no meu quarto modesto da praia de Botafogo,  
no pensamento dos homens que movem o mundo,  
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,  
sempre em transformação. (MENDES, 1994, p. 117)

Côncio do caráter ilimitado do texto e dotado de uma estilística singular, o poeta convergia gêneros textuais de natureza diversa em bloco pacífico de coexistência sutil no qual poesia e prosa se irmanavam para construção de um terceiro gênero inominável por sua natureza híbrida. Indefinível do ponto de vista da ortodoxia literária, a chamada prosa-poética de Murilo Mendes escapa ao único e ao provável. A confluência de gêneros textuais diversos presente na obra de Murilo Mendes não obscurece, contudo, sua tendência natural à poesia. Antonio Candido, ao analisar a obra *A idade do serrote* (1968), autobiografia “declarada, escrita em prosa”, afirma que

[...] talvez Murilo Mendes seja o poeta mais radicalmente poeta da literatura brasileira, na medida em que praticamente nunca escreveu senão poesia, mesmo quando escrevia sob a aparência de prosa. A sua capacidade de reflexão e debate era grande, mas ele a exerceu sempre de modo poético, ao contrário de Manuel Bandeira, Mário de Andrade ou Carlos Drummond de Andrade, que são grandes prosadores ao mesmo tempo que grandes poetas. (CANDIDO, 1987, p. 57)

Por se tratar de um gênero fragmentário por excelência e representar um espaço de total liberdade no qual aparentemente não há nem o compromisso nem a

pretensão, o epistolar transita entre os gêneros do discurso de maneira proficiente. Dessa forma são postas em relevo suas características de mobilidade e empréstimo a outras formas de manifestação artística. O narrador-remetente cria, dessa maneira, um tipo de enunciação muito peculiar na relação com o leitor-destinatário já que estabelece um vínculo de proximidade e afetividade divergentes do romance, do conto e da poesia. Assim, tanto o gênero epistolar quanto seu discurso situam-se em um entre lugar, no estabelecimento de um elo entre real e o ficcional, entre o público e o privado, entre o testemunhal e o documentário.

Entretanto, o hibridismo e a qualidades movediças do texto epistolar, antes de sugerirem uma depreciação e um descrédito ao gênero, são indícios de vitalidade e força próprias. Dessa forma, a otimização das formalidades inerentes à correspondência noutros gêneros do discurso não deixa de ser uma forma de subversão, de apresentação de outro “eu” ou de vários outros pontos de vista no corpo da narrativa e que podem ou não divergir da posição do narrador, por exemplo, no formato romanesco. A aparição de uma carta ou mesmo de um bilhete nas formas da ficção indicam um desvio, uma quebra de protocolo narrativo que, inevitavelmente, exige atitude diversa do leitor, pois indica a rearticulação e a avaliação do discurso a partir de outra visão de mundo que pode ser muito diversa daquela apresentada pelo narrador. Uma carta interna a um romance indica uma maneira de estabelecer um conflito ideológico entre o narrador e outras vozes, internas ou externas ao texto ficcional, e que pode perpassar as mais diversas questões sejam elas sobre a língua, a nacionalidade, a identidade, etc. Além disso, o texto epistolar integrado ao romance pode estabelecer um diálogo com o passado e fazer emergir, por meio das tonalidades críticas, irônicas e informais, uma dura apreciação a respeito de questões recalcadas no contexto de sua produção.

Santos (1998), por exemplo, ao analisar as intenções e os interesses de Mário de Andrade quando da incorporação da *Carta pras Icamiabas* no texto de *Macunaíma*, observa:

Naquele momento histórico, Mário de Andrade transporta toda a realidade da cultura brasileira para a obra de ficção. O Brasil é a sua preocupação maior. [...] A “Carta pras Icamiabas” é, portanto, um manifesto estético integrado num todo ficcional. De início, seu autor estabelece a distância crítica para ironizar o anacronismo da língua nacional e a postura irritantemente idealista dos cronistas brasileiros. No final, muda o tom, aproxima-se e arma-se para defender um ponto de vista que pode salvar o Brasil de “tanta desgraça”. (SANTOS, 1998, p. 47-8)

Mas não são apenas a crônica e o romance que tomam de empréstimo algumas estratégias muito peculiares ao epistolar, pois há outros gêneros ou subgêneros textuais que também o fazem, seja por uma necessidade circunstancial ou mesmo por conta de um determinado efeito estético pretendido e só alcançado por meio da mobilização das estratégias presentes em uma carta. Os exemplos são inúmeros, seja no âmbito dos chamados gêneros conhecidos como maiores ou ainda naqueles ditos menores. Aqui apresentamos apenas dois a título de ilustração das características formais e transitivas que o epistolar empresta a outros gêneros do discurso.

O primeiro é oriundo da seara da canção brasileira. A obra é uma espécie de relato saudosista e também um pedido de preservação ou rememoração de um tempo outrora bem vivido na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de uma canção composta por Toquinho e Vinícius de Moraes chamada *Carta ao Tom*. O texto é apresentado em forma de carta-homenagem na qual o(s) remetente(s) incita(m) o destinatário a rememorar uma cidade que não existe mais. Além disso, é um retrato melancólico de um espaço transformado pela passagem do tempo, pela afirmação de que no passado da memória a própria tristeza apresentava uma certa beleza e que no presente o amor precisa ser reinventado para minimizar toda angústia sentida. As marcas formais transladadas do epistolar se apresentam já no primeiro verso como indica o suposto endereço do destinatário:

Rua Nascimento Silva, cento e sete  
 você ensinando pra Elizete  
 as canções de canção do amor demais  
 lembra que tempo feliz, ai, que saudade  
 Ipanema era só felicidade,  
 era como se o amor doesse em paz  
 Nossa famosa garota nem sabia  
 a que ponto a cidade turvaria  
 esse Rio de amor que se perdeu  
 Mesmo a tristeza da gente era mais bela  
 e além disso se via da janela  
 um cantinho de céu e o Redentor  
 É, meu amigo, só resta uma certeza  
 é preciso acabar com essa tristeza  
 é preciso inventar de novo o amor.

O segundo exemplo é de ordem romanesca embora se possam fazer várias alusões à chamada epistolografia presente no romance. No entanto, a publicação aqui de uma mera nominata que pudesse elencar alguns dos textos da tradição ocidental, construídos por meio das estratégias peculiares ao epistolar, se mostra

improdutiva, pois simplesmente enumeraria uma série de várias obras em vez de problematizá-las na sua própria constituição.

Antes, porém, de fazer um pequeno inventário sobre as características inerentes ao romance epistolar e dos porquês da utilização da mecanicidade muito particular a esse tipo de escrita nas obras de autores célebres, alguns apontamentos de ordem histórico-social são necessários.

A configuração, a sedimentação da sociedade ocidental e o advento do homem moderno, ao que parece, determinaram não só o apogeu, mas também a derrocada do chamado romance epistolar. Não obstante, essa forma de representação e variação narrativa dentro do gênero romanesco seja hoje algo que praticamente inexistia, houve uma larga utilização desse método de escritura em séculos passados. Sobre esse tipo de tendência Lodge (2009) observa que

romances escritos na forma de cartas foram muito populares no século XVIII. Os longos romances epistolares moralistas e profundamente psicológicos de Samuel Richardson sobre a sedução, *Pamela* (1741) e *Clarissa* (1747), foram marcos na história da ficção europeia e inspiraram muitos imitadores como Rousseau (*A nova Heloísa*) e Laclos (*As ligações perigosas*). (LODGE, 2009, p. 32).

Bettiol (2007) afirma, no entanto, que a utilização dos recursos intrínsecos ao gênero epistolar na ordem de produção da prosa moderna remonta ainda tempo mais precedente. Segundo a autora,

no século XVII, surgem os primeiros romances epistolares franceses, após a publicação de *Le roman des lettres*, de Aubignac (1667), e *Lês lettres de Babet de Boursualt* (1669), até as cartas portuguesas, de Guilleragues (1669). O sucesso dessa última obra foi decisivo para o desenvolvimento do gênero – e a carta se torna instrumento de representação romanesca da intimidade e das possibilidades de troca. (BETTIOL, 2007, p. 30).

Se as estratégias e os mecanismos muito próprios ao epistolar apresentam-se como formas obsoletas de representação do universo romanesco e se os autores buscam hoje novas maneiras para a composição e para a narração de suas histórias, não deixa de ser legítima e produtiva uma pequena investigação acerca do conúbio romance/missiva nos textos existentes.

A escritura de um romance completo por meio de cartas ou simplesmente a colocação de uma missiva ou mesmo um bilhete no corpo de uma narrativa mais longa indica um procedimento que não é ingênuo e nem acontece por acaso. Há

nesses casos uma intenção muito bem demarcada por parte do autor da escritura, algo que escapa das próprias possibilidades discursivas do locutor do texto, pois há a inserção de uma ou mais vozes na narrativa que contam parte da história por outro ponto de vista e, algumas vezes, por um ângulo totalmente diverso daquele que narra a história. O discurso epistolográfico no interior do romance é um ato de enunciação que visa a um interlocutor específico, isto é, um personagem ou mesmo o próprio narrador do texto e representa talvez uma tentativa de verossimilhança e busca da apreensão de uma realidade que não é de todo permitida sem a intromissão ou a inclusão dessas outras vozes indiretas que podem percorrer o corpo do texto. Sobre a perspectiva de que o romance epistolar pode propiciar à narrativa um ganho, já que comporta uma multiplicidade de pontos de vista e de vozes que enriquecem a narração, Lodge (2009) sinaliza:

Você pode ter mais de um correspondente e, assim, apresentar o mesmo acontecimento sob pontos de vista diferentes, com interpretações bastante diferentes. A escrita, a rigor, só consegue imitar com perfeição a própria escrita. A representação escrita da fala, e em especial dos acontecimentos não-verbais, é totalmente artificial. No entanto, uma carta fictícia é idêntica a uma carta real. Em condições normais, qualquer referência às circunstâncias em que o romance é escrito, no texto do próprio romance, chamaria a nossa atenção para a existência do autor “real”, por trás da obra, e assim quebraria a ilusão de realidade; mas no romance epistolar essas referências contribuem para a ilusão. (LODGE, 2009, p. 33 – 34 )

Outro aspecto interessante que Lodge (2009) observa nos romances epistolares é a distinção que esse tipo de texto apresenta em relação aos outros tipos de narrativas autobiográficas. Se por um lado uma narrativa memorialística é uma história que já aconteceu em seu todo e em que os acontecimentos são do conhecimento de seu narrador, por outro lado o romance epistolar cria uma espécie de utopia da surpresa e da concomitância, isto é, os fatos vão se configurando na medida em que as cartas (capítulos) vão sendo lidos. Além disso, esse tipo de texto pode revelar um narrador muito complexo cujas características psicológicas podem ser exacerbadas pela sua suposição das sensações que a narrativa pode causar em seu interlocutor-destinatário<sup>11</sup>. Há também, nesse tipo de texto – e aqui o romance

<sup>11</sup> Procedimento narrativo semelhante pode ser encontrado em alguns romances de Machado de Assis, por exemplo, em *Quincas Borba*: “...ou, mais propriamente, capítulo em que o leitor, desorientado, não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do cocheiro. E pergunta confuso: - Então a entrevista da Rua da Harmonia, Sofia, Carlos Maria, esse chocalho de rimas sonoras e delinquentes é tudo calúnia? Calúnia do leitor e do Rubião, não do pobre cocheiro, que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. É o que terias visto, se lesse com pausa”. (Cap. CVI). E também *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “Há aí, entre as cinco os dez pessoas que me leem, há aí uma alma sensível, que está decerto a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico”. (Cap. XXXIV).

epistolar se parece muito com um conjunto de cartas reais – , os ecos subjacentes do discurso do outro, da possível voz do destinatário que invade o texto por meio das elucubrações do próprio narrador-remente. Desse modo, percebe-se mais um ganho para o romance epistolar, pois há um incremento e uma amplificação das capacidades fantasiosas e imaginativas que o próprio texto autoriza ao seu leitor.

Lodge (2009) observa as características próprias à narrativa epistolar e lembra que

mesmo que você se limite [...] a um único escritor, uma carta, ao contrário de um diário, é sempre escrita para um leitor específico; assim, a antecipação de uma resposta condiciona o discurso e torna-o mais complexo, mais interessante e mais revelador em termos retóricos. [...] Às vezes as cartas lembram um monólogo dramático, em que ouvimos apenas um lado do diálogo e imaginamos o resto. (LODGE, 2009, p. 33)

Voltamos à literatura brasileira e novamente ao romance *Macunaíma* de Mário de Andrade, mais especificamente ao aproveitamento do epistolar no corpo da moderna prosa romanesca. Na já aludida *Carta pras Icamiabas*, Mário se vale de uma linguagem pomposa e rebuscada – justamente o antípoda da concepção que o próprio Mário propunha acerca das missivas – para criticar de maneira sarcástica e ácida o aproveitamento das formas clássicas de cunho gramatiquero por parte da então elite culta brasileira.

Donaldo Schüller (1989) explica o intuito de Mário de Andrade ao se valer da forma epistolar para produção de sua prosa.

A carta mais conhecida da literatura brasileira é a “Carta pras Icamiabas”, do *Macunaíma*. Nela Mário de Andrade parodia a formação apressada, a ostentação balofa, a observação incorreta, a sedução do brilho, o engodo, a exploração, a empáfia dos que assimilam canhestamente linguagem erudita pare se darem ares de importância. (SCHÜLER, 1989, p. 31)

Uma questão importante e que não se pode perder de vista no que diz respeito à produção de cartas de intelectuais e personalidades é aquela que estabelece um comparativo entre a produção artístico-reflexiva e a produção de missivas. Há missivistas natos cuja produtividade no campo da escrita de si equivale à própria obra ficcional ou científica como um todo. Um caso emblemático e que ilustra esta primeira proposição é o de Sigmund Freud. Renato Mezan (2000), em seu ensaio “As cartas de Freud”, observa que [...] as cartas de Freud, caso puséssemos lado a lado os volumes que as enfeixam, encheriam uma prateleira do

mesmo tamanho que a de seus textos “oficiais”. (MEZAN, 2000, p.159-60)<sup>12</sup>. Além disso, há casos em que a crítica atribui um valor mais significativo ao conjunto de cartas de um determinado autor em detrimento da sua própria obra ficcional, sobrepondo maior atenção àquele grupo de textos. É o caso do escritor americano Raymond Chandler na apreensão crítica de Michael Hall. Segundo Hall, [...] há críticos, como Jacques Barzun, que consideram sua extensa correspondência, atualmente disponível em duas seleções, até superior à ficção (HALL, 2000, p. 69)<sup>13</sup>.

É sabido também que as cartas podem estabelecer entre seus interlocutores alguns tipos relações muito singulares, por exemplo, de caráter confessional, crítico ou ainda doutrinário. O espaço do epistolar pode ser o lugar da própria ascese, isto é, um lugar de exercício para o aprimoramento espiritual dos sujeitos envolvidos na correspondência. Além disso, um diálogo epistolar pode ser marcado pelo desejo de ambas as partes de busca do autoconhecimento e não só um espaço em que se reconhece o outro e se propaga o noticioso corriqueiro, pois pode configurar o espaço da mais profunda exegese filosófico-espiritual. Não raro também se configuram nos limites de uma carta as intermitências psicológicas do redator a conformar uma espécie de enredo realístico do qual avulta a ambiguidade mais profunda e a impropriedade de exatidão semântica do discurso. Às vezes, a imprecisão de certas expressões extraídas dos labirintos do (sub)consciente, simbolicamente desnudam as copiosas lágrimas de Virgília, a amásia de Brás Cubas, quando da morte de seu marido<sup>14</sup>. As palavras de uma carta assim como os soluços da personagem da ficção machadiana indicam o “som vago e misterioso de um problema”, isto é, a dúvida não só para o destinatário, mas, talvez ou, sobretudo para o próprio missivista. Leia-se, nesse sentido, um trecho de uma carta de 10 de agosto de 1828, quando, logo após a morte de d. Leopoldina, seu esposo e

<sup>12</sup> MEZAN, Renato. *As cartas de Freud*. In. GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>13</sup> HALL, Michael. *Raymond Chandler*. In. GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>14</sup> No capítulo CLII, Brás Cubas observa que: Tinham ido todos; só o meu carro esperava pelo dono. Acendi um charuto; afastei-me do cemitério. Não podia sacudir dos olhos a cerimônia do enterro, nem dos ouvidos os soluços de Virgília. Os soluços, principalmente, tinham o som vago e misterioso de um problema. Virgília traíra o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade. Eis uma combinação difícil que não pude fazer em todo o trajeto; em casa, porém, apeando-me do carro, suspeitei que a combinação era possível, e até fácil. Meiga Natura! A taxa da dor é como a moeda de Vespasiano; não cheira à origem, e tanto se colhe do mal como do bem. A moral repreenderá, porventura, a minha cúmplice; é o que te não importa, implacável amiga, uma vez que lhe recebeste pontualmente as lágrimas. Meiga, três vezes meiga Natura! (ASSIS, 2008, p. 200)

imperador, D. Pedro I, declara para a Marquesa de Santos, sua amante, que “quando considero minha solidão, derramo lágrimas pela perda de minha querida Leopoldina e por ti” (AGUIAR, 2000, p. 105)<sup>15</sup>. A discrepância do discurso epistolar do então imperador D. Pedro à amante torna-se objeto de maior contraste e dilata a reflexão caso sejam mobilizados e cotejados alguns dados circunstanciais de significação capital para o contexto. Em 08 de dezembro de 1826, portanto, três dias antes de sua morte, a imperatriz d. Leopoldina teria ditado uma carta para sua camareira-mor, a marquesa de Aguiar, endereçada a sua irmã Maria Luísa. Segundo as palavras de d. Leopoldina

“[...] maltratando-me na presença daquela mesma que é a causa de todas as minhas desgraças. Muito e muito tinha a dizer-te, mas faltam-me forças para me lembrar de tão horroroso atentado que será sem dúvida a causa da minha morte”. (REZZUTTI, 2012, p. 59).

Veja-se que a imperatriz alude a um “atentado” sofrido por ela, fato que a levaria à morte. Segundo Paulo Rezzutti, o ataque teria sido desferido pelo próprio marido, D. Pedro I, antes de partir para uma viagem<sup>16</sup>. Deixando de lado as traquinagens libidinosas e as traições constantes do cônjuge, pode-se perceber que o fato da agressão física em si ganha contornos de sadismo e de uma desmesurada covardia, pois de acordo com Rezzutti

alguns estrangeiros que estavam no Brasil à época recolheriam os comentários das ruas e iriam transformá-los em principal razão para a morte de d. Leopoldina: d. Pedro teria agredido a esposa antes da partida, provocando um aborto e a sua morte. Realmente, a imperatriz abortaria um feto de três meses na madrugada de 2 de dezembro, mais de uma semana depois do embarque do marido. Depois disso, não recuperou totalmente a consciência, falecendo em 11 de dezembro de 1826. (REZZUTTI, 2012, p. 55 – 7)

Textos epistolares também podem ser o ambiente no qual a crítica e a opinião coexistam de maneira pacífica. Porém, não raro também, uma carta pode se apresentar por meio de um discurso marcado pelo conflito, pela ira e pela intolerância à apreciação alheia. Nesse sentido, é eloquente uma carta de Anita Malfatti que lonta (2007) apresenta. Ao rebater uma crítica de Mário de Andrade a respeito de sua postura e de suas atitudes como artista, Anita, muito ofendida, é

<sup>15</sup>AGUIAR, Flávio. *À Titília, do Demonão*. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>16</sup> O imperador partiu em 24 de novembro com uma frota de navios, entre eles a corveta Duquesa de Goiás, levando oitocentos oficiais e as tropas mercenárias do 27º Batalhão de Infantaria ligeira, com destino à Cisplatina. (REZZUTTI, 2012, p. 55)

contundente e, em uma espécie de afronta e de derramamento epistolar furioso, chama a atenção do escritor paulista:

[...] Eu me encrespo com você, pra me defender, e quando assim o faço, você não acha bom. Muitas vezes tenho ficado “louca da vida” com suas bobagens. V. ainda não aprendeu que isto não “reféce o amô” // Nunca fui acadêmica, ouviu, seu malcreado? Essa conversa mole de “saber aprendido de cor”, de “puro exercício artístico, bem feitinho” é literatice sua e nunca trabalho meu! // Foi uma página de bobagem e nada mais [...]. (IONTA, 2007, p. 98)

Por outro lado, escritores consagrados, por exemplo, podem usar o espaço reservado ao discurso epistolar para aconselhamentos, ponderações e sugestões críticas a escritores incipientes no âmbito das diretrizes básicas e salutares de um determinado gênero de escrita ou ainda sobre uma visão filosófica a respeito da própria vida.

Por essa perspectiva, a obra *As cartas a um jovem poeta*, de Rilke, talvez seja um bom exemplo, emblemático em uma modalidade discursiva que visa a uma reflexão profunda sobre o estatuto da arte, bem como da própria condição do interlocutor enquanto artista-criador. Veja-se o texto:

[...] para o criador não há nenhuma pobreza e nenhum ambiente pobre, insignificante. [...] Uma obra de arte é boa quando surge de uma necessidade. É no modo como ela se origina que se encontra seu valor, não há nenhum outro critério. [...] o criador tem de ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si mesmo e na natureza, da qual se aproximou. (RILKE, 2006, p. 26-7)

Outro exemplo bastante claro de correspondência que tinha por objetivo o aconselhamento e a doutrina, bem como de possíveis apreensões críticas sobre determinadas obras são as cartas de Mário de Andrade. As missivas do célebre escritor paulista caracterizam-se, entre outras coisas, pelo ensinamento e pela lição, embora o altar professoral no qual Mário era colocado pelos jovens escritores o incomodasse substancialmente. Conhecidas pelo espaço de heterogeneidade discursiva em que o elevado e o reles coexistiam harmoniosamente e também pela multiplicidade de interlocutores envolvidos, as cartas de Mário eram uma espécie de aval no qual jovens escritores buscavam a própria autoafirmação e que dele dependiam para a continuidade da própria produção intelectual. Muitas das cartas de Mário se confundiam com profundos ensaios filosóficos sobre a estética da arte

ou sobre o valor da própria vida. Lembrando de forma muito poética a imensa produção epistolográfica de Mário, Eneida Maria de Souza observa que

quase todos tinham cartas de Mário, quem não recebia carta de Mário não entrava para a literatura. O poeta Mário de Andrade descendo aos infernos no poema de Drummond, subindo para o céu cercado de piás. As cartas voavam dos bolsos cheios da casaca do mágico. (SOUZA, 1997, p. 83)

Um bom exemplo desse tipo de relação epistolar doutrinária é o caso do próprio Mário de Andrade e o jovem contista Murilo Rubião. Em suas cartas, Murilo Rubião enviava seus contos ao escritor paulista e dava notícia do quão penoso e árduo era o processo de produção da sua escrita. O contista mineiro ainda chamava a atenção para a sua prodigiosa capacidade imaginativa e a dificuldade que sentia em transformar em textos escritos toda a sorte de imaginação que lhe era muito fértil. Em carta de 23 de julho de 1943 o autor do conto *O Pirotécnico Zacarias* relata a Mário de Andrade o seguinte fato:

Infelizmente, escrever é para mim a pior das torturas. Uma simples carta, como esta, me custa sangue, suor e um sacrifício imenso. Arranco de dentro de mim, as palavras a poder de força e alicates. Por outro lado, a minha imaginação é fácil, estranhamente fácil. Construo meus 'casos' em poucos segundos. E levo meses para transformá-los em obras literárias. Daí os meus defeitos. Acharo facilidade em inventar e dificuldade em escrever, cuido quase exclusivamente da última. (MORAES, 1995, p. 40)

A carta de Rubião é um pequeno tratado sobre a difícil arte de escrever e revela, de forma um tanto quanto áspera e dura, o quão penoso era o processo de escrita para o próprio contista. Pode-se perceber que há um rigor em uma tonalidade quase que messiânica, no sentido da dor e do flagelo, na produção do escritor mineiro. Essa autoexigência de Rubião em relação aos seus escritos fica mais clara quando se leva em conta a sua obra completa, haja vista seu pequeno volume de textos. Além disso, na mesma carta, Murilo Rubião revela as suas pretensões acerca da sua escrita e indica o seu processo de criação como uma espécie via introspectiva para exteriorização dos seus próprios males.

Não pretendo, seu Mário, não pretendo de forma alguma fazer uma pequena obra-prima. Eu estou aprendendo a escrever e aproveitando esse aprendizado para pôr para fora tudo o que me corrói por dentro. Não tenho cultura, não domino essa paupérrima Língua Portuguesa e ainda, apesar de todos os meus recalques (tenebrosos recalques!) e sofrimentos ainda não sofri tudo o que tenho capacidade de sofrer. (MORAES, 1995, p. 41)

Em alguma medida, Murilo Rubião transforma o espaço epistolar em uma espécie de divã. Afinal escrever e receber cartas são práticas que envolvem um tipo muito particular de ‘terapia’, algo que possibilita um extravasamento do “eu” e, portanto envolve um bem-estar na feitura dos dois processos. Não obstante, o espaço epistolar, embora corriqueiro e pitoresco, portanto aparentemente dotado de temática menor, pode revelar por meio do testemunho e do depoimento uma multiplicidade de temas por demais singulares e densos. A variedade de assuntos possíveis no âmbito dos textos epistolares constitui traço significativo e singular desse tipo de discurso corroborando a ideia do quão ineficaz e improdutiva é a tentativa de aprisionamento de tais textos em um gênero único, como já o afirmamos anteriormente.

Outra característica do epistolar é a possível transfiguração da importância do seu discurso quando lido a partir de um determinado distanciamento espaço/temporal. Assim, a leitura *a posteriori* de um conjunto de cartas ganha um estatuto diverso daquele primeiro que envolvia somente o remetente e o destinatário. Nas mãos de outros leitores, o caráter imediatista e o tom particular dos textos epistolares são subtraídos, e o que era apenas uma apreensão subjetiva da realidade e da história, desimportante na aparência, ganha novos relevos e passa a compor parte substancial na tentativa de recomposição da própria história como um possível todo. Do ponto de vista de Miné,

as cartas [...] retalhos, ontem, de um aqui e agora de desabafos, providências práticas, convites, manifestações de opiniões variadas sobre literatura, música, estética, política, constituem hoje, fixadas com a argamassa do tempo, um expressivo mosaico em que a circunstancialidade de outrora tem o seu estatuto transmutado em testemunho, fonte histórica, avesso de tapeçaria. (MINÉ, 2000, p. 150)<sup>17</sup>

Embora seja o lugar marcado por uma multiplicidade de assuntos possíveis, do discurso heterogêneo e não raro caótico, dois elementos que são muito significativos no epistolar são o trágico e o humorístico. Conquanto muitas vezes sejam apenas traços transitórios e efêmeros nos textos de um missivista, tanto a tragicidade quanto a comicidade da vida são componentes que podem revelar muito sobre a psicologia e, portanto, sobre a personalidade de seu autor.

---

<sup>17</sup> MINÉ, Elza. *A vingança da “titi”: Batalha Reis e Edgar Prestage falam de Eça de Queirós*. In. GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Há casos, porém, em que não só a tonalidade trágica, mas também o tom pessimista e também o cético permeiam grande parte de um determinado conjunto de cartas de um missivista. Nesse sentido, por exemplo, Maria Elisa Escobar Thompson revela como esses traços eram muito peculiares à correspondência do poeta mineiro Murilo Mendes. Segundo a autora, as cartas do poeta “são não raro acompanhadas por um tom de desgosto amargo, justificado por perdas concretas e por temores que o angustiavam” (THOMPSON, 2009, p. 144).

As nuances de aborrecimento e de tristeza, inerentes às missivas de Murilo e das quais nos fala Thompson, parecem de fato fazer parte do epistolário do poeta. Esse tipo de coloração estendida no espaço das missivas, antes de ser apenas discurso circunstancial e contingente a um momento específico, parece de fato indicar um traço muito significativo, sobretudo da personalidade do poeta, explorado e externado também pelo seu “eu-lírico” no âmbito da poesia. Parte da biografia de Murilo pode explicar o porquê desse apego a esta loquacidade da tristeza que por sua vez é diluída ao longo de toda sua obra. É preciso notar que o poeta mineiro sofria de uma agonia constante motivada por várias razões, sejam elas de ordem econômica, relacional, profissional, etc.

No que diz respeito à poesia muriliana, um exemplo extraído de seu primeiro livro – *Poemas* (1930) – delimita bem a relação entre o cotidiano, a insatisfação profissional e a melancolia do poeta. A carga confessional de desprezo e de descontentamento do eu-lírico é sustentada pelo delicado conúbio dos elementos que avultam da própria poesia e que já fica muito clara no título do poema a insinuar uma cantiga triste e sentimental. Dessa maneira, o poeta afirma no poema intitulado *Modinha do empregado de banco* (MENDES, 1994, p. 95).

Eu sou triste como um prático de farmácia  
sou quase tão triste como um homem que usa costeletas.  
Passo o dia inteiro pensando nuns carinhos de mulher  
mas só ouço o tectec das máquinas de escrever.

As vicissitudes e os reveses que a vida impunha ao poeta mineiro parecem de fato forçar, desde sempre, Murilo pelas veredas da melancolia e do desapego à própria vida como demonstra sua poesia.

A tonalidade agônica, porém, não se estabelece e se efetiva tão somente no nível da lírica, em prol das angústias do eu-poético que busca, no constante jogo

tensional de forças que se repelem, se atraem e se complementam em uma síntese para suas demandas. O sujeito-empírico não se furta à necessidade candente de reflexão a respeito de sua própria condição. Em carta datada de 2 de maio de 1931 – a última, aliás, enviada a Guilhermino Cesar, que faz parte do corpus deste trabalho –, Murilo Mendes dá conta de um de seus relacionamentos amorosos, de suas (des)esperanças frente à vida e estabelece uma dicotomia, por assim dizer, fatal que associa amor e morte no mesmo discurso. Embora Murilo Mendes fosse dotado de um grande senso de humor, de uma ironia e de um sarcasmo profundamente cômicos, não nos parece que tal configuração apareça na carta à qual nos referimos, tratando-se, pois, de um discurso totalmente contrário a isso. Chama ainda a atenção o trecho da carta em que o poeta explicita uma relação direta entre uma possível paz e um inevitável vazio no qual a mesma o lançaria. Levando-se em conta que um dos traços mais significativos da personalidade do poeta era a inquietude, nada pode ser mais revelador e eloquente nesse sentido.

“Deus no volante”: pronto, mas encostado. Me desinteressei por enquanto. Os entendimentos com o editor, pelo correio, são chatos. E arranjei uma namorada que é uma cachaça terrível. Explico-me bem, não? Seu Guilhermino, imagine que eu volto mais ou menos noivo! Já devia estar no Rio há mais de 2 meses. Vou ficando, vou ficando\_\_\_e a coisa está aqui ficando preta mesmo. De resto, é a última esperança que tenho de arranjar um apegozinho à vida. Estou me livrando de Deus, de diversas categorias\_\_\_como bem notou o Mário de Andrade. Estou ficando resumido, esquemático. Inda não posso avaliar bem o que pode sair daí\_\_\_um tiro na cabeça (si o amor também falhar)\_\_\_ou então, quem sabe, a paz, ficando vazio de todo<sup>18</sup>.

O excerto retirado da missiva de Murilo, além de sintetizar e explicitar uma espécie de curvatura descendente de forte desinteresse no que tange ao universo metafísico (Deus e a linguagem, por exemplo), prescreve uma grande inclinação e um apego exacerbado ao sensual e ao mundano em detrimento do religioso. A ameaça ao equilíbrio da balança psíquica do missivista se agiganta *a priori* com tamanha força arrebatadora, que o peso de um dos lados se torna quase insuportável para a manutenção e a estabilização dos sentimentos e emoções.

---

<sup>18</sup> Luciana Stegagno Pichio, em um texto presente na obra completa de Murilo Mendes, escreve: “Em Roma, ao lado do poeta instala-se a morte angústia. Ela foi a última condição do amigo que nós recordamos, o Murilo pálido, de olhos ardentes, ao qual, a quem lhe perguntava do como e o porquê, podia só responder ‘angústia’”. A morte pressentida de quem está já no limite e quer, mas não pode, esperar sereno, apartado e apaziguado a aparição do véu de Maia. (MENDES, 1994, 1709)

Se, no plano poético muriliano, o jogo e a tensão entre os opostos caracterizam um perfil de busca incessante pela conclusão e pela síntese, “as colunas da ordem e da desordem”, no universo prosaico e de aparente miudeza da missiva, a estrutura pendular se desestabiliza, a convergência dos elementos envolvidos se desarticula e há a notória perda do movimento de ir e vir; não obstante percebe-se, também, um remate (a morte ou o vazio), e a conclusão se dá pela via unilateral da prevalência de apenas e unicamente um dos polos e não da conjunção.

Na análise da poesia de Murilo Mendes, há dois textos críticos que tratam da apreensão e da revelação das linhas de força e de tensão na obra do poeta mineiro. Laís Corrêa de Araújo (2000), por exemplo, elege o trecho final do poema *Dois Lados* (*Poemas*, 1930) como uma forma sintética de descrição da poesia muriliana como um todo. Fábio Lucas (2001), por sua vez, vincula o discurso poético e dicotômico de Murilo Mendes a uma representação barroca de dualismos antitéticos que visa ao absoluto. Vejam-se os textos dos autores.

Data de 1935<sup>19</sup> o poema “Dois Lados”, onde se lê o verso “as colunas da ordem e da desordem”, que se pode tomar como síntese definidora de toda a obra poética muriliana. É nesse par dialético que se fundam a sua concepção do homem e do mundo e a própria textura de sua linguagem, na interrelação do real, do metafísico, do estético. (ARAÚJO, 2000, p. 163).

A poesia de Murilo Mendes foi sempre muito explosiva, pois retrata um jogo de valores opostos em busca de uma síntese, que frequentemente se realiza no plano da expressão. [...] Apesar de ter buscado na concepção religiosa a visão unitária do Cosmo, está em constante conflito, entre o Pecado e a Graça, a Salvação e a Queda, O Tempo e a Eternidade. As concessões à vida terrena levam-no reiteradas vezes ao suplício do arrependimento e da humilhação perante o Sobrenatural. (Lucas, 2001, p. 28)

Se nos idos anos 1930 Murilo Mendes já explicitava em correspondência enviada a Guilhermino Cesar uma angústia existencial e certo dissabor perante a vida, não é de somenos importância o fato de que observamos uma grande notação desses mesmos traços na correspondência do poeta em seus últimos dias de vida.

Esses traços de apreensão e pessimismo que marcam os derradeiros anos da vida de Murilo são significativos e demonstram que, de fato, tanto a aflição, quanto a agonia do poeta perante a vida permearam sua obra de ponta a ponta.

---

<sup>19</sup> Ao que parece, Laís Corrêa de Araújo se equivoca com as datas, pois o poema referido está no primeiro livro de Murilo Mendes cuja data de publicação é 1930. A data a que a autora se refere é a da publicação de *Tempo e Eternidade* livro no qual não existe poema com o título referido pela autora.

Afinal, a exacerbação mais pungente e aflitiva das amarguras do poeta, no tocante aos rumos da civilização e do homem em especial, seja pelos seus paradoxos ou pelas suas idiossincrasias, talvez fosse inevitável e inclusive necessária a uma personalidade singularmente humana que abominava a tirania e que tinha como “ideal de felicidade terrestre” a progressão da “fraternidade entre os homens”. (MENDES, 1994, p. 51)

É justamente por conta de uma pressão angustiante e quase insuportável, sofrida de forma brutal, que o poeta afirma nos poemas *Beira-Mar* e *Vigília*: “Debatome na gaiola do mundo/Fui construído a golpes de angústia” (MENDES, 1994, p. 344-5).

Nas duas últimas cartas enviadas para a poeta e ensaísta Laís Corrêa de Araújo, no ano de 1975, portanto, pouco antes do derradeiro 13 de agosto, Murilo Mendes é enfático no que respeita às cores agônicas da vida e carrega nas tintas escuras no seu discurso. Aliás, nada mais coerente para um humanista nato como o poeta Murilo Mendes do que lançar mão da crítica ao consumismo, ao materialismo e ao anti-humanismo mais acerbo e intrínseco à sociedade contemporânea.

Na carta de 22 de janeiro de 1975, o poeta observa:

Não sei se os jornais daí têm falado, mas a atmosfera de Roma (da Itália em geral) está deprimente: roubos, assaltos, assassinatos, seqüestros, o diabo. Há dias um comando de 3 jovens matou uma senhora num restaurante cheio de gente, roubando-lhe um casaco de peles. Ninguém se mexeu. (ARAÚJO, 2000, p. 236)

E na carta seguinte, datada de 12 de junho de 1975, o poeta volta a tratar das mesmas questões, porém agora explicita de todo seu desassossego frente a uma situação caótica da sociedade que parecia, segundo o próprio poeta, sem solução e sem perspectiva de melhorias.

Tenho andado muito deprimido. A vida na Itália (sei que não é só aqui, mas aqui eu vivo, por isso sinto mais depressa) está desagradável. Roubos, assassinatos, terrorismo, seqüestro de pessoas, o diabo. Que se há de fazer? (ARAÚJO, 2000, p. 237)

Desmedida e constantemente tomado pela tristeza e pela angústia existencial, vivendo no contrafluxo daqueles que simplesmente sobrevivem e observam em apática e cega atitude o mundo ruir, não calará Murilo Mendes sua

voz poética frente ao apocalipse social que se descortinava, obscuro e triste, frente ao seu olhar na aurora dos anos 1970.

Publicado postumamente na Itália, dois anos após a morte do poeta, embora a escritura da maioria dos poemas date de 1968, *Ipotesi* é um claro reflexo do quão amargurado e aflito estava o poeta diante das vicissitudes do mundo em que vivia. Mas não somente isso. Murilo talvez anteviu de forma muito clara o ocaso da própria vida. Além disso, certamente a distância de seu país, de sua terra natal, bem como de suas raízes mais profundas e capilares deram o aporte pernicioso para o eu-lírico problematizar tanto a degradação evidente, total e absoluta da sociedade, quanto também a finitude de si mesmo. Afinal, se no cenário mundial “La terra partorisce una rivoluzione inaudita” (MENDES, 1994, p. 1543), seja no âmbito das metamorfoses cultural, política ou mesmo científica, por exemplo, nota-se que tal revolução inédita não se sobrepunha aos males coletivos da civilização e aos medos e às apreensões do próprio Murilo. É sintomático e sugestivo o título *Ipotesi*, “o primeiro livro, entre os inéditos deixados pelo poeta, ao morrer em 1975” (MENDES, 1994, p. 1707), composto por uma série de poemas “compostos diretamente em italiano” (Idem), pois suscita as dúvidas: não seria justamente a hipótese acerca da inescapável projeção da face anti-humana do universo materialista em franco progresso e ascensão? Ou ainda a suposição matemática e racional das conjecturas concernentes à própria morte presentes sob a arquitetura verbi-visual do poema que dá título à própria obra? Nesse sentido, observe-se o poema:

#### IOTESI<sup>20</sup>

La morte      sarà ovale o quadrata?  
 chi la ospita    com um teorema?  
 chi veramente   spezzando  
 il sole arcaico    dell'essere  
 la potrebbe agognare?

---

Segundo a tradução de Prisca Agustoni (2012):

<sup>20</sup> A morte será oval ou quadrada?  
 quem a hospeda com um teorema?  
 quem verdadeiramente quebrando  
 o sol arcaico do ser  
 poderia ansiá-la?  
 Raciocino de amor e de tempo:  
 a morte ai “faz-me tremer as veias e os pulsos”  
 mas personifica o fim  
 de cada sistema.  
 A morte oval ou quadrada  
 nunca será escrita.

Ragiono di amore e di tempo:  
 la morte ahimè! “mi fa tremar le vene e i polsi”  
 ma personifica la fine  
 di ogni sistema.

La morte ovale o quadrata  
 Non sarà mai scritta.

Pela observação da disposição vocabular, isto é, do desenho que emerge do modo composicional a partir do qual a própria poesia é concebida, com seus interregnos de espaços em branco e, por conseguinte, pelo claro convite ao leitor à construção de um sentido maior, é que se pode afirmar que *Ipotesi* dialoga em muito com as vanguardas poéticas de meados dos anos 50, sobretudo com o Concretismo. Além dessa proximidade com os concretos, se poderia dizer, a tradição mallarmaica habita o espaço poético de *Ipotesi*. Porém, a atitude clara e filial (?) de Murilo em relação aos concretos e às novas correntes estéticas, bem como à edificação do poema por meio da desconstrução da lógica frasal observadas em *Ipotesi* não é um fato que denota novidade em sua obra. Aliás, Laís Corrêa de Araújo (2000), ao analisar a obra *Convergência*, lembra que

a destruição do discurso em *Convergência* não é, porém, um fato novo ou ocasional na obra muriliana (vimos que se inicia mais drasticamente em *Siciliana*, se não antes), pois na verdade se realiza a partir de uma orientação capital de sua arte no que se refere à liberdade da sintaxe poemática, evidenciada primeiro na área dos elementos fônico-temporais – musicalidade, ritmo – e, por fim, na dos elementos morfológicos – visuais. (ARAÚJO, 2000, p. 128)

Na linha de pensamento de Laís Corrêa, é possível afirmar que *Convergência* (1970) é, sem dúvida, o maior exemplo da poesia muriliana que visa ao rompimento do invólucro semântico que ordena e circunscreve os vocábulos de maneira geral. Nesse sentido, talvez se possa afirmar que *Convergência* se trata do livro mais radicalmente muriliano que o poeta nos legou, justamente pelo seu caráter metamórfico constante e pela busca explícita da essencialidade da palavra.

Note-se que a problemática da morte em *Ipotesi*, a despeito de suscitar no poeta uma fobia intransitiva e inescapável, fundamenta a organicidade semântica da poesia como um todo, em um sistema de fim último no qual a própria morte figura como protagonista-mor seja lá qual for a sua face no plano ontológico de feição niilista apresentado com uma riqueza filosófica de concisão extrema. Chama a

atenção também os dois versos finais do poema dos quais são suprimidos o questionamento e a dúvida, presentes no verso inicial, por uma espécie de síntese ou aforismo em que a morte se revela como impossibilidade para a escrita da poesia, forma e conteúdo que se revelam impotentes frente ao enigma do transcendental e do metafísico.

Não nos parece impertinente ou inoportuna a seguinte pergunta: a constante presença da problemática da morte, a angústia existencial e uma reiterada poesia questionadora e reflexiva acerca dos mistérios do metafísico não são eixos que permeiam a obra de Murilo Mendes desde o seu nascedouro? Talvez seja o caso de afirmar que tais questionamentos sempre estiveram presentes na obra muriliana, mas tornaram-se muito mais pungentes ao longo da trajetória do poeta mineiro, sobretudo nos anos finais de sua vida.

No que tange ainda à aparente melancolia congênita de Murilo, Julio Castañon Guimarães fala de *Ipotesi* como um livro que “se peculiariza pelo tema da morte, pela presença da angústia e de uma ameaça cotidiana” (GUIMARÃES, 1993, p. 59).

Após a morte do poeta, em 13 de agosto de 1975, sua esposa e viúva, a também poeta e tradutora Maria da Saudade Cortesão Mendes, ainda envia de Lisboa duas derradeiras cartas para Laís Corrêa de Araújo. A primeira datada de 8 de setembro de 1975, isto é, logo após a morte de Murilo; a segunda e última datada de 14 de agosto de 1993, exatos dezoito anos após o passamento do poeta. É da primeira carta de Maria da Saudade um excerto testemunhal muito significativo e emocionante a respeito dos últimos meses de vida de Murilo. Em que pese o tom de melancolia e desabafo da missivista, a carta corrobora pela perspectiva e pelo olhar do outro, o que o poeta dizia de si mesmo, ou seja, sua intensa dor diante do mundo no qual vivia. Em um trecho da carta, Saudade apresenta a sua versão acerca da debilitada condição psicológica de Murilo e observa também como sofrera o poeta de uma profunda depressão e de uma larga crise existencial nos meses que precederam sua morte propriamente dita.

[...] me atormenta que ele se tenha queixado e os médicos que o atendiam não tivessem compreendido que se tratava certamente de algo mais do que uma simples depressão psíquica. Ele morreu de uma síncope cardíaca, em poucos minutos, e penso que não teve tempo de sofrer, mas sofreu antes, durante meses, por sentir-se mal e todos levaram à conta duma angústia existencial, sem mais. (ARAÚJO, 2000, p. 238)

Voltando as cartas propriamente ditas, podemos afirmar que não somente confissões e angústias permeiam o discurso epistolar em geral. Outra sensação que se pode depreender via leitura ou mesmo recebimento de uma carta é que a mesma pode funcionar como um preenchimento de possíveis vazios, algo que traz conforto e que minimiza, não só as distâncias, mas também a solidão. Tanto a relação do remetente quando da escrita da missiva, quanto a do destinatário quando do seu recebimento são momentos de catarse e de euforia que podem levar à transubstanciação do momento, algo que possibilita ao sujeito um lenitivo para os seus males. Aliás, as sensações possibilitadas pela escrita e pela leitura de uma carta são múltiplas, assim como são múltiplos os desdobramentos cognitivos e ontológicos daquele que dessas práticas pode fazer uso. Ao mesmo tempo, a relação de um missivista com seus documentos e, portanto, com seus interlocutores pode ser de expectativa e ansiedade, haja vista que quem escreve cartas também anseia por recebê-las.

Vejam-se, a título de exemplo, dois trechos da correspondência do “missivista contumaz” Mário de Andrade com o escritor gaúcho Augusto Meyer. O primeiro fragmento é de uma carta datada de 5 de setembro de 1930, enviada a Meyer, na qual Mário demonstra de maneira muito clara suas sensações de alívio e alegria quando do recebimento da carta do amigo. O conforto possibilitado pelo documento parece também decorrente de uma espécie de comunhão entre escritores, algo que o autor da *Paulicéia Desvairada* não só queria, mas, sobretudo precisava para a continuidade e a para evolução de suas pesquisas no campo do folclore brasileiro:

A carta de você foi um bálsamo. Andava meio ressabiado, eu paulista, por vocês aí do Sul não me escreverem, não me responderem. Enfim a carta de você veio e foi um bálsamo. (FERNANDES, 1968, p. 79)

Em outro momento, em uma carta datada de 22 de janeiro de 1930, Mário cria uma tonalidade singular para falar a respeito do livro do amigo. A abertura da carta é tão genialmente construída que o leitor de hoje quase pode visualizar e sentir as mesmas sensações físicas que o escritor paulista teve quando da leitura dos *Poemas de Bilu*<sup>21</sup>. O prazer extremo da leitura é testemunhado por um discurso de excitação que se avizinha a um êxtase sexual. Além disso, Mário de Andrade cria nos limites da carta uma perfeita e sutil costura entre os elementos de uma poética

---

<sup>21</sup> Livro de 1929.

muito singela e uma linguagem coloquial que beira a experimentação mais inusitada. O autor ainda se aventura na criação de novas estruturas vocabulares avalizando a idéia de que a carta, assim como a crônica, pode funcionar como um espaço de experimentação da linguagem e da estilística, espécie de antessala dos chamados gêneros maiores.

Um hurra parabenzado pelos Poemas de Bilu. Gostei burramente do livro, gozei, me encharquei dele, me chafurdei de sem-vergonhice puríssima como os anjos, fiquei com vontade de andar de pernas no ar, só pra os outros embirrarem comigo, fiquei num não meamolismo suficiente, numa empáfia tão florida que parecia mato com quaresmeiras em flor, que vida linda! (FERNANDES, 1968, 76).

A prática epistolográfica entre personalidades apresenta uma riquíssima variedade de exemplos do quão importante é a manutenção de um relacionamento por meio desses papéis. Em carta de 13 de julho de 1910, Anna Freud fala sobre isso ao pai: “Diante do fato de que não nos veremos antes do dia 1º de agosto, pelo menos temos de manter contato por carta” (FREUD, 2008, p. 38).

Se falar de si mesmo pressupõe o fragmentário, o impreciso e o duvidoso, ninguém pode noticiar melhor a respeito de si do que o próprio sujeito da enunciação epistolar. Parece algo muito óbvio. No entanto, no que diz respeito às cartas, uma relação de maior proximidade e de afeição mais viva não se efetiva em toda sua plenitude pelo discurso epistolar indireto, ou seja, o alheio. Anna Freud, em carta datada de 31 de janeiro de 1913, trata do assunto com o pai. Após um longo interregno epistolar e, embora recebesse notícias de Freud pela correspondência com outros missivistas, Anna pede ao pai que o faça de próprio punho e restabeleça o contato pela sua própria “voz”.

Já não tenho notícias tuas há um tempo terrivelmente longo e quero voltar a te escrever para contar que passo muito bem. [...] já recebi muitos relatos. Só que ninguém escreve decentemente a teu respeito nas muitas cartas que recebo, se estás passando bem, o que estás fazendo, se tens muita coisa para fazer, e por isso eu ficaria muito feliz se voltasses a me escrever. (FREUD, 2008, p. 71)

Há também a noção de que o valor de uma carta em determinados contextos, cuja moldura apresenta-se contígua à melancolia e ao tétrico, é altíssimo. Em carta de 3 de fevereiro de 1900, Tchekhov informa a Górkki sobre seu dia a dia em lalta, bem como do poder que uma simples missiva poderia ter neste mesmo cotidiano:

Obrigado pela carta, pelas linhas sobre Tolstoi e sobre Tio Vânia, que não vi em cena. Obrigado, de um modo geral, por você não me esquecer. Aqui, na abençoada lalta, sem cartas, seria de acabar com a gente. A ociosidade, o inverno idiota, com uma temperatura constante acima de zero, a ausência completa de mulheres interessantes, os focinhos de porco no cais, tudo isto é capaz de enxovalhar e desgastar uma pessoa num tempo mínimo. Estou cansado. Parece-me que o inverno já se arrasta há dez anos. (ANGELIDES, 2001, p. 123)

A pergunta – Por que se escrevem cartas? – é uma questão que demanda, não uma, mas várias respostas, pois afinal cada carta é única. São variados os motivos pelos quais se escrevem cartas. O missivista seleciona, recorta e traduz nos limites de seu texto, anseios, críticas, pedidos, notícias, etc., sejam de ordem pessoal ou privada e que, de acordo com suas demandas, mereçam escrita.

A escrita epistolar tem uma dupla função, isto é, uma missiva age de maneira significativa não só naquele que exerce a escrita propriamente dita – o remetente – mas age fundamentalmente naquele que a recebe – o destinatário – pois pode atuar uma série de vezes distintas de acordo com a sucessão de leituras que podem ser feitas do documento e, por conseguinte do que ali vai relatado.

Na leitura de Foucault (2009), pode-se perceber claramente esse movimento duplo, mas que, sobretudo, incide no destinatário do missivista justamente pela possibilidade de variadas leituras do documento e na reverberação revisitada daquilo que foi escrito. Além disso, para o autor a carta é o texto que por definição se destina ao outro e que “dá também lugar ao exercício pessoal” (FOUCAULT, 2009, p. 145).

Observa-se que, para Foucault,

a carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe. (FOUCAULT, 2009, p. 145)

No que diz respeito à possível proximidade que a carta autoriza aos indivíduos, Ângela de Castro Gomes comenta:

Há necessidade e prazer na troca de cartas: “faz tempo que você não me escreve”, “responda-me com urgência”. “você me esqueceu: não me escreve mais...”. Escrevendo, é possível estar junto, próximo ao “outro” através e no objeto que tem marcas que materializam a intimidade e, com a mesma força, evidenciam a existência de normas e protocolos, compartilhados e consolidados. (GOMES, 2004, p. 20)

Falar em leitura e releitura de cartas é uma forma de evidenciar a figura daquele ao qual a carta é endereçada, isto é, o destinatário do documento. Se, de um lado do teatro epistolográfico, a figura do remetente avulta como um tipo de ator-protagonista cuja escrita encena uma espécie de solilóquio sobre temas variados, na outra ponta do processo, a figura silenciosa do destinatário também permite um tipo particular de exame. O cuidado minucioso, a guarda rigorosa e o manejo caprichoso de determinadas cartas de um amigo, por exemplo, podem indicar traços da personalidade e da psicologia de um indivíduo. Além disso, esse tipo de prática arquivística é revelador da atenção dada a tais documentos, bem como da relevância que os mesmos têm para quem os recebeu. Assim, na medida em que haja a possibilidade de observação de como um conjunto de missivas foi guardado, seja em pastas, envelopes, etc., bem como dos indicativos escritos acerca de tais documentos, tudo se tornará objeto de pesquisa e de recomposição da estrutura como um todo. Nesse sentido, Tania Franco Carvalhal (2004), em seus primeiros estudos sobre a correspondência de Murilo Mendes enviada a Guilhermino Cesar, observa traços reveladores da organicidade, do desvelo e da sistematicidade empregada por Guilhermino no trato e na guarda das cartas recebidas do futuro poeta das metamorfoses.

Pesquisador incansável, tinha um excelente arquivo onde guardava, entre outras preciosidades, uma pasta, identificada de próprio punho, como os dizeres: “Murilo Mendes. Cartas e poemas”. Um de seus hábitos era o de guardar documentação relativa a outros escritores e à própria produção literária em pastas iguais àquela. Pastas simples, presas com elástico e de cores variadas. (CARVALHAL, 2004, p. 12)<sup>22</sup>

A possibilidade de um tipo de investigação que privilegie não só a figura do remetente, mas que abra espaços também para que se conheça seu destinatário, amplia as chances de êxito no que diz respeito à recomposição do processo epistolográfico como um todo. Dessa forma, a análise de um determinado *corpus* epistolar se amplifica e se desdobra substancialmente, já que exige do analista um duplo olhar que visa a um conhecimento mais rigoroso e amplo de ambos os sujeitos envolvidos.

---

<sup>22</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A intermediação das cartas: Murilo Mendes escreve a Guilhermino Cesar*. In. PEREIRA, Maria Luiza Scher (Org). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

Como produto da interação de remetente e destinatário, a carta é um objeto que permite obter informações de ambas as partes. Uma vez escrita, a carta já não é de quem escreve e, sim, de quem recebe, daí a possibilidade de se investigar o destinatário e não se concentrar unicamente no autor do escrito. (VENANCIO, 2004, p. 125)<sup>23</sup>

A escrita de cartas não deixa de ser também um ato de entrega e de abdicação. Entrega no sentido de que escrever cartas é uma forma de doação de si para o outro, seja na forma de críticas, esclarecimentos, opiniões, notícias, etc. Trata-se de uma atitude ética e de consideração, pois aquele que escreve cartas anseia pela sua resposta. Abdicação, pois a escrita de missivas, longe de ser um ato tão somente mecanicista permeado pela razão unicamente, é um ato que envolve a intensa produção de subjetividades, alteridades e sentimentos e que, não raro serve de espaço para a reflexão filosófica.

Em carta datada de 02 de dezembro de 1944, Mário de Andrade faz uma espécie de desabafo a Murilo Rubião sobre a sua condição de missivista nato e prescreve o tanto de entrega e também de abdicação que a produção de tais textos lhe exigia. Diz ele:

Meu secretário acaba de contar as cartas que escrevi hoje, são 14! Estou exausto e ainda não li os jornais do dia, são quase 17 horas. É verdade que nem todas as cartas são deste tamanho [...]. E é só, não agüento mais. Agora, primeiro vou passar uma aguinha na cara. Fria. Depois faço uma lavagem de boca pra mudar este gosto que [é] só cigarro. Depois toco um disco, de olho fechado. Depois leio os jornais. Hão de me interromper chamando pra jantar. (MORAES, 1995, p. 92-3)

Muitas das cartas de Mário de Andrade, a exemplo do excerto citado, aproximam o leitor à rotina do poeta e demonstram de forma muito clara como Mário organizava seu dia e sistematizava seus afazeres diários. Trata-se da possibilidade de ver o homem por detrás do mito. Além disso, muitos textos epistolares do escritor paulista são verdadeiros tratados sobre a arte. No entanto, há certas cartas que são verdadeiras obras de arte, sobretudo pelo cuidado extremo que o autor teve em relação à representação gráfica rebuscada da grafia ou ainda dos símbolos ou desenhos que os documentos eventualmente possam apresentar. Nesse sentido, se pode pensar no objeto carta a partir da teoria benjaminiana, mais especificamente no que tange aos conceitos de unicidade, autenticidade e aura.

---

<sup>23</sup> VENANCIO, Giselle Martins. *Cartas de Lobato a Vianna: uma memória epistolar silenciada pela história*. In: GOMES, Ângela de Castro (Org). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

Uma carta em sentido estrito nada mais é que a materialidade escrita das inquietudes e das alegrias do espírito humano. Irrepetível pela sua essência artesanal, escolada pelo viés filosófico, uma carta é única porque o sujeito também é único. A reprodução de uma missiva, seja por via manuscrita ou técnica, destitui o documento de toda a sua autenticidade e, por conseguinte, de sua aura. Assim, as cartas impressas e compiladas em livros, embora necessárias para os avanços dos estudos epistolográficos, interditam uma experiência estética plena, haja vista a impossibilidade de uma apreensão ritualística e teológica da missiva em sua profundidade. Sobre as questões da autenticidade e da aura da obra de arte, Walter Benjamin observa:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. [...] O aqui e agora do original constitui o conteúdo de sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas a técnica. (BENJAMIN, 1994, p. 167)

Há vários aspectos formais intrínsecos aos chamados textos autorreferenciais, sobretudo no que diz respeito à correspondência que mantém uma estreita correlação com os conceitos benjaminianos. Há todo um conjunto de pressupostos muito peculiares desta entidade chamada carta, cuja representação se estabelece tanto no âmbito material quanto no discursivo.

No que respeita à materialidade da carta, pode-se elencar como elementos fundamentais a escolha do papel, as dobras do mesmo, o uso de um determinado tipo de envelope, etc.

Inerente ao discurso é a disposição dos caracteres, a colocação da data, a saudação, o fechamento da carta, a assinatura, os possíveis *post scriptum*, etc. Para Gisele Martins Venâncio (2004),

a análise da materialidade de uma carta demonstra, como sugere Dauphin (1995), as condições de sua produção. Estas não são denunciadas apenas pelo tipo de letra ou pela tinta utilizada, mas também pelo suporte usado,

pela qualidade do papel, pela formatação e pelas imagens, desenhos ou gravuras porventura presentes. (VENÂNCIO, 2004, p. 120)<sup>24</sup>

Todos esses elementos são apenas alguns aspectos muito peculiares à confecção de missivas e que indicam e revelam muito mais do que uma mera padronização dos documentos quando de sua escritura. São, sobretudo, indicativos da importância que o missivista confere a tais escritos, bem como reveladores do cotidiano do próprio autor e mais ainda deixam entrever traços tanto pessoais quanto identitários desse escritor.

Talvez se possa afirmar que o traço físico mais emblemático e inerente à prática epistolar seja o da própria feitura da carta, isto é, a caligrafia de quem a escreve. As letras dispostas no papel podem revelar não somente a codificação de mensagens e de pensamentos que o autor quis transmitir, mas também deixam entrever traços mais que significativos da própria identidade do sujeito. Perdidos esses traços, ficam em xeque, não só o caráter identitário que singulariza o documento, mas, sobretudo, as particularidades de quem o escreveu. É, pois, a caligrafia o aspecto que confere o tom artesanal à confecção de cartas e que as torna objetos exclusivos e irrepetíveis em sua essência. Assim, pode-se afirmar com certeza que cada carta é única, unicidade esta inapelavelmente não desfrutada pela correspondência praticada hoje via web ou pela repetibilidade desmesurada das técnicas impressas.

Uma vez perdido o traço preponderante que determina não só a unicidade de cada missiva, mas também toda uma técnica de trabalho que muito aproxima o missivista do artesão, essa mudança nuclear permite uma analogia entre a caneta e o cinzel, o papel e a madeira. Se as técnicas modernas de produção em larga escala determinaram ao artesão um lugar muito periférico na lógica do consumo, contíguo ao esquecimento, as novas técnicas de comunicação instantânea, por sua vez, jogaram o missivista tradicional na vala da extinção. Esse processo tem íntima relação com a história. Para Walter Benjamin,

no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em

---

<sup>24</sup> VENANCIO, Giselle Martins. *Cartas de Lobato a Vianna: uma memória epistolar silenciada pela história*. In: GOMES, Ângela de Castro (Org). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente. (BENJAMIN, 1994, p. 169)

A história do gênero epistolar é perpassada por algumas tentativas de estudo e de sistematização desse tipo de escrita, seja nos tratados de retórica ou ainda diluídas no texto das próprias cartas. Uma rápida visada diacrônica alinha certas teorias, pequenos tratados e alguns estudos muito úteis para o cotejo e a compreensão desses textos. Aliás, a possibilidade de retomada dos tratados epistolares como forma legítima de reflexão acerca da chamada escrita de si é lembrada por Alcir Pécora quando de sua apresentação do texto de Emerson Tin.

[...] a apresentação dos pontos decisivos de uma tradição preceptista anterior à revolução burguesa, tão distante já das práticas contemporâneas, pode perfeitamente significar hipóteses criativas para a interpretação de objetos contemporâneos: da carta oficial até o e-mail. (TIN, 2005, p. 14-15)

Emerson Tin chama ainda a atenção para o fato de que há, na antiguidade, poucas teorizações de cunho autônomo a respeito do chamado gênero epistolar e que a atenção dos pensadores clássicos a respeito dessa temática acontece de maneira dispersa no corpo da própria correspondência da época ou em tratados de retórica e se confunde com a própria história de um longo período de formação e de mudanças da sociedade ocidental. Nesse sentido, percebe-se claramente a importância conferida aos documentos da escrita de si, desde o seu nascimento, na prática continuada de interesse, na tentativa de sistematização de uma definição geral e clara sobre esses escritos, bem como dos preceitos básicos que permeiam a dinâmica inerente ao gênero até os dias de hoje.

Portanto, segundo Tin,

num período que cobre cerca de cinco séculos – desde o século I a.C. até o século IV d.C. – menções a cartas aparecem nas obras de Demétrio, Filóstrato de Lemnos e Caio Júlio Victor, além das dispersas nas epístolas de Cícero, de Sêneca e de Gregório de Nazianzeno. [...] Especificamente quanto às epístolas de Cícero e de Sêneca, o interesse reside também no fato de terem sido eleitas como modelos de escrita epistolar, sobretudo durante o Renascimento, nos séculos XV e XVI. (TIN, 2005, p. 18)

Embora existam várias definições a respeito da maneira mais apropriada de pronunciamento e confecção de uma carta, Tin, ao retomar os pressupostos teóricos de Demétrio, indica que há alguns aspectos essenciais que dizem respeito, não só aos tratados epistolares de cunho mais tradicional, mas que se aplicam

perfeitamente ao estudo e à compreensão do fenômeno tanto na modernidade quanto na contemporaneidade.

A carta é definida como um diálogo entre amigos e, como tal, deve ser breve e clara, adaptando-se aos seus destinatários e empregando o estilo mais apropriado. [...] de certo modo, essa definição da carta como diálogo, ou como uma das partes de um diálogo, perpassará todas as artes epistolares [...] deve-se adotar na carta um estilo simples, pedestre, de maneira que mais se aproxime de uma conversa entre amigos do que da demonstração pública de um orador. (TIN, 2005, p. 18-19)

Esta noção da carta como um diálogo entre amigos, bem como da adoção de um estilo simples e de conversação, pressupõe o relevo de características que particularizam esse tipo de texto. Porém, diferentemente da conversa entre dois sujeitos, a carta exige clareza, isso porque, em uma conversação, há um interlocutor que pode ser interpelado e, portanto, pode esclarecer pontos obscuros de seu discurso, movimento impossível quando da leitura de uma missiva. Além disso, as singularidades do gênero epistolar agregam aspectos que subjazem ao olhar ingênuo e distraído de um possível leitor interessado apenas na superfície noticiosa que aparentemente apenas informa sobre o remetente. Se o tom da chamada “conversa” é informal e amigável, subentende-se que, nos limites de uma carta, não há espaço para o discurso inflamado, rebuscado e grandiloquente. Muito antes pelo contrário, o que se percebe nesse tipo de escrita é o uso constante e corriqueiro de enunciados que se avizinham do teor despretensioso de tom coloquial e da oralidade mais pura.

Nesse sentido, uma boa percepção sobre a estilística recomendável nos limites de uma missiva, segundo informa Emerson Tin, encontra-se nos tratados sobre a escrita de cartas de Erasmo de Rotterdam. Segundo Rotterdam, embora se trate “de uma conversação do cotidiano em linguagem comum”, o estilo de uma carta deve ser despojado, livre de qualquer preparação mais velada, caracterizada, porém por uma espontaneidade que ele chama de “descuido estudado”.

Para Erasmo, então,

uma carta deve parecer não trabalhada e espontânea: aqueles que ansiosamente procuram palavras obsoletas ou incomuns ou cunham neologismos e algumas vezes escrevem uma carta inteira com o objetivo de uma ousada palavra nova revelam ser bárbaros eles mesmos. (TIN, 2005, p. 52)

Este mesmo teor aparentemente sem cerimônia, que fica muito claro nas considerações que Demétrio e Erasmo fazem do gênero epistolar, aplica-se às considerações que dois grandes missivistas brasileiros fizeram sobre a arte de escrever cartas e que, segundo Ângela de Castro Gomes (2004), “são magistrais para traduzir o ato de escrever cartas”. Afirma a autora:

Monteiro Lobato entende que as cartas são escritas “em mangas de camisa” e Mário de Andrade fala de “cartas de pijama”, o que remete a um discurso sem formalidades, descontraído, íntimo. Daí ele pode ser apressado e conter “erros” sem culpas e até desculpas. (GOMES, 2004, p. 22)

As exposições de Mário de Andrade e Monteiro Lobato, aparentemente revestidas com uma coloração desimportante, infantil e despretensiosa, nada mais são que uma teoria epistolar resumida em poucos vocábulos. Os autores brasileiros perceberam que a modernidade na qual estavam imersos impunha uma série de mudanças necessárias não só aos parâmetros considerados literários, mas também a outros gêneros de escrita que, sob pena de se tornarem um contrassenso, não poderiam ser subtraídos às novas propostas estéticas de composição. Dessa maneira, percebe-se a elasticidade e a importância da noção de epistolar sobre a qual esses dois autores muito lucidamente dissertam, pois, além de ser uma teoria do gênero, é, sobretudo, uma teoria da sociabilidade entre sujeitos.

Nesse aspecto, Ionta (2007) afirma:

Ao propor a escrita efusiva e transparente, Mário expõe deslocamentos significativos não apenas no que tange ao estilo das cartas, mas especialmente no exercício dos laços sociais, pois na modernidade, as relações intersubjetivas foram também objetos de desformalização. O rompimento com o caráter formal nas redes de convivialidade é correlato às mudanças na arte epistolar, e isso pode ser observado, entre outros fatores, nas formas de tratamento e despedidas bem como na retórica das cartas. (IONTA, 2007, p. 78)

Essas considerações que metaforicamente emprestam uma roupagem muito informal e ‘caseira’ ao ato de escrever cartas, explicam algumas práticas que o próprio Murilo Mendes desenvolve na sua correspondência para Guilhermino Cesar.

Na primeira carta enviada a Guilhermino, datada de 26 de dezembro de 1928, Murilo subtrai todo e qualquer tipo de formalidade da mesma no que tange à sua materialidade e, em uma demonstração talvez inconsciente de acuidade elementar, revela não só o discurso informativo a respeito das demandas com seu interlocutor,

mas deixa entrever traços que são substanciais e muito próprios de sua vida profissional naquele momento, bem como da sua cotidianidade como bancário do Banco Mercantil. Assim, percebe-se que, na escritura dessa carta, Murilo utilizou o papel timbrado do banco, fato que pode indicar uma mera obra do acaso, a otimização de um momento de ociosidade ao longo do expediente de seu trabalho ou ainda tanto o despreço do poeta em relação a sua condição de funcionário formal e submetido a uma hierarquização compulsória – “me pregam em uma cruz, em uma única vida. [...] detesto a hierarquia” – quantos traços de sua personalidade forte, subversiva e insubordinada.

O topo da carta e o papel usado apresentam a seguinte inscrição:

Endereço Telegraphico  
 Mercantil Mod. 87  
 -  
 Códigos: A. B. C. 5ª. EDIÇÃO BANCO MERCANTIL DO RIO DE JANEIRO  
 RIBEIRO  
 LIEBER'S STANDARD Rio de Janeiro, .....  
 -  
 CAIXA POSTAL 138

Aliás, Laís Corrêa de Araújo, na nota biográfica de abertura de seu livro sobre o poeta mineiro, ao inventariar alguns acontecimentos da vida de Murilo Mendes, muito particulares justamente dessa época vivida pelo poeta no Rio de Janeiro, salienta casos muito pitorescos e próprios da personalidade inquieta e ativa do poeta, dos quais emergem um cáustico senso de humor e uma ironia polida.

Afinal, o irmão mais velho o leva para o Rio, para trabalhar com ele; José Joaquim, engenheiro, chefiava então a comissão de retombamento da Lagoa Rodrigo de Freitas e Murilo se tornou arquivista do Ministério da Fazenda em 1920. Pouco depois, passa a funcionário do Banco Mercantil, onde ficou até 1928, utilizando muitas vezes o papel da empresa para escrever versos em vez de contas-correntes. (ARAÚJO, 2000, p. 13-4)

Se a natureza do discurso epistolar apresenta-se, desde sempre, como desafio para uma possível apreensão a respeito de sua organicidade interna e de sua estruturação tanto física quanto verbal, as prováveis relações semânticas, não só de caráter denotativo, mas, sobretudo, de tom conotativo, merecem atenção para uma proposta de trabalho que visa ao entendimento do fenômeno com um todo. Muitos dos discursos epistolares se apresentam como verdadeiros desafios de leitura, pois podem transcender não só uma linearidade que aparentemente

atravessa esse tipo de texto, mas também ultrapassar o tom restritivo de uma suposta semântica literal de coloração meramente informativa.

Um conjunto de cartas de um determinado escritor suscita imediatos e irremediáveis questionamentos: uma carta é tão somente um texto de informação? Um apanhado de notícias de alguém cujo distanciamento restringe suas relações? Trata-se de um texto efêmero e muitas vezes desimportante em comparação com os gêneros considerados elevados, vivendo, pois, assim como a crônica, ao rés-do-chão? Trata-se de um gênero menor? Ou trata-se de um tipo de escrita que pode coabitar o mesmo patamar altivo dos gêneros chamados maiores? Em suma, a carta é literatura? Quais as especificidades que permeiam o gênero epistolar? É possível falar de uma estética inerente às missivas? Essas questões não são de fácil resposta, haja vista a diversidade de opiniões sobre as mesmas e, portanto, demandam uma série de considerações para um possível equacionamento.

Para CASTRO (2000)<sup>25</sup>, trata-se de um “pequeno ofício ‘literário’ no sentido mais restritivo e convencional desse termo”. Além disso, “faz-se literatura sem o querer”. Poderíamos dizer que não só se faz literatura quase sem querer, mas se faz crítica, teoria, poesia etc. Aliás, às vezes, a crítica complementa a carta e a carta complementa a crítica, compondo um mosaico, ainda que de formas discursivas diversas, que perfaz um todo. Mário de Andrade executou esse tipo de movimento de forma magistral. O escritor paulista, em seu artigo “*A poesia em 1930*”, por exemplo, louva o caráter fundamental e valorativo grandioso do livro de estreia de Murilo Mendes, e de forma veemente observa que “*Poemas*”, “historicamente é o mais importante dos livros do ano”. Mário ainda registra que no livro de Murilo,

o abstrato e o concreto se misturam constantemente, formando imagens objetivas [...] em uma complexidade de valores, de belezas, de defeitos, de irregularidades, tanto mais curiosos e eficazes que aparecem dotados duma igualdade insolúvel: as belezas valem tanto como os defeitos, as irregularidades tanto como os valores, em uma inflexível desapropriação da Arte em favor da integralidade do ser humano. (ANDRADE, 1972, p. 42)

Posteriormente, em carta a Augusto Meyer, datada de 16 de maio de 1932, Mário volta a falar da poesia de Murilo, desta vez tratando do longo poema “*Bumba meu poeta*”.

---

<sup>25</sup> CASTRO, E. M. de melo e. *Odeio Cartas*. In. GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

Bom, mas você tem razão em gostar do Murilo. Depois da publicação do livro, eu o sigo dia por dia quase, ele meio que turtuveou na orientação. Andou meio sem eira nem beira, fazendo poemas-piadas, aliás o admirável sobre a batalha de Itararé foi desse tempo. Mas depois pegou força outra vez e está cada vez mais admirável. Temos agora dele prá R. N. um “Bumba meu poeta” simplesmente enorme, em que sátira, pagodeira, sensualidade e carícia se fundem em uma harmonia inigualável, acho simplesmente enorme a coisa, digna dum Gil Vicente, no qual faz pensar, não pelas qualidades fundidas, mas pela forma de auto e pela força crítica de costumes. Tenho a impressão que é uma dessas coisas que já nascem clássicas. Está claro que não pro público. Aliás você está reparando que a verdadeira arte poética, os verdadeiros poetas brasileiros, estão cada vez mais divorciados do público mesmo culto brasileiro? A verdadeira poesia do Brasil contemporâneo é ùa manifestação absolutamente de elite e isso é terrível. (ANDRADE, 1968, p. 102)

Embora figure como uma voz entusiástica, a crítica de Mário não deixa de apresentar algumas ressalvas quanto à poesia de estreia bem como aos poemas de Murilo que se seguiriam. No entanto, o autor de Macunaíma não figurava como único apreciador do novo talento brasileiro que despontava, afinal havia outras vozes que por sua vez viam, na nova poética mineira, por assim dizer, um valor a ser referendado. Por essa época, isto é, no final dos anos 20 e início dos 30, o cenário literário brasileiro já não padecia da inexistência de uma crítica coerente e viva, como o fora alguns anos antes na transição romantismo/real-naturalismo como observa Machado de Assis:

[...] Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência quotidiana e profunda que deveram exercer. A falta de uma crítica assim é um dos maiores males que padece a nossa literatura. (ASSIS, 1955, p. 136)

Na melhor acepção dos termos talvez se possa afirmar que Mario de Andrade tenha desenvolvido de forma larga e profícua o que Machado chamou de “crítica doutrinária”, quase que como um apostolado da estética que se propunha, então, para a nova cena literária brasileira. Ao lado do escritor paulista, outros autores de menor e também maior monta também praticavam a atividade crítica incipiente, muitas vezes, configurando uma espécie de mosaico ideológico-conjuntivo.

Ao analisar o cenário crítico brasileiro dos anos 20/30, João Luiz Lafeté trata da possível equação entre os projetos estético e ideológico demonstrando como aquele se sobrepõe a este nos idos anos 20 e também como há uma clara inversão de ambos os projetos quando da chegada dos anos 30. Concomitante a essa análise, Lafeté pondera a respeito do valor da crítica de alguns autores, bem como o

papel e a importância de cada um desses intelectuais para a literatura praticada na época. Agripino Grieco é um dos autores analisados por Lafetá, e a despeito de sua aparente pouca importância, quando comparado a Mario de Andrade ou Tristão de Ataíde, por exemplo, chama a atenção o fato de que Grieco comunga com o autor de *Macunaíma* uma mesma opinião sobre Murilo Mendes, isto é, sobre a inegável importância do novo autor que então despontava. De forma contundente, Lafetá demonstra como Grieco representava um papel secundário no cenário crítico brasileiro e põe em relevo o fato de que

[...] em Grieco, tudo converge para a literatura, seu eterno assunto, e é nesse sentido que se pode falar da sua utilidade para o Modernismo. Quando desmoraliza Laudelino Freire, Félix (Infélix...) Pacheco ou outras sumidades acadêmicas, contribui indiretamente para a afirmação dos novos. Mas apenas indiretamente, pois apesar dos elogios que faz a Murilo Mendes, Drummond, Jorge de Lima, Graciliano Ramos e outros escritores da segunda fase modernista, jamais assume a posição de franco combate. (Lafetá, 2000, p. 67)

Na iminência do período que iniciaria o chamado segundo momento modernista no Brasil, isto é, quando formalmente aconteceria a revelação de nomes como Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, outra voz, desta vez, eminente também se propunha a resenhar e analisar as novas obras e autores que surgiam então. Alceu Amoroso Lima, também conhecido pelo epíteto de Tristão de Ataíde, figura como uma voz importante e respeitada nos bastidores da cena jornalística brasileira, segundo a análise de João Luiz Lafetá. Em carta datada de 19 de fevereiro de 1931, enviada a Guilhermino Cesar, Murilo Mendes fala a respeito da crítica de Tristão de Ataíde acerca de seus poemas e também dos de Mario de Andrade. Não obstante a discordância de Murilo em relação àquilo que Tristão de Ataíde escrevera sobre a poética de Mario, o autor de *Poemas* revela a euforia e o entusiasmo do crítico carioca em relação aos seus textos. Segundo a interpelação de Murilo a Guilhermino:

Você leu o Tristão<sup>26</sup> domingo? (apesar do carnaval)\_\_\_acho que ele fez crítica unilateral, tanto de mim quanto do Mario de Andrade\_\_\_(sou insuspeito pra falar, ele me elogiou tanto!...) e quase que esculhamba o "Remate"\_\_\_livro admirável\_\_\_; ele preferiu meter o pau nas "Danças"\_\_\_que aliás pouco, ou nada, me invocam, também\_\_\_e não quis citar, por exemplo, o "Pela noite de barulhos espaçados" ótimo poema, com o sobressalente, que ele tanto apreciava, do "Estremeção espiritual". [...] Em todo caso, o Tristão é leal, tem independência de vistas, etc. Fiquei até admirado dele se mostrar tão exclusivista no último folhetim.

<sup>26</sup> Pseudônimo de Alceu Amoroso Lima.

A importância de Tristão de Atayde na crítica brasileira dos anos 30 é *sui generis*. Não há a menor dúvida de que uma apreensão crítica positiva de sua parte acerca de uma obra que despontava poderia ser definitiva para a fixação de um novo autor. Nesse sentido, segundo os artigos e os adjetivos usados por João Luiz Lafetá:

Em 1928, levado pela mão de Jackson de Figueiredo, Alceu Amoroso Lima convertia-se ao catolicismo. Por nove anos – desde 1919 – praticara assiduamente, na imprensa, a crítica literária [...] aparecendo regularmente a encimar a coluna Vida literária, acabara por criar uma imagem. Todas as obras importantes que surgiram por essa época passaram pelo seu crivo de julgador; foi o crítico do Modernismo, o divulgador de pesquisas literárias das vanguardas de então; sua palavra podia ser decisiva, sua opinião era capaz de consagrar, sua presença era constante e respeitada, seus juízos eram recebidos muitas vezes como definitivos, encerrando discussões. Era conhecido como crítico lúcido, inteligente, imparcial, sereno, culto, dotado de sensibilidade, argúcia, e espírito aberto o bastante para ser capaz de perceber, nas hesitações de um estreado, as potencialidades do talento. (LAFETÁ, 2000, p. 77)

A carta faz parte de um gênero aparentemente atravessado por uma simplicidade e por uma tonalidade quase que despreziosa, mas que de fato são enganosas. Longe de apenas comunicar e noticiar fatos, as cartas guardam nos seus limites uma série de características próprias que exigem exame. Afinal, trata-se de um tipo de escrita, aliás, como qualquer outro, no qual estão em jogo um conjunto de forças que se complementam e se antagonizam.

Na apreensão crítica de um conjunto de cartas ou mesmo de apenas um trecho de uma missiva, não se pode deixar de levar em consideração o fato de que: há uma intenção comunicativa do missivista quando da escrita de seu texto; há o discurso epistolográfico propriamente dito, isto é, aquilo que na carta vai narrado; e na outra ponta do processo, há um leitor, bem como as implicações cognitivas e subjetivas que a leitura da carta exige. Nesse sentido, CASTRO (2000) aborda e questiona e observa:

Não sendo ficção todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer, existindo um hiato profundo entre o que o autor da carta nos quis comunicar, o que ele escreveu na carta e aquilo que o destinatário mais tarde lerá. (CASTRO, 2000, p. 15)<sup>27</sup>

Sophia Angelides (2001), ao recuperar a apreensão crítica do soviético M. P. Alekséiev, tangencia algumas questões importantes sobre a carta e informa:

---

<sup>27</sup> Idem.

O crítico literário soviético M. P. Alekséiev, na introdução às cartas de Turguêniev, além de ressaltar a importância da carta como documento histórico, diz que ela se aproxima da literatura, podendo, às vezes, tornar-se um tipo especial de criação artística, acompanhando a evolução literária e antecipando futuras particularidades de gênero e estilo. (ANGELIDES, 2001, p. 15)

No texto de Alekséiev, há pelos menos três aspectos importantes sobre a carta que merecem atenção. A observação do autor no que tange à relevância da carta como um documento que encerra em seus limites uma determinada parte da história, portanto documento híbrido que exige uma leitura interdisciplinar. Nesse sentido, há desdobramentos outros que são de suma importância para o que aqui se quer observar. Vários aspectos da carta, enquanto narrativa testemunhal da história, têm de ser observados. O remetente, por exemplo, não deixa de ser um indivíduo inscrito em uma determinada ideologia e também orientado por certas escolhas políticas. Assim, aquilo que é narrado na carta passa por um processo de 'filtragem', isto é, trata-se de opções que o missivista faz, seja no âmbito das escolhas que vai narrado, bem como na maneira como a história é contada.

Veja-se o que Ribeiro observa sobre a questão:

A narrativa testemunhal é com frequência atravessada pela interpretação, que seleciona, elimina, minimiza ou amplia. O próprio documento supõe um conjunto de regras estabelecidas a priori que orientam sua leitura. Há uma matriz ideológica, institucional e/ou pessoal, que molda as narrativas. (RIBEIRO, 2004, p. 78-9)<sup>28</sup>

Quanto às outras considerações de Alekséiev, chama a atenção ainda o patamar de proximidade no qual o crítico coloca a carta em relação à literatura. Fica muito clara a idéia de que a flutuação ou a oscilação na produção das missivas impede, segundo o crítico, o estabelecimento do gênero epistolar em uma configuração literária em sentido estrito. Não obstante o fato de considerar somente vez ou outra a carta como circunvizinha à literatura, o crítico soviético confere uma particularização à carta, algo que a singulariza e a transmuta em uma arte diferenciada, na qual o espaço de escrita funciona como um campo de experimentação latente.

---

<sup>28</sup> RIBEIRO, Gilvan Procópio. *A nuvem civil sonhada – A idade do serrote de Murilo Mendes*. In. PEREIRA, Maria Luiza Scher (Org). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

Nesse sentido, Lucia Sá Rebello (2007) pondera sobre a questão e observa que:

A pergunta a ser feita é: carta é literatura? Dependendo da situação, pode-se dizer que sim, uma vez que, ao mesmo tempo, media uma situação e também faz uma encenação através de um discurso que não é aquele do ensaio, do romance nem da poesia. Através desse gênero, alguns autores acabam criando a sua marca, o seu estilo de se manifestar ao outro, o destinatário de seu discurso. ((REBELLO, 2007, p. 23)<sup>29</sup>

Há uma grande diferença entre as considerações de Alekséiev e Rebello, pois enquanto esta admite o estatuto literário da carta de acordo com determinadas circunstâncias, aquele indica apenas a proximidade destes documentos em relação à literatura. No entanto, parece que ambos comungam com a idéia de que o gênero epistolar pode guardar em seus limites um lugar de conhecimento estético e de revelação que, eventualmente, pode se cristalizar e inclusive imprimir na escrita de seu produtor um traço de particularizante sutileza.

Ao delimitar um determinado tema que será explorado em sua escrita, seja ele de caráter público ou privado, o missivista não o faz de maneira ingênua, não se tratam de escolhas aleatórias, pois sempre há contextos históricos, familiares ou sociais que podem demandar tanto críticas quanto ovações. Assim, determinados fatos são selecionados e traduzidos pelo sujeito a partir de uma ótica e de uma posição social ocupadas pelo mesmo.

Há outro aspecto importante sobre os possíveis discursos que uma carta pode apresentar. Há dicotomias que podem coexistir em seus limites de uma maneira muito bem entrelaçada e de forma nem um pouco excludente como, por exemplo, o sagrado e o profano, o filosófico e o reles etc. O particular e o geral também podem estar tão bem imbricados nas malhas de um texto de natureza epistolar que fica muito difícil a clareza e os limites de cada um. Aparentemente, uma carta pode parecer tão somente uma gama necessária e utilitária de questões muito singulares a duas pessoas. Todavia, subjacentes ao discurso entre remetente e destinatário, isto é, de cunho pessoal, outros discursos de tom impessoal podem ser pronunciados e o que se circunscrevia a uma mera conversa de pronominalização singular, passa a dizer respeito às pessoas do plural.

---

<sup>29</sup> REBELLO, Lúcia Sá. *A literatura epistolar a partir de Horácio*. In. RODRIGUES, Agnaldo. (Coord). *Revista Ecos. Lingüísticas, literatura e educação*. Cáceres: Editora Unemat, 2007.

A coexistência de temas diversos e aparentemente simplórios, prosaicos e antagônicos nos limites do discurso epistolar de um escritor, por exemplo, pode apresentar reverberações que ecoam na substância de sua obra e nas suas relações interpessoais mais intensas. Às vezes, a uma aparente singeleza segue-se um quadro de moldura pitoresca, todavia de tinta filosófica.

Exemplar de todas essas condições é a carta de Murilo Mendes para Guilhermino Cesar, datada de 18 de dezembro de 1930. Nela Murilo diz:

Pitangui – 18.12.30

Guilhermino,  
 Como vai o Bar do Ponto<sup>30</sup>?  
 Tenho 2 namoradas\_\_uma é Decroli (no namoro)\_\_outra, não. Que pena não poder casar com as duas. As dimensões atrapalham a gente. Só abstraído o tempo e o espaço<sup>31</sup>.

Um epistolário qualquer, por menos expressivos e conhecido que sejam os interlocutores envolvidos, pode guardar em suas linhas muito mais do que a leitura aparente indica, bem como transcender a mera função pragmática e elementar da escritura de um conjunto de cartas, isto é, a conversação e a aproximação entre dois sujeitos. É consensual entre os estudiosos que se debruçam sobre esses documentos a ideia de que as cartas além de comunicar, encurtam distâncias e presentificam aqueles que, por motivos de ordem circunstancial ou contingencial, se encontram distantes um do outro. Aliás, um conjunto de missivas, ainda que de autores desconhecidos, pode revelar não só aspectos da vida cotidiana dos indivíduos envolvidos na troca dessa correspondência, isto é seus interesses comuns, mas também indicar aspectos da história, da cultura e da sociedade em determinado tempo e lugar. De cunho substancialmente pessoal, marcado, sobretudo, pelo encontro de subjetividades que se complementam na contextura da chamada “escrita de si”, um determinado epistolário pode indicar vários caminhos de leitura e revelar não só as relações de amizade, apreço, consideração, etc., mas

<sup>30</sup> Local de encontro dos intelectuais da época.

<sup>31</sup> Premissas essencialistas. Ainda segundo Thompson: “[...] a filosofia de Ismael batizada por Murilo de ‘essencialismo’. O método do pintor propunha a investigação das coisas essências através da abstração do espaço e do tempo”. (p. 42) Nesse sentido Bandeira observa que: “Segundo Ismael Nery o homem deve sempre procurar eliminar os supérfluos que prejudicam a essência a conhecer: a essência do homem e das coisas só pode ser atingida mediante a abstração do espaço e do tempo, pois a localização num momento contraria uma das condições da vida, que é o movimento”. (Poesia completa e prosa, p. 35)

também indicar possibilidades de releituras de ordem política, ideológica e social, por exemplo, em um dado momento.

Mas, se um número de peças de uma dada correspondência qualquer é por excelência uma espécie de relicário de papel no qual o verbo é o maior bem guardado, e em que muitas vezes o público e o privado se imbricam e coexistem, não raro em uma convivência marcada por certa tensão em que os elementos se repelem, se atraem e se complementam, o que dizer das cartas de sujeitos cuja sensibilidade transcende o parâmetro mais corriqueiro? Quando a atenção de um pesquisador se volta para a apreensão e o estudo sistemático de um conjunto de cartas de um poeta, de um escritor ou de intelectuais em geral, por exemplo, as chances de êxito no que respeita a possíveis desdobramentos e reverberações do discurso epistolar sobre os possíveis aspectos críticos, históricos, culturais e literários são imensos. Além disso, a leitura atenta da correspondência entre dois escritores pode lançar luzes no que diz respeito ao próprio processo criativo desses escritores, bem como suas influências, suas preferências de leitura, indicar uma possível crítica literária e ainda agregar posições e opiniões sobre a noção confusa e opaca da própria noção de literatura.

Sophia Angelides, em *Carta e Literatura – Correspondência entre Tchêkhov e Górkí*, levanta a questão e diz que

[...] as cartas de um escritor constituem fragmentos valiosos que refletem a personalidade do seu autor, o seu ambiente e as circunstâncias que envolveram seu trabalho criativo, a correspondência entre escritores pode adquirir uma dimensão especial, porque nela se realiza um tipo de diálogo em que dois autores, dois estilos se confrontam e, com frequência, são discutidos problemas diretamente ligados à criação literária. (ANGELIDES, 2001, p. 15)

Veja-se que, para Angelides, as epístolas de um autor não apresentam somente a discursividade propriamente dita, pois mais do que isso as cartas trazem consigo algo mais, algo que reflete a individualidade do sujeito, aqueles traços pessoais que singularizam o texto. Para a autora, o espaço epistolar funciona ainda como um lugar de discussão, construção e aparição das questões que envolvem o processo de criação, sendo, além disso, um reflexo da cotidianidade do escritor em que engenho e arte podem ser revelados e debatidos.

## 2.1 ANATOMIA DO EPISTOLAR – O INTERNO E O EXTERNO DA CARTA

*Efemérides duma vida, as cartas dum autor captam à maravilha os nadas e os momentos cruciais que a constituem.*  
(Andrée Crabée Rocha)

Uma proposição que vise à anatomia de um ou de vários *corpora* epistolares tem grande similitude com os estudos médicos e, antes de ser tão somente uma forma retórica de aproveitamento do termo no âmbito do simbólico, propõe efetivamente o ato de dissecar e de separar as partes constitutivas da carta enquanto “corpo” uno e completo. Pode-se afirmar, com certeza, que a mensagem enviada, o texto epistolar propriamente dito, é o grande foco de análise e de atenção. No entanto, outros dados, tanto internos quanto externos ao epistolar, são de grande importância para uma analítica mais produtiva.

A apreciação de um conjunto de cartas pressupõe não só a leitura do conteúdo propriamente dito, o “o quê” que Andrée Crabée Rocha (1965) qualificou como “recheio e motivação do texto”, mas evidencia a necessidade de se observar uma série de elementos estruturais que orbitam em torno do discurso epistolar e que também são plenos de sentido. De acordo com a autora esses “outros elementos (lugar, data, destinatário e assinatura) só aparentemente são exteriores e secundários”. (p. 14)

Via de regra, todo epistológrafo segue um protocolo básico de confecção de suas missivas, mais ou menos ordenado por uma sistematicidade e uma organicidade que conferem ao epistolar uma caracterização muito própria e particular. Diferentemente de outros gêneros textuais, a carta quase sempre recebe uma moldura, um enquadramento delimitado por uma série de traços estampados nas periferias do próprio documento. Essa moldura estabelece uma íntima relação composicional com aquilo que vai dito na carta e amplia, sobremaneira, as possibilidades semânticas e informacionais do documento, sobretudo quando de uma análise póstera. Assim, o trabalho arqueológico que um estudo sobre o epistolar demanda não pode se furtar ao alinhave e à costura do maior número possível de fios presentes no texto, sob pena de que informações preciosas e de

grande relevância se percam ou simplesmente sejam negligenciadas, comprometendo, pois, o fenômeno de apreciação do texto em toda a sua visibilidade.

Se por um lado as normas de estrutura inerentes ao epistolar podem ser qualificadas como uma espécie de roteiro – consciente ou inconsciente – a partir do qual o missivista redige seu texto de forma aparentemente coesa, por outro lado, sob o olhar atento de um pesquisador, as mesmas normas, quando fragmentadas e estudadas a partir de uma perspectiva microestrutural, deixam entrever uma série de detalhes que simplesmente desaparecem em uma apreensão macroestrutural do epistolar.

Claudia Cavalcanti (2010), ao analisar a célebre correspondência mantida por dez anos entre os escritores alemães Goethe e Shiller, pergunta: “Qual teria sido o motivo de mais de uma década de ligação entre dois dos maiores clássicos da literatura alemã? Amizade ou pura conveniência?” (p. 9).

Não há a menor dúvida de que a pergunta de Cavalcanti é pertinente e pode ser respondida, em parte, levando-se em consideração somente aquilo que é dito pelos escritores no cerne das cartas. Entretanto, se levarmos em conta outras informações como, por exemplo, a questão espaço-temporal de produção das missivas, determinada pela sua datação, percebe-se que avulta o contexto de feitura das cartas, isto é, o palco e o cenário da época, bem como informações adicionais de ordem biográfica sobre os protagonistas – o remetente e o destinatário – e também sobre coadjuvantes que eventualmente podem fazer parte do discurso epistolar.

A análise de missivas, por meio de respostas à sequência *quando?*, *onde*, proposta por Rocha (1965), permite ainda a delimitação precisa do distanciamento físico dos interlocutores, a questão presença/ausência dos envolvidos na correspondência. A ideia de *lugar* e, por conseguinte, do distanciamento existente entre os correspondentes determina não só a produção das missivas, mas também pode interferir naquilo que precisa e deve ser dito no que tange ao próprio conteúdo da carta.

Andrée Crabbé Rocha (1965,) ao tratar da questão do lugar, “um fator preponderante na feitura da carta”, lembra ainda:

Substituto da presença corpórea, a correspondência será mais assídua em se tratando de pessoas que se ausentam, e menos freqüente nas que vivem sedentariamente. [...] A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contatos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação do campo dos afetos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: outros mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da carta. (ROCHA, 1965, p. 14-15)

As considerações apresentadas por Rocha sobre o distanciamento e a proximidade entre correspondentes podem ser eloquentes quando se pensa na minoração ou até mesmo no término de um determinado jogo epistolar. Nesse sentido, Claudia Cavalcanti (2010) lembra que foi justamente a questão da convivência mais próxima que determinou a paulatina diminuição e até a cessação de alguns assuntos tratados via cartas por Goethe e Shiller no fim do século XVIII. Segundo a autora, “a partir de 1799 os dois correspondentes já moravam na mesma cidade e os assuntos mais importantes passaram a ser tratados pessoalmente”. (p. 23)

Se uma carta, no entanto, através da data e também da possível riqueza de detalhes presentes nos seus limites, pode aproximar-se de uma fotografia, pois congela e fixa determinados momentos, faz-se necessária uma reflexão a respeito da questão da temporalidade, isto é, o interregno existente entre a produção da escrita pelo missivista e a leitura do documento pelo interlocutor. Enquanto na feitura da missiva o remetente se alonga em direção a um futuro imaginoso e ideal, isto é, da leitura e das reações de seu destinatário, esse, por sua vez, quando do recebimento da correspondência, é inevitavelmente lançado para um passado que não é seu, mas para o qual é convidado a entrar. Por essa perspectiva se pode afirmar que tanto a produção quanto a leitura de uma carta interdita o presente e inviabiliza o agora, torna-se, então, pórtico para transposição do tempo seja de maneira prospectiva ou retrospectiva.

E. M. de Melo e Castro (2000)<sup>32</sup> considera fundamental a problemática do tempo no que diz respeito ao estudo de cartas. Segundo o autor,

a questão das cartas é uma questão complexa em que o tempo tem tudo a ver e a haver. [...] O hoje da recepção e da leitura vem sempre depois do hoje da escrita e do envio, que agora é já um ontem, e esses dois hojes, sendo defasados no tempo, contêm a possibilidade quase certa e

<sup>32</sup> CASTRO, E. M. de Melo. *Odeio Cartas*. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

angustiante de aquilo que nas cartas se lê já não corresponder ao que está acontecendo. (CASTRO, 2000, p. 14-5)

Outra categoria analítica proposta por Rocha que merece atenção substantiva é a do *destinatário*, sujeito fundamental e imprescindível, e sem o qual o epistolar simplesmente não existiria, afinal ninguém escreve cartas para si mesmo. Segundo a autora “a carta dirige-se normalmente, a um leitor vivo e único. Não se escreve aos mortos” (p. 18). Pensar, porém, em uma lógica às avessas e imaginar que os mortos escrevem a pessoas vivas não é de todo sandice, haja vista a existência, no Brasil, de crimes rumorosos que receberam como provas legais as cartas psicografadas do médium Chico Xavier. Doutrinas e crendices à parte, é notória a figura do destinatário inclusive em casos inusitados como esses de comunicação entre o metafísico e o mundano.

Ao contrário do que possa parecer, o destinatário da carta não é um sujeito de menor importância para o epistolar. Muito pelo contrário, é uma figura que determina as características estruturais e discursivas do documento. Uma relação conflituosa entre interlocutores, por exemplo, pode inviabilizar no plano estrutural o uso das saudações e das despedidas, e fazer figurar tão somente uma mensagem ríspida e, não raro, ofensiva.

De acordo com o destinatário, o missivista escolhe o tom da carta e redige um texto que explicita a sua proximidade ou o seu distanciamento em relação ao outro. Formal, sisudo, brutalizado, etc. quando se trata de uma relação de desafeto ou meramente rudimentar; informal, amigável, alegre, etc. quando se trata de um relacionamento amistoso, afetivo ou carinhoso. Essa espécie de modulação discursiva muito velada, que configura uma clara seleção e um cuidado extremo naquilo que pode ser dito, fica saliente em uma carta de Mario de Andrade a Drummond, datada de 18 de fevereiro de 1925. Segundo o escritor paulista

minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação. Em seguida é uma demonstração. Me seria certamente doloroso confessar isto se eu não fosse um homem que antes de mais nada vive a ama e se devotou inteiramente à vida e aos amores dele. E não o diria em público mas escolho a quem, e sei pra quem o digo. (ANDRADE, 1982, p. 26)

Pode-se ainda pensar noutras inúmeras formas de tonalidade do epistolar que são determinadas pela figura do destinatário, como, por exemplo, a respeitabilidade.

Nesse sentido, devem-se mobilizar outras reflexões à análise como as questões de gênero, de faixa etária, entre outras.

As cartas de Mário de Andrade são emblemáticas para que se possa pensar de forma muito clara na “interferência” do destinatário no âmbito discursivo do epistolar. Se por um lado Mário recebia dos jovens escritores cartas cheias de deferência, dada a sua condição de guru das letras modernas e também em função da diferença de sua idade, por outro lado o autor de Macunaíma executava movimento semelhante ao dos novos modulando e equalizando sua redação epistolar em função de seu interlocutor. Segundo Marilda Ionta (2007)

[...] o tom íntimo das cartas endereçadas a Anita, Oneyda e Henriqueta, revela uma retórica cavalheiresca e a delicadeza de trato com o feminino; Mário evita, por exemplo, o baixo calão e a rude intimidade. Enquanto nas cartas dirigidas a seus amigos do sexo masculino, o escritor, muitas vezes, desaba em palavrões e põe em cena no palco epistolar imagens da masculinidade. (p. 78-9)

As noções ligadas ao estilo da carta e a franqueza do missivista em relação ao seu interlocutor podem ser comprovadas também nas cartas do poeta Murilo Mendes. Se por um lado com o poeta Guilhermino Cesar Murilo transita entre o estilo cômico-agressivo e o jocoso-insinuante, inclusive usando a pilhéria como artifício retórico, nas cartas endereçadas à sua “irmã epistolar”, Virgínia Mendes Torres, e também nas missivas à ensaísta Laís Corrêa de Araújo, Murilo mantém um estilo epistolar conciso e sóbrio muito próximo da gramatiquice ortodoxa e da formalidade mais evidente. Vejam-se, a título de exemplo, dois excertos. O primeiro é de uma carta de Murilo para Guilhermino, datada de 19 de fevereiro de 1931. Observe-se que o estilo é extremamente informal, no limite mesmo da conversação ao vivo, inclusive com o largo uso da brincadeira travestida de ofensa pura:

Você recebeu minha carta sobre o Pliske? \_\_\_ e não devolveu o artigo do Bandeira. Você é um safardana, safardana, safardana, cretino, burro, imbecil, turco, farmacêutico, Coelho Neto<sup>33</sup>, gastão penalva, tudo. Agora, você me mandando as informações, é exatamente o contrário.

Pode-se notar ainda que em alguns trechos da correspondência com Carlos Drummond de Andrade, Murilo se vale inclusive do baixo calão para se referir a alguns momentos importantes de sua vida. Guimarães (1993) lembra que, em carta

---

<sup>33</sup> Por fazer parte do grupo de Olavo Bilac, Luís Murat, Guimarães Passos e Paula Ney recebeu várias críticas dos modernos de 22.

de 3 de fevereiro de 1931, endereçada a Drummond, Murilo fala sobre o recebimento do prêmio Graça Aranha, bem como expõe “suas considerações sobre certas distinções dentro do modernismo [...] e sobre seu próprio projeto poético” (p. 29). Além disso, chama a atenção certo desdém com o qual o poeta das metamorfoses sublinha a sua distinção recebida em função do prêmio dado ao seu primeiro livro. O trecho da carta vale também pelo tom de extrema coloquialidade e pelo contraste com a tonalidade mais elegante usada por Murilo na conversação com suas interlocutoras. Basicamente, acontece com todo e qualquer missivista aquilo que Kiefer (1994) constatou ao analisar a correspondência de Mário de Andrade, “dependendo do destinatário, os registros lingüísticos se alteravam enormemente” (p. 74). Na carta a Drummond, Murilo relata:

Muito obrigado pelo abraço. Você acertou mesmo. O tal prêmio só tem interesse pra mim porque vem capeado pelos 2.000\$. Se fosse só um diploma eu mandava à merda. Conforme escrevi à Fundação (sic), eu mesmo fiquei surpreendido. (Guimarães, 1993, p. 30)

A afinidade ou não do missivista com seu interlocutor determina também aquilo que, do ponto de vista da estrutura da carta ciceroniana, é conhecida como a “abertura” da missiva. Segundo Tin (2005), a abertura “é a parte que prepara o ‘encontro’, identificando e aproximando o remetente do destinatário” (p. 22). Como parte integrante da abertura, a saudação antecipa, em grande medida, a tonalidade do discurso que se seguirá em toda carta, bem como, pode informar o grau da relação entre os interlocutores, isto é, de proximidade ou distanciamento. Olhado do alto e analisado em seu conjunto, um espólio epistolar pode indicar, somente por uma visada nas saudações contidas nas cartas, como o processo amistoso entre remetente e destinatário foi se configurando e sedimentando ao longo da correspondência.

A ideia de configuração e construção dos laços de afeição pode ser facilmente visualizada nas cartas de Murilo Mendes e Laís Corrêa de Araújo, visto que o próprio poeta sugere uma espécie de maturação necessária para que o sentimento de amizade possa se estabelecer em toda sua plenitude. Ao longo de sua correspondência com Laís, Murilo sempre vai saudar a escritora por meio do largo uso da expressão vocativa “cara” – “Cara Laís...” – que muito se assemelha aos já conhecidos “Prezado (a)”, que indicam somente cordialidade e polidez. Em carta de 9 de agosto de 1971, Murilo deixa de lado o já tão usado “cara” e apresenta

uma nova forma de saudação, muito mais afetiva e que demonstra de forma muito mais intensa o apreço sentimental devotado à escritora Laís Corrêa. Segundo informa o autor de *Poemas à ensaísta mineira*: “Depois do que fez por mim, tornou-se nossa amiga, e foi promovida de cara a querida” (ARAÚJO, 2000, p. 203).

No que diz respeito às cartas de Murilo Mendes enviadas a Guilhermino Cesar, as saudações transitam entre um mero “Guilhermino” ou “Guilhermino Cesar...” tão somente, ou então alcançam ainda, no ápice do epistolar, um “Caro Guilhermino” ou ainda um “Meu caro Guilhermino” a evidenciar simplesmente a educação de Murilo e não muito maiores laços de amizade com seu interlocutor.

Outro aspecto estrutural importante para Rocha é o que diz respeito à *assinatura* da carta. As missivas normalmente vêm assinadas, pois é justamente no momento da assinatura que o narrador epistolar, o “eu” da carta, se projeta e se materializa via escrita avalizando de fato todo o seu discurso. Além disso, a assinatura na carta confere valor legal ao documento. Judicialmente, por exemplo, uma carta assinada pode servir como prova cabal em prol da defesa ou da acusação de um sujeito. Charles Kiefer lembra ainda que, dependendo do missivista, um artista célebre, por exemplo, a assinatura confere um status diferenciado ao conteúdo da carta e lhe agrega um valor documental extra quando comparada a uma carta de um autor “comum” ou desconhecido. Segundo Kiefer,

um simples bilhete de Gustav Flaubert a Louise Colet, por exemplo, tem muito mais importância do que uma longa e bem escrita carta de um advogado qualquer a sua desconhecida namorada. (KIEFER, 1994, p. 74)

Por mais óbvio que pareça, uma carta diz respeito àqueles que efetivamente fazem parte do pacto epistolar, ou seja, o remetente e o destinatário. O envio de correspondência pressupõe, entre outras, mensagens que guardam nos seus limites segredos, revelações, intimações, desacordos, etc. Tratam-se, pois, de documentos de ordem estritamente particular e pessoal que não visam, em um primeiro momento, à sociedade em geral. De acordo com essa perspectiva, pode-se perceber o porquê das cartas serem lacradas e depositadas em um invólucro cuja abertura cabe unicamente ao destinatário. Segundo a autora d’*A epistolografia em Portugal*, trata-se de mais um traço essencial e particularizante do epistolar, isto é, o *segredo*, “o aspecto confidencial ou secreto da mensagem” (p. 21).

Do ponto de vista legal, a Constituição Brasileira assegura como direitos fundamentais do cidadão o sigilo e a inviolabilidade da sua correspondência. O segredo inerente ao epistolar é garantido pela lei brasileira de forma tão veemente que a violação de correspondência é qualificada pelo Direito Penal como crime passível de detenção (de um a seis meses) ou multa. Segundo o Capítulo I – dos direitos e deveres individuais e coletivos – Art. 5º, inciso XII da Carta Magna do Brasil:

É inviolável o sigilo da correspondência e das comunicações telegráficas, de dados e das comunicações telefônicas, salvo, no último caso, por ordem judicial, nas hipóteses e na forma que a lei estabelecer para fins de investigação criminal ou instrução processual penal. (p. 20)

Um trabalho com cartas não pode prescindir, em hipótese alguma, de uma reflexão filosófica de ordem ética e moral no que tange à divulgação e publicação das missivas de outrem. Isto é, com que direito invadimos um espaço deliberadamente pessoal e por que, às vezes, com requintes de arbitrariedade desumana, trazemos à baila toda uma gama de revelações particulares dos signatários das cartas, sujeitos que, talvez, nem quisessem uma tamanha devassa nos seus dizeres epistolares?

De uma maneira geral, a correspondência de epistológrafos anônimos não desperta interesse, justamente pelo fato de que os textos não são oriundos da escrita de mão célebre. De modo inverso, porém, as missivas de um autor reconhecido ou de uma pessoa pública renomada se apresentam como objetos de fetiche e perquirição das aventuras e desventuras do sujeito-homem, aquele que vive à sombra do mitificado sujeito-autor. Uma carta tem o poder de humanizar de forma substantiva a figura do autor, trazendo-o para o rol dos homens “comuns” e apresentando-o de maneira mais clara, com todas as suas agruras, angústias, anseios e necessidades próprias. Nesse sentido, extingue-se o glamour e a mistificação de um mundo ideal, o mundo do escritor, em prol de um universo mais mundano e menos olímpico, no qual a vida não é uma projeção, mas de fato uma realidade.

Segundo Rocha (1965) a publicação das cartas de um autor,

[...] favorece a ilusão dum convívio com o artista que se admira. O leitor compraz-se em confrontar o gênio com o homem comum que lhe serve de suporte e se revela sem reticências na sua correspondência. Procura saber

como ele reagia às solicitações do dia a dia, e o que diz a propósito dum aniversário, dum inimigo, duma mulher ou duma doença. (p. 22)

Se por um lado a publicação das cartas de um autor representa uma espécie de invasão da sua intimidade, revelando, muitas vezes, situações de precariedade psicológica ou até mesmo financeira, por outro, em grande medida, as cartas têm o poder de vivificar a obra do autor como um todo, servindo, algumas vezes, como antessala, pórtico ou complemento das próprias obras literárias. Um conjunto epistolar representa ainda uma forma muito significativa de resgate da memória de um determinado autor e pode ainda revelar fortes traços biográficos sonogados ou até mesmo omitidos em outros tipos de textos. Além disso, o estudo de missivas de um prosador ou mesmo de um poeta permite não só um maior conhecimento sobre o remetente das cartas, mas caracteriza-se pela possibilidade de se tangenciar aspectos da obra e da vida de outros personagens que eventualmente façam parte da correspondência.

Aliás, a correspondência ativa de Murilo Mendes para Guilhermino Cesar é de relevância monumental não só pelo muito que agrega à biografia do poeta das metamorfoses e ainda ao próprio modernismo brasileiro; é também uma fonte profícua de pesquisa no que diz respeito à vida de figuras exponenciais da literatura e da cultura brasileira da época tais como o próprio Guilhermino Cesar, Francisco Inácio Peixoto, Rosário Fusco, Tristão de Ataíde, Mário de Andrade, entre outros.

## **2.2 Por uma pequena tipologia epistolar: cartas e cartas**

*O homem é um ser individual, plural e coletivo.  
Daí nossa necessidade de comunicação.*  
(Murilo Mendes)

O título desta seção antes de sugerir a pequenez da forma epistolar no que tange a uma possível apreensão tipológica, indica, pela presença consciente do adjetivo de caráter apoucado, apenas o desejo de dar conta de alguns dos tipos desses documentos e não de sua totalidade. A duplicidade do substantivo carta não

é o indicativo de mera repetição inócua nem uma forma de cunho pejorativo a minorar e enaltecer determinados tipos de missivas. Trata-se tão somente de admitir e estabelecer desde já uma diferenciação necessária entre os documentos de ordem epistolar para que o valor referencial da função de cada um deles seja preservado e não confundido.

Corriqueiramente, há uma tendência muito grande de nomeação genérica dos vários tipos de documentos de ordem epistolar sob um rótulo único e simples. De uma maneira geral, chama-se carta toda aquela narração em primeira pessoa dirigida a interlocutor(es) específico(s) e que trata tanto de assuntos de ordem privada quanto de generalidades do cotidiano. Não obstante se saiba que o termo comum indica somente uma primeira noção do tipo de escritura com o qual se vai tomar contato, e que revela também uma série de características muito peculiares a esses tipos de textos antes mesmo da sua leitura propriamente dita, há uma nomenclatura que delimita e circunscreve cada tipo de carta em um rol específico.

Se a forma indica certa similitude entre os vários tipos de escrita epistolar – já que os mesmos obedecem a uma espécie de protocolo estrutural comum – no que tange ao teor, isto é, ao conteúdo das cartas há, basicamente, uma divisão que separa em dois grandes grupos os vários tipos de documentos de ordem epistolar, e que não deve ser negligenciada.

Em uma primeira visada se podem dividir os vários tipos de missivas nomeando-os da seguinte forma: de um lado as *cartas privadas* e de outro as *cartas públicas*. As primeiras, endereçadas a um interlocutor específico e particular, tratam, por exemplo, de assuntos que podem variar da amizade sincera ao amor exacerbado, passando pelos desejos e vontades sexuais explícitas<sup>34</sup>; já as cartas públicas são destinadas à coletividade ou a vários destinatários e cujos temas perpassam a religião, a filosofia, a política, etc.

Especificamente sobre a correspondência privada, objeto central deste estudo, veja-se o que diz Ângela de Castro Gomes (2004):

---

<sup>34</sup> No ensaio *Proust e Joyce: o diálogo que não houve* Walnice Nogueira Galvão chama a atenção para o fato de que: Chegamos aqui à parte mais picante, e mais espinhosa de lidar, da correspondência de Joyce, as cartas à esposa. Fenômeno impar na história da literatura, são cartas de sexo explícito, de um nível de carnalidade só comparável à obra de Sade e aos poemas de Catulo. Ou talvez, mais perto do leitor, à musa pornográfica luso-brasileira de, entre outros, Gregório de Matos e Bocage. Ostentam candura de molde a empalidecer as de D. Pedro I à marquesa de Santos. [...] E as citações vêm a ser praticamente impossíveis. In: *Prezado senhor, prezada senhora*. p. 346.

[...] a correspondência privada é, com freqüência, um espaço que acumula temas e informações, sem ordenação, sem finalização, sem hierarquização. Um espaço que estabelece uma narrativa plena de imagens e movimentos – exteriores e interiores –, dinâmica e inconclusa como cenas de um filme ou de uma peça de teatro. Um tipo de discurso multifacetado, com temas desordenados, que podem ou não ser retomados e desenvolvidos, deixando às vezes bem claro até onde se diz alguma coisa. (GOMES, 2004, p. 21)

Kiefer (1994) salienta a relevância desse tipo de divisão, por assim dizer, organizacional dentro do epistolar e observa ainda que alguns tipos de cartas públicas<sup>35</sup> podem transcender a seara da comunicação e invadir o terreno da estética, fato que distinguiria, sobremaneira, os dois grandes grupos. Para o autor

[...] ainda que semelhantes enquanto forma, as cartas distinguem-se no que respeita ao conteúdo. Uma tipologia do gênero deveria levar em consideração, no mínimo, duas grandes espécies: as *cartas privadas* e as *cartas públicas*, as que se destinam a um único leitor, e as outras, endereçadas a vários ou à sociedade inteira. (KIEFER, 1994, p. 68)

Um fato que nos parece relevante e que dilata, corrobora e amplifica a divisão tipológica proposta por Kiefer (1994) e que acentua a necessidade de uma primeira separação das cartas para uma análise mais produtiva do material é o que diz respeito ao discurso propriamente dito, isto é, à completude das cartas públicas ou à incompletude das cartas privadas. Se por um lado as primeiras vaticinam, doutrinam ou ainda comunicam um tipo de mensagem que pode, por exemplo, ser de ordem messiânica<sup>36</sup> e são dirigidas geralmente a uma gama enorme de interlocutores, percebemos que tais documentos são dotados de uma independência e de uma unicidade discursiva que não exige a resposta de outrem, não há a necessidade da contrapartida para sua efetiva totalidade textual. A recente história política do Brasil, por exemplo, demonstra um uso expressivo de cartas públicas sejam elas lacônicas, diretas ou por vezes de tonalidades misteriosas, cujos conteúdos explicitam atos desesperados e até tresloucados de figuras emblemáticas e célebres do cenário

<sup>35</sup> Uma terceira espécie, ou subespécie de carta pública, talvez tivesse de ser admitida: a das cartas filosófico-religiosas, das cartas literárias e das cartas de personagens inseridos no contexto literário. A justificativa para esse terceiro compartimento em nossa tipologização estriba-se no fato de que estas cartas desviam-se do gênero meramente epistolar e ultrapassam a “intenção comunicativa” – que segundo Maria João Simões constituiria a razão originária da produção de uma carta –, ingressando no reino do estético. (KIEFER, 1994, p. 69)

<sup>36</sup> Nesse aspecto, veja-se o que observa Haquira Osakabe no ensaio *A carta-testamento ou a cena final de Getúlio Vargas*: “À maneira de Cristo cuja morte teria livrado a humanidade da mácula original, Getúlio exprime o desejo de que sua morte, dada em sacrifício, signifique o resgate final do povo brasileiro: ‘Mas esse povo escravo de ninguém. Meu sacrifício ficará para sempre em sua alma e meu sangue será o preço do seu sangue’”. (p. 375) In. *Prezado senhor, prezada senhora*. GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

político nacional. Além da famosa Carta-Testamento de Getúlio Vargas, outro exemplo de carta pública dirigida à “grande família do País” é a chamada Carta-Renúncia de Jânio Quadros, datada de 25 de agosto de 1961. Lembrando muito a carta de Vargas, o comunicado de Jânio Quadros se avizinha a uma retórica do herói vencido e compelido por “forças terríveis” a se afastar de suas atribuições como mandatário do Brasil. A Carta-Renúncia de Jânio ou Carta-Esfinge guarda em suas linhas uma série de questões enigmáticas que ainda pairam no ar sem uma equação de todo plausível dos porquês do afastamento do então presidente da República. Excertos da carta são plenos de possíveis interpretações e convidam o leitor à reflexão sobre o assunto:

Fui vencido pela *reação*<sup>37</sup> e, assim, deixo o Governo. Nestes sete meses cumpri o meu dever. Tenho-o cumprido dia e noite, trabalhando, infatigavelmente, sem prevenções, nem rancores. Mas baldaram-me meus esforços para conduzir esta nação pelo caminho de sua verdadeira libertação política e econômica, o único que possibilitaria o progresso efetivo e a justiça social a que tem direito o seu generoso Povo. [...] Sinto-me, porém, esmagado. *Forças terríveis* levantam-se contra mim e me intrigam ou me infamam, até com a desculpa da colaboração. [...] Encerro, assim, com o pensamento voltado para a nossa gente, para os estudantes e para os operários, para a grande família do País, esta página de minha vida e da vida nacional. A mim, não falta coragem da renúncia. (VALENTE, 2007, p. 119)

Por sua vez as cartas privadas são essencialmente dependentes e só se perfazem quando as duas partes da correspondência estão à disposição para pesquisa. Essa dependência discursiva parece ter sido muito bem observada por célebres figuras da cultura brasileira e, aliás, foi usada como uma espécie de resguardo ao olhar alheio, indiscreto e imediato, disposto a perscrutar a intimidade pessoal em suas múltiplas possibilidades.

Mário de Andrade, por exemplo, legou seu espólio epistolar à Academia Paulista de Letras e determinou somente o exame póstumo do material, isto é, cinquenta anos após sua morte. É claro que Mário tinha uma noção exata da importância e da riqueza imensa de suas cartas, haja vista todo o seu apego e sua dependência na produção constante e inclusive massiva de missivas aos seus amigos. O autor de *Macunaíma* sabia que o material continha informações de suma importância não somente sobre sua vida, suas convicções e suas opiniões, mas também sobre as personagens e o cenário que compunham o todo de seu teatro

---

<sup>37</sup> Grifos meus.

epistolar. Cômico da multiplicidade informacional e da profundidade analítica constante no epistolar, Mário de Andrade não media esforços para manter ativa uma grande rede de interlocutores com os quais mantinha um debate profícuo acerca dos mais variados assuntos. Entretanto, a despeito de um nítido relevo discursivo particular, o “missivista contumaz” fazia questão de teorizar, polemizar e filosofar nos limites da carta, por exemplo, sobre o “abrasileiramento do brasileiro”, sobre a língua e também sobre os limites e as possibilidades do próprio epistolar. Por todos esses movimentos, contrariando a natureza imediata e particular do gênero epistolar, a atitude (in)consciente do escritor paulista deixa entrever um desejo de transcender a comunicação com um único interlocutor. Santos (1998) observa a tendência da correspondência de Mário visar ao coletivo e ao futuro e, assim, lembra que “em toda a trajetória da correspondência marioandradina, existe o empenho em aprofundar e fecundar um legado às gerações futuras” (p. 293).

Mário tinha o dom de dilacerar as bases do epistolar que, às vezes, o fazem documento de mera comunicação trivial entre os indivíduos. O autor de *Macunaíma* explorava todas as possibilidades discursivas que uma carta pode ter, usando-a como espaço de experiência, sublimação e transcendência. Dessa forma, convertia sua força espiritual mais profunda na busca do discurso vivo que visava ao alento, ao entusiasmo e à energia, sem fechar, contudo, as portas ao debate loquaz sobre a tragicidade da vida.

Santos (1998), ao estabelecer uma série de diferenças entre o epistolar e a memória autobiográfica, revela os porquês da quase dependência física a qual Mário estava submetido em relação à produção de suas cartas. A autora mostra ainda, segundo as próprias considerações do escritor paulista, a maior proximidade e a maior probabilidade de uma missiva se avizinhar a uma possível verdade, haja vista uma menor possibilidade de racionalização e deformação dos fatos vividos pelo missivista. Além disso, há a presença do destinatário, uma espécie de figura sacerdotal e testemunhal a ouvir atentamente as confissões do remetente na prática do sacramento redigido e envelopado. Segundo a autora:

Mário de Andrade entregava-se prazerosamente ao “estilo epistolar” na convicção de que a carta, mais do que a memória autobiográfica, proporcionava-lhe a oportunidade de documentar sua história pessoal e registrar situações, ações e reflexões *instantâneas* sem correr o risco de ser considerado “um boca-do-inferno, danado, deformador, invejoso e...mentiroso!”. Para ele, o memorialista tinha tempo de selecionar,

estruturar e racionalizar os fragmentos de sua existência, e esse processo já seria uma forma de deturpar a verdade. Ao passo que o missivista, apesar de estar sujeito à seleção e arranjo dos assuntos, retém o transitório e o improvável, está inteiramente envolvido no assunto tratado e, acima de tudo, escreve sob o olhar “vigilante” do destinatário. (SANTOS, 1998, p. 117-118)

A atitude e a ordem de Mário quanto às suas cartas sugerem pelo menos dois tipos de leituras distintas e complementares. A primeira diz respeito a possíveis interpretações imediatistas, acríticas e talvez equívocas acerca das concepções estéticas, filosóficas e artísticas do escritor; a segunda supõe um distanciamento cronológico necessário e inescapável à produção de leituras mais produtivas do legado do autor como um todo. Obviamente, houve uma transgressão do ordenamento andradiano quanto às suas cartas, para o bem e para o mal, e a correspondência ativa de Mário veio a lume antes do tempo pré-determinado pelo autor.

Sobre a atitude Mário de Andrade em relação à sua correspondência, Santos (1998) observa que

[...] o lacrador obstrui a interpretação das cartas em seu duplo movimento, emissor-destinatário, implantando a unilateralidade. De antemão, as cartas de Mário são o registro instantâneo de uma individualidade, num diálogo consigo mesmo ou com amigos íntimos onde fatos e coisas, por serem de conhecimento comum, ficam, muitas vezes, em alusões vagas, irreconstituíveis pelo passar do tempo. (SANTOS, 1998, p. 143-144)

Por outro lado, às vezes, também há intelectuais de sumo porte que simplesmente não atribuem valor substancial aos seus documentos epistolares e têm grande desapego e inclusive desprezo em relação aos mesmos. Machado de Assis, por exemplo, não era um entusiasta em relação às suas missivas. Em carta de 21 de abril de 1908, o autor de *Dom Casmurro* revela a José Veríssimo que não via nas cartas “nada de interessante, salvo as considerações pessoais que conservarem para alguns”. Helen Caldwell vê na atitude do escritor outra conotação, uma tentativa deliberada de resguardo de possíveis análises literárias calcadas no estudo psicologizante e refratário de sua biografia em relação às suas obras. Assim, Caldwell (2002) observa que

Machado de Assis reteve deliberadamente os fatos de sua vida privada, pois aparentemente sentia que tais fatos não tinham nada que ver com sua vida espiritual e que o conhecimento deles traria somente empecilhos à apreciação de suas obras. (CALDWELL, 2002, p. 12)

José Veríssimo, um dos muitos interlocutores com os quais Machado manteve correspondência, revela atitude conscienciosa e velada em relação às cartas do amigo, bem como atribui aos documentos um estatuto de interesse maior, tanto literário quanto documental da época. Com essas certezas Veríssimo insinua ao Bruxo do Cosme Velho, em carta de 24 de abril de 1908:

[...] eu me não arrependo de lhe haver sugerido, n'um d'esses momentos de expansão da nossa amizade, a necessidade de providenciar sobre o seu espolio litterario, dizendo-lhe com toda franqueza e sinceridade o muito que interessaria às nossas letras a publicação da sua correspondência, a julgar pela parte d'ella que Amim coubera receber. [...] A mim, que conheço quanto litterariamente, e ainda como documento psychologico e testemunho do seu tempo, valem as suas cartas, me pesava a idéa de que ellas se viesses a perder para a nossa litteratura e para a nossa alma, às quaes, de facto, pertencem. (ASSIS, 1942, p. 230-231)<sup>38</sup>

As considerações de José Veríssimo, bem como sua tentativa de pôr em evidência a importância e a necessidade de preservação da correspondência do amigo, revelam de forma inequívoca a importância do destinatário no que tange, por exemplo, à apreensão do valor de certos documentos, olhar ativo e agudo que muitas vezes escapa ao remetente.

---

<sup>38</sup> Mantive a ortografia da edição com a qual trabalhei.

## 2.3 As cartas de amor e a(s) carta(s) de Amã<sup>39</sup>

*Todas as cartas de amor são  
Ridículas.  
Não seriam cartas de amor se não fossem  
Ridículas.  
(Álvaro de Campos)*

As cartas de amor propriamente ditas guardam em seus limites uma discursividade romântica e sentimental que não raro beiram o patético, então Álvaro de Campos é feliz ao taxá-las de ridículas. Carregadas de sentimentalismo muitas vezes pueril, as cartas de amor são ridículas justamente ou somente pela exacerbação dos desejos incontidos e de forma extremamente derramada.

Por sua vez, as cartas de ódio ou carta(s) de Amã não deixam de ser também cartas de amor e, sobretudo, de paixão. Carregadas de martírio, doutrina e ideologia, as cartas de ódio são mais ridículas que as de amor, pois visam ao enfrentamento político, à ofensa cruel e à celebração do inumano. Guardadas as suas especificidades e as peculiaridades de suas funções pragmáticas, as cartas de amor e de ódio fazem parte de um imenso arcabouço discursivo que diz respeito a uma infinidade de tipos de documentos epistolares. Uma tipologia do gênero epistolar é uma forma de não homogeneizar documentos antípodos, de funções, discursos e alcances totalmente diversos e díspares.

Uma taxionomia do gênero epistolar tem por objetivo estabelecer ainda uma relação direta de ordem semântica entre o conteúdo da missiva e sua função específica no contexto de sua produção. A nomenclatura criada pelo processo de justaposição (carta + substantivo = carta-romance, carta-manifesto, carta-

---

<sup>39</sup> No relato bíblico do livro de Ester, o rei Assuero, instigado pelo discurso narcisista e megalomaniaco de Amã contra Mardoqueu, pai adotivo de Ester, e contra os judeus, faz redigir uma espécie de carta pública, um decreto, enviado a todas as províncias reais na qual: “Ordenamos que no dia quatorze do décimo segundo mês, que é Adar, do presente ano, todas as pessoas que forem nomeadas na carta de Amã, nosso chefe de governo, que é como nosso segundo pai, sejam completamente exterminadas com mulheres e crianças pela espada de seus inimigos, sem piedade ou consideração alguma”. (Est 3, 13f) “[...] à medida que o decreto real era publicado, os judeus ficavam desolados: faziam jejum, choravam e ficavam de luto” (Est 4, 3). Ao fazermos alusão ao terror imposto aos judeus, estabelecemos uma analogia entre a carta de Amã e as contemporâneas cartas terroristas.

confissão<sup>40</sup>, carta aberta, etc.) é profícua, pois estabelece nexos causais entre o objeto de natureza epistolar e sua motivação direta, seja ela de ordem artística, social ou política. A *nominata* das possíveis formas do discurso epistolar é, além disso, uma maneira de propor certa organicidade dentro das múltiplas possibilidades que esse tipo de texto pode apresentar, haja vista as peculiaridades inerentes aos diversos tipos de missivas que se podem encontrar.

Nesse sentido, as cartas de amor<sup>41</sup>, talvez a subdivisão ou tipo mais conhecido de cartas privadas que se pode dar notícia, apresentam uma série de características muito próprias, recorrentes e até corriqueiras, usadas inclusive de maneira descontrolada nas missivas de figuras emblemáticas da cultura ocidental. A análise de um *corpus* epistolar do tipo amoroso revela uma série de clichês, de lugares-comuns que se repetem e que particularizam esse tipo de discurso.

O tom, por exemplo, das cartas de amor se avizinha a uma meninice revisitada e a uma discursividade que remete a um demasiado romantismo e a uma puerilidade que beira a compaixão. Não raro as cartas de amor apresentam uma redação que transcende ao informal; um texto cujo caráter extremamente reservado visa, muitas vezes, à infantilização do interlocutor(a) como forma de representação máxima da intimidade, do afeto velado ou do cuidado extremo com o outro, como, por exemplo, nas cartas de Fernando Pessoa à Ofélia Queirós: “Meu bebê, meu bebezinho querido” (20/03/1920); “Bebê, vem cá; vem para o pé do Nininho” (05/04/1920); “Bom dia, Bebê: gosta de mim exatamente?” (02/10/1929). Além disso, o uso recorrente de epítetos na forma diminutiva é outra maneira de exacerbação da intimidade incontida muito própria dessa modalidade do epistolar. Veja-se sobre isso o caso de Machado de Assis que, em carta datada de 02 de março de 1869, endereçada à Carolina Augusta Xavier Novais, assina tão somente “Machadinho” a sua correspondência.

Às vezes, as cartas de amor também são portadoras de apêndices que revelam o intuito do missivista no sentido de proporcionar uma experiência mais intensa àquele ao qual a correspondência é endereçada. Há o claro desejo do

---

<sup>40</sup>Nesse sentido, leia-se o texto de Maria de Fátima Valverde “A carta, um gênero ficcional ou funcional?”.

Disponível em: [www.eventos.uevora.pt/.../A%carta\\_um%genero%ficcional%20ou%funcional.pdf](http://www.eventos.uevora.pt/.../A%carta_um%genero%ficcional%20ou%funcional.pdf)

<sup>41</sup> Sobre o tema, leia-se TIN, Emerson. *Para sempre: 50 cartas de amor de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2009.

remetente de seguir simbolicamente junto com a carta, bem como a tentativa de que o destinatário tenha uma ampliação das possibilidades cognitivas próprias ao epistolar. Vejam-se, por exemplo, as cartas apaixonadas e perfumadas. Nesse caso, as sensações provocadas pela leitura da carta se intensificam e se prolongam, haja vista a mobilização de outros sentidos no processo como um todo. Sobre essa questão, Machado de Assis, na mesma carta à Carolina, agradece à futura esposa “pela flor que me mandaste; dei-lhe dous beijos como se fosse em ti mesma, pois que apesar de seca e sem perfume, trouxe-me ela um pouco de tua alma” (TIN, 2009, p. 88).

Existem muitas características que são eminentemente próprias ao discurso epistolar amoroso. Mas, há pelo menos duas que merecem menção maior, dadas a recorrência e a inserção das mesmas no corpo da escrita de várias personalidades das letras do mundo ocidental. A primeira diz respeito ao caráter tautológico do discurso amoroso como forma de derramamento do “eu” na malha do texto epistolar. A segunda característica, isto é, a exaltação hiperbólica, descortina um “eu” que visa ao convencimento por meio da retórica do exagero, pelo tom sacral e pela glorificação quase religiosa do outro.

Vejam-se, nesse sentido, dois exemplos. O primeiro oriundo da epistolografia de Olavo Bilac e o segundo das Cartas Portuguesas de Mariana Alcoforado:

Amo-te, amo-te! Como é bom poder enfim dizer o que nos enchia o coração! Amo-te, amo-te, amo-te cegamente, loucamente, mais que tudo! Amo-te porque és para mim a melhor, a mais pura, a mais santa de todas as criaturas. [...] Amo-te, amo-te, amo-te! (TIN, 2009, p. 111)

Desde que partiste, não tive um único momento de saúde e o meu único prazer consiste em murmurar o teu nome mil vezes ao dia. [...] Amo-te mil vezes mais do que à minha vida, e mil vezes mais do que eu penso! (ALCOFORADO, 2000, p. 24-51)

Ainda sobre as particularidades inerentes às cartas de amor, TIN (2009), ao dar notícia da correspondência enviada pelo poeta francês Vitor Hugo à sua noiva Adélia Foucher, lembra que as mesmas são

[...] dos melhores exemplos de cartas de amor de todos os tempos. Nelas podemos ver consubstanciados vários dos lugares-comuns da correspondência amorosa: a dúvida sobre a equivalência de sentimentos do ser amado, o pedido de assiduidade na escrita das cartas, a presentificação do ser amado por meio da carta etc. (TIN, 2009, p. 59)

Outro aspecto interessante e possivelmente presente na correspondência amorosa é o que diz respeito à poesia quase despreziosa e dispersa nas linhas de tais textos. Percebemos, no entanto, que o excesso de sentimentalismo e a coloração, muitas vezes, piegas são uma constante na confecção desse tipo de cartas, fatos que em grande medida minoram o valor da própria poesia eventualmente presente nas epístolas e exigem do pesquisador bateia e muito trabalho. Um belo exemplo de poesia cosida ao corpo do discurso epistolar é de autoria de Fernando Pessoa. Em carta datada de 29 de novembro de 1920, enviada a Ofélia de Queirós, o poeta-missivista observa:

O tempo, que envelhece as faces e os cabelos, envelhece também, mas mais depressa ainda, as afeições violentas. A maioria da gente, porque é estúpida, consegue não dar por isso, e julga que ainda ama porque contraiu o hábito de se sentir a amar. Se assim não fosse, não havia gente feliz no mundo. As criaturas superiores, porém, são privadas da possibilidade d'essa ilusão, porque nem podem crer que o amor dure, nem quando o sentem acabado, se enganam tomando por ele a estima, ou a gratidão, que ele deixou. Estas cousas fazem sofrer, mas o sofrimento passa. Se a vida, que é tudo, passa por fim, como não hão de passar o amor e a dor, e todas as mais cousas, que não são mais que partes da vida? (TIN, 2009, p. 141)

A despeito de toda a polêmica em torno de sua autoria, um dos exemplos mais apaixonantes e ao mesmo tempo mais angustiantes de cartas, cujo conteúdo seja de ordem passional extrema, sem dúvida são as *Cartas Portuguesas* de Mariana Alcoforado. Publicadas no século XVII, mais precisamente em 1669, esses textos basicamente dividiram a crítica especializada em duas correntes de opiniões diametralmente opostas no que diz respeito à autoria dos mesmos. De um lado, há aqueles estudiosos que defendem a premissa de que sim, a autora das cartas é de fato uma freira portuguesa nascida em 1640, e que a correspondência seria fruto de uma paixão vivida por Mariana e um oficial francês. De outro lado, há estudos que defendem a idéia de que tais textos são de autoria de um homem, mas que os mesmos foram publicados com assinatura inominada por conta de uma espécie de estratégia de marketing a seguir uma tendência de época. O debate a respeito da autoria das cartas apresenta-se como algo de suma importância, porque projeta e inscreve tais textos no âmbito do verídico ou do ficcional, campos de estudo que dialogam entre si, mas que mobilizam atitude diversa do pesquisador, haja vista as especificidades de cada um.

Embora a dicotomia e as vicissitudes críticas concernentes às cartas de Mariana Alcoforado, a leitura das cinco missivas pressupõe um espaço dialético no qual o desespero e a tristeza da remetente-personagem dão vazão a uma retórica de cunho platônico que se projeta como lenitivo para supressão da dor causada pela ausência da pessoa amada. Além disso, são exemplos de um discurso exemplar no que tange ao estereótipo modelar de missivas amorosas. Com efeito, as cartas de Mariana tangenciam a lógica cristã da paixão cuja semanticidade vai da dor ao flagelo, um jogo discursivo de autopunição em que a angústia, o desgosto e a agonia dividem o espaço epistolar com o amor subserviente mais exacerbado:

Parece-me, contudo, que chego até a prezar as desgraças de que és a única causa: dediquei-te a minha vida assim que te vi e sinto algum prazer sacrificando-a a ti. [...] Todas estas emoções tão violentas me acabrunhara a ti ponto que, por espaço de mais de três horas, fiquei desfalecida! Proibia a mim própria regressar a uma vida que devo perder por ti, já que para ti a não posso conservar. [...] Mas não importa! Estou decidida a adorar-te durante toda a vida e a não ter olhos para mais ninguém. [...] Perdoa-me! Eu não te culpo de nada! (ALCOFORADO, 2000, p.12, 13, 14, 15)

Não deixa de ser interessante também o fato de que, se a primeira leitura das *Cartas Portuguesas* põe em primeiro plano o teor passional doentio da autora, em um segundo momento, se avolumam uma série de leituras outras cujos tópicos dizem respeito, entre outros, à própria teoria epistolar.

Diluídos ao longo dos cinco escritos, há pressupostos básicos sobre a natureza das cartas, mas também há teses mais elaboradas e contundentes sobre esse tipo de escrita. Na quarta carta, por exemplo, a narradora-missivista diz: “Parece-me que te estou a falar quando te escrevo e que tu me estás um pouco mais presente” (p. 50). Esse pequeno excerto é muito rico no que diz respeito às características singulares do epistolar. Afinal, há a indicação do parentesco e da intimidade da conversação ao vivo e do caráter oral desses tipos de textos. Além disso, ficam claras as idéias de minoração da distância, bem como do contato quase que real entre os sujeitos envolvidos na correspondência. Nesse caso, porém, chama a atenção o que se poderia nomear de uma espécie de presentificação às avessas, pois a produção da carta de Mariana aproxima o destinatário do remetente e não o contrário, como normalmente pressupõe o contato e a qualidade física da carta quando do recebimento da mesma.

Pelo teor das cartas de Mariana Alcoforado é que se pode ter a certeza de que uma carta, muitas vezes, pode ser o lugar por excelência da introspecção, da “prática do exame de consciência” como quis Michel Foucault. É também um espaço no qual a visão prospectiva em relação às ações do outro se materializa, sobretudo no concernente à leitura do documento. Além de explicitar tais proposições, outro trecho das *Cartas Portuguesas* põe em primeiro plano a questão do direcionamento da escrita epistolar, isto é, a quem a carta é dirigida. Via de regra e com funções opostas, a escrita de uma carta visa a pelo menos dois interlocutores. O primeiro é o sujeito ao qual a carta é formalmente endereçada e que se encontra a uma distância que impossibilita a conversação imediata. O segundo é o próprio autor da carta, o sujeito que reflete, pondera e considera consigo mesmo acerca das lembranças vividas e as ações por viver. Assim, para a narradora das *Cartas Portuguesas* “Eu escrevo mais para mim do que para ti, e aquilo que procuro é consolar-me. Por isso vais-te assustar com a extensão da minha carta e nem a chegarás a ler” (ALCOFORADO, 2000, p. 52).

Mas se as cartas de amor, muitas vezes, apresentam-se como uma espécie de altar no qual o(s) interlocutore(s) busca(m) o beneplácito de Eros por meio do verbo açucarado e do derramamento romântico-sentimental, em um extremo diverso, sob a bênção de Tântatos, as cartas terroristas, por sua vez, se apresentam como forma autêntica de propagação da violência mais acerba, seja ela física e/ou mental.

As cartas contendo a bactéria antraz, por exemplo, enviadas a diversas regiões dos Estados Unidos após os atentados de 11 de setembro de 2001, tinham um pragmatismo ideológico muito claro, pois além da desagregação dos alicerces sociais e nacionais, o alcance simbólico e nefasto de tais atos em nível mundial foi imenso. Além disso, o envio de cartas desse tipo tem uma gama de funções agregadas que vão da desestabilização psicológica ao fomento do medo mais neurótico possível na coletividade em geral, além, é claro, de visar a um interlocutor muito específico, no caso citado o status quo americano em voga na época.

A diversidade e as especificidades inerentes a alguns tipos de cartas são objeto de análise de Marilda Ionta (2007), que reflete sobre a tipologia do epistolar, bem como se refere à questão da finalidade particular a cada um dos documentos. Para a autora,

os papéis trocados entre Mário e suas missivistas diferenciavam-se, por exemplo, da carta-testamento de Getúlio Vargas destinada à nação, bem como de um tipo de carta como a de Pero Vaz de Caminha, endereçada ao rei português e que se tornou um monumento a ser visitado. Isso para não mencionar as cartas que se desviam da exclusiva intenção comunicativa e que adquirem outras finalidades, como as enviadas, em 2001, aos Estados Unidos, contendo armas biológicas mortíferas, indicando claramente uma destinação e intencionalidade políticas. (IONTA, 2007, p. 76)

Às vezes, as cartas terroristas são ainda um território no qual o paradoxal e o insano coexistem sob a forma amalgamada de um discurso sem palavras, mas de ecos estridentes. Aliás, existe um tipo de correspondência que, no quesito político-ideológico, muito se parece com as cartas terroristas propagadas em território estadunidense: são os chamados pacotes-bomba. Aparentemente carregados com uma espécie de dispositivo detonador, os pacotes explodem e disparam estilhaços de metal quando de sua abertura. Forma de propagação da violência e da brutalidade bárbara, os pacotes-bomba são utilizados como meio de protesto, de contestação ou ainda de coerção. Deve-se notar, ainda, que, nesse tipo de correspondência, o remetente quase sempre se omite, e o destinatário direto não é uma pessoa, mas uma instituição ou mesmo um país. Por isso mesmo não há assinatura nesse tipo de documento, pressuposto elementar no que diz respeito à composição e à estrutura do epistolar. Nesse caso, o anonimato antes de comprovar a falta de polidez do remetente institui um jogo de perfídia no qual se alavanca a impunidade perniciosa e criminosa do próprio ato em si. Charles Kiefer (1994) observa que “uma carta anônima repugna pelo que revela de covardia e maledicência, pois nela falta ‘o alto valor atribuído ao eu que a subscreve’” (p. 74).

A prática terrorista do envio de cartas-bomba, a despeito de todos os avanços tecnológicos que efetivamente possam coibir o seu real pragmatismo político-ideológico nefasto, é recorrente, sobretudo nos países europeus. Recentemente, os jornais noticiaram uma série de atentados na Itália, mais especificamente nas embaixadas da Suíça e do Chile, atribuídos a grupos anarquistas que protestavam pela prisão de líderes do movimento antinuclear. Segundo o jornal Zero Hora, de 24/25 de dezembro de 2010,

[...] dois pacotes-bomba assustaram a Itália na quinta feira e levaram a polícia a vasculhar todas as representações diplomáticas na cidade. As correspondências, abertas em um intervalo de duas horas, feriram duas pessoas. A Suíça teria entrado na mira de grupos anarcoecologistas por ter prendido vários líderes do movimento. A detonação no prédio da Suíça

deixou um homem de 53 anos que abriu o pacote gravemente ferido por fragmentos de metal. Ele pode perder uma das mãos. (p. 22)

Em suma, tanto as cartas amorosas quanto as cartas do terror se integram ao macrouniverso do texto epistolar. Porém, a microdefinição de suas autorias, de suas funções e de seus destinos, sejam eles particulares ou coletivos, podem redirecionar e exigir estudos mais específicos, sobretudo, históricos de uma só vida ou de várias.

## 2.4 Um continente submerso – cartas e história

*Toda narrativa histórica é fictícia na medida em que conta apenas uma parte da história.*  
Nancy Huston

As palavras escritas em uma missiva, cujos remetente e destinatário estão mortos antes de preservar um “silêncio divino” – como observa Antonio Ramos Rosa no poema *O olhar de Murilo Mendes* – e relegar ao passado um discurso que seria eminentemente pessoal e, portanto particular, deixa entrever àqueles possíveis destinatários indiretos da carta, deslocados no tempo e no espaço, o fulgor e a pulsação que guardaram essas mesmas palavras, isto é, a vida, não em sentido estrito, mas em sentido lato, horizonte de alcance das mais variadas possibilidades de leitura.

As palavras que, no contexto da escritura da carta, cumprem um determinado papel e uma dada função muito peculiares e de interesse daqueles envolvidos no processo de envio e recebimento dos documentos, em um outro contexto, nas mãos e sob o olhar de outros ‘destinatários’ ganham novo estatuto, novos valores, outros significados e claras intenções, por exemplo, de cunho depreciativo. Um bom exemplo do que aqui queremos expor pode ser observado no estudo que Flávio Aguiar<sup>42</sup> apresenta sobre as cartas de D. Pedro I e a Marquesa de Santos. Segundo Aguiar, “a edição mais interessante, se não saborosa, das cartas (de D. Pedro I e da Marquesa de Santos) é a publicada pela tipografia Moraes, do Rio de Janeiro, em

<sup>42</sup> AGUIAR, Flávio. *À Titília, do Demonão*. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

1896". De acordo com as palavras do autor, essa publicação dispunha de uma estrutura tripartite: "Ao leitor", "Prefácio" e "Cartas", cujo sabor provinha da segunda parte de autoria de Ferreira Viana Filho. Aguiar assevera que a compilação de cartas, assim como os apêndices que as acompanhavam, tinha um interesse político-ideológico incluso a configurar uma diatribe de alvo claro: a monarquia. Nesse sentido, as missivas e seus complementos são introduzidos no imaginário dos possíveis leitores cuja leitura, ordenada e direcionada por princípios partidários, ressignifica o significado primordial, isto é, os amores e as discussões entre os dois amantes. Segundo Aguiar:

O interesse e o empenho da edição são claramente antimonarquistas. Além de peça sensacionalista sobre alcovas do império, os textos introdutórios têm a intenção de atingir a reputação dos Bragança [...]. O "desmoronamento do trono dos Braganças" começa o trabalho de "virar a Monarquia pelo avesso" pondo-a em uma perspectiva mais realista e verdadeira do que aquela consagrada "pela credulidade de um povo ingênuo e sentimental e reto". (AGUIAR, 2000, p. 109 – 10)

A paráfrase livre de um trecho do poema de Rosa acerca do olhar do poeta Murilo Mendes, "peregrino europeu de Juiz de Fora", como quis Drummond, deixa claro que uma carta não se resume somente a um artefato de comunicação direta entre os envolvidos na troca epistolar. A reverberação do discurso interno da correspondência entre amigos, por exemplo, amplia-se e pode revelar muito mais do que aquilo que a aparência demonstra. Os desdobramentos enunciativos da conversação imediata entre interlocutores missivistas apresentam-se não apenas como um objeto de leitura restrito às relações interpessoais de interesse circunscrito à esfera da amizade. Os diversos apontamentos e opiniões que, muitas vezes, compõem uma única carta e que subjazem ao interesse relacional imediato que determina a sua produção, revelam uma tipologia enunciativa que nos permite falar não só de uma "escrita de si", mas, também de uma escrita de nós. Uma escrita atemporal e inserida em outra espacialidade diversa que, nas mãos de outrem, transita entre o público e o privado, entre o pessoal e o coletivo e que, não raro, trata da história, da sociedade, da cultura, etc. Daí o interesse da coletividade em determinados documentos que pressupunham um lugar de ordem tão eminentemente reservada.

No âmbito das relações interdisciplinares, uma carta pode manter uma íntima relação com a história, não só da vida de seu autor, mas também com a história de

um país, por exemplo. Mais ou menos como um romance moderno cuja apresentação se dá pela via da descontinuidade e do caótico, as cartas são capítulos da vida de um personagem central e, por vezes, de tantos outros periféricos. Como relatos minúsculos da vida, portanto sujeitos a uma espécie de transitoriedade da incoerência, as cartas apresentam aspectos romanescos pela inviabilidade do contínuo, pelo fragmentário e pelo inesperado da vida. Bourdieu (2006) lembra o quão falaciosa é a noção do relato de uma vida como algo dotado de completude e de lógica. O autor revela, ainda, como é íntimo o parentesco entre as narrativas de cunho autobiográfico e o romance moderno:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição não deixou e não deixa de reforçar. [...] O advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório. (BOURDIEU, 2006, p. 185)

Não raro e *a posteriori*, porém, uma missiva pode desmistificar a História, derrubar mitos e condenar supostos heróis ou mártires, afinal, como observa Silva (2010), “a História, como se sabe, costuma ser um romance infame e mal escrito cometido pelos vencedores” (p. 320).

Com a perspectiva de recontar a História justamente pelo viés dos vencidos, Juremir Machado da Silva (2010), em seu *História regional da infâmia*, desarticula o caráter didático-histórico da Revolução Farroupilha sul-rio-grandense, bem como o discurso romântico-idealizador do movimento gaúcho, basicamente pelo largo uso dos depoimentos contidos nas missivas de personagens emblemáticos da época. O autor se vale de documentos de cunho íntimo próprios do período da contenda para reavaliar os acontecimentos históricos de outro lugar do discurso, um lugar que muitas vezes é solapado pela dita narrativa oficial. Assim, o epistolar ganha uma suprainportância e adquire novo estatuto, pois refrata a História condensada por interesses escusos para contá-la a partir de uma multiplicidade de perspectivas e enunciações que permaneciam no esquecimento dos arquivos.

Uma das personagens mais conhecidas do famigerado imbróglia farrapo, elevada, por vezes, a uma espécie de rol nos qual pairam semideuses, é, sem dúvida, Bento Gonçalves. Silva (2010), por meio do uso extensivo de documentos

epistolares, põe em xeque não só a acuidade ideológico-liberal do líder farroupilha e dos protagonistas do movimento, mas também da própria revolução como um todo. Aliás, uma revolução megalomaniaca com ares de golpe que, segundo Silva, foi motivada por causas nobres, isto é, carrapatos e impostos. Em suma, um movimento feito de “subornos, apropriações indébitas, confiscos e arbitrariedades” (SILVA, 2010, p. 105). Sem dúvida, uma revolução dotada de causas humanistas e feita de grandes heróis que fizeram por merecer nomes de ruas e monumentos em sua memória.

Um dos exemplos de cunho epistolar mais significativos e contundentes apresentados por Silva (2010), a respeito da conduta ética e moral de Bento Gonçalves, é uma carta datada de 1844, colhida da Revista do IHGRGS, do ano de 1934. A missiva é uma resposta de Onofre Pires a uma interpelação por carta do líder farroupilha a respeito de uma acusação na qual “avançara proposições ofensivas à minha honra, e ousara até chamar-me de ladrão” (p. 129). Sem hesitar, Onofre Pires replica a pergunta de Bento Gonçalves por meio de uma carta claríssima e imediata na qual observa que o líder farrapo era

ladrão da fortuna, ladrão da vida, ladrão da honra e ladrão da liberdade, é o brado ingente que contra vós levanta a nação rio-grandense, ao qual já sabeis que junto a minha convicção, não pela geral execração de que sois credor, o que lamento, mas sim pelos documentos justificativos que conservo. (SILVA, 2010, p. 130)

Onofre Pires, através do discurso epistolar, sobrepõe à falaciosa heroicidade límpida e ilibada do líder farroupilha uma série de acusações graves e contundentes em relação à ética e à moral do próprio Bento Gonçalves. Levando-se em conta que a Revolução Farroupilha e seus líderes foram incorporados, ainda que via senso-comum ou interesses obscuros, ao universo e ao imaginário popular gaúcho, uma missiva tem ainda o poder de revisitar os extratos de identidade e cultura, bem como pôr em xeque o constructo artificial e arbitrário da História sul-rio-grandense como um todo.

A carta enquanto documento testemunhal guarda em seus limites um relato que, certamente, é atravessado por questões político-ideológicas, afinal é o discurso de um sujeito inscrito em determinadas práticas sociais, depoimento passível, portanto, de dúvidas. Se a partir de tais documentos não é possível pressupor a verdade única ou a verdade total a respeito de certos acontecimentos e

personagens, o epistolar se trata de uma forma legítima de desarticulação de saberes instituídos, de busca de outras verdades vistas por outro viés. Nesse sentido, uma carta pode servir de depoimento contra alguém, contra algo ou como forma de admissão e contestação de determinado segmento social, indo ao encontro da premissa de que “[...] toda narrativa do poder é excludente e toda narrativa de excluídos busca a denúncia e a inclusão” (RIBEIRO, 2004, p.79)<sup>43</sup>.

É, contudo, pertinente a observação de que o estudo de determinada correspondência não pressupõe, então, *A verdade*, mas sim representa uma forma legítima de realocar e de cotejar discursos e convicções. Não se pode esquecer jamais que uma carta é fundamentalmente uma narração em primeira pessoa, portanto documento passível, por excelência, de dúvidas e incertezas. Ademais, a produção de uma carta pressupõe um “eu” que narra determinados acontecimentos e que o faz de um determinado ponto de vista. Assim, é certo que as condições de verdade bem como as de legitimidade do que vai narrado merecem não só atenção, mas, sobretudo são alvo de questionamento. Nesse sentido, pode-se perceber certa proximidade entre o narrador-missivista e o narrador do romance, por exemplo.

A teoria literária tem demonstrado, via análise do universo romanesco, o quão problemática é a narrativa em primeira pessoa. Afinal, *grosso modo*, trata-se de um tipo de narração em que o autor tenta convencer seu interlocutor sobre determinados assuntos – sejam eles de ordem pessoal ou coletiva. A aparição do “eu” no corpo dos discursos desautoriza a legitimação do que vai narrado, põe em xeque e em dúvida o próprio texto, pois esse tipo de narrador impõe ao leitor o seu depoimento, suas verdades e sua subjetividade.

Schüler (1989) revela a instabilidade da narrativa em primeira pessoa e demonstra quão falha é a noção de verdade imposta por esse tipo de narrativa. Afirma ele:

Falar de si mesmo é a tendência natural de quem se apresenta como sujeito da enunciação. Ninguém nos conhece melhor do que nós nos conhecemos a nós mesmos. Assim se pensava antes de Freud. Escolados pela psicanálise, sabemos que somos mistério até para nós mesmos. (SCHÜLER, 1989, p. 29)

---

<sup>43</sup> RIBEIRO, Gilvan Procópio. *A nuvem civil sonhada – A idade do serrote de Murilo Mendes*. In. PEREIRA, Maria Luiza Scher (Org). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

Estamos cientes de que há uma distância abissal entre o narrador romanesco e o narrador-missivista, pois, se o primeiro é fruto de uma construção imaginativa e fantasiosa de seu autor, estratégia, portanto, de cunho estético em prol de um determinado efeito de sentido na obra, o segundo fala de si mesmo, conta suas aventuras e desventuras, em suma, narra momentos da história de sua vida.

A aproximação entre os narradores do discurso em primeira pessoa, seja ele ficcional ou não, visa tão somente a uma reflexão sobre a nebulosa noção de confiabilidade que esse tipo de locutor pode apresentar. Nesse sentido, tanto a noção *da* História quanto *de* história como verdades ficam esfumadas, conquanto por motivos divergentes. O narrador romanesco em primeira pessoa torce, destorce, inventa, mente e omite fatos; trata da história com um cuidado extremo, selecionando alguns trechos de seu interesse e, simplesmente, excluindo outros em benefício próprio.

A respeito desse tipo de postura muito presente na narrativa em primeira pessoa, veja-se o que Helen Caldwell salienta sobre o narrador machadiano em *Dom Casmurro*:

A “narrativa” de Santiago não passa de uma longa defesa em causa própria. Por meio de sofrimentos infundáveis, ele estabelece seu próprio bom caráter, a dedicação de seu amor, sua gentileza, ingenuidade e probidade. Ele admite certas falhas perdoáveis, como ciúme, vaidade, inveja, suscetibilidade a encantos femininos e gula. E, sagaz advogado que é, deixa indeterminado o caráter de cada personagem do caso que possa testemunhar contra ele, suprime evidências, impõe adiamentos até que as testemunhas morram. O argumento funciona da seguinte forma: ele, Santiago, não é ciumento sem causa; ele não executou uma vingança injusta: Capitu é culpada. (CALDWELL, 2002, p. 99)

Escolada por uma perspectiva transdisciplinar, a análise de um determinado *corpus* epistolar pode mobilizar não só as reflexões teórico-literárias acerca do narrador em primeira pessoa. A tradição filosófica ocidental também tangencia e reflexiona sobre questão do narrado por meio das noções de confiabilidade e de sinceridade que podem emanar de um determinado ponto de vista.

José Thomaz Brum (1986) demonstra, por meio da análise de alguns pontos inerentes às considerações filosóficas de Nietzsche, o quão obscura e imprecisa é a noção de verdade como totalidade e como tal noção está intimamente ligada a outros tópicos como, por exemplo, o conhecimento e a linguagem. Segundo Brum, “desde a origem, linguagem e verdade são inseparáveis” (p. 43).

O caráter arbitrário da designação falaciosa dos seres e das coisas por meio de palavras suscita e faz emergir o problema da verdade na sua essência maior. Se a apreensão do mundo e de suas minudências acontece por meio de um código linguístico que não pressupõe a coisa em si, a verdade torna-se uma impossibilidade por uma questão lógica. Nesse sentido, a verdade não passa de uma ilusão, metáfora ou alegoria de um mundo interdito pela inviabilidade da revelação essencial ou original das coisas. Do ponto de vista de Brum (1986), “a ‘realidade’ e o ‘mundo verdadeiro’ são somente sonho e ficção” (p. 54).

A tentativa de organizar a vida ou apenas parte dela, seja no campo ficcional ou real, seja no romance ou na carta, por exemplo, não é nada mais que uma tendência a “uma verdade” e não uma forma de proclamar “A verdade”, até porque essa última simplesmente não existe nem na vida nem na arte. Por essa perspectiva, a busca da verdade torna-se inócua já que inalcançável. No caso do discurso epistolar, busca-se, pois, mais uma versão dos fatos, um depoimento sobre determinada situação que, comparado a outros documentos, permita uma maior proximidade daquilo que de fato aconteceu. Gomes (2004) chama a atenção, nesse caso, para a figura do narrador-missivista e lembra:

Ora, uma documentação construída nessas bases exige deslocamentos nos procedimentos de crítica às fontes históricas, no que envolve questões relativas ao “erro” ou à “mentira”, digamos assim, do texto sob exame. Nesses casos, está descartada *a priori* qualquer possibilidade de se saber “o que realmente aconteceu” (a verdade dos fatos), pois não é essa a perspectiva do registro feito. O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de “dizer o que houve”, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento. (GOMES, 2004, p. 15)

Em última análise, o discurso epistolar não é uma forma inequívoca de proclamação absoluta dos acontecidos. As cartas são meios de se vislumbrar tanto a vida particular quanto a vida pública de determinadas personagens por um viés talvez menos fantasioso e mais próximo do real. Em grande medida, as missivas realocam o remetente e também seu destinatário em um espaço ideal e virtual por excelência, isto é, as narrativas ou ficções. Transmutados em uma espécie de avatar cujas estórias paralelas à própria vida enfeixam a História de cunho mais geral, locutor e interlocutor podem apresentar ou representar certos papéis próprios à intimidade. Multiplicar personalidades em prol de uma ou várias ficções que, por sua

vez, podem levar o sujeito a garantir o Sentido de sua vida, não é uma prática que se desvincula do epistolar; antes o contrário, pois está intimamente ligada à sua produção. Ainda segundo Huston “a especificidade da nossa espécie é que ela passa a vida toda representando a sua vida” (p. 113). Por meio dessa afirmação da autora, poderíamos propor as seguintes reflexões: em uma carta, o sujeito representa para quem? Para o outro? Para si mesmo? Para a estória ou para a História? Que papel ele representa? Sobre essas questões, veja-se uma carta de d. Pedro I para sua comborça, Domitila de Castro Canto e Melo, na qual diz:

Meu bem,  
 Desejo, pelo muito que me interesso pela sua saúde [que] me mande dizer como passou do seu incômodo na cabeça e juntamente como passou a nossa Belinha, que de mecê será inseparável até ter idade de aprender, e mecê querer. Eu graças a Deus passei menos mal, mas ainda acordei com dores de cabeça e nos olhos: acho-me agora melhor. Ontem mesmo fiz amor de matrimônio para que hoje, se mecê estiver melhor e com disposição, fazer o nosso amor por devoção. (REZZUTTI, 2012, p. 105)

É possível perceber que, para o imperador há duas dimensões de atuação ordenadas pelo mesmo eixo, o amor. A primeira diz respeito ao matrimônio que, segundo as palavras do missivista, está vinculado a algo mais formal, gesso duro por meio do qual se preservam as aparências e as convenções sociais; a segunda dimensão está vinculada ao prazer espontâneo quase sacral, culto à dedicação íntima e ao afeto.

Não podemos esquecer, assim, que cartas, por vezes, guardam, na superfície do discurso aquilo que a persona simula não só para os outros, mas também, ou sobretudo, para si mesma. Como ensina Nancy Huston (2008), “nos humanos nenhuma verdade é evidente [...] todas elas são construídas por intermédio das ficções” (p. 30).

Passamos, na sequência, a analisar a correspondência de Murilo para Guilhermino Cesar.

### **3 MEU CARO GUILHERMINO... – A CORRESPONDÊNCIA ATIVA DE MURILO MENDES PARA GUILHERMINO CESAR**

Para os raros que vivem profundamente,  
a vida é uma nota à margem da arte...  
Murilo Mendes

A correspondência do poeta mineiro Murilo Mendes (1901-1975) enviada ao também poeta e jornalista Guilhermino Cesar (1908-1993) diz respeito a um espólio epistolográfico que compreende 13 cartas produzidas e enviadas entre os anos 1928 e 1931. Além da baliza temporal que as cartas apresentam, isto é, a data, há também o eixo espacial que muito nos pode interessar. As duas primeiras cartas foram enviadas do Rio de Janeiro; de Belo Horizonte, uma apenas; o restante da correspondência foi enviada de Pitangui. Essas demarcações espaciais são significativamente importantes, pois refratam o sentido da busca, do trânsito e das várias instabilidades que revelam desse período muito peculiar da vida de Murilo.

Trata-se, pois, de um material de suma importância, não só pelo seu ineditismo, mas também pelo imenso valor biográfico, histórico, social e cultural que alcança. Além disso, há um número considerável de poemas (65), a grande maioria inédita até hoje, remetidos em folhas à parte, juntamente com a correspondência ou mesmo escritos no verso das próprias missivas. Nas folhas de alguns poemas, segue a inscrição “Especial para o Estado de Minas”, um indicativo de que Murilo escrevia poemas exclusivos e destinados especificamente à publicação no jornal no

qual Guilhermino Cesar trabalhava. Em seus estudos preliminares<sup>44</sup> a respeito da correspondência que ora nos ocupamos, Tania Franco Carvalhal<sup>45</sup> observa que

Murilo Mendes escreveu a Guilhermino Cesar quando este se encontrava em Belo Horizonte, no cargo de Auxiliar de Gabinete de Mário Casassanta, diretor da Imprensa Oficial de Minas Gerais, e torna-se responsável pela página literária do jornal Estado de Minas. (CARVALHAL, 2010, p. 272)

Veja-se que, embora nosso primordial objeto de pesquisa sejam as cartas e os poemas de Murilo Mendes e, por conseguinte, as referências de várias ordens que o poeta alude nos seus textos, aos poucos se vão desprendendo indiretamente das linhas e das entrelinhas dos manuscritos uma série de elementos de cunho biográfico e bibliográfico de Guilhermino Cesar e outras figuras exponenciais que compunham o cenário modernista brasileiro, não somente carioca, mas também mineiro, paulista etc.

A primeira e a segunda carta de Murilo, respectivamente datadas de 26 de dezembro de 1928 e 19 de junho de 1929, são remetidas do Rio de Janeiro e trazem a referência e a indicação da moradia de Murilo, Praia de Botafogo, 400. Este endereço presente no corpo das duas cartas chama a atenção, pois normalmente o endereço do remetente vem sobrescrito somente no envelope da carta. Trata-se, pois, de um complemento discursivo muito preciso sobre a espacialidade na qual a carta fora produzida. Além disso, tal referencialidade pode ser associada a uma tentativa de transfiguração e reconfiguração do cotidiano de Murilo no espaço poético, isto é, como experiência estética a partir da miudeza diária. Nesse sentido, algumas poesias escritas à época são significativas como *Idílio unilateral*, por exemplo.

Praia de Botafogo,  
acácias e colunas dóricas falsificadas.  
O meu namoro no ponto mais complicado da praia  
é um pretexto para vir no jornal,  
seção de atropelamentos.  
(MENDES, 1994, p. 100)

---

<sup>44</sup> Tania Franco Carvalhal era a detentora dessa parte da correspondência passiva de Guilhermino Cesar. Quando de seu falecimento, em 2006, o material ficou sob responsabilidade da Professora Lúcia Sá Rebello que gentilmente nos convidou para o trabalho de pesquisa sob sua atenta orientação.

<sup>45</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *Lendo "Murilo Mendes. Cartas e poemas"*. In: CAMPOS, Maria do Carmo. *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010.

Um ponto importante é o caráter antitético que permeia o conjunto dos textos epistolares murilianos e apresenta um painel das instabilidades de toda ordem com as quais o poeta lidava nesta época. Assim, a mecânica pendular, estrutura muito própria a uma personalidade como a de Murilo, cujo primeiro fundamento era pautado pelo movimento e pelas atitudes de desapego e desvinculação, forja um lugar de ir e vir onde coabitam vida e morte, paixão e desilusão, o metafísico e o mundano, a crença e a descrença etc.

Outro aspecto que chama a atenção, nas duas primeiras missivas, é quanto à grafia. Sobretudo na primeira e na segunda carta fica evidente um cuidado extremado no que tange à escrita, aos volteios de cada letra e ao desenho muito apurado do texto como um todo. Levando-se em conta que é, no início da correspondência, que o poeta denota uma maior preocupação com a representação gráfica da própria letra, podemos imaginar que tais aspectos podem indicar a expectativa de Murilo quanto à correspondência que nascia e suas possibilidades, portanto lugar de uma cerimônia consciente, sobretudo porque acontece somente no nascedouro da troca epistolar. Tania Carvalhal<sup>46</sup> (2004) observa que “*o estudo da grafia abre uma perspectiva interessante que ainda nos diz sobre as relações de Murilo com a pintura*” (p. 13). Em outro estudo, a autora aborda novamente a questão e indica outras possibilidades.

Dir-se-ia que Murilo “desenha” a sua escrita, variando seu traçado de peça a peça, como varia também sua assinatura, como se desejasse, por vezes, ocultar-se sob escrita alheia, sem se deixar identificar. Ou, talvez, essa variação corresponda à multiplicidade de formas de ser que se querem expressar por letras diversas. (CARVALHAL, 2010, p. 279)

Como se pode depreender da leitura das cartas de Murilo e das considerações de Tania Carvalhal, a grafia dos documentos caracteriza-se pela modificação constante. Às vezes, fica a impressão de que se trata da letra de outra pessoa e não da escrita de Murilo, tamanha é a diferença existente entre os símbolos presentes nas cartas. Essa variação da grafia pode ser sugestiva no que tange a uma reflexão a respeito da maior ou menor importância conferida ao documento pelo próprio poeta. Há cartas que parecem realmente obedecer a uma ritualização cuidada e a uma liturgia velada, inclusive com o esmero da

---

<sup>46</sup>CARVALHAL, Tania Franco. *A intermediação das cartas: Murilo Mendes escreve a Guilhermino Cesar*. In: PEREIRA, Maria Luiza Sher (org). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*

representação dos caracteres. Outras, porém, parecem ter sido produzidas sem quase nenhuma preocupação estética, próximas mesmo dos moldes de uma lista de compras ou de um bilhete desprezioso somente. Nesse sentido, podemos pensar de maneira bastante ampliada a partir das considerações que Erasmo faz sobre as epístolas, quando observa que “a carta se adaptará aos momentos e às pessoas, tomando um tom diferente segundo o seu destinatário” (TIN, 2005, p. 55). Assim, não só em nível contedístico, mas também em nível “artesanal”, as missivas receberiam do remetente atenção diversa de acordo com os interesses e o contexto de sua produção.

Da primeira carta de Murilo é possível esmiuçar alguns pontos importantes que se desprendem do discurso amistoso. Segundo Murilo,

chegando de Petrópolis onde fui passar alguns dias encontro na minha mesa o livro de vocês<sup>47</sup>. Lhes agradeço a boa lembrança\_\_\_li o livro com toda atenção e achei que a gente deve esperar muito de vocês\_\_\_Sinto não ter autoridade (aparente) pra lhes dizer algumas coisa\_\_\_talvez mais tarde\_\_\_em todo o caso. Acho que o problema brasileiro, integra-se no universal\_\_\_essa é a grande tendência que anda agora no ar.

Embora estivesse afastado do epicentro do modernismo mineiro e do grupo dos “verdes”, Murilo era lembrado por Guilhermino, não só como uma voz de apreciação crítica, mas talvez também como um elo de apoio e de propagação das ideias que se avolumavam então em Minas. Naquele contexto de ebulição criativa, da busca por um espaço significativo e definitivo de fixação dos ideais antipassadistas e em última análise de transformação social, se estabelece uma espécie de quiproquó que visava não somente ao individual, mas, sobretudo ao coletivo. Nesse sentido, talvez possamos dizer que, ainda que de forma indireta ou discreta, Murilo Mendes deu sua contribuição e fez parte da história do modernismo

---

<sup>47</sup> *Meia-pataca*. Segundo Beatriz Weigert: “Representativo da valorização de um espaço, o livro (*Meia-pataca*) compõe-se de 28 poemas: 13 de Francisco Inácio Peixoto e 15 de Guilhermino Cesar. São poemas pautados pelo Modernismo, com a liberdade do verso e a disposição gráfica, bem como o apelo à oralidade e aos temas do cotidiano. O localismo exalta-se na pintura de quadros pitorescos e de retratos humanos, muitas vezes, avivando o sentimento de solidariedade e a consciência da disparidade social. É possível ver esses poemas como guia turístico de apresentação das peculiaridades da terra”. (WEIGERT, Beatriz. *Percursos poéticos de Guilhermino Cesar*. In CAMPOS, Mario do Carmo. *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010)

mineiro, mais especificamente do grupo de jovens que acompanhava Guilhermino Cesar no final dos anos 20. Sobre essa questão, Joaquim Branco<sup>48</sup> informa:

Animados com o contato e o apoio de Mário e Oswald de Andrade, vindo de São Paulo, de Carlos Drummond de Andrade, de Belo Horizonte, e de outros modernistas do Rio de Janeiro, os nove componentes da revista Verde, que começou a circular em setembro de 1927, abraçaram a causa, mas não sem oposição local que manifestou por meio de editoriais da imprensa oficial local, que não pouparam críticas aos “verdes” e ao Modernismo. (BRANCO, 2010, p. 133)

Nessa primeira carta de Murilo, ainda se pode observar que, a despeito do discurso autoprotetor e ambíguo<sup>49</sup> do poeta, marcado pela sentença – “Sinto não ter autoridade<sup>50</sup> (aparente)” – e ressalvado pelo adjetivo posto entre parênteses, fica muito clara uma atitude praticada em sua correspondência quanto à análise crítica do material que lhe era enviado. Além de incitar Guilhermino a produzir e a continuar o trabalho intelectual, Murilo opina e indica os possíveis caminhos que o amigo poderia seguir. Guardadas as devidas proporções, a atitude de Murilo sugere algo muito semelhante, por exemplo, ao viés crítico, incentivador e doutrinário presente nas cartas de Mário de Andrade em relação aos moços mineiros, os quais lhe enviavam poesias, contos etc. para análise. Sobre a questão, Tania Franco Carvalhal observa que:

[...] ao fazer seu comentário crítico aos dois poetas de Cataguases, Murilo adota uma postura discreta com relação a si próprio [...]. Embora seis anos mais velho que Guilhermino não se sente “autorizado” a orientar [...] e reconhece que ainda está em formação. No entanto, não se exime de elogiar e de estimular os amigos. É certamente o livro de 30 que lhe dará a segurança de autor publicado, difundido e comentado. (CARVALHAL, 2010, p. 277)

Chame-se a atenção para o fato de que essa imaturidade ou falta de segurança crítica que Murilo referencia na sua carta a “autoridade (aparente)”, não deixa de ser também um traço muito característico dos próprios *verdes*. Aliás, a

<sup>48</sup> BRANCO, Joaquim. *À cata dos ases da revista Verde*. In: CAMPOS, Maria do Carmo. *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

<sup>49</sup> Este tipo de discurso muda radicalmente a partir da publicação do livro *Poemas* (1930) e com o prêmio de poesia da Fundação Graça Aranha.

<sup>50</sup> Murilo Mendes usa uma retórica algo parecida em crônica datada de 9 de outubro de 1920 publicada na seção *Chronica Mundana* do jornal *A tarde* de Juiz de Fora: “Eu sinceramente admiro o valor e o talento dos moços que compõem a orquestra do “Paz”; apesar de conhecê-los ligeiramente, sempre tive por eles melhores simpatias. Ainda há poucos dias, tive ocasião de elogiar, posto sem autoridade, na “Crônica Mundana” d’ “A Tarde”, o talento do Sr. Fego Camargo. (Silva, 2004, p. 153-4)

própria nomeação da revista e do movimento de Cataguases remete a essa conotação. Segundo Guilhermino Cesar<sup>51</sup>, tratava-se de

um pioneirismo ingênuo, é verdade. Mas essa ingenuidade atitude que tomávamos explica a imaturidade que está traduzida no título de nossa revista: Verde. Ela se chamou assim porque nós desde o princípio percebemos que em Cataguases não atingiríamos suficiente maturidade para atingir níveis mais altos. Verde: ingênuo, jovem, na intenção, na mocidade, no entusiasmo. (BRANCO, 2010, p. 145)

É bom lembrar que, na época da correspondência entre Murilo Mendes e Guilhermino Cesar, este contava apenas vinte anos e aquele vinte e sete, portanto Murilo já dispunha de uma maior experiência literária, embora permanecendo nos bastidores do modernismo, servindo, por assim dizer, como uma espécie de “autoridade” para os jovens que se aventuravam no mundo das artes e das letras brasileiras. Não obstante a crítica polida e despreziosa de Murilo, o que se tem, em suma, é uma correspondência entre amigos que visavam à propagação e à distribuição de seus escritos.

Uma das grandes questões tratadas nessa primeira carta de Murilo aparece no trecho no qual o poeta afirma: “Acho que o problema brasileiro, integra-se no universal essa é a grande tendência que anda agora no ar”. Veja-se que há uma estreitíssima afinação entre o discurso propagado na carta e as ideias que Mário de Andrade<sup>52</sup> e os modernos de uma maneira geral propunham como essenciais para discussão efetiva no contexto modernista. Pode-se perceber que a proposição de Murilo está em perfeita consonância com um projeto amplo que visava à transposição dos limites eminentemente estéticos, refratários de uma problemática maior em nível político-social de exclusão, marginalidade e afonia brasileiras. Segundo Carvalho (2010), “com efeito ‘andava no ar’ a questão de ‘ser universal sendo brasileiro’ e de como o elemento nacional deveria ser objeto de afirmação” (p.

<sup>51</sup> BRANCO, Joaquim. *Joaquim Branco entrevista Guilhermino Cesar*. In: Campos, Maria do Carmo. *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

<sup>52</sup> Em carta de 18 de fevereiro de 1925, ao fazer algumas ressalvas quanto à poesia de Drummond, Mário de Andrade observa que: “Foi uma ignomínia a substituição do *na* estação por *à* estação só porque em Portugal paisinho desimportante pra nós diz assim. Repare que eu digo que Portugal *diz* assim e não escreve só. Em Portugal tem uma gente corajosa que em vez de ir assuntar como é que *dizia* na Roma latina e materna, fez uma gramática pelo que se *falava* em Portugal mesmo. Mas no Brasil o Sr. Carlos Drummond diz “cheguei em casa” “fui na farmácia” “vou no cinema” e quando escreve veste um fraque debruado de galego, telefona pra Lisboa e pergunta pro ilustre Figueiredo: - Como é que se está dizendo agora no Chiado: é “chega na estação” ou “chega à estação”? E escreve o que o Sr. Figueiredo manda. E assim o Brasil progride com Constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas”. (ANDRADE, 1982, p. 22 – 3)

276). De certa forma, a afirmação do autor de *Poemas* encontra respaldo quando Guilhermino Cesar afirma muito *a posteriori* em entrevista a Joaquim Branco:

Tudo nas páginas daquela publicação “municipal” quis exprimir um não peremptório à literatura despaisada que nos afligia. [...] Havia um grupo de rapazes braseados pela poesia e pela ficção de vanguarda, e todos fomos atingidos em cheio pela pregação modernista de São Paulo, de Belo Horizonte que chegava até o rio Pomba [...]. Alceu Amoroso Lima no *O Jornal*, Agripino Grieco na *Gazeta de Notícias*, João Ribeiro no *Jornal do Brasil*, Mário de Andrade nas cartas que nos escrevia, Drummond no apoio que nos deu, foram coniventes conosco nessa aventura. De resto, o que nós fizemos foi desacreditar, com a nossa autossuficiência de jovens, o movimento parnasiano que foi o “bode-expiatório” sobre o qual nos lançamos todos. E a revista *Verde*, que surgiu em 1927, quis ser “universal” dentro de uma mineiridade brasileiríssima. Vocês estão vendo que é um equilíbrio muito difícil de atingir-se – universal dentro da mineiridade – mas foi, em resumo, o grande alvo a que nos fizemos tender. (BRANCO, 2010, p. 145 – 6)

Ainda sobre a primeira carta de Murilo a Guilhermino, pode-se perceber certa tonalidade formal marcada pela ausência de vocativos efusivos e íntimos que normalmente acompanham o introito das cartas entre amigos. Veja-se que o poeta é simples e direto ao escrever somente “Ao Guilhermino Cesar e ao Fco Peixoto” índices modais que podem indicar respeitabilidade, afastamento ou mesmo a incipiência da própria amizade. Outro indicativo que pode corroborar nossas expectativas diz respeito à despedida presente na mensagem ora analisada. Murilo subscreve seu nome (artístico) completo e não a forma minorada ou ainda apocopada que corriqueiramente revela a tonalidade familiar entre interlocutores próximos; mais, o poeta sugere apenas um “Aperto de mão”, explicitando talvez o distanciamento ou mesmo a prudência polida no início da troca epistolar.

No que concerne ao conteúdo das cartas enviadas a Guilhermino Cesar, pode-se afirmar que há dois eixos fundamentais que perpassam as missivas de Murilo como um todo. O primeiro diz respeito à vida particular do poeta e a seu cotidiano, seja no Rio de Janeiro, seja em Pitangui<sup>53</sup>; o segundo põe em relevo a intensa atividade poética de Murilo, bem como salienta a necessidade insistente do poeta em ver seus poemas publicados em jornal.

Sobre a estrutura das cartas, pode-se dizer que Murilo Mendes segue uma forma mais ou menos tradicional de escrita do epistolar, caracterizada pelo cumprimento inicial, isto é, pela saudação, que “é uma expressão de cortesia que

<sup>53</sup> Está situada a aproximadamente 130 Km de Belo Horizonte em direção ao Oeste do estado de Minas.

transmite um sentimento amistoso compatível com a ordem social das pessoas envolvidas” (TIN, 2005, p. 84), seguido da mensagem propriamente dita no corpo do documento, momento em “que se realiza o ‘encontro’ entre remetente e destinatário (idem p. 23) e por fim o remate e a despedida. A *conclusio* “que é a passagem pela qual uma carta é terminada” (idem p. 41) ou remate das cartas de Murilo é um momento que chama a atenção pelos reiterados pedidos de recomeço do processo epistolar, isto é, pela manutenção e constância da troca de correspondência. A título de exemplo, vejamos as missivas de 26 de dezembro de 1928: “Me mandem outros poemas\_\_\_me interesse pela evolução de vocês”; de 19 de junho de 1929: “Me mande seus poemas novos”; e de 19 de fevereiro de 1931: “E você, o que tem feito?” De uma maneira geral a conclusão aponta, via de regra, para uma função muito pragmática do discurso, a saber, o reinício do ciclo. Afirma Emerson Tin:

María Martín aponta como características da conclusão a reiteração da motivação principal da carta, a concentração do elemento prescritivo e o interesse em assegurar o futuro contato com o destinatário. E, se a “abertura” do corpo estabelece o contato entre remetente e destinatário e o “setor central” representa o “encontro” como substituto da comunicação oral, a “conclusão” finaliza esse contato e permite, mediante seus elementos, que este se realize novamente. (TIN, 2005, p. 23)

A data das cartas de Murilo varia de posição, fixada ora no início ora no final dos textos. A assinatura do poeta também não segue um padrão, oscilando entre “Murilo Mendes”, “Murilo M.,” “Murilo” ou simplesmente “M.M”. Aliás, a questão da variabilidade das assinaturas de Murilo presente nas cartas enviadas a Guilhermino Cesar pode ser indicativo de uma problemática maior, isto é, o tema da alteridade. Onipresente ao longo de toda sua trajetória poética, a questão da alteridade para Murilo Mendes, segundo as palavras do próprio autor, explicita de forma muito clara, não só a personalidade multifacetada do poeta, mas também justifica, em grande medida, a sua impossibilidade de seguir determinados modismos e manifestos. Na sua primeira carta endereçada a Guilhermino Cesar, além de fazer uma alusão à sua intensa atividade poética, Murilo Mendes já referencia o problema da alteridade justificando, dessa forma, sua atitude marginal e consciente em relação aos programas e manifestos tão em voga na época. Segundo Murilo,

Em retribuição aqui têm vocês alguns dos meus poemas que poucos conhecem\_\_\_escolhidos das dezenas e dezenas que enchem as gavetas\_\_\_não que sejam dos melhores\_\_\_mas porque são os únicos de que tenho cópia\_\_\_tudo quanto escrevo é terrivelmente impessoal\_\_\_nunca

me fixei até agora\_\_\_nem quero\_\_\_não sou um omem\_\_\_sou dezenas deles. (26 de dezembro de 1928)<sup>54</sup>

Talvez seja justamente por conta do problema da alteridade que Murilo Mendes afirma em sua *Microdefinição do autor*, de 14 de fevereiro de 1970, que “dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador” (MENDES, 1994, p. 45).

A impossibilidade de acesso<sup>55</sup> ou até mesmo a inexistência do *corpus* epistolar ativo de Guilhermino Cesar para Murilo Mendes enseja a necessidade do cotejo interno entre as cartas do próprio Murilo, em uma espécie de jogo de espelhos, a partir do qual os documentos existentes lançam luzes uns sobre os outros. Dessa forma, percebemos que houve uma troca efetiva, não só de ordem eminentemente epistolar, mas de material de outros tipos que acompanhavam a correspondência de Murilo para Guilhermino e vice-versa. Na análise do material, fica evidente que além das cartas houve, por exemplo, a permuta de poemas, o envio de revistas, livros, artigos e a produção de crítica literária. Essa troca de material fica muito clara, aliás, nas duas primeiras missivas do espólio de Murilo com o qual trabalhamos neste estudo.

Na primeira carta enviada a Guilhermino Cesar, datada de 26 de dezembro de 1928, Murilo informa:

Ao Guilhermino Cesar e ao Fco Peixoto

Chegando de Petrópolis onde fui passar alguns dias encontro na minha mesa o livro de vocês. Lhes agradeço a boa lembrança\_\_\_li o livro com toda atenção e achei que a gente deve esperar muito de vocês\_\_\_Sinto não ter autoridade (aparente) pra lhes dizer alguma coisa\_\_\_talvez mais tarde\_\_\_em todo o caso. Acho que o problema brasileiro, integra-se no universal\_\_\_essa é a grande tendência que anda agora no ar.

Nessa primeira carta de Murilo fica muito claro o desejo de Guilhermino Cesar. O poeta e jornalista de Cataguases buscava a divulgação de seu livro, mas também a opinião e a crítica acerca de seu trabalho, por isso enviara a obra a Murilo. Pode-se perceber, também, que a carta de Murilo Mendes fora enviada a

<sup>54</sup> O ano de 1928 é importante porque “publicam-se, em Cataguases, *Poemas cronológicos*, de Enrique de Resende, Ascânio Lopes e Rosário Fusco, e *Meia Pataca* de Guilhermino Cesar e Francisco Inácio Peixoto”. ÁVILA, Affonso. (Coord. e org.) *O Modernismo*. 3ª edição. São Paulo: *Perspectiva*, 2013.

<sup>55</sup> Há a possibilidade de acesso à correspondência passiva de Murilo Mendes no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, Juiz de Fora – Brasil.

dois interlocutores, isto é, Guilhermino Cesar e Francisco Inácio Peixoto, e não a um destinatário apenas, coisa que normalmente acontece na correspondência particular entre amigos. Levando-se em conta a data da carta de Murilo, bem como a alusão ao livro recebido e aos autores do mesmo, fica evidente um momento importante de produção literária no cenário mineiro interiorano. Ademais, o trecho da missiva revela a parceria de Guilhermino e Francisco Inácio Peixoto na produção e na publicação do livro “Meia Pataca” em 1928. O próprio Guilhermino fala sobre a sua amizade e a sociedade com Francisco Inácio Peixoto na crônica publicada no jornal *Correio do Povo*, em 31 de março de 1979:

Conheço-o há muito, quero dizer, desde sempre, pois junto dele cavouquei penosamente os “preparatórios”. Lemos o mesmo Racine, traduzimos o mesmo La Fontaine e o mesmíssimo Chateaubriand, fizemos composições escritas, deslavadamente sentimentais, sobre um passeio no campo, uma fazenda ao luar, uma procissão, um dia de chuva na cidade – coisas do gênero fastidioso, apropriadas no entanto à prática da sintaxe num tempo em que havia tal coisa no aprendizado do Português. E mais tarde, quando o buço nos chegou, tivemos a audácia de publicar em parceria, os poemas de Meia Pataca, dizem que modernistas, em uma cidadezinha em que o soneto era uma hortaliça repolhudamente cultivada – com o adubo da rima rica e a consoante de apoio. (CESAR, 2008, p. 171)

Um aspecto importante que observamos quando da leitura das cartas de Murilo enviadas a Guilhermino é o que tange à sua intermitência, pois há vários interregnos entre uma missiva e outra, ora maiores ora menores. Nas próprias cartas, Murilo refere os indícios do porquê desses intervalos entre as correspondências, seja pela sua atividade laboral, pelas suas relações afetivas ou mesmo pelo seu envolvimento com a publicação de seus poemas. Murilo também justifica pela lógica do trabalho intenso a falta de respostas de Guilhermino em relação aos pedidos de suas cartas. Em carta datada de 1º de fevereiro de 1931, por exemplo, além de dar notícia da publicação de seu novo livro, o poeta lembra ao amigo:

Meu novo livro de poemas (sic) deve entrar no forno por estes dias<sup>56</sup>. Parabéns ao editor (o pagamento é adiantado) e pêsames ao meu pai (quem desembolsa). Você não esqueceu a prometida notícia. Compreendo. A intensa vida do jornalista.

Sobre os intervalos entre as cartas podemos perceber que a primeira é datada de 26 de dezembro de 1928, enquanto que a segunda recebe data de 19 de

---

<sup>56</sup> Trata-se do livro *Deus no volante* obra nunca publicada pelo autor.

junho de 1929, isto é, há um espaço de mais ou menos seis meses entre uma missiva e a outra. Na segunda carta, Murilo Mendes faz uma espécie de *mea culpa* quanto à sua falta para com Guilhermino, ou seja, o envio de correspondência e conseqüentemente das suas colaborações para o jornal. O poeta desabafa ao interlocutor aludindo a um dos eixos primordiais do essencialismo, isto é, o tempo. Novamente percebemos que há a indicação de recebimento do material enviado por Guilhermino e também uma rápida análise crítica acerca da revista recebida:

Guilhermino Cesar,  
Estou terrivelmente em falta com você. Pode crer que não tenho tempo pra nada. É um inferno. Recebi o leite Criôlo<sup>57</sup>. Acho que é uma tentativa digna de todas as palmas, mas me parece que vocês deviam dar uma feição mais pessoal à revista<sup>58</sup>. Sem querer sente-se a Antropofagia ali.

Veja-se que, se levarmos em conta a data da publicação do primeiro número do jornal *Leite Criôlo* – 13 de maio de 1929 – e a data da carta de Murilo – 19 de junho de 1929 –, podemos concluir que Guilhermino “distribuía” o jornal com certa rapidez e via em Murilo uma personalidade que poderia avaliar e propagar as ideias que se veiculavam então na revista.

Outro ponto importante é a alusão que o autor de *Tempo e eternidade* faz à *Revista de antropofagia*, publicada em São Paulo, em 1º de maio de 1928. Murilo entende que há uma semelhança ou ainda um parentesco entre a *Revista* e o jornal de Guilhermino e aconselha o amigo a dar certa particularização ao seu empreendimento. De maneira muito esclarecida, Murilo percebe os ecos do ideário paulista permeando o empreendimento de João Dornas Filho, Guilhermino Cesar e Aquiles Vivacqua. Fernando Correia Dias (2013)<sup>59</sup>, em seu ensaio *Gênese e expressão grupal do Modernismo em Minas*, fala dessa afinidade aludida por Murilo e observa que “a intenção (dos mineiros) era a de oferecer uma réplica africanista ao movimento antropofágico nascido em São Paulo” (p. 167). Por outro lado, na mesma carta, o poeta vai afirmar que “Não acho que se deva rejeitar influências (nem se pode)\_\_\_mas que se deve juntar várias experiências pra formar uma cultura ou ensaiar qualquer reforma”, isto é, conquanto não se deva abrir mão de uma

<sup>57</sup> De acordo com Marlon Mello de Almeida: “Em 1929, em Belo Horizonte, ajuda a fundar o tabloide *leite Criôlo*, que se transforma em uma espécie de página cultural do jornal Estado de Minas [...]”. (ALMEIDA, 2008, p. 13)

<sup>58</sup> Opinião; desejo de singularidade; discurso coerente com a própria ‘ideologia’ ou postura do próprio poeta.

<sup>59</sup> DIAS, Fernando Correia. *Gênese e expressão grupal do Modernismo em Minas*. In: ÁVILA, Affonso. (Coord. e org.) *O Modernismo*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

identidade própria da obra, são importantes as influências para que se possa pensar além ou em algo maior. É de importante relevância o trecho seguinte da mesma carta no qual o poeta afirmará “De qualquer maneira vocês são batutas e têm que realizar qualquer coisa de forte no ambiente brasileiro que está muito dissolvido”.

Especificamente, o que se pode entender como formação de uma cultura e ensaio de uma reforma? Ou ainda: a que alude o poeta ao falar em ambiente brasileiro dissolvido? À primeira impressão, haja vista nosso distanciamento dos longínquos anos 20 e de seu contexto mais específico, a afirmação de Murilo pode parecer um tanto quanto despreziosa e vaga. No entanto, a leitura dos documentos e manifestos da época indica que o discurso muriliano estava em perfeita simetria com as ideias propagadas pelos modernos mineiros. Nesse sentido, segundo Fernando Correia Dias (2013), podemos pensar em duas formas primordiais por meio das quais se difundiam os ideais dos jovens mineiros: as realizações pessoais, por exemplo, a publicação de *Alguma poesia* de Drummond; e as manifestações grupais das quais avultam *A Revista* (1925), *Verde* (1927) e *Leite Criólo* (1929). Essas manifestações de grupo eram orientadas por uma espécie de fio condutor que explicitava o pensamento e as expectativas daqueles jovens artistas mineiros.

Assim, as proposições presentes na missiva de Murilo encontram reverberação em pelo menos dois pilares do ideário mineiro – “A tradição repensada” e “A conciliação de lealdades”, de acordo com a perspectiva de Fernando Dias. No que tange à tradição repensada, isto é, a importância das influências e das experiências para os escritores, Dias observa:

A tradição repensada me parece definidora nota fundamental do Modernismo em Minas. Não se trata de romper com todo o passado intelectual da região, mas, ao contrário, de valorizá-lo de forma crítica. [...] A consciência da importância da tradição autêntica mineira de nenhum modo inibiu o ímpeto inovador dos modernistas mineiros. [...] O empenho de renovação constitui, portanto, outro traço saliente do ideário (mineiro). (DIAS, 2013, p. 171 – 2)

Veja-se que repensar a tradição e, portanto, dialogar com ela sem necessariamente negá-la, bem como a prática da conciliação são premissas que de uma maneira geral permearam a obra de Murilo do início ao fim. Interessante notar que, mesmo afastado do ambiente mineiro em ebulição, Murilo dispunha de uma afinação clara em relação às premissas modernas de seus contemporâneos.

A terceira carta, datada de 30 de novembro de 1930, trata-se de um texto que apresenta algumas peculiaridades. Primeiro porque, diferentemente das outras duas cartas anteriores, esta missiva é curta, parecendo um bilhete ocasional sem aquele cuidado gráfico tão peculiar às suas predecessoras. Outra importante característica desse documento é o indicativo espacial “Bello Horizonte”, referência única em toda a correspondência. Tania Carvalhal (2004) nos apresenta uma hipótese do porquê dessa alusão ao espaço à capital mineira. Segundo a autora, “é possível que Murilo estivesse em visita ao jornal e não encontrando o amigo deixa-lhe os poemas com uma carta” (p. 11). Parece-nos perfeitamente possível a suposição da professora Tania, porém não se pode deixar de observar certa incongruência, quando se observam o advérbio e o verbo usados por Murilo. O poeta inicia sua carta com a expressão “aí vão” que dá uma ideia de trânsito e deslocamento do próprio documento, o que pode indicar que a carta fora produzida para ser postada no correio, mas houve a possibilidade de entregá-la em mãos. Assim, vejamos o texto em sua totalidade:

GABINETE DO PRESIDENTE  
DO Bello Horizonte, 30.XI.30  
ESTADO DE MINAS

Caro Guilhermino,  
Aí vão alguns aperitivos de poemas. Me parece que os de Itararé, Linhas paralelas e Coração do Povo estão bons pro jornal, são oportunos. Si sair alguma notícia no Estado ou no Diário, me faça o favor de mandar pra Pitangui – aos c/do Dr. Onofre Mendes Jr. – “Lembranças ao Carlos, Nava, Renault<sup>60</sup>.  
Um abraço do Murilo.

Percebam-se os traços de cordialidade e amizade que avultam dessa carta, explicitados pelo vocativo “caro” e pela finalização marcada pelo “abraço”, elementos que podem indicar o início da amizade propriamente dita. Não podemos deixar de aludir a pelo menos três marcas muito singulares presentes nessa missiva e que a aproximam da “arquitetura” das cartas de Mário de Andrade, afinal Murilo trocou correspondência com Mário e pode ter havido influências e marcas linguísticas do escritor paulista inclusive na produção de cartas de Murilo. A primeira notação diz respeito à segunda dezena da data com representação em números romanos, aspecto muito peculiar à correspondência de Mário. Outra convergência entre os

---

<sup>60</sup> Abgar de Castro Araújo Renault nasceu em Barbacena em 1903 e nesse mesmo ano segue pra Belo Horizonte levado por sua família, também cursa a Faculdade de Direito formando-se em 1925.

textos de ambos os escritores e que segue o diapasão oral que permeia a correspondência entre amigos diz respeito ao uso da conjunção condicional “si” e o uso da preposição “pra” bem ao gosto andradino.

O uso do substantivo “aperitivos” também é outro ponto relevante de ponderação, pois dá uma ideia de entrada para o prato principal, isto é, o livro *Poemas*. Murilo talvez visse nesses poemas específicos um valor discrepante em relação àqueles de seu livro de estreia. O fato é que o poeta viria a publicar esses “aperitivos” somente em 1932, quando do lançamento de seu *História do Brasil*, indicativo de que Murilo tinha já há algum tempo um projeto crítico, piadístico e parodístico da História oficial do Brasil. Excetuando “Linhas paralelas”, os outros poemas aos quais Murilo se refere em sua carta fariam parte de uma composição maior cujo título “1930” dá a dimensão político-crítico-social que é a marca de seu *História do Brasil*. Não podemos deixar de mencionar o tom de proximidade, amizade e interesse que Murilo refere no final de sua carta aos modernistas mineiros, denotando, pois, um estreitamento de seus laços afetivos e comunicativos não só com Guilhermino, mas também com Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Abgar Renault.

A carência ou mesmo a possível inexistência das cartas de Guilhermino Cesar enviadas a Murilo Mendes pressupõem a dificuldade da incompletude da correspondência como um todo. Trata-se do problema da não reversibilidade na estrutura dual mínima envolvida na escrita epistolar, isto é, dois interlocutores que se revezam nas posições de remetente e destinatário. A impossibilidade de acesso dos documentos epistolares em sua totalização implica tão somente a possibilidade de inferências ou ecos presumidos do texto que falta no texto que há.

O material a partir do qual intentamos dissertar neste estudo, aliás, apresenta a dificuldade do discurso unilateral. Trata-se do primeiro desafio analítico, pois o que possuímos é a correspondência ativa do poeta Murilo Mendes enviada, no final dos anos vinte, ao também poeta e jornalista Guilhermino Cesar. Dessa forma, como já dissemos, há tão somente as possíveis ilações sobre as atitudes, as opiniões ou mesmo a postura de Guilhermino Cesar que aparecem subjacentes ao texto epistolar de Murilo.

A carta datada de 18 de dezembro de 1930, isto é, a quarta, inicia um ciclo de dez documentos, todos enviados de Pitangui. Essa série de cartas oscila entre uma

tonalidade mais galhofeira e brincalhona, e vez por outra, um discurso mais incisivo e sisudo. A partir da leitura da interrogativa inicial da carta - Como vai o Bar do Ponto? – pelo interesse do poeta, fica a impressão de que Murilo teria frequentado o local ao qual alude na carta e talvez possamos imaginar que é justamente nesse bar e nos encontros ali realizados que muitas amizades com os modernos mineiros se delinearam e se solidificaram. Uma passagem de supra importância dessa mesma carta é aquela em que o poeta afirma: “As dimensões atrapalham a gente. Só abstraindo o tempo e o espaço”. Esse trecho é de grande relevância porque indica a absoluta filiação de Murilo Mendes e do quão imbuído estava o poeta da filosofia ismaelina – o essencialismo.

Outro ponto importante desse texto é a publicação em jornal dos *Poemas de Itararé*. Infelizmente não dispomos dos originais desse poema, porém acreditamos tratar-se da quarta chamada *Itararé* do poema 1930 do livro *História do Brasil*. É preciso fazer referência à notória relação intertextual de um trecho desse poema – *No meio do caminho/me atacou um delírio patriótico/no meio do caminho/entrei em um botequim* – com o célebre poema *No meio do caminho* de Carlos Drummond de Andrade. Aliás, é o próprio Drummond quem fala, em passagem belíssima de seu *Consideração do poema*, desse trânsito de mão dupla, desse ir e vir de trocas explícitas, em que o poeta cria recriando o outro.

Uma pedra no meio do caminho  
 Ou apenas um rastro, não importa.  
 Estes poetas são meus. De todo o orgulho,  
 De toda a precisão se incorporaram  
 Ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius  
 Sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo. [...]  
 São todos meus irmãos, não são jornais  
 Nem deslizar de lancha entre camélias:  
 É toda minha vida que joguei.  
 (DRUMMOND, 2008, p. 21)

Murilo não se furta ao tratamento galhofeiro e irônico das suas próprias vicissitudes cotidianas. A despeito de sua insistente necessidade de ter cópia dos jornais nos quais estavam sendo publicadas suas poesias, o estilo bonachão e piadístico permeia a maioria de suas cartas, como no exemplo a seguir da carta que agora analisamos.

Quem fala aqui é o colaborador do “Estado de Minas<sup>61</sup>”. Soube que ele botou os “Poemas de Itararé”, houve grande sucesso e muita falação aqui na Oeste, só uma pessoa não leu: o autor. Houve uma confusão, os jornais não apareciam, sumiam. Não tenho cópia. Eu acho que é de 12. Me recorte e mande dentro dum envelope, mandando por lá a eles botem no correio.

A carta de 18 de dezembro de 1930 ainda permite fazer algumas considerações a respeito de uma espécie de rede de relações e de propagação das ponderações de Murilo, não só com Guilhermino Cesar, mas também com outros representantes do modernismo mineiro. Nessa missiva, o poeta das metamorfoses fala a respeito de um artigo escrito por Rosário Fusco, sem deixar de aludir a algumas imperfeições de tal escrito, é claro sempre em tom de pilhéria: “O Rosário<sup>62</sup> botou artigo num jornal de Cataguases<sup>63</sup>. Como coisa ligeira não está nada mau\_\_\_ele pôs o nome de Clodoaldo Mendes\_\_\_me elogiou! Vão pensar que é meu parente!”

Júlio Castañon Guimarães (1993), em seu livro *Territórios/conjunções*, fala acerca de uma carta, também de dezembro de 1930, escrita por Murilo ao próprio Rosário na qual há alusão ao artigo crítico escrito pelo amigo, bem como uma apreciação sobre um texto de Manuel Bandeira. Esta carta deixa claro que Murilo articulava uma ampla rede de interlocução via epístolas com uma gama muito significativa de interlocutores totêmicos do Modernismo brasileiro.

Seu artigo tem 2 ou 3 observações muito boas que eu não vou fazer à sua argúcia a injúria de citar. É pena que você não o tenha mandado para O *Jornal*, e que tenha botado o pseudônimo Clodoaldo Mendes. Vão pensar que você é meu parente! Me elogiou! O artigo do Bandeira é muito interessante como fatura geral, mas pobre de observações verdadeiras; isto mesmo mandei dizer a ele em carta. (GUIMARÃES, 1993, p. 27)

Ao final dessa quarta carta, Murilo ainda faz uma cobrança a Guilhermino em relação a poemas que lhe haviam sido prometidos. Essa notação se torna importante por dois motivos: primeiro pela certeza de que houve a correspondência ativa de Guilhermino Cesar, fato que pode abrir boas perspectivas para futuros estudos, caso não se tenham perdido tais documentos; segundo pela intensa atividade poética do próprio Guilhermino, bem como pela possibilidade de saber que poemas são esses e de como Murilo teve participação direta ou indireta na escrita desses textos. Veja-se que a interpelação do autor de *Poemas* é ao mesmo tempo

<sup>61</sup> Jornal fundado em 7 de março de 1928.

<sup>62</sup> Trata-se de Rosário Fusco, redator da revista Verde.

<sup>63</sup> Fica a 311 Km de Belo Horizonte e 123 Km de Juiz de Fora.

incisiva e também bem-humorada: “Estou esperando os poemas que você me prometeu, novos. Mineiro! Safado! Esconde leite!”

Na seguinte carta, cuja data é de 31 de dezembro de 1930, há uma peculiaridade no topo do documento. Supomos que depois de redigir a carta ao amigo, Murilo tenha utilizado o espaço superior da folha para uma última notícia, como uma espécie de *post scriptum* às avessas. Assim, o poeta informa: “Mandei Mário de Andrade, Cícero Dias e Jorge de Lima, entre outros, ótimo “Natal Revolucionário”. Podemos perceber que o círculo de amizades e de consequente correspondência de Murilo vinha se amplificando, fato que pode ser percebido a cada nova informação extraída das cartas enviadas a Guilhermino. Ao que tudo indica, o apêndice ao qual nos referimos diz respeito a uma carta-poema enviada também a Guilhermino Cesar e Carlos Drummond de Andrade em 27 de dezembro de 1930. Nela Murilo faz referência às tensões político-sociais que marcaram o final dos anos 30, aliás como de resto faz também em outras tantas poesias da época. Veja-se o texto:

Guilhermino Cesar  
 Carlos Drummond de Andrade  
 Belorizonte  
 Abraços respectivamente natal revolucionário Canto do Bonde melhores  
 coisas agora  
 Bom 1931  
 Castanhas  
 patos  
 perus  
 carambolas  
 dolares  
 namoradas  
 poemas da pontinha\$  
 bilhetes pretos de loteria  
 Murilo Mendes  
 Pitangui 27 de dezembro de 1930.

Antes de tecer algumas considerações sobre essa carta de 31 de dezembro é importante lê-la.

Pitangui – 31.XII.30.  
 Guilhermino  
 Confirmo carta 26 ou 27 seguem colaborações [?] Reis acho um pouco  
 comprido todo caso veja possível sair tenho outras tantas como Um padre  
 em Itararé bastante atualidade mas acho que já tem muita coisa minha aí.  
 Junto artigo Bandeira você diz não leu peço devolver só tenho este  
 Bandeira me escreveu dizendo não poder se estender [?] jornal espaço.

Urgente fragmentar Brasil unidade dentro mediocridade besteira.  
Socialmente acho boa ideia grupalismo Tristão previsto realizado ranchos  
clubes carnavalescos.  
Cordial abraço  
Murilo M.

Veja-se que Murilo inicia sua missiva confirmando o recebimento de uma carta de Guilhermino de 26 ou 27 de dezembro. O poeta também indica as suas poesias, “as colaborações” que acompanharam essa carta. Percebemos que há uma alusão à poesia “Reis” que infelizmente não pudemos localizar. “Um padre em Itararé”, no entanto, nos foi legada e faz parte do material que pesquisamos. Essa poesia, aliás, não foi publicada no livro *Poemas* (1930), mas em *História do Brasil* (1932) como o terceiro momento da parte 4, *Itararé*, do poema 1930. Vale a pena observar as duas versões do poema para verificar as mudanças feitas pelo poeta.

Versão (inédita) do poema na carta de 31 de dezembro de 1930	Versão publicada no livro <i>História do Brasil</i>
<p>Um padre em Itararé</p> <p>Mal cheguei no Itararé Eu fiz o sinal da cruz, Regimento caiu no chão.</p> <p>Foi tudo embora, Meu Deus! Fiquei sozinho em Itararé. Si eu tivesse um ataque ali, Não teria quem me aplicasse, Ai, meu Deus, a extrema unção.</p> <p>Ninguém poderá negar, De alma limpa e boa fé, Que esta revolução representa A vitória do pelo sinal.</p>	<p>Itararé</p> <p>Um padre meu conhecido Mal chegou no Itararé Fez o sinal da cruz, Regimento caiu no chão.</p> <p>Ninguém poderá negar, De alma limpa e boa fé, Que esta revolução representa A vitória do “pelo sinal”.</p>

O cotejo de ambas as versões do poema poderia suscitar uma ampla análise do contexto de época, sobretudo no que tange ao episódio da Batalha de Itararé, durante a Revolução de 1930, aliás, segundo Murilo nos informa, em poesia, “A maior batalha da América do Sul/Não houve” (MENDES, 1994, p. 190). Pode-se perceber, todavia, de maneira um tanto quanto ligeira, que a diferença fundamental entre as versões diz respeito não só à elisão da segunda estrofe inteira, mas,

sobretudo pela troca da voz em primeira pessoa cujo testemunho a coloca no espaço da ação direta, pela voz em terceira bem como a personagem, isto é, a figura eclesiástica.

Outra sutileza dessa carta que parece importante diz respeito à sua linguagem. É possível perceber que ao longo do documento há o apagamento de parte da pontuação, de preposições e também de algumas conjunções. Esse estilo telegráfico aparece em outras missivas e pode indicar como o espaço epistolar servia como uma espécie de laboratório de experimentação linguística para Murilo. João Luiz Lafeté (2000) fala da ruptura da linguagem ensejada pelas vanguardas em nível mundial. Levando-se em conta que Murilo recebeu um influxo enorme dessas mesmas tendências, não nos parece absurdo imaginar que o poeta as tenha posto à prova em sua escrita de si. De acordo com Lafeté:

Essa é, de resto, a posição assumida por importantes parcelas da vanguarda mundial por está época; a técnica do “fluxo da consciência” adotada no romance um pouco antes, além de sua intenção de registrar a vida interior do homem (obedecendo aos avanços da psicologia e da psicanálise) possui também a finalidade de romper com os esquemas habituais de representação literária. Registro psicológico e ruptura da linguagem não vão juntos fortuitamente: o desvelamento das maneiras de comportar-se do homem corresponde ao desmascaramento da linguagem artificiosa, o desnudamento das sensações corresponde ao desnudar-se dos procedimentos [...]. (LAFETÁ, 2000, p. 167)

Aliás, a carta seguinte, datada de 08 de janeiro de 1931, apresenta a mesma técnica de supressão e de apagamento de algumas classes gramaticais. Murilo inicia esse texto com um pequeno parágrafo marcado por uma sucessão aparentemente desconexa de informações cotidianas e políticas. Segundo o discurso do poeta

Pitangui 8.1.31  
Guilhermino Cesar  
Belorizonte

Aqui sem novidade continuo ajuntar abotuaduras celulóide amortização dívida externa atingindo quantia razoável entregarei partidos liberais Brasil “Democráticos” “Aliança” etc. antes sábado gordo.

Na continuação de sua carta, Murilo aproveita o ensejo para desabafar com o amigo e, em tom de protesto, fala a respeito de uma poesia sua que teria sido alterada quando da publicação. Podemos perceber que o poeta já havia publicado seu primeiro livro e, além disso, já havia sido laureado com o prêmio de poesia da Fundação Graça Aranha. Fica claro, pelo uso do verbo “exigir”, que Murilo dispunha

de uma nova consciência a respeito do próprio valor de sua poesia, postura essa respaldada pela premiação. Segundo o poeta, “Tipógrafos sacanas castraram “Reis” exijo revisão mais cuidada compreende agora sou poeta premiado sujeito importante”.

Pela leitura dessa carta, podemos perceber também que, depois da publicação de *Poemas*, Murilo começou a receber uma atenção mais acurada de seus colegas modernistas. Fica muito clara a promessa de Guilhermino Cesar no sentido de fazer uma apreciação crítica do livro de estreia de Murilo, fato que se explicita pela cobrança feita pelo poeta no que tange ao “estudinho”.

Mande caríssimo Guilhermino poemas novos. Você conhece Roberto Pliske redator Diário Mercantil Juiz Fora? Poeta começando bem interessante pretende publicar estudinho “Poemas” escrevi-lhe mandasse “Estado” maior divulgação. Propósito “espero ansioso” seu estudinho também. Mande “o jornal”.

Por ser um texto mais longo, na carta de 08 de janeiro de 1931, Murilo se permite a prática modesta daquilo que denominamos uma crítica incipiente e despretensiosa acerca do livro *Remate de males*, obra publicada por Mário de Andrade no ano de 1930. Murilo explicita a Guilhermino a sua troca de correspondência com o escritor paulista e deixa clara a sua opinião positiva em relação ao livro de Mário sem poupar nos predicados de cunho admirativo. O Autor de *Poemas* ainda vê na sua poética certo parentesco com a de Mário haja vista que, segundo Murilo, as preocupações e as pesquisas entre ambos são parecidas. Nesse sentido, Murilo fala a Guilhermino:

Recebi “Remate Males” livro extraordinário propósito escrevi Mário Andrade dizendo: umas pessoas podiam mais apreciar este livro eu preocupações pesquisas parecidas. Elasticidade temperamento bruta qualidade livre peso tradição fim contas Deus que tem razão!!... Ele dispõe todas as coisas 350 milhões vezes 350. Precisamos mais espaço (ou espaço nenhum) mais eletricidade mais pernas mais picas já temos tantos cérebros. Carta me escreveu propósito “Poemas” Mário Andrade diz não conhecer nem Europa poeta como eu jogue infinidade planos consiga ao mesmo tempo gavrochismo e apocalipse. Ele tem razão. Eu não tenho temperamento. Si observo tudo isto pra mostrar como pude gozar esgotar livro “Remate Males” a meu ver coisas notáveis qualquer país pelo menos eu conheça (França, Itália, Estados Unidos, América espanhola, Rússia). “Marco da viração” meu ver coisa mais estupenda do livro\_\_\_manhã rapaz morto barulhos espaços horinha são maravilhas.

Veja-se que a pequena análise crítica feita por Murilo sobre o livro de Mário está eivada de uma espontaneidade que se afasta de um viés puramente ideológico

ou mesmo de compadrio. Murilo é taxativo quanto ao seu posicionamento e não desperdiça a oportunidade discursiva para lembrar a Guilhermino que “umas pessoas podiam mais apreciar este livro”. Essa pequena alusão feita pelo poeta pode ter sido comentada em sentido amplo, mas também podemos supor que tinha um alvo específico, isto é, o crítico Tristão de Athayde. João Luiz Lafetá (2000) mostra como Tristão sobrepunha a questão ideológica à pureza de uma crítica isenta, distanciada e imparcial, produto final de sua conversão ao catolicismo e que o leva à cegueira, ao anacronismo e ao tom reacionário. De acordo com Lafetá:

Nasceram [...] também alguns desvios literários consideráveis, alguns instantes de franca reação contra o que considerou moda desprezível e sibaritismo imoral: a preocupação predominantemente estética do Modernismo, quando havia tanto a pensar e fazer pela formação nacional. Seus critérios de valor, nessas horas de desvio, nada têm de estéticos, mas são baseados em afinidades ideológicas; como na crítica a *Remate de males*, se o autor não coincide com sua visão de mundo ou pelo menos dela não se aproxima, recusa-o e recusa a obra. Mesmo que ela apresente, em contrapartida, as trezentas e cinquenta inquietações de Mário de Andrade, sua incompreensão vai ao ponto de enxergar ali só “uma complacência no exterior, nas formas, nos amores fáceis, no mistério apenas do imprevisto de associações subscientes, no conformismo enfim”. (LAFETÁ, 2000, p. 143)

Afinadas, quase todas pelo diapasão do pedido de publicação de seus textos, as missivas do autor de *Poemas* revelam incongruências internas à própria correspondência existente entre os dois interlocutores. Por exemplo, às vezes subjaz a impressão de que as cartas de Murilo Mendes simplesmente não chegavam de todo às mãos de Guilhermino Cesar. Pode-se perceber, inclusive, que Murilo interpela Guilhermino acerca dos porquês da não publicação de seus poemas e tenta ele mesmo encontrar justificativas e respostas para os supostos silêncios de Guilhermino. A carta de 02 de maio de 1931 é eloquente nesse sentido e nela Murilo exorta:

Pitangui \_\_\_2.5.1931.  
 Guilhermino,  
 pela sua carta concluí que deve ter outras cartas minhas pra você, arquivadas aí na redação. Tenho mandado sempre colaboração em verso pro “Estado”; mas você não publica nem uma vírgula. Falta de espaço? Mas eu não gosto de bancar o importante: publique mesmo na seção “Pra ler e cortar<sup>64</sup>”. É claro que em destaque, etc., sempre se arrisca um leitor. Pelos modos você também não recebeu uma missiva onde eu falava no teu artigo.

<sup>64</sup> Subtítulo da seção “Vida Social” do jornal “Estado de Minas”.

Além disso, as cartas de Murilo são compostas por uma diversidade discursiva composicional que oscila entre o sarcástico-irônico e o jocoso-interrogativo, mas não só isso. O poeta relata momentos de sua estada no Rio de Janeiro, bem como dá conta do caráter idiossincrático de suas relações amorosas. O autor revela ainda uma intensa produção poética e, embora tenha vivido somente nos bastidores do modernismo brasileiro, expõe uma correspondência com ícones das novas estéticas como Mário de Andrade e Antonio Alcântara Machado, por exemplo. Aliás, esse contato com os modernos é mais uma vez explicitado na referência que Murilo faz na carta de 20 de janeiro de 1931:

Recebi carta do Antônio Alcântara Machado dizendo que vai fundar revista c/ Paulo Prado e o Mário de Andrade em março\_\_\_150 pgs, trimestral (que repórter o Brasil está perdendo). Me pede colaboração e anuncia estudo do Macunaíma para poesia brasileira impressa 1930\_\_\_Bandeirola, Pedra do caminho, gorducho sinistro e músico biografia, Vamos ver.

Veja-se que o poeta, além de marcar o alargamento de suas relações com os intelectuais brasileiros, deixa à vista a sua clara importância no novo cenário que então se descortinava. A publicação a qual alude o poeta é a *Revista Nova*, lançada em 15 de março de 1931, sob a direção de Paulo Prado, Mário de Andrade e Antônio Alcântara Machado. Nesse periódico, ao Lado de Ronald de Carvalho, Tristão de Athayde, Manuel Bandeira, Luís da Câmara Cascudo, entre outros, Murilo publicou *Mulher em todos os tempos*, poema que somente viria a lume no livro *O Visionário* de 1941.

O envio e a permuta de textos artísticos ou críticos era, não obstante, uma prática recorrente entre os modernos, uma forma de avaliação da qualidade dos escritos e uma prática contumaz que grassava entre os intelectuais da época. Murilo Mendes fez das missivas um espaço de análise e opinião a respeito de obras de autores que despontavam no cenário artístico brasileiro. Veja-se, a título de exemplo, uma carta de Murilo enviada a Carlos Drummond de Andrade, datada de 18 de maio de 1930, portanto concomitante à correspondência com Guilhermino Cesar, na qual Murilo faz uma breve análise do primeiro livro de Drummond. Por meio de um discurso entusiasta, Murilo explicita sua euforia em relação à obra do amigo, bem como deixa entrever uma tonalidade visionária e profética sobre a obra e o autor que vinham de fato a lume.

Caro poeta Carlos Drummond  
 Recebi com atraso seu livro de poemas. Já conhecia alguns através de revistas e jornais, e desde muito tempo acho eles ótimos. Você é um dos poetas mais exatos de agora. Não digo do Brasil de agora, porque entendo que um poeta deve ser poeta em qualquer lugar do mundo. Você é dos tais que não pode deixar de ser poeta. Nem a pau. Em você é uma coisa congênita. Se lhe oferecessem a usina Ford, ou a presidência da República, com a condição de você largar a poesia, você não aceitava. E fazia muito bem. Porque só a poesia, a poesia total nos livra da contingência do tempo. (GUIMARÃES, 1993, p. 29)

Além de demonstrar como se davam as relações existentes entre os incipientes poetas que despontavam no cenário mineiro, a análise da correspondência de Murilo Mendes enviada a Drummond revela um momento um tanto quanto crítico da vida do autor de *“Poemas”*. Após deixar o Banco Mercantil, Murilo Mendes vive momentos de escassez e restrição financeira. Desempregado, Murilo pede por carta a Drummond, então oficial de gabinete da secretaria do Interior e Justiça de Minas Gerais, que interceda em seu favor no sentido de fazer chegar às mãos do secretário Gustavo Capanema uma outra carta sua com pedido seu de emprego. Na carta de 16 de junho de 1932, Murilo pede ao autor de *“Alguma poesia”*:

Contando com sua benevolência venho mais uma vez te chatear. Peço-te encaminhares a carta junto do Capanema, pois receio que se perca na papelada da Secretaria, e desconheço o endereço particular dele. Muito obrigado por teres encaminhado à Secretaria da Educação o meu pedido. Poderás ver pela carta ao Capanema que não me sinto à vontade para aceitar a cadeira de português; mas preciso do pistolão dele pra outro lugar, pois, como deves saber pelo Aníbal, estou há três anos no desvio. Talvez possas me dar uma indicação. (GUIMARÃES, 1993, p. 51)

Ao tratar dessa fase muito difícil da vida de Murilo, Laís Corrêa de Araújo (2000) observa que “De 1929 a 1932 (o autor) não teve atividade regular, emprego estável, passando depois a trabalhar no cartório de Aníbal Machado, seu primo, onde ficou até 1936” (p. 14). Esse momento de penúria e precariedade capital coincide exatamente com a maior parte da correspondência de Murilo com Guilhermino Cesar. No entanto, nas cartas enviadas ao jornalista e poeta de Cataguases, Murilo não comenta em nenhum momento sua situação financeira. Tal constatação remete à ideia de que, em grande medida, a mensagem de uma missiva é sim determinada pela figura do destinatário, bem como pela relação de proximidade e intimidade que o remetente tem com seu interlocutor. Em várias passagens da correspondência de Murilo Mendes com Guilhermino, o nome de

Drummond é citado, inclusive de forma muito afetiva e carinhosa. No final de quase todas as suas cartas a Guilhermino, Murilo manda saudações fraternas ao poeta itabirano. Além disso, em carta datada de 1º de fevereiro de 1931, Murilo fala a respeito de sua correspondência com Drummond e revela a Guilhermino que “Por estes dias escreverei ao Carlos Drummond. “Lembranças” a ele, Nava”. Atentando-se para cronologia dos documentos e estabelecendo um cotejo dos mesmos com outros estudos biográficos sobre a vida do poeta das metamorfoses, pode-se depreender que a subsistência de Murilo se dava de duas maneiras: primeiro, pelo recebimento de uma espécie de pagamento extra, talvez pelos direitos autorais da publicação de seu primeiro livro. Em pelo menos duas das cartas enviadas a Guilhermino Cesar Murilo toca na questão desse dinheiro, sempre, é claro, de forma sardônica e humorística. Respectivamente, nas cartas datadas de 20 de janeiro e 1º de fevereiro de 1931, Murilo fala a Guilhermino:

A fundição vai me entregar 2.000\$\_\_\_aceito parabéns pelo recebimento da dita quantia em notas novas do Banco do Getúlio.

Recebi carta de um cadáver anunciando que vou receber 2.000\$ (graça) Parabéns. Estou danado porque há 11 anos que só passo o carnaval no Rio<sup>65</sup>\_\_\_e estou grudado aqui com uma namorada. E com 2.000\$! Tenho esperança de brigar com ela antes de sábado gordo.

Em segundo lugar, a subsistência de Murilo se dava pela ajuda dos familiares, por exemplo, seu irmão Onofre Mendes Junior<sup>66</sup>. Ao tratar da estada de Murilo em Pitangui, Maria Elisa Escobar Thompson (2009) observa que

“[...] as temporadas em Pitangui, na casa do irmão, período dedicado à paixão de ouvir música...” As atividades do banco, muito enfadonhas para um homem tão inquieto, logo exauriram o poeta. Desempregado, passou temporadas em Pitangui, com seu irmão Onofre Mendes Júnior, e em Juiz de Fora”. (p. 35 - 51)

Se por um lado as cartas de Murilo visam ao amistoso e também sugerem a necessidade de um encurtamento de distâncias em relação ao seu estado natal, por

<sup>65</sup> Talvez possamos dizer que a mudança, ainda que com idas e vindas para visitas esporádicas a Minas, para o Rio de Janeiro inicia uma espécie de degredo ou ‘exílio voluntário’ de Murilo. Segundo a crítica: “Assim como a amiga Maria Helena Vieira da Silva, Murilo Mendes encontra no Brasil poucas possibilidades de realização profissional. Estudiosos de sua obra têm afirmado que o deslocamento do poeta para a Europa foi um exílio voluntário. Eneida Maria de Souza define tal viagem como “amarga e feliz experiência de um escritor exilado voluntariamente em Roma” (THOMPSON, p. 111)

<sup>66</sup> Irmão de Murilo Mendes. Filho do primeiro casamento de Onofre Mendes com Elisa Valentina. São filhos deste casamento: José Joaquim, Onofre Mendes Júnior e Murilo.

outro também aproximam e informam o poeta das metamorfoses acerca da cena literário-cultural efervescente em Minas Gerais. Além disso, é inequívoco o interesse de Murilo Mendes em relação aos novos talentos que despontavam no cenário mineiro no início dos anos 1930, fato evidenciado em várias passagens da correspondência com Guilhermino Cesar. Em carta de 19 de fevereiro de 1931, por exemplo, Murilo mostra interesse em um novo poeta que despontava no panorama literário e mineiro de então. Além disso, Murilo demonstra conhecimento sobre a produção lírica dos poetas em atividade em Minas Gerais, tanto de Drummond quanto do próprio Guilhermino ao insinuar um certo parentesco estilístico entre um dos poetas e o novo escritor que surgia. Murilo revela, ainda, por meio do uso do advérbio no diminutivo “*direitinho*”, um desejo de exatidão e minúcia explicativa sobre o novo sujeito que surgia com promessa de boa produção. Assim, Murilo pergunta a Guilhermino: “Quem é um tal Antonio Crispim<sup>67</sup>? Bom poema aquele. É algum sujeito daí? Pelos modos é algum discípulo do Carlos ou seu. Mande dizer *direitinho* quem é”.

Além da atenção e do desejo de conhecer os novos escritores mineiros, se pode perceber que Murilo tinha interesse em propagar, não só a sua produção poética, mas também difundir a poesia produzida por outros amigos seus. O poeta intercedia em prol de novos autores tentando fomentar a cena literária mineira o mais possível. Em carta de 20 de janeiro de 1931, Murilo Mendes chama a atenção para um amigo seu e tenta convencer Guilhermino da qualidade da sua poesia, obra portanto digna de publicação no jornal:

Pitangui – 20.01.31

Meu caro Guilhermino,  
O Roberto Pliske é poeta interessante, meu amigo e redator do “Diário Mercantil<sup>68</sup>” órgão do P.R.M.<sup>69</sup> juizdeforano. Está, portanto, apresentado. Ele está começando a escrever poesia agora, mas, como você poderá ver pelas amostras que lhe mando, tem uma verve; uma acomodação humorística às chatices da vida, muito acentuadas\_\_\_e começa a transparecer nessas produções uma força romântica que não é pra desprezar.

<sup>67</sup> No início dos anos 30, Carlos Drummond de Andrade publica no jornal Minas gerais crônicas sob os pseudônimos de Antonio Crispim e Barba Azul.

<sup>68</sup> Jornal criado em 23 de janeiro de 1912 em Juiz de Fora. Seguiu uma orientação conservadora e exercia forte influência sobre as questões políticas e econômicas do município.

<sup>69</sup> Partido Republicano Mineiro.

Esta tentativa de Murilo Mendes de interceder em favor do amigo Roberto Pliske em prol da publicação de sua poesia pelas mãos de Guilhermino Cesar antecipa, em grande medida, uma tendência natural que tinha o autor de *Poemas* no sentido de fomentar o mundo das artes em geral. Muito mais do que isso, Murilo foi um propagador da cultura brasileira e responsável por uma intensa e produtiva interlocução artística entre o Brasil e o Velho Mundo. No início dos anos cinquenta, Murilo conhece a Europa e inicia uma espécie de peregrinação pelo continente como palestrante contratado do governo brasileiro. Todavia, sua mudança definitiva para Europa vai ocorrer somente no final dos anos cinquenta quando é “contratado pelo Departamento Cultural do Itamarati [...] como professor de estudos brasileiros na Universidade de Roma” (ARAÚJO, 2000, p. 17).

Segundo Júlio Castañon Guimarães (1993),

quando da publicação de *Poesia e Tempo Espanhol*, em 1959, Murilo Mendes já estava morando em Roma, para onde se mudara em 1957, contratado pelo Ministério das Relações Exteriores a fim de ocupar um lugar de professor de cultura brasileira na Universidade de Roma (chegou a dar aulas também na Universidade de Pisa). Todavia, antes dessa mudança, Murilo viajou pela Europa entre 1952 e 1955, quando, a serviço do Ministério das Relações Exteriores, fez várias palestras em universidades, na Holanda, Bélgica e França. Já a partir desse primeiro período na Europa e sobretudo a partir de seu estabelecimento em Roma, Murilo teve contatos com diversos intelectuais e artistas, vindo a se tornar amigo de vários deles. (p. 55)

Alguns anos depois de sua mudança definitiva para a Europa, mais especificamente nos anos 1963 e 1964, Murilo se corresponde com Guimarães Rosa. O assunto primordial da correspondência era as “notícias de traduções, de ensaios, dos vários contactos que (Murilo) estabelecia” em favor de Rosa. Além disso, Murilo antecipava, por meio de um discurso entusiasta, a chegada à Itália de *Grande sertão: veredas*, obra cuja primeira tradução saíra nos Estados Unidos em 1963, porém à época ainda não havia chegado à Europa. Em carta datada de 13 de fevereiro de 1963, Guimarães Rosa não esconde a sua alegria e o seu arrebatamento com a tradução de *A terceira margem do rio* chegando a dizer ao amigo que “em alguns pontos, ela supera mesmo o original”. Nessa mesma carta, em tom de epístola poética e com as particularidades de uma prosa *sui generis*, Guimarães Rosa revela como Murilo participou ativamente da tradução de sua obra, inclusive no sentido de preparar os leitores italianos para compreender o seu livro:

Rio, fevereiro 13, 63.  
 Querido MURILO, grande  
 Magnânimo (Mahatma), Amigo,  
 Em poesia, te escrevo – poesia e alegria.  
 Disse-me o Nazareth que ela (a tradução) será publicada com um  
 <<prefácio>>, introdução, palavras de Você, explicando a coisa aos leitores  
 daí. Encanta-me, esse projecto. Aí, então é que tudo rebrilhará  
 fulgentemente, tudo faíscas e respingos. Aí, então é que é. Ô, vida! (Murilo,  
 Você é o maior, o <<fino>>. Quando Você se entusiasma, então, ninguém  
 pode com; ninguém.) E Mozart e São Felipe Néry te sorriam!...(ALÇADA,  
 1987, p. 64)

É interessante notar que, mesmo após sua morte, Murilo tenha dado um jeito para dar continuidade à sua tendência natural de querer aproximar culturas e, sobretudo, as literaturas de países distintos, seguindo, dessa forma, seu desejo de entrelaçamento das tradições e das artes em geral. Maria Elisa Escobar Thompson (2009) lembra:

A doação da biblioteca particular do poeta obedeceu às recomendações deixadas por ele. Ainda em vida, Murilo Mendes determinara que parte de sua biblioteca – sobretudo os livros estrangeiros – fosse doada à UFJF, cabendo os livros de literatura brasileira à Universidade de Roma, onde atuara como professor da cadeira de cultura brasileira. (THOMPSON, 2009, p. 10 apud DAIBERT, 1995, p. 103)

Se voltarmos no tempo, perceberemos que, na época de envio das primeiras cartas, Murilo Mendes produzia intensamente, mas não tinha publicado nenhum livro ainda, portanto as cartas deixam entrever que o poeta buscava um espaço em jornais mineiros nos quais pudesse mostrar seu trabalho. O que o autor de *Poemas* precisava era a projeção, a possibilidade de ver seu trabalho publicado, bem como de ser lido pelos leitores do jornal Estado de Minas. Se a correspondência entre os poetas mineiros estampa, em primeiro plano, o desejo de Murilo de ver suas poesias nas páginas do jornal mineiro, fica muito claro, também, o desejo animado do poeta em relação ao trabalho poético de Guilhermino. Para tanto, Murilo sugere ao amigo a escritura continuada e o envio constante dos novos materiais produzidos.

Nas cartas de Murilo Mendes, a atitude sugestiva e fecunda de mobilização em função do fazer poético ganha um cunho crítico de tom satírico e ácido que lembra muito o jovem cronista das *Chronicas mundanas*. Na carta de 30 de março de 1931, por exemplo, Murilo interpela Guilhermino a respeito da publicação de suas poesias em livro. No entanto, percebe-se que, concomitante ao estímulo da divulgação do material de Guilhermino, subjaz uma forte conotação irônica – marcada pelo uso diminutivo do substantivo “poeminhas” – em relação ao trabalho

de outros poetas e da poesia de coloração mais rasa, publicada sob o beneplácito das articulações políticas e da hierarquia militar da época. A articulação editorial corporativista denunciada de forma muito zombeteira por Murilo revela ainda uma espécie de banalização da poesia brasileira no período, já que o poeta insinua certa falta de criticidade de todos em geral no que diz respeito ao valor inerente à própria poesia. Nesse sentido, o discurso de Murilo é eloquente: “Quando é que você dá o livro de poesias? Não tenha vergonha, dê mesmo, seu Guilhermino, até os homens que mandam aqui, os estadistas, os marechais, publicam seus poeminhos. Ninguém repara!”

A carta datada de 1º de fevereiro de 1931 apresenta uma sutileza que, à primeira vista, pode parecer sem importância e até irrelevante, caso seja tomada somente pelo viés humorístico. Observada e esmiuçada pela peculiar criticidade epidérmica do autor de *Poemas*, bem como pelas suas posições políticas, tal sutileza ganha importância muito maior e alavanca as concepções ideológicas de Murilo. A referida missiva inicia assim: “Veja si é possível encaixar no “Estado” esta mercadoria. Si não, me devolva, porque cismeiei de publicar isto antes de sábado gordo, arranjei outro pasquim”. Percebemos que é de maneira reiterada e insistente que Murilo interpela Guilhermino no sentido da publicação de seus poemas, fato que de uma forma mais sutil ou até mais incisiva vai permear boa parte da correspondência entre os autores. O que chama a atenção, nesse caso específico, é o fato de Murilo chamar suas poesias de “mercadoria”. Levando-se em conta que o uso de tal vocábulo advém da pena de um sujeito que de uma maneira geral via com certo pessimismo o avanço e o incremento irremediáveis do sistema capitalista e do consumismo, o caso ganha monta e alavanca a análise. Ora, parece-nos que nomear a poesia por meio do epíteto “mercadoria” é uma forma irônica corrosiva de minar a base de um sistema excludente cujo alcance é limitado, isto é, para poucos, e no qual a própria arte e, por conseguinte, a experiência estética é esvaziada de maneira compulsória. Dessa forma, há de se pensar que

a economia capitalista é baseada no dinheiro (na forma de papel-moeda, cheque, ordem de crédito, entre outras), que, ao ser adotado pelos antigos países não capitalistas, favorece esse sistema e ajuda a destruir os antigos modos de organização econômica pré-capitalista. Em todos os lugares, a mais importante reforma ocorrida no século XIX foram as leis que transformaram a terra em mercadoria. (ESPINDOLA, 1998, p. 12)

Pode-se imaginar que dentro dos moldes do sistema capitalista não só a terra é transformada em mercadoria, mas tudo e todos, inclusive a própria poesia como prescreve Murilo. Nesse sentido, ainda se pode pensar que a lógica capitalista impõe à poesia uma fugacidade inescapável, não só restringindo o alcance da arte em si, mas também excluindo aqueles que por ela não podem pagar.

No sistema capitalista, o objetivo da produção não é a criação de objetos de uso, mas de mercadorias destinadas a realizar o objetivo do capitalista: o lucro. Na sociedade de consumo, a novidade e o descartável comandam a produção, tudo é transitório. Para o capitalista, tanto faz produzir circuitos de computador, suco de laranja ou parafusos, desde que o lucro justifique o investimento. (ESPINDOLA, 1998, p. 19)

Essa forma um tanto jocosa e galhofeira de Murilo, quando da alusão às suas poesias chamando-as de “mercadorias”, se repetiria, também, na carta de 25 de fevereiro de 1931. Essa missiva é bastante concisa e comunica de forma muito direta o recado do poeta. Especificamente, há referências diretas a poesias enviadas com essa carta e mais ainda a noção de Murilo de que as mesmas são de “regular qualidade”, não eram as melhores de que Murilo dispunha, embora fossem oportunas. Tais poemas são o inédito “Lampião às avessas” e “Homenagem ao gênio francês”, poema publicado no livro *História do Brasil*. Aqui reproduzimos apenas aquele por uma razão lógica.

Lampião às avessas

Qualquer pessoa me pega  
Não precisa de aparelhar  
Um exército de aplausos.

Estou firme aqui na terra,  
As mulheres não me perseguem,  
Só uma me perseguiu  
Me venceu.

Para encontrar o desânimo,  
Desencontrar minha noiva,  
Não preciso de sair  
Do meu lugar.

Pela leitura das cartas percebemos que Guilhermino avaliava as poesias de Murilo no sentido de escolher aquelas que mereciam publicação. Essa proposição fica muito clara em um trecho da carta de 23 de março de 1931 na qual Murilo afirma e pede ao amigo:

Pra equilibrar essas pré-emoções vou escrevinhando umas coisinhas. Aí vai um exemplar. Vou dar no jornal daqui a “Homenagem a Santos Dumont”, que você renegou. Quando você não puder publicar as mercadorias, mande dizer \_\_\_ enviarei ao “Diário Mercantil”.

Um dos traços mais característicos e sutis da personalidade de Murilo Mendes, como já dissemos, é sem dúvida a ironia. Desde a escrita das *Chronicas Mundanas*, o jovem Murilo já dispunha de enormes engenho e arte no sentido de um traquejo singular no âmbito do sarcasmo e da troça de feições primorosas e delicadas, mas de essência perspicaz e deveras ofensiva. A carta da qual nos ocupamos nesse trecho de nosso estudo é exemplar nesse sentido. Murilo aproveita o ensejo da conversa e faz uma crítica contundente à Academia Brasileira de Letras ao colocar dentro do templo do vernáculo e da literatura brasileira nada menos que um bandido-assassino e um mero futebolista brasileiro da época.

Aí vão duas mercadorias de regular qualidade\$, grátis. Entretanto, previno-o que não são a 90 dias de prazo; mesmo porque, como já foi dito, são grátis. Rogo-lhe, pois, publicá-las logo que for possível. Me parece que têm oportunidade. *Lampião*<sup>70</sup> e *Santos Dumont*<sup>71</sup> estão em foco. Por sinal que o *Lampião* devia entrar também para a Academia \_\_\_ ele é um expoente. E o *Friendenreich*<sup>72</sup>, por exemplo, também.

Aliás, em crônica datada de 26 de fevereiro de 1921, Murilo já havia retratado seu “amor” e sua “admiração” pela Academia. Segundo o cronista: “Você já notou como a nossa Academia de Letras é bizarra? Lá discute-se tudo, até literatura!...” (SILVA, 2004, p. 182)

Como se pode perceber, não só as crônicas do início dos anos vinte traziam sob a estampa do texto as formas jocosas e humorísticas de tonalidade zombeteira típicas da ironia. Nas cartas enviadas a Guilhermino Cesar, conforme exemplificado acima, Murilo também faz uso desse tipo de estilística discursiva no sentido não só da crítica, mas também da provocação no que se refere a pessoas e instituições. Era a excelência do gavrochismo muriliano em um jogo de aparente feição pueril no qual a palavra era a munição para um franco-atirador de mira mais do que certa.

Se a atitude crítico-professoral ganha espaço nas missivas de Murilo para Guilhermino, ainda que com certo cuidado tímido de poeta incipiente no que tange a uma projeção mais ampla e a uma publicação formal e de fato, o que Murilo chamou

<sup>70</sup> *Lampião às avessas*

<sup>71</sup> *Homenagem ao gênio francês* (HB – 172).

<sup>72</sup> *Futebolista brasileiro* – Arthur Friendenreich (São Paulo, 18 de julho de 1892 – São Paulo, 06 de setembro de 1969).

de “regime de noviciado ou aprendizagem”, as cartas revelam uma outra face do poeta juizdeforano quanto ao foro íntimo de sua personalidade singular.

Murilo delegava a si o direito de opinião, inclusive na indicação de mudanças no trabalho intelectual de Guilhermino, porém não pedia ao amigo, em nenhum momento, a mesma postura. A atitude reflexiva ganhava relevo por conta de uma espécie de autocrítica que o próprio Murilo ensejava a respeito de sua obra, não raro pelo viés de um discurso de tipo escarminho e cômico. Essa comicidade presente no epistolar cria um efeito semântico cujo desfecho beira o inusitado e o pitoresco, não raro circunvizinho à pilhéria mais debochada. Veja-se nesse sentido um excerto da carta de 18 de dezembro de 1930, quando Murilo diz ao seu interlocutor de Cataguases: *“Tenho escrito infindáveis poesias\_\_escrevi uma série Fui no tororó\_\_Si você visse! (não acontecia nada)”*.

Assim, a possibilidade de publicação das poesias de Murilo não pressupunha também a busca do aconselhamento, nem uma atitude subserviente em relação a possíveis mudanças sugeridas em sua obra e nem tampouco visava ao discurso do outro que referendasse sua produção poética. Essas atitudes e essa concepção de Murilo Mendes quanto à sua poesia, que nos parecem muito presentes no espólio epistolar com o qual trabalhamos, talvez encontrem reverberação, alguns anos depois, em seu livro *O discípulo de Emaús* (1945). Essa obra, composta por uma série de máximas curtas de cunho prosaico e pontilhada por uma poesia sutil e quase despretensiosa, reflexiona, entre vários outros temas, tanto sobre a figura do poeta, quanto o caráter da própria poesia, colocando-os, aquele em uma espécie de patamar paradoxal entre a servidão e a onipotência, e essa em um rol de independência que se sobrepõe e se agiganta à crítica. Assim, para o autor: *“O poeta é escravo e senhor do poema. O poeta não quer ser governado nem governador. Sempre, em todos os tempos, a poesia corrigiu a crítica”*. (MENDES, 1994, p. 872, 875, 879)

Motivada pela pouca idade ou ainda pela tão característica “independência de espírito”, como sugere Araújo (2000, p. 69), de Murilo Mendes, a inexistência de pedidos de análise crítica sobre seus poemas fica evidente em seu espólio epistolar com Guilhermino Cesar.

Por outro lado, das cartas de Murilo transparece um desejo quase pueril do poeta de ver as suas poesias como mote central de artigos, resenhas e publicações

jornalísticas. Como se pode perceber pelo excerto da carta de 30 de março de 1931, o poeta ficava eufórico ao ver os comentários e a reação da sociedade quando da leitura de artigos que tratavam de sua poesia. Certamente, Murilo via na publicação dos artigos sobre seus textos uma forma a mais de ver os mesmos propagados e lidos por um maior número possível de leitores. Nessa mesma carta, Murilo fala a Guilhermino do seu contentamento e do seu entusiasmo ao ler um artigo publicado pelo amigo:

Meu caro Guilhermino,

seu artigo é dos que mais gostei. Foge aos padrões oficiais. E não pergunta nada. Certos críticos ficam estarecidos diante da personalidade de certos escritores\_\_\_e tocam a perguntar, a perguntar, a perguntar, que não acaba mais. Reuniu-se uma porção de gente na praça daqui e comentaram muito o artigo. Isto é delicioso.

Arrebatamento semelhante o poeta das metamorfoses demonstrou quando de sua correspondência com Laís Corrêa de Araújo no final dos anos 60 e início dos anos 70. Murilo morava na Europa e trocou cartas com Laís em prol de uma pesquisa que a autora fazia sobre sua obra. O conteúdo da correspondência varia bastante, mas fundamentalmente diz respeito ao estudo propriamente dito que a autora desenvolvia sobre a obra do poeta mineiro. Para tanto, Murilo enviava material exclusivo a Laís – fotos, artigos, livros etc. – e acompanhava de perto a feitura do estudo, não raro enaltecendo as qualidades do mesmo e o qualificando como “excelente”.

Na carta de 2 de janeiro de 1971, Murilo não hesita em afirmar a Laís que “[...] seu estudo é muito bom [...] em conjunto é sólido, inteligente e nem ao menos em sonho pense em abandoná-lo”. Na mesma missiva, ao noticiar a publicação de seu livro *Convergência* (1970), Murilo observa de forma jocosa as demandas e a demora na publicação da obra. Além disso, o poeta revela, de uma maneira muito concisa, as influências presentes na composição poemática do livro e pede, explicitamente, um parecer de Laís Corrêa acerca da obra em questão. Segundo o poeta,

em dezembro saiu o encantado “*Convergência*”. Finalmente!... Já escrevi ao editor pedindo-lhe para lhe mandar urgente um ex. É certamente um dos meus livros maiores, resumindo a experiência de 3 gerações, inclusive concretos e praxis. Estou ansioso por saber sua opinião. (ARAÚJO, 2000, p. 198)

Em outra carta, datada de 3 de junho de 1971, o poeta expõe à autora, em tom de desabafo e crítica, sua gratidão em relação ao trabalho empreendido em relação à sua poesia. O trecho da carta é eloquente também em outro sentido, pois ressalta, pela voz do próprio poeta, a certeza da displicência com a qual o seu país sempre teria cuidado de sua obra. Desta forma, Murilo revela à Laís:

Estou muito satisfeito em ver – finalmente! – que minha obra é compreendida e interpretada por uma pessoa de valor como você. Artigos, desde a aparição do meu primeiro livro, tive-os, é claro, alguns interessantes; mas estudo longo, a fundo, só agora, devido a você, estou-lhe gratíssimo. (ARAÚJO, 2000, p. 200)

Um dos aspectos mais interessantes que se podem descobrir, quando da leitura da correspondência de Murilo Mendes com Laís Corrêa de Araújo, é a respeito do juízo de valor que o autor mineiro lançava sobre sua própria obra. Aqui, embora sejam problemáticas as noções de obra e autor, usamos os termos no sentido foucaultiano, isto é, a obra em seu (im)possível sentido holístico, de reunião e conjunto. No que tange à noção de autor, Foucault observa que “[...] o autor é uma espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos, etc.”. (FOUCAULT, 2009, p. 54)

Excetuando a noção de valor estético, cuja complexidade não nos interessa neste momento, observa-se que Murilo não hesitava em delimitar e eleger o material de sua obra que julgava indispensável para compor o estudo de Laís. Assim, o autor sobrevalorizava determinados documentos e certos estudos seus em detrimento de outros tantos que julgava secundários e de menor importância, portanto exemplares de corte.

No segundo *post scriptum* da carta enviada de Roma, em 2 de janeiro de 1971, por exemplo, ao responder a uma interpelação de Laís sobre o possível envio de material oriundo de publicação jornalística, Murilo revela um certo pesar por não poder incluir o material no estudo da autora e, paradoxalmente, supõe o caráter desimportante desses textos. Percebe-se que Murilo não atribuía grande valoração aos seus escritos publicados em jornais, no entanto, a despeito do desapego do autor em relação a essa produção, fica evidente também o caráter metódico de Murilo no sentido de reunião desse material na prática arquivística dos mesmos. Sobre seus textos jornalísticos, o autor se justifica a Laís dizendo que “quanto aos

artigos e crônicas em jornais e revistas, sinto não poder incluí-los na bibliografia: acham-se dentro dum guarda-móveis no Rio (nosso apartamento está alugado), mas não são importantes” (ARAÚJO, 2000, p. 199).

Em outra carta, também enviada de Roma e datada de 14 de outubro de 1971, Murilo demonstra seu desapego em relação aos artigos sobre formação de discoteca e com veemência diz que os mesmos “não têm nenhum valor literário” (p. 208). Na mesma missiva, porém, o autor atribui valor diverso aos textos sobre artes plásticas, sugerindo que os mesmos “são muito originais” (p. 209). A valoração significativa do poeta em relação aos seus textos sobre artes plásticas é mais um indicativo a avalizar a sua tendência quase que natural de incorporação da plasticidade aos elementos poético-verbais. Aliás, o tema da íntima proximidade da poesia de Murilo Mendes em relação à pintura e, mais especificamente, à experimentação e incorporação dos elementos visuais à poesia, é mote para um extenso estudo. Talvez se possa dizer que, no Brasil, Murilo Mendes foi um dos poetas que de forma mais intensa recebeu os influxos das vanguardas europeias. Essas influências, aliadas à personalidade inquieta e singular de Murilo, foram decisivas para sedimentar uma prática que se tornaria constante na vida literária do poeta, isto é, a exploração do texto poético em suas mais variadas formas e a superação dos limites da poesia pela convergência das múltiplas possibilidades artísticas.

Não é à toa que, ao responder o questionário de Proust, em 1962, à pergunta “Os seus poetas preferidos?”, Murilo Mendes não hesita em responder e é enfático: “Tenho sempre ao alcance da mão um Mallarmé e um Rimbaud” (MENDES, 1994, p. 52). Muito antes de prezar por purismos estilísticos, Murilo Mendes propunha a efetiva prática interdisciplinar e a hibridização entre as artes. Muitas das poesias de Murilo, à maneira de um Mallarmé, por exemplo, se caracterizam pela provocação ao leitor, que necessita executar no mínimo dois movimentos de leitura: o primeiro no plano da linguagem propriamente dita, algo que suscita de imediato o problema da decodificação dos termos, haja vista a tendência de Murilo em desarticular as palavras e recriar novos vocábulos; o segundo movimento é no que tange à forma da poesia, aos volteios quase incompreensíveis da mesma e o largo uso de espaços vazios no corpo do texto a exigir do leitor produção de sentido. Além disso, salta aos olhos a necessidade que o poeta tinha de desenhar sua poesia, de explorar ao

máximo os limites e o espaço do papel. Veja-se, nesse sentido, o poema “Grafito em Marrakech” do livro *Convergência* (MENDES, 1994, p. 640-1):

Circunvejo. Circungiro.  
Indigito o céu índigo.

15 quilômetros de muralhas  
Desdobram  
paralelo  
o espaço incólume

O especo vestido de jelleba vermelha  
Com um fez de nuvens verdes  
Atravessa-se

Espaço  
servido  
sorvido  
pelo espaço  
gerado  
pelo tempo do espaço

Come-se o espaço  
Com dedos de palmeira pés de laranjeira

O horizonte circum-adjacente  
Investe o homem

Gerações de engenheiros geraram  
Paisagens de água

plana  
plena  
obediente  
deitada.

Como se pode perceber, é por meio de um complexo e intrincado emaranhado semântico que Murilo consolida uma poesia distribuída pela página. As variações de espaços entre os versos, bem como o uso sistemático de vocábulos únicos e aparentemente “soltos” no corpo da poesia dão conta de uma estruturação poética que beira o caos. Todavia, é justamente esse desarranjo organizado que permite ao leitor uma experiência estética que transcende a linearidade da leitura comum. Não seria por isso mesmo, isto é, pela possibilidade de uma leitura diversa da poesia e, por conseguinte da vida, que Murilo investe de maneira tão profícua e rica nos vazios intrigantes do texto? Não seriam esses espaços em branco na poesia uma forma do poeta realocar e dividir com o leitor seus questionamentos existenciais mais profundos? Afinal, foi o próprio Murilo quem disse em sua

*Microdefinição do Autor* que se sentia “compelido ao trabalho literário pelo desejo de suprir lacunas da vida real” (MENDES, 1994, p. 45).

No plano característico de uma poesia de liberdade em constante transmutação, Murilo Mendes consubstancia no melhor estilo (im)ponderável a equação verbo-visual nos limites de seus textos. Tributário de um valor poético imensurável e sujeito de suma importância para a poesia contemporânea não é à toa que Murilo Mendes tenha recebido aclamações de ninguém menos que Haroldo de Campos e João Cabral de Melo Neto, entre outros. Em seu ensaio “Murilo e o mundo substantivo”, Haroldo de Campos, ao dar notícia do livro *O discípulo de Emáus* (1945), explicita a profunda dimensão estética da poesia muriliana no que tange à visualidade de sua obra na qual avulta sobremaneira a plasticidade mais candente em função do todo discursivo. Para Haroldo de Campos,

o dado mais significativo da poética muriliana de então (e não apenas desse livro, onde ele se intensifica, mas já de muitos poemas de obras anteriores) é a introdução da dissonância no campo da imagem. Quando João Cabral de Melo Neto testemunha: <<Sua poesia me foi sempre mestra, pela plasticidade e novidade da imagem. Sobretudo foi ela quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo>>, põe o dedo no cerne dessa poética. De fato, o poema de modo muriliano típico é uma espécie de gerador iterativo de sintagmas, que se escandem completos e acabados, uns após os outros, articulados por uma cominatória capaz de lobrigar a concórdia na discordância. (CAMPOS, 1967, p. 55)

Por meio do poema “Perspectiva da sala de jantar<sup>73</sup>”, Júlio Castañon Guimarães (1993) demonstra como Murilo Mendes agregava elementos e técnicas próprias às artes plásticas ao seu universo poético. Nesse sentido, concomitante à narração poética que o eu-lírico produz da cena extremamente prosaica de um microuniverso feminino, o leitor por sua vez é instigado a “pintar” um quadro mental, seja pelas colorações inerentes ao poema (O vestido amarelo) ou ainda pela minúcia do detalhe (a mesa com a toalha furada) que, quase inconscientemente é projetada na “tela” da memória de modo involuntário.

Assim, segundo Guimarães, “O poema é a apresentação de uma sala, considerada uma natureza-morta (um gênero de pintura), revertendo então essa

---

<sup>73</sup> Perspectiva da sala de jantar

A filha do modesto funcionário público/dá um bruto interesse à natureza morta/da sala pobre do subúrbio. O vestido amarelo de organdi/distribui cheiros apetitosos de carne morena/saindo do banho com sabonete barato. (MENDES, 1994, p. 92)

qualificação para o próprio poema – natureza-morta é a “Perspectiva da sala de jantar” (GUIMARÃES, 1993, p. 71).

Passamos, na sequência, a analisar a poesia inédita de Murilo Mendes, que faz parte de nosso *corpus*.

## 4 AS MARGENS DA POESIA – UMA ANÁLISE DA POESIA INÉDITA DE MURILO MENDES

*A poesia é a teoria dos homens e a prática dos deuses.*  
Murilo Mendes

Em um de seus textos, mais precisamente na Chronica Mundana de 12 de janeiro de 1921, Murilo Mendes afirmou que “para os raros que vivem profundamente, a vida é uma nota à margem da arte”. Foi desse aforismo, que muito antecipa os mesmos procedimentos discursivos que seriam explorados no livro *O Discípulo de emáus* de 1945, que emprestamos parte do título do capítulo que ora iniciamos. Por meio de uma locução adverbial o poeta afirma um distanciamento entre a vida e a arte, em função do qual aquela ganha estatuto reduzidíssimo, sendo apenas um dado, uma coadjuvante, uma “nota à margem” do alcance das profundezas dessa, insinuando, pois, uma espacialidade que as separa.

Para nós, a noção de margem ganha outro viés, não como espaço de separação, mas como um lugar de iniciação em que o rito ecumênico da leitura da poesia de Murilo Mendes não se pode prescindir.

Caracterizada pela atitude aglutinadora a configurar uma espécie de força centrípeta de união e convergência de elementos muitas vezes díspares, a poesia de Murilo transita constantemente, revelando um caráter multifacetado em que

tradição e vanguarda habitam o espaço de criação. Murilo Marcondes Moura (1995) apresenta uma síntese dos pressupostos básicos da poesia muriliana:

No caso específico de Murilo Mendes, [...] a poesia tende a se espalhar em múltiplas associações, e, para fazer jus a este seu princípio construtivo básico, é preciso encará-la como objeto sem limites muito definidos. Assim quis o próprio autor que ela se mostrasse, ao identificá-la como uma operação obstinada de reunião e síntese de elementos heteróclitos. As características resultantes dessa concepção são conhecidas: a enorme incidência de contrários e a busca de um ponto de vista unificador, a valorização da imagem, o diálogo com outras artes e a interação entre arte e vida. Poderíamos acrescentar ainda o caráter expansivo e heterogêneo da trajetória do poeta, que, “contemporâneo” de si mesmo, foi ao longo do tempo incorporando novas referências, sem no entanto, renegar as anteriores, de maneira que, no final da vida, o elenco de técnicas, nomes de artistas e de lugares, entre outros aspectos, tornou-se variadíssimo e, conseqüentemente, refratário a uma filiação muito estreita. (MOURA, 1995, p. 14)

Pelas considerações apresentadas por Murilo Marcondes Moura, propomos uma analogia com aquelas palavras que à certa altura da narração Riobaldo faz ao seu interlocutor:

O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso me alegra, montão. (ROSA, 2001, p. 39)

Pela leitura do excerto de *Grande sertão: veredas*, pode-se perceber que subjaz à explícita simplicidade do discurso do narrador uma reflexão que se avizinha às grandes linhas do pensamento da tradição ocidental. É por meio de uma série de reflexões um tanto miúdas, aparentemente desimportantes e quase que óbvias, que o contador-filósofo desnuda em muito a essência das ações e dos pensamentos humanos. Apesar da imensa carga discursiva sub-reptícia a um pequeno trecho da obra magna de Guimarães Rosa, o que se quer chamar a atenção, neste início de capítulo, é para o caráter de incompletude e de busca que permeia a existência do homem e, por conseguinte, da própria poesia. Essa maneira de ser, na qual a procura é traduzida pela incansável, constante e necessária metamorfose, sugere um dos traços mais peculiares e *sui generis* de Murilo Mendes. Nesse sentido, aliás, talvez não pudéssemos dispor de uma passagem literária tão significativa e eloquente, no que tange ao autor de *Poemas*, quanto àquela proferida pela voz de Riobaldo e com a qual refletimos sobre o autor de *Mundo enigma*. Afinal, no decorrer de uma longa e larga produção poética, Murilo Mendes levou ao pé da letra sua

infatigável busca pelo novo, pelo diálogo consigo mesmo e pelo colóquio com todas as tendências e estéticas que eram caras. Não se pode esquecer de mencionar que a aproximação que ora se tenta fazer da prática interdiscursiva muriliana com as palavras de Riobaldo explicita não só uma profunda admiração que Murilo alimentava por Guimarães Rosa, mas, também, a própria interlocução de aspectos afins de ambas as obras. A propósito de um estudo sobre o diálogo epistolar entre Murilo e Rosa, João Nuno Alçada reproduz uma pequena história que vem a lume em tom de pilhéria irônica e também meio travestida de provocação brincalhona, aliás, bem ao gosto de Murilo, mas que revela de maneira profunda os laços de afeição e de respeito que uniam os dois autores. De acordo com as palavras de Alçada:

Roma, inícios dos anos 60. Um serão ecumenicamente cultural em casa de Saudade e Murilo Mendes na companhia dos muitos amigos que a frequentavam, novos, velhos, ateus, católicos, pintores, professores universitários, críticos de arte, e sempre amigos dos amigos em breve passagem por Roma. Entre as conversas cruzadas a pergunta de um jogo: “Em uma catástrofe mundial qual o único livro que leva para a ilha deserta da sobrevivência?” Os presentes interrogaram-se e, porque italianos na maioria, acabaram por escolher Dante e a *Divina Comédia*. Murilo, sorrindo interiormente, guardou silêncio. Todos esperavam a sua resposta, talvez a Bíblia, Homero, Montaigne ou Camões lírico, opção de um poeta brasileiro que escolhera a Europa como pátria de recuperação cultural. Mas, Murilo disse: “João Guimarães Rosa”. (ALÇADA, 1987, p. 61)

De todo modo, é pelas palavras de Riobaldo que realçamos a antifixidez poemática de Murilo Mendes, porque o poeta buscou sempre o movimento, a transmutação kafkiana de si mesmo em busca do(s) outro(s), isto é, aquele(s) que o habitava(m) em meio a um cenário que desde sempre lhe fora opressivo e asfixiante. Daniela Neves (2001), ao analisar uma das obras mais significativas de Murilo Mendes, fala dessas noções de constantes transformações e buscas das quais o poeta jamais se furtou no enfrentamento diário:

A poesia-metamorfose de Murilo Mendes é um constante bailar de relações que acompanham um mundo em movimento, em transformação. Esta além da forma, e exibe um título no plural: *As metamorfoses*. Diferentemente de *A metamorfose* de Franz Kafka, este *As metamorfoses* não se refere a uma mudança súbita; mas, a mudanças compulsivas e permanentes que, como a metamorfose kafkiana, altera percepções, conceitos, visões e a própria noção de realidade. (NEVES, 2001, p. 17 – 8)

Foram centenas de milhares de palavras desveladas, camufladas pelo fino véu do sentido, estrada palmilhada, muitas vezes, a duras penas, seja pela solidão

que agride sem dó ou ainda pela absoluta presença de agudas crises existenciais que acompanharam o poeta por toda a sua vida, movimento pendular que ora se avizinhava à alegria efêmera, ora à tristeza constante.

Murilo Mendes é uma das maiores provas de que a revisitação e a atualização da tradição se faz quase que de forma instintiva, configurando um processo dialético entre o ontem e o hoje, através do qual o autor-leitor recupera suas leituras pregressas, afinal o poeta foi pródigo na conversação entre a sua obra e as obras de inúmeros autores, não só com os que o precederam, mas também com seus contemporâneos. A título de exemplo, veja-se o poema “Diurno de Belorizonte<sup>74</sup>”, texto inédito por meio do qual Murilo estabelece uma relação intertextual no âmbito da paródia com o extenso poema de Mário de Andrade “Noturno de Belo Horizonte”.

Diurno de Belorizonte

Si o poeta Mário de Andrade  
 Voltasse agora aqui  
 Talvez ele se suicidasse  
 Porque o poema dele não confere.

A paisagem fugiu pro mato  
 As rosas arquivaram as cores,  
 Mulher bonita  
 Ninguém não viu.  
 A cidade inteirinha  
 Fechou-se na caixinha de segredo  
 A fim de parir os secretários de governo.

Pode-se perceber que a visão entusiasta e laudatória contida de maneira explícita em várias passagens do poema de Mário sofre uma transmutação transversa no texto de Murilo cuja delimitação de apenas onze versos apresenta um discurso crítico-incisivo que aproxima a capital mineira de uma visão menos utópica e mais bruta acerca de sua realidade. Comparem-se os primeiros versos do poema do escritor paulista com a poesia de Murilo:

Maravilha de milhares de brilhos vidrilhos,  
 Calma do noturno de Belo Horizonte...  
 O silêncio fresco desfolha das árvores  
 E orvalha o jardim só.  
 Larguezas.  
 Enormes coágulos de sombra.  
 O polícia entre rosas...

---

<sup>74</sup> Anexo 2.8

Onde não é preciso, como sempre...  
 Há uma ausência de crimes  
 Na jovialidade infantil do friozinho.  
 Ninguém.  
 O monstro desapareceu.  
 Só as árvores do mato-virgem  
 Pendurando a tapeçaria das ramagens  
 Nos braços cabindas da noite.

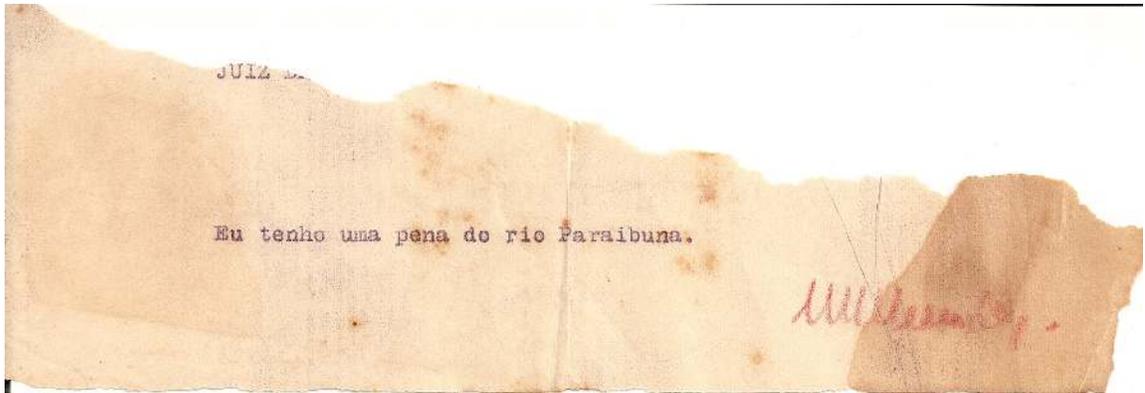
A respeito de seu “Noturno” Mário deixou depoimentos que, em grande medida, avalizam nossa percepção de que, nesse texto, há uma profunda visada positiva da Belo Horizonte da época; mais do que isso, pode-se perceber um discurso que entrelaça a clara modernidade nascente a um provincianismo que resistia a essa imbricação desigual de forças díspares. Sobre o “Noturno”, Mário de Andrade assim se pronunciou em entrevista:

Escrevi o “Noturno de Belo Horizonte”, quando da minha segunda viagem, em 1924. [...] Saí daqui cheio de emoções novas, e Belo Horizonte, como sua mocidade e sua alegria e seu contraste com a velha Minas tradicional, despertou em mim intensa sensação poética. Ao chegar a São Paulo tive logo que registrar a poesia que Belo Horizonte criara em mim. (MORAES, 2006, p. 134)

Murilo não só praticou o sistemático e recorrente movimento intertextual com autores e textos arquetípicos, mas também executou a retomada de traços formais e discursivos de sua própria obra. Nesse sentido, cabe referenciar uma dicotomia textual e referencial que atravessa determinadas obras de maneira concomitante, às vezes. Referimo-nos às noções diversas de intertextualidade e intratextualidade, isto é, aquela eivada de referenciais discursivos que remetem a autores e obras externos ao novo texto, e essa permeada por um diálogo ou ainda uma recuperação de textos já escritos pelo próprio autor. Segundo Affonso Romano de Sant’Anna (2006, p. 12-13) “[...] pode-se falar de intertextualidade (quando o autor utiliza textos de outros) e intratextualidade (quando o escritor retoma sua obra e a reescreve)”. Nesse sentido Murilo Mendes foi exemplar tanto na prática constante e sistemática do colóquio de seus textos com inúmeros autores e obras e também ao retomar constantemente sua própria escrita com intuito de aproveitá-la ou melhorá-la na produção de novos textos. No que diz respeito à intratextualidade muriliana, há um exemplo, dentre inúmeros, que parece bastante significativo para ilustrar de modo claro tal prática na obra do autor mineiro. No capítulo um de seu livro de memórias “*A idade do serrote*”, Murilo faz a seguinte revelação:

Nasci às margens de um rio afluente de águas pardas, o Paraibuna, que fazia muita força para atingir os pés do pai Paraíba. Dediquei-lhe na adolescência um minúsculo epigrama. “Eu tenho uma pena do rio Paraibuna”. (MENDES, 1994, p. 897).

A despeito do tom aparentemente crítico e irônico que o autor imprime ao seu microtexto ao nomeá-lo simplesmente de epigrama, se pode perceber que, em suas entranhas, o pequeno escrito traz, talvez de maneira inconsciente, a narração da própria relação de admiração, de desejo de busca e de encontro do filho pelo pai. Em grande medida, trata-se, pois, da própria relação de Murilo, cujo arrebatamento por seu pai, Onofre Mendes, nunca fora uma dúvida. Pois é justamente esse poemeto, cuja alusão está presente em um livro que Murilo publicaria somente em meados dos anos sessenta, mais especificamente em 1968, que descobrimos nos esconsos do material com o qual trabalhamos. É certo que não podemos precisar a data da escritura do pequeno texto, haja vista que não há qualquer referência cronológica no mesmo. O que se pode afirmar, com certeza, é que o diminuto poema foi deveras significativo para o autor a ponto de receber a atenção de Murilo em, pelo menos, três momentos distintos de sua vida: na sua adolescência como refere o autor em seu livro de memórias; no momento da produção e do envio de poemas para Guilhermino Cesar, quando da correspondência entre ambos no início dos anos 30; e, por fim, na fase final de sua estada na Europa, quando já contava sessenta e sete anos de vida. Talvez se possa afirmar que a recorrência e a constante rebusca da imagem do rio seja uma das formas que o poeta utilizou para se reencontrar com suas raízes, sua infância e sua família. Por outro lado, o tom de comiseração e o olhar de dó que o autor enfatiza em relação ao rio não deixam de ser também uma crítica à postura de subserviência e atrelamento dos quais padecemos todos, seja em relação ao pai, à família, ao sistema etc. e em maior ou menor grau, inevitavelmente. Assim, veja-se abaixo, reprodução do original que encontramos nos documentos da correspondência:



Os poemas, assim como as cartas, são em sua maioria manuscritos, porém há composições datilografadas nas quais se pode apreender o trabalho de revisão e reescritura que Murilo impunha à sua produção poética. Aliás, respondendo ao questionário de Laís Corrêa de Araújo, no início dos anos 70, o poeta depõe acerca de seu trabalho autocrítico, isto é, afirma seu trabalho de escrita e reescrita constantes. Nesse aspecto, em tom de desabafo, o próprio Murilo Mendes afirma sua

grande preocupação com a síntese (a que os críticos nunca se referem) é visível em numerosos textos. Aliás, começou cedo (vid. p. ex. as últimas páginas dos *Poemas*). Sou um “torturado da forma”. Desde há longos anos trabalho duramente nos meus papéis. (MENDES, 1994, p. 50)

Nos poemas datilografados, ficam muito claras, por exemplo, as marcações do poeta feitas à mão no sentido de corrigir a pontuação ou de trocar certos vocábulos. A correção dessas “imperfeições” parece indicar um grande cuidado de Murilo Mendes quanto à musicalidade, o ritmo e o semanticismo inerente a cada um de seus poemas. Compare-se, por exemplo, as duas versões de um trecho do poema inédito “Inesplicável<sup>75</sup>”. Na segunda versão do poema, Murilo escreve à mão os artigos indefinidos “um” e “uma” indicando a busca por um efeito de sentido que visa à generalização dos substantivos “corpo”, “alma” e “pneu”.

Versão 1: Não és corpo, não és alma, não és pneu.  
Versão 2: Não és um corpo, não és uma alma, não és um pneu.

<sup>75</sup> Mantive a ortografia usada por Murilo Mendes.

Outro traço que chama a atenção nos poemas datilografados de Murilo é no que diz respeito à assinatura dos documentos. Enquanto nos poemas manuscritos a assinatura parece não ser uma necessidade e somente vez ou outra ser explicitada – talvez porque nesse caso a grafia por si só já indique e prove a verdadeira autoria do poema –, nos textos datilografados, a assinatura do poeta é uma constante, fato que pode revelar o desejo de Murilo quanto à inequívoca autenticidade autoral de seus poemas quando do olhar alheio. A título de exemplo, veja-se outro poema inédito chamado *A piedade*<sup>76</sup>:

Minha irmã de sinais  
O raio foge a toda velocidade  
Do imã de teus dedos.

Si abrires o guarda-chuva  
O mundo vem abaixo  
Uma criança chorando  
Num anúncio de sabonete  
Anunciará que são horas de dar corda no mar

A atitude crítica de Murilo que podemos perceber em várias passagens de suas cartas se pronuncia de maneira muito intensa nas suas poesias. Além de uma visão pessimista ao modelo capitalista, a força do discurso contundente refere-se, também, ao país e em alguma medida em relação às letras brasileiras como já havíamos demonstrado nas cartas. Não é demasiado aborrecido lembrar que as cartas de Murilo Mendes escritas a Guilhermino Cesar vinham acompanhadas quase sempre de um apêndice, isto é, poesias, portanto, além da prosa epistolar comunicar, a poesia também o faz inclusive de maneira incisiva e sagaz.

No poema inédito “*Charada*”<sup>77</sup>, o poeta revela uma visão descrente e niilista em relação ao seu país por meio de um jogo retórico que leva ao esvaziamento da relevância do conceito do Brasil. Assim, veja-se o poema:

Charada

Este país não tem cabeça  
não tem pés nem cabeça  
não tem princípio nem fim  
não tem consciência  
tem leis que ninguém ouve  
riquezas que ninguém vê.  
Não tem conceito.

---

<sup>76</sup> Anexo 1.

<sup>77</sup> Anexo 2.

A começar pelo título do poema, na acepção dicionarizada da palavra charada vista como um problema, o eu-lírico elenca uma série de dificuldades próprias ao país, isto é, os problemas dos quais o Brasil da época padecia. A julgar a problemática conjuntural brasileira atual, podemos insinuar que o poema de Murilo, pelo traço característico muito próprio do poeta-visionário de Juiz de Fora, retrata, em grande medida, o país de hoje também. De forma que os elementos são progressivamente apresentados ao longo do poema com intuito sempre pejorativo a revelar em seu ápice a crença da nulidade conceitual brasileira. Observa-se que, assim como na missiva, o uso do pronome indefinido *ninguém*, desautoriza eximir da responsabilidade do imbróglio brasileiro quem quer que seja. O recado é claro: em grande medida todos são responsáveis. A elipse da concessiva e do verbo deixam implícita ainda uma espécie de continuidade branda do valor negativo do que vinha sendo dito no poema sobre o Brasil e por tabela sobre a sociedade. Contudo, a leitura composta da conjunção cria um efeito de sentido cujo caráter de acusação realça ainda mais a responsabilidade de todos em relação aos males do país para os quais o poeta chama a atenção e também denuncia. Assim, o foco semântico lança luzes para a inoperância das leis e expõe, sobretudo, o caráter negligente do povo como um todo. Posteriormente, o poeta revela a capacidade de inobservância do brasileiro em relação ao seu próprio país. Desta maneira uma possível leitura para o poema pode ser: *embora o Brasil tenha leis ninguém ouve/embora tenha riquezas ninguém as vê*. Além disso, a caracterização antropomórfica do país remete a um rol de acusação que inclui, inevitavelmente, todos os brasileiros, sem exceção. O uso das metáforas “cabeça” e “pés” sugerem ainda a inviabilidade da capacidade de pensamento e de movimentação do Brasil, isto é, de todos em geral, inclusive, pode-se dizer, da intelectualidade brasileira. Não se pode esquecer que, nessa época, um dos debates ainda muito candentes no nosso país tratava da busca pela possível equação entre o nacional e o universal.

#### 4.1 O filho do século

*Eu fui criado à tua imagem e semelhança...*  
Murilo Mendes

A produção poética de Murilo Mendes diz respeito a um largo espaço de tempo, haja vista o fato de que o poeta mineiro nasceu em 1901 e morreu em 1975. Do ponto de vista histórico, uma análise preliminar e objetiva do recorte temporal que diz respeito à existência de Murilo revela um período de grandes acontecimentos os quais seriam de vital importância para uma efetiva e necessária reconfiguração dos parâmetros que norteavam as certezas do homem contemporâneo. Entretanto, não só a história propriamente dita, com suas guerras e revoluções, seria responsável pelo abalo sistemático das convicções que alicerçavam a sociedade ocidental como um todo. Nesse sentido, a ciência também teve um papel primordial dando continuidade a um processo que se iniciara de maneira mais contundente ainda nos meados do século XIX. Na esteira dessas profundas rupturas, as artes não ficariam imunes às transformações e também se reinventariam a partir das propostas ousadas e, muitas vezes, incompreendidas das chamadas vanguardas. É, então, na confluência e na arquitetura – muitas vezes improváveis e caóticas – de uma série de fatores sociais, políticos e estéticos que o século XX se apresenta como um mosaico multicolor de possibilidades e referências do qual Murilo não se furtará para o empreendimento poético consciente, transformador, provocador e não meramente oportunista ou panfletário. Talvez se possa afirmar que a grande linha de força da poética muriliana advenha do embate claro e frontal entre as suas concepções filosófico-político-religiosas e os desmandos de uma civilização anti-humanista em inegável e absoluta desarticulação.

Daniela Neves (2001) chama a atenção para esse ponto, afirmando que Murilo,

ressaltando a desordem e o caos, apresenta a extensa crítica à sociedade moderna, e traz a força da poesia e da religião como contrapontos humanitários aos modelos sociais em crise e desestruturação. (NEVES, 2001, p. 13)

Paradoxalmente, o século XX se apresentara como um lugar profícuo à constante e inescapável mutabilidade do espírito humanístico-lírico de Murilo Mendes, pois impunha ao poeta, justamente por conta das constantes vicissitudes e dos reveses mais brutais, uma atitude crítica por excelência, a configurar uma poética problematizadora do mundo em largas e constantes crises. Dessa forma, o humanismo muriliano e a iminência constante das guerras e, por conseguinte, do anti-humanismo mais acerbo, configuravam uma dicotomia de elementos aparentemente inconciliáveis e desarticulados em tensão profunda. Murilo Mendes, assim como Drummond, por exemplo, toma a problemática do caos inescapável e labiríntico do mundo contemporâneo como mote de problematização e denúncia. Assim, a poética de Murilo não se configura como um mero glosar parafrásico da realidade que o rodeia, isto é, não se trata de uma poesia despida de uma atitude crítica e de um espírito pleno de discurso, é antes, uma poética densa, aderente, carregada, antítese do líquido translúcido e meramente corrente da poesia de cunho “parnasioco”.

O caráter inequívoco e essencial da poesia muriliana no que tange ao político-ideológico-engajado não se restringe à proposição ou ao convite ao leitor para a leitura passiva na clausura de um lugar social. Certas peculiaridades gramaticais mais do que conscientes, ou antes a supressão de algumas delas, revela ao leitor a impossibilidade da apatia e da inércia interpretativo-analítica. Veja-se, nesse sentido, o poema “*O filho do século*” que, não obstante uma referencialidade intertextual de gama extensa, seja com a tradição bíblica mais remota ou ainda com a teoria sócio-política marxista, chama a atenção pela possibilidade de tirar o leitor de hoje do seu lugar social e confortável e poder levá-lo para o palco da ação cruel e armada da Segunda Guerra Mundial:

[...] é a hora das barricadas  
 É a hora do fuzilamento, da raiva maior  
 Os vivos pedem vingança  
 Os mortos minerais vegetais pedem vingança  
 É a hora do protesto geral  
 É a hora do voos destruidores  
 É a hora das barricadas, dos fuzilamentos  
 Fomes desejos ânsias sonhos perdidos [...]  
 (MENDES, 1994, p. 240)

A ausência de vírgulas entre os elementos coordenados no último verso se faz pela necessidade do poeta de possibilitar ao leitor a experiência física vivenciada

por aqueles que arbitrariamente se viam subtraídos das “explosões de amor” e compulsoriamente arremetidos ao magma incandescente dos “vulcões de ódio” da guerra. Diante do mundo desarticulado, ao poeta se revelariam os “monstros complicados” os quais não povoaram os sonhos do menino sem passado, mas que agora mudavam a cara do mundo, em franca ascendência e desmedida crueldade. Murilo cantava, dessa forma denunciativa, seu amor às “almas dos desesperados”, às “almas insatisfeitas” e às “almas ardentes” em detrimento da “alma dos criminosos”, como bem o pontuara em seu livro de estreia, *Poemas*, antecipando em muito o seu caráter visionário e anunciador de tempos difíceis.

É para esse traço personalíssimo da poesia muriliana, isto é, a necessidade irrenegável e inadiável de tomar para si os problemas e sentimentos do mundo contemporâneo, denunciando-os de maneira contundente e consciente, que Laís Corrêa de Araújo chama a atenção:

O temperamento do poeta iria revelar, ao longo de sua atuação literária, superada a fase anímica de inconformismo próprio da ânsia jovem de afirmação da individualidade, o fortalecimento de uma tendência muito bem definida para o testemunho histórico, evidenciado por permanente atitude de alerta intelectual e de consciência crítica de sua época. (ARAÚJO, 2000, p. 69)

Embora tenha afirmado em entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo, quando de sua última visita ao Brasil em 1972, não dispor do dom da profecia, Murilo Mendes praticou sistematicamente a sua inegável e inerente capacidade de antevisão dos males do mundo. Desde os tempos mais remotos de sua poesia mais primitiva, o poeta já dispunha de uma capacidade emancipatória na transposição e transsubstanciação do momento presente em realidades muito vivas, ainda que virtuais, a povoar a sua imaginação. Ao que parece, essa força visionária de Murilo Mendes está alicerçada não só nos seus traços pessoais singularíssimos, mas também, ou sobretudo, em uma conjunção de três elementos a configurar uma espécie de santa trindade na qual Deus, o poeta e a poesia se irmanam na constante problematização das coisas do mundo. Nesse sentido, leia-se o poema *Filiação* do livro *Tempo e Eternidade* (1935):

Eu sou da raça do Eterno  
Fui criado no princípio  
E desdobrado em muitas gerações  
Através do espaço e do tempo.  
Sinto-me acima das bandeiras,

Tropeçando em cabeças de chefes.  
 Caminho no mar, na terra e no ar.  
 Eu sou da raça do Eterno,  
 Do amor que unirá todos os homens:  
 Vinde a mim, órfãos da poesia,  
 Choremos sobre o mundo mutilado.  
 (MENDES, 1994, p. 250)

Como se pode perceber nos versos do poema, o poeta se autoapresenta de uma forma ambígua, pois ser da raça do Eterno pode significar tanto a filiação do próprio eu-lírico ao Deus da tradição cristã, quanto à ideia de que o poeta é o Cristo vivo e filho do Homem. Nesse sentido, há uma espécie de apagamento entre os limites do metafísico, do estético e do humano a configurar uma imbricação de elementos sobrepostos em uma unicidade de valor redentor pleno. Contudo, os princípios da onipresença e da onipotência, que são autoconferidos ao eu-lírico, não são plenamente suficientes para alcançar ao homem contemporâneo um certo lenitivo para o mundo em franca desarticulação, ou seja, os poderes mágicos, por assim dizer, do poeta e da própria poesia não são sinônimos de redenção, haja vista o uso da forma verbal “choremos” na primeira pessoa do plural do modo imperativo, no último verso, a conferir a todos, sem exceção, o lamento e a prostração, somente.

A intertextualidade bíblica, presente, sobretudo, nos dois últimos versos, denota uma ideia de ciclo, de recomeço, de reconfiguração discursiva do Cristo-homem-poeta que invoca não mais os “cansados e sobrecarregados”<sup>78</sup>, cujo alívio era garantido, mas sim aqueles que se viam privados e no vazio de uma poesia inexistente e aos quais só restaria o choro por um mundo que sofria constantes danos e estragos. Daniela Neves (2001) salienta que a imagem de ciclo é um traço permanente dentro da poesia de Murilo Mendes e chama a atenção para o fato de que essa ideia de sucessão ou o que poderíamos chamar de série está vinculada aos dois pressupostos básicos que aqui neste subcapítulo elencamos, ou seja, a forte tradição humanista-cristã aliada ao inegável e constante desconcerto do mundo. Segundo a autora,

Murilo avança e vê o declínio e o fim que é o início. Esta epifania faz-se muito presente na poética muriliana, acompanhando a sua influência cristã e o seu espírito trágico-crítico, que absorve na poesia as barbáries da sociedade, para desmontá-las e reconstruí-las. (NEVES, 2001, p. 23)

---

<sup>78</sup> Matheus 11.28-29

Pela leitura da poética de Murilo Mendes, bem como das proposições de Daniela Neves, fica clara uma dialogicidade entre as impressões do sujeito-empírico acerca do espaço e do tempo que o circunscrevem, e a poeticidade que essas impressões ganham pela perspectiva do sujeito-lírico, não dicotomizáveis na sua essência e complementares na compulsão e necessidade criadora do poeta. Assim, por força de uma coerência interna em tensão constante com as incongruências externas, não se poderia esperar uma postura diversa de Murilo no que tange à sua mais peculiar característica: as constantes metamorfoses. Tal peculiaridade, aliás, fora referenciada diversas vezes pelo próprio poeta como sendo algo inerentemente seu, propriedade à qual se via atrelado por uma necessidade de seu espírito criador. Afinal, se o mundo moderno caminhava em passos vertiginosos de mudanças constantes, energia da qual Murilo nutria sua poética, nada mais coerente e lógico que a poesia não ser algo estanque e inerte, algo afastado das mutações de toda ordem, presa fácil das formalidades simples da poesia descompromissada com seu tempo.

Fábio Lucas (2001), em estudo sobre a poesia muriliana, vincula o poeta mineiro à mitologia clássica, qualificando-o como “o poeta, Proteu *sui generis*, muda de estilo sem, no essencial, se modificar” (p. 47). À perfeita associação<sup>79</sup> simbólica que Fábio Lucas faz em relação a Murilo e à divindade mitológica, parece se seguir uma de caráter mais explícito de cunho também divinatório, vinculado, porém, à tradição cristã. Essa forma de ser, isto é, a transmutação constante, “sempre em transformação”, como o afirmara o próprio Murilo no poema *Mapa*, por exemplo, adquire outra dimensão ao ser cotejada com as próprias afirmações do poeta quando de suas memórias n’*A idade do serrote*:

Deus passou a ser para mim, não o corregedor da moral, o severo guardião da lei, mas o Ser infinitamente variado na sua unidade, capaz de todas as metamorfoses, criador da imaginação, inspirador da fábula, pai e destruidor de milhões de corpos e almas, único ator que não repete diariamente seus papéis. (MENDES, 1994, p. 974)

Pela sua declaração, pode-se perceber que, para Murilo Mendes, a coluna basilar da mitologia cristã ganha estatuto diverso daquele pregado e sustentado pelo discurso comum. Veja-se que, para o poeta, Deus não figura apenas como um mero mantenedor da ordem, ser capaz de julgar e cobrar de forma dura os deslizes éticos

---

<sup>79</sup> Proteu: divindade marinha, filha do Oceano e Tétis, tinha o dom da metamorfose.

do homem pela quebra dos dogmas sagrados. De forma análoga e simbólica, Murilo alinha sua condição de poeta em constante transformação, sujeito dotado de uma “unidade apesar dos contrates, dilacerações e mudanças” (ARAÚJO, 2000, p. 67), à condição do Deus vivo. Mais do que aproximar suas ações e suas capacidades às do Todo-Poderoso, o poeta desconstrói a ideia corrente de um Deus puro sustentado pela máxima aurática da benevolência inequívoca.

Essa atitude crítica e reflexiva de Murilo quanto à suma posição inabalável do pai do homem vincula-se a desdobramentos analíticos da doutrina cristã problematizados em nível familiar e no âmbito das relações interpessoais. Dessa forma, a religiosidade de Murilo Mendes não se restringe a uma posição passiva de mera reprodução dos preceitos bíblicos situados rente ao chão. Para Murilo Mendes, a figura totêmica do onipotente cristão é diluída por meio de uma atitude muitas vezes insubordinada, reflexiva e avaliativa das bases do discurso doutrinário cristianizado. Talvez seja justamente por essa posição despreendida dos absolutismos dogmáticos que o poeta tenha afirmado que lhe era repugnante “a ideia de Deus como uma espécie de cabide onde pendurar nossos problemas, casos mesquinhos e interrogações” (MENDES, 1994, p. 917).

A recuperação da poesia inédita de Murilo Mendes permite que nós leitores tomemos contato não só com aqueles temas que eram caros ao poeta e que tiveram certa recorrência ao longo de sua obra. Trazer a lume textos, por assim dizer, perdidos de Murilo é também uma forma de preencher uma importante lacuna de sua produção discursivo-artística. Além disso, é possível fazer um mapeamento de temas, personagens e assuntos que compuseram um momento tão peculiar da vida do poeta.

Nesse sentido, a veiculação do poema “*Vida do tentador*” torna-se importante porque dá uma clara dimensão da importância dada por Murilo Mendes ao polo antípoda de representação maligna própria ao maniqueísmo-cristão. A despeito de seu já muito propagado catolicismo, talvez não se devesse esperar outra atitude do poeta em relação à representação poética do próprio tentador, haja vista que tal figura nos parece indispensável para a manutenção das bases político-ideológicas de contenção e domesticação da sociedade ocidental. Ao que se pode perceber, o poeta das metamorfoses tinha uma impressão semelhante à nossa, pois confere ao seu personagem o adjetivo imprescindível, ou seja, aquele que não pode faltar.

Veja-se que o tentador não é uma personagem subsidiária ou refratária dentro do espetáculo da criação, pois ele é uma “autoridade” que cumpre o seu papel natural de levar o homem ao pecado, portanto também levar o homem a Deus em busca da remissão das suas próprias culpas. Além disso, o cenário no qual atua o tentador é o espaço moderno, leitura possível pela presença da imagem da locomotiva a carregar em sua simbologia o maquinário contemporâneo. O poema encerra não só com uma ironia, mas também com uma provocação bem ao gosto muriliano. Vejam-se as duas exclamações finais do poema. De acordo com os significados dicionarizados da palavra aleluia como enaltecimento e louvação, pode-se inferir que Murilo já dispunha em tempos remotos de sua qualidade de grande provocador sarcástico, mobilizando certo humor negro, vizinho ao disparate, para evocar o demônio por meio de uma espécie de cantilena inerentemente própria ao Cristo.

O tentador é uma peça imprescindível  
Na máquina da criação.  
O tentador é mesmo pra tentar,  
Eu sou mesmo pra ser tentado.

Ele cumpre sua função de tentador  
Que nem o carrasco a de carrasco.  
O tentador é uma autoridade legal!

As sirenes do mundo anunciam ele!  
O jasban, os assobios das locomotivas,  
Os suspiros dos agonizantes  
Os fogos de artifício, os gritos das mulheres.  
Aleluia! Aleluia!

Neste momento, não podemos deixar de aludir a uma referência que o próprio Murilo Mendes faz em sua prosa memorialística a respeito da figura do demônio. Além de revelar certa afeição, o poeta revela o seu medo em relação a tal entidade mitológica. Mais ainda, vincula as práticas insanas e anti-humanas do homem contemporâneo, mais especificamente a bestialização dos atos alucinados próprios à Segunda Guerra Mundial ao beneplácito e à coparticipação do tentador. Segundo Murilo,

de resto, antes de crer na ideia ordenadora de Deus, acreditei na ideia desordenadora do demônio. Isto me parece mais racional do que irracional, mormente no contexto do nosso tempo de campos de concentração, genocídio, fornos crematórios e bomba atômica, construídos pela inteligência humana, mas com a sutil e oculta colaboração daquele que a justo título foi crismado de príncipe das trevas – o único príncipe que até hoje me despertou admiração, terror, espanto. (MENDES, 1994, p. 905)

Analisado por um outro viés mais conotativo, por assim dizer, o vocábulo “tentador” desliza para o âmbito da metáfora e indica novos significados complementares e, por conseguinte, não excludentes. Não se pode esquecer o valor da metáfora, por exemplo, para a poesia em toda a sua amplitude histórica, mas, sobretudo, para a poética moderna. Murilo Marcondes Moura (1995) alude ao importantíssimo papel da metáfora para a poesia moderna, especialmente para a poesia muriliana: “A imagem poética moderna explora até as últimas consequências as potencialidades da metáfora” (p. 23). Assim, por uma semântica lógica, o tentador pode estar associado à ação daquele que tenta. Mas tenta o quê? Quem é esse tentador? Sendo uma peça indispensável na máquina do mundo da criação, aquele que tenta pode estar associado à figura do poeta moderno, aquele que busca romper com estruturas arcaizantes por meio de uma nova poética. Veja-se que a função do tentador, assim como a do carrasco, é executar a pena de morte, de uma condenada, isto é, a poesia passadista. Podemos perceber que o eu-lírico se refere a um mundo tresloucado, célere, por exemplo, na aliteração rítmica do verso “As sirenes do mundo anunciam ele!” cujas oclusivas nasais marcam uma cadência macia de velocidade moderna. Veja-se que o poeta-tentador é aquele que é recebido com show pirotécnico, ou seja, um sujeito de aura auspiciosa e de boas perspectivas, recebido em meio a um estado de melancolia dos moribundos – os suspiros dos agonizantes – e também em meio à loucura e ao frenesi das mulheres. Por fim, o anúncio do tentador ocorre também por meio do jornal Jazz Band em cujas páginas muitos poetas modernistas mineiros tentavam a promoção e a veiculação de seus textos. Beatriz Weigert (2010)<sup>80</sup> fala desse e de outros periódicos da época:

No ginásio municipal de Cataguases, escola de Guilhermino, forma-se o Grêmio Literário Machado de Assis, onde os estudantes exerciam a declamação e a crítica. Assim, em 1922, quando soam os acordes do Movimentos Modernista, é uma audição sensível que apreende a nova pauta estético-literária. Os jovens aderem ao verso livre e estampam poemas futuristas em páginas de jornais, como O Mercúrio (dirigido por Guilhermino Cesar), O Eco e Jazz band. Esse, que ficando no primeiro – de agosto de 1927 –, gera Verde, Revista Mensal de Arte e Cultura, que inicia em setembro de 1927 e encerra em maio de 1929, perfazendo ao todo seis números. (WEIGERT, 2010, p. 174)

<sup>80</sup> WEIGERT, Beatriz. *Percursos poéticos de Guilhermino Cesar*. In. CAMPOS, Maria do Carmo. *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

As múltiplas referências presentes nas poesias de Murilo, como, por exemplo, o “Jasban”, explicitam o fato de que o poeta mantinha uma estreita rede de relação com uma série de autores modernistas, não só de São Paulo, mas também de Minas Gerais, embora vivesse à época no Rio de Janeiro.

#### **4.2 Origem, memória, contato, iniciação – o olhar precoce do menino sem passado**

Eu sou o olhar que penetra nas camadas do mundo...  
Murilo Mendes

Os quatro substantivos com os quais iniciamos este subcapítulo remetem à parte inicial d’*A idade do serrote*, a memorialística infanto-juvenil de Murilo Mendes. Espécie de miscelânea aparentemente desordenada e desconexa de elementos díspares, essa primeira seção do livro de Murilo revela de maneira panorâmica e sumária os personagens e os temas que serão elencados e revisitados no decorrer do livro; “complementares e adversativos” atores e atrizes que compunham as relações sociais e familiares do jovem Murilo transitam de forma deliberada das páginas da memória para a materialidade do texto, em rica, lúdica e musical prosa-poética.

Precisamos ainda fazer referência a um elemento presente no título que ora publicamos que é de suma importância tanto para a compreensão da poesia de Murilo Mendes em sua totalidade quanto para os sentidos para os quais apontamos neste momento. A alusão à qual nos referimos resgata o olhar<sup>81</sup> como catalizador e fio de costura entre a realidade dura e as instâncias subjetivas do eu-lírico. Não obstante essa primeira acepção que ora fazemos da importância do olhar na obra

---

<sup>81</sup> Nessa primeira acepção que ora fazemos da questão do olhar em Murilo Mendes tentamos uma aproximação às peculiaridades próprias à fotografia propostas por Walter Benjamin; segundo a perspectiva benjaminiana “Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. [...] a fotografia revela nesse material os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos”. (BENJAMIN, 2008, p. 94). Nesse sentido, o olhar do poeta de primeira grandeza, como é o caso de Murilo, tem a capacidade do desvelamento, da possibilidade da aparição nas pequenezas diárias, daquelas sutilezas que ao olhar comum e objetivo está interdito.

muriliana, há de se comentar a menção de que o próprio poeta fez uma série de citações a essa capacidade – espécie de obsessão intrinsecamente sua – ao longo de sua obra. Em 1962, por exemplo, respondendo à questão “O dom da natureza que mais gostaria de possuir? (O. C. p. 52), Murilo dirá apenas: “um superolhar”. Pela resposta do poeta pode-se perceber que a ideia de ver não se restringia a uma capacidade meramente observacional de superfície e de raso fazer. O uso do prefixo *super-* alavanca e projeta a necessidade de uma percepção aguda das microscopias da vida e das sutilezas do cotidiano como forma de desvelamento daquilo que está interdito ao olhar comum. Na própria memorialística d’*A idade do serrote* o poeta dirá:

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, 1994, p. 974)

A questão do olhar *em* e *para* Murilo Mendes ganha ainda maior importância, não só pelos desdobramentos semânticos que o vocábulo alcança e permite, mas também pela constante vinculação que se pode fazer dessa noção aos próprios temas mobilizados e problematizados pelo poeta através do filtro do olhar. Evasão da realidade, eterização da dicotomia tempo/espço, sublimação do sujeito empírico em prol do eu-lírico são formas de se alcançar a poeticidade pura (no sentido heideggeriano) às quais Murilo não se furta por meio da prática constante do olhar agudo e inquieto. Pelas suas próprias palavras pode-se perceber que, para o poeta, a cotidianidade não se restringia a um exercício existencial objetivo, mera instância pragmática por meio da qual os sujeitos apenas insistem em sobreviver. Desentranhar do pequeno dia a dia as linhas de sua tessitura lírica, transfigurar o real em busca da misticidade oculta nas minudências diárias eis alguns compromissos de Murilo Mendes consigo mesmo e sua poesia. Afinal, foi o próprio poeta que afirmou, já em seus últimos anos de vida, ser ele “movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico” (MENDES, 1994, p. 921).

Ainda sobre a questão do olhar em Murilo Mendes, veja-se um exemplo de um dos poemas enviados por Murilo a Guilhermino Cesar intitulado “*Juízo final dos olhos*”<sup>82</sup>.

Teus olhos vão ser julgados  
 Com clemência bem menor  
 Do que o resto do teu corpo.  
 Teus olhos pousaram demais  
 Nos seios e nos quadris,  
 Eles pousaram de menos  
 Nos outros olhos que existem  
 Aqui neste mundo de Deus.  
 Eles pousaram bem pouco  
 Na mão dos pobres daqui  
 E no corpo dos doentes.  
 Teus olhos irão sofrer  
 Mais que o resto do teu corpo:  
 Não vão deixar eles verem  
 As criaturas mais puras  
 Que no outro mundo se vê.

Segundo a tradição bíblica “[...] importa que todos nós compareçamos perante o tribunal de Cristo, para que cada um receba segundo o bem ou o mal que tiver feito por meio do corpo” II Coríntios 5:10. Pode-se perceber que no poema de Murilo Mendes o sentido da visão assoma como vulto de importância maior no que tange ao ajuizamento das ações em vida do sujeito quando de seu *post-mortem*. Veja-se que, diferentemente do preceito sagrado segundo o qual o julgamento pressupõe a apreciação dos atos praticados pelo todo, *Juízo final dos olhos* metonimicamente circunscreve o olhar (os olhos) como responsável maior pela condenação do homem; assim, a atitude meramente contemplativa das lubricidades e das concupiscências inerentes ao mundano, em detrimento das ações humanísticas de apoio e amparo aos necessitados, figura como uma espécie de protagonista corresponsável pela severa sentença do poder judicial celeste que condena ao sofrimento, à cegueira e também à chamada “segunda morte” (Apocalipse, 20:14) .

O diálogo com a tradição bíblica é apenas uma das inúmeras referências que podem ser apreendidas daquela extensa e intensa plurivocidade de autores e, portanto, de intertextualidades que ecoa constantemente na lírica muriliana. Estabelecendo uma incomum dialética de discursividades no atemporal e ilimitado espaço poético, Murilo Mendes não se furta ao diálogo entre a tradição e a contemporaneidade, antes, permite que ambos coabitem sua poesia seguindo de

---

<sup>82</sup> Anexo 1.

forma arejada o preceito Elliotiano. No seu Murilograma a T.S. Elliot, o poeta das metamorfoses deixa implícita à ideia de sucessão dos tempos a noção de inter-relação entre autores e obras. Segundo Murilo:

No meu princípio está meu fim  
Os tempos se sucedem se acavalam, engrenagem  
Se autoesfregando, se roendo, se recriando  
Em continua autoinvenção & metamorfose.  
(MENDES, 1994, p. 697)

Uma outra voz ainda mais remota que a mitologia sagrada e que por sua vez tem forte reincidência nos textos murilianos, seja pelas sentenças breves ou ainda pela invocação de determinadas imagens, é a de Heráclito de Éfeso. É por meio de uma alusão vocativa que autor de *Poemas* claramente se filia à tradição aforística heraclitiana ao invocar o filósofo grego chamando-o de “pai antigo”. Nada mais coerente a um poeta como Murilo, haja vista a qualidade eminentemente dialética de Heráclito e de seu discurso. Note-se, também, que Murilo Mendes deixou claras referências ao pensador grego seja na forma de poesia, a exemplo do Murilograma a Heráclito de Éfeso, segundo o qual de “Heráclito de Éfeso tudo flui, deflui, no devir tudo devirá” (MENDES, 1994, p. 702), ou ainda quando da sua microdefinição do autor quando Murilo explicita em seu panteão pessoal de personas literárias a presença do filósofo grego: “Tenho raiva a Aristóteles, ando à roda de Platão. Sou reconhecido a Jó; aos quatro evangelistas; a São Paulo, a Heráclito de Éfeso [...]”. (MENDES, 1994, p. 47).

As sutilezas do olhar não se projetam na atitude unívoca e pragmática de visualização superficial dos seres e das coisas. O olhar convergente que não somente vê, mas também ausculta, toca, penetra, etc. faculta ao sujeito a capacidade de pensar. Para Heráclito “os olhos são testemunhas mais acuradas que os ouvidos”. (SCHÜLER, 2000, p. 114). A atitude testemunhal daquela personagem do poema muriliano cujo olhar não perpassa a ação epidérmica do prazer imediato, e que por isso será castigada, parece se coadunar com a antítese das proposições heraclitianas, pois segundo a leitura de Heráclito feita por Donaldo Schüler “preferível aos prazeres do corpo é a exploração do que não se vê”. (SCHÜLER, 2000, p. 108). Assim, cabe ao poeta, sujeito dotado da capacidade exploratória das aparentes invisibilidades cotidianas, duas projeções: resgatar o invisível no visível; e

a proeminência de um *logos* visionário e profético que pode levar o homem comum ao conhecimento e à filosofia também. Assim,

os olhos, abertos ao que se passa, empenham-se em resgatar o aparente de noções nunca averiguadas. Com o exercício da observação e com o uso da escrita, o saber torna-se predominantemente visual, qualidade preservada mesmo nas abstrações platônicas. [...] O observador desperta de um sonho. O mundo torna-se visível. As coisas passam a ser vistas como nunca dantes. Desfeito o olhar espantado que apresentava o mundo povoado de mistério, o homem passa a contemplar o espaço em que se move com os olhos serenos, como se o visse pela primeira vez. (SCHÜLER, 2000, p. 114)

Daniela Neves (2001) também chama a atenção para a inclinação meditativa e contemplativa de Murilo Mendes, uma capacidade de supra envergadura poética que se avizinha à grande filosofia, que invade os mínimos espaços em constante tensão, que confronta elementos díspares na busca pela síntese e pela proposição continuada de reflexão das grandes causas humanas. Segundo a autora,

em Murilo Mendes a poesia parece se relacionar com um olhar aparentemente absorto para tudo e para todos. Para as coisas do mundo, palpáveis e não palpáveis. Um olhar amplo e observador, que divaga pelo universo e se preocupa com as causas humanas. Apresenta assim a sua visão poética uma ligação dinâmica com a religiosidade que perpassa a obra, uma espiritualidade que é também fonte de uma capacidade de olhar o mundo e de se abrir aos homens, a suas realidades e supra-realidades. (NEVES, 2001, p. 43)

Não sabemos se *Juízo final dos olhos* chegou a ser divulgado em jornal ou revista antes da publicação de *Poemas* (1930), assim como não podemos ter certeza da data em que fora escrito, pois não há nenhuma referência nesse sentido no manuscrito original. Certo é que Murilo o enviou para Guilhermino junto à correspondência trocada entre ambos. Todavia, diferentemente de alguns outros poemas que foram datilografados, podemos dizer que *Juízo final dos olhos* se trata de um dos tantos textos redigidos à mão e enviados dessa forma para Guilhermino. Também é preciso levar em consideração que Murilo parece ter feito uma seleção criteriosa daqueles poemas mais relevantes e mais importantes – segundo a sua perspectiva – que deveriam compor seu livro de estreia, haja vista o fato de que deixou de fora dessa suposta seleta uma série de poemas que jamais viriam a lume ou, como é o caso de *Juízo final dos olhos*, que seriam publicados somente uma década depois quando da primeira edição de *O visionário* (1941) e, de acordo com a

edição da obra completa da editora Nova Aguilar de 1994<sup>83</sup> com a qual trabalhamos, a partir da reescritura de alguns versos. Nesse sentido, parece muito verdadeira e eloquente a declaração que Murilo dá a Laís Corrêa de Araújo, em 1971, quando diz: “Sou um ‘torturado da forma’. Desde há muitos anos trabalho duramente nos meus papeis” (MENDES, 1994, p. 50).

Em uma segunda perspectiva acerca do olhar muriliano, pode-se perceber que muito da problemática presente na lírica do poeta das metamorfoses se sustenta e se desdobra pela atividade constante e irrefreável do voyeur<sup>84</sup>, “o precoce, o curioso”, como assim se autodenominara Murilo, “sempre que podia, espiando formas no buraco da fechadura. Que horizonte!”.(IS, p. 896) Pode-se perceber que à forma verbal “espionar” subjaz a noção do sujeito a espreitar e a espionar na busca hedonista do prazer efêmero; a exclamação final também é plena de sentido a evocar a ideia de gozo e satisfação horizontal da eroticidade vívida; assim, ambos, vocábulo e pontuação, deixam bastante visível a acepção de voyeur à qual o autor de *Tempo Espanhol* se refere ao apontar para os claros contornos freudianos com a acentuação das imagens de revelação, de descoberta e de transgressão.

Essa atitude referenciada por Murilo e esse gosto acentuado pelo obsceno marcam uma constante em seus textos, isto é, a presença da figura feminina na irrestrita multiplicidade dos possíveis desdobramentos simbólico-semânticos. Mais ainda, a continuada e sistemática aparição da mulher mítico-metamorfoseada na obra muriliana, tanto na poesia quanto na prosa, configura uma espécie de obsessão constantemente revisitada pelo poeta, algo que está estreitamente vinculado a uma tentativa de resignificar e presentificar pelo signo linguístico aquela ausência mais sentida por Murilo, ou seja, a figura materna. Assim, é dos meandros da memória e dos corredores labirínticos do inconsciente que emergem as

---

<sup>83</sup> Veja-se os versos da edição de “O visionário” da obra completa da editora Nova Aguilar: Eles pousaram bem pouco/Nas mãos dos pobres daqui/E nos corpos dos doentes./Teus olhos irão sofrer/Mais que o resto do teu corpo:/Eles não poderão ver/As criaturas mais puras /Que no outro mundo se vê.

<sup>84</sup> Segundo Fischer (2004): *Voyeur* – palavra francesa bastante usada em várias partes do mundo, ela é bastante antiga e significa apenas “aquele que fica vendo” – atrás dessa palavra está o verbo latino *videre*, origem do nosso “ver”. Mas de Freud (1856 – 1939) para cá passou a designar o indivíduo que tem prazer ao ver outros que transam, ou ao ver um corpo nu, estando o vedor devidamente oculto aos outros, aos que são vistos. Mais genericamente, fala-se em voyeur como alguém que gosta de ficar vendo, tendo prazer em ver, sem participar, e não apenas de atividades sexuais. (p. 333)

fabulações mais (des)esperadas de reencontro com a mãe perdida. A percepção objetiva do avanço irremediável do tempo projeta de forma cada vez mais visível na alma do sujeito a impossibilidade pungente do retorno ao lugar ideal. A visão angustiante das atitudes anti-humanas e do descentramento do espírito do homem contemporâneo ratificam para o poeta a eleição da poesia como a única e última morada perfeita, o lenitivo uterino-imagético para as visões apocalípticas dos seres e do mundo. Calcada na literatura psicanalítica, Daniela Neves apresenta uma leitura importante para nossas considerações.

Façamos aqui uma breve reflexão sobre um conceito freudiano que nos remete a uma grande falta no ser humano, que se torna questão fundamental em sua existência e para a qual a poesia pode surgir como neutralizador, já que se integra ao homem em sua completude imaginária. A psicanálise caracteriza o fenômeno da pulsão como uma eterna falta inerente ao indivíduo desde o seu nascimento. O princípio da pulsão surge nos primeiros dias do recém-nascido quando acontece a separação do seio materno; e o distanciamento da mãe vai sendo gradualmente aumentado à medida que a criança cresce. Essa falta torna-se uma pulsão no ser humano que o leva a buscar constantemente formas de suprir a ausência, que não é jamais preenchida. O desprendimento da mãe, a perda da união e da proteção geram um desconforto, e durante toda a vida o indivíduo procura meios, objetos, pessoas ou situações, com as quais imagina preencher a lacuna deixada no seu ser, movendo-se assim por seu eterno desejo. Desejo de algo que não se alcança e que pulsa até o momento da morte. (NEVES, 2001, p. 50)

Em suma, acreditamos que assim como a prosa memorialística estabelece nexos capilares entre presente e passado no constante refluxo das personagens que avultam da catadupa mnemônica empreitada pelo poeta na busca e na (re)construção do tempo e dos espaços perdidos, a poesia, homeopatia intermitente de ordem análoga aos textos em prosa, também traz no seu escopo o desejo claro do eu-lírico de transcender o momentâneo angustiante em prol do espaço perene e materno que conforta. Nesse sentido, segundo Fernando Fábio Fiorese (2003),

[...] o desejo do regressus ad uretur se impõe como motor de *A idade do serrote*, pois o trabalho da memória implica curar-se do tempo por meio da imersão nas águas primordiais. A simbólica aquática inclui tanto o dilúvio e o rio da infância quanto a figura materna e seus desdobramentos, em uma sucessão de mulheres que iniciam o infans nos ritos de Eros, ao mesmo tempo em que protegem dos avances das Parcas. Porque originária, a cidade mítica tem como matriz o arquétipo da Grande Mãe eterna, no regaço da qual o poeta pode reencontrar a volúpia da unidade com a matéria e da abolição do tempo e da história. (FURTADO, 2003, p. 19)

Em sentido amplo, podemos falar em uma série de papéis inerentes à literatura fundamentalmente dicotomizada, porém não raro imbricada, em funções

objetivas e subjetivas. No âmbito subjetivo, um dos grandes aspectos funcionais da literatura trata da relação muitas vezes tensa do eu X o mundo. Assim, o caso Murilo Mendes se assemelha ao drummondiano que, segundo as palavras de Afonso Romano de Sant'anna<sup>85</sup>, significa que “existe uma tensão entre o eu e o mundo, o sujeito e a realidade”. (SANT'ANNA, 2004, p. 16). Esse conflito permanente entre as forças reverberantes presentes na alma inquieta do poeta e a desordem humana, discursividades antagônicas a coabitar e disputar o estreito palco do mundo, predispõem o eu-lírico ao embate franco e contínuo, embora desproporcional, na busca pelo equilíbrio e pela síntese dessas forças que se atritam em constante desarticulação e desacerto.

Nesse sentido, a memorialística e algumas poesias murilianas podem ser tomadas na sua “função existencial” como sugeriu Italo Calvino (2010), configurando uma “busca da leveza como reação ao peso do viver” (p. 39). Essa reação da qual fala Calvino permeia a lírica muriliana de uma forma contundente e subterrânea em um emaranhado de imagens que se desdobram a configurar uma luta fiel do poeta contra a lógica dura do mundo materialista e pragmático que por sua vez renega com veemência o espaço e o discurso poético porque dispensáveis. Justamente por isso, talvez possamos estabelecer uma dialogicidade viva com o poeta quando de sua afirmação no poema “Canto amigo”: “Eu te direi: poderás te libertar do peso da vida,/Poderás encontrar um amigo no fantasma que te habita,/Os homens poderão amordaçar os tiranos se quiserem se transformar num só” (MENDES, 1994, p. 335). Veja-se que uma maneira do homem se livrar do pesado fardo da existência consumista, violenta e capitalista é habitar a poesia, senti-la nas suas múltiplas singularidades, trazê-la para perto de si e desfrutar das suas benesses; dessa forma, depende das atitudes do próprio homem o encontro amistoso e pacífico consigo mesmo a partir do enfrentamento dos seus medos mais assombrosos; por fim, cabe aos homens em comunhão geral silenciar as vozes tirânicas responsáveis pelas próprias fantasmagorias que dominam o homem. Segundo Daniela Neves,

o lirismo poético surge então como forma de se opor a um mundo capitalista onde a lírica e a poesia são sufocadas pelo sistema e a mentalidade dominante. O recurso de uso da imagem poética resgatada de outros tempos e deslocada para uma estética contemporânea e revolucionária é

---

<sup>85</sup> SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Por que a peripécia do poeta “gauche” nos comove*. In: YUNES, Eliana/BINGEMER, Maria Clara L. *Murílio, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo, Edições Loyola, 2004.

também uma forma de resistência cerrada, de oposição aos modismos que negam o passado e ao posicionamento do moderno sistema ocidental que sufoca a poesia. (NEVES, 2001, p. 58)

Desmerecer e invalidar o espaço e a função da poesia como meio de fruição legítima parece de fato serem premissas de um mundo ordenado pela lógica e pela racionalidade mercadológica, onde a máquina e a tecnologia figuram como protagonistas. A coletividade passiva e domesticada pelo sistema parece não se opor ao brado em uníssono tal e qual o coro do longo poema *Bumba-meu-poeta* que repete: “Não tem lugar pro poeta! Não tem lugar pro poeta!” (MENDES, 1994, p. 138).

Entre os textos enviados por Murilo Mendes a Guilhermino Cesar, há um poemeto inédito no qual o poeta ironiza a condição do livro e, por conseguinte, da própria poesia no Brasil dos anos 30. O eu-lírico se refere à publicação do primeiro livro de Murilo – *Poemas* (1930) – quando anuncia a chegada de uma espécie de natimorto, ou seja, aquele que já nasce sem vida. O poema parece bastante simples e, caso comparado aos grandes textos murilianos, não deixa de ser um tanto quanto de valor apequenado. Porém, o texto pode ser lido como uma dura e quase despretensiosa crítica a um país e a um povo incultos cujas inépcia e escassez de inteligência não fomentam nem tampouco soerguem a leitura de poesia ao seu verdadeiro e merecido patamar. Assim, diz o poema:

Aviso<sup>86</sup>  
O poeta Murilo Mendes  
Tendo publicado um livro  
Pede dispensa de pêsames.

Pode-se perceber que, embora o poema apresente um discurso dotado de uma certa solenidade, não excluído também um quê de alguma arrogância, o que se projeta das camadas internas da poesia é um humor quase que intransitivo a serviço de uma ironia fina e perspicaz. Esse tipo de atitude humorística recorrentemente revisitada, sobretudo no nascedouro da obra muriliana, nesse caso específico, reveste não só o texto, mas a própria obra então publicada pelo poeta de certa autoproteção, configurando aquela disposição, segundo Freud (2006), quando “uma pessoa adota uma atitude humorística para consigo mesma, a fim de manter afastados possíveis sofrimentos” (p. 167). Essa tentativa de proteção de si e do

---

<sup>86</sup> Anexo 6.

objeto em causa, de alguma maneira transmuta-se em regozijo, prazer que emerge do desprendimento e do desapego às possíveis críticas ao livro de estreia do poeta. Ainda segundo Freud (2006),

há duas maneiras pelas quais o processo humorístico pode realizar-se. Ele pode dar-se com relação a uma pessoa isolada, que, ela própria, adota a atitude humorística, ao passo que uma segunda pessoa representa o papel de espectador que dela deriva prazer; [...] um criminoso levado à força em uma segunda-feira, comentou: “Bem, a semana está começando otimamente”, ele mesmo estava produzindo o humor; o processo humorístico se completa em sua própria pessoa e, evidentemente, concede-lhe certo senso de satisfação. (FREUD, 2006, p. 165)

Embora este subcapítulo receba um nome cuja dimensão aparentemente indique uma ideia de mapeamento e de pesquisa mais profundos acerca dos rudimentos mais remotos da poética muriliana, é necessário dizer que o intuito aqui, neste item, é outro; até porque, como afirma o próprio poeta, seria afrontar “o ridículo do pejorativo” (IS, p. 85) uma tentativa de rebuscar os primórdios de uma produção poemática tão vasta, tão múltipla e ao mesmo tempo tão precoce, haja vista, nesse sentido, a afirmação um tanto hiperbólica de Murilo ao dizer que no fazer de sua profissão de fé “fui e sou literato desde o ventre da minha mãe” (IS, p. 85). Mais especificamente o intento nesta seção é dar uma atenção mais detalhada à poesia de Murilo Mendes imediatamente precedente ao livro *Poemas* (1930); em suma, atentar para alguns aspectos formais e conteudísticos de algumas poesias enviadas por Murilo a Guilhermino Cesar nos idos e longínquos anos 30.

Obviamente, antes de lançar um olhar mais atento à poesia inédita de Murilo, não poderíamos nos furtar a uma apreensão, ainda que sumária, de alguns momentos de descoberta e de fruição, por assim dizer, transcendentais na trajetória do autor de *Poemas*. Nesse sentido, dois pontos são fundamentais para que se possa compreender de maneira mais eficaz a própria concepção muriliana acerca do fazer poético e do homem que aspira a esse fazer. “Desarticular os elementos”, premissa seguida à risca por Murilo ao longo de sua obra e que, segundo o poeta, se trata de “um conselho” que “veio de Rimbaud” e pressupõe duas atividades práticas que, a despeito de seu prosaísmo e de seu caráter corriqueiro, aparentes automatismos necessários tão somente à existência humana, ganham de Murilo um estatuto de importância capital na sua poesia. É na amplitude máxima e substantiva do olhar que busca o imperceptível e na ação do verbo viver que não se satisfaz no

plano meramente físico que a poesia muriliana se sustenta, articulando-se e desarticulando-se. Para Murilo, então, os verbos ver e viver se combinam de forma inquebrantável, a configurar uma necessidade única e impensável ao pragmatismo e ao automatismo da vida. Segundo Murilo, “viver a poesia é muito mais necessário e importante do que escrevê-la” (ARAÚJO, 2000, p. 338). Pelas palavras do poeta pode-se inferir que sua atividade lírica não estava circunscrita tão somente à tradução do mundo e dos anseios do homem em geral por meio do verbo. Ao que parece, para Murilo, a escritura da poesia tem fundamentos secundários e subsidiários, não inferiores, mas decorrentes de uma atitude muito maior do eu-lírico, atitude, cujos desdobramentos e contornos, no caso específico do poeta das metamorfoses, deslizam, por exemplo, para os campos político, social, crítico, etc.

Aliás, a questão social e a condição daqueles que fatalmente se viram condicionados à vida ao rés do chão, portanto, a gente de pouca ou nenhuma voz que vive à terceira margem da coletividade, ganham, pela voz da lírica muriliana, uma atenção incondicional materializada no discurso inclusivo que, sem sugerir, expõe explicitamente os desassistidos e aqueles submetidos ao preconceito social excludente. Nesse sentido, leia-se o poema inédito “*Morte da puta*<sup>87</sup>”:

A puta morreu.  
Dois soldados e quatro velas  
Ficaram ali de plantão a noite inteira,  
Algumas mulheres torraram<sup>88</sup> o serviço,  
Foram espiar  
- Pra quem ficarão os vestidos dela? -  
Um deputado mandou um buquê de rosas  
Não vem oração fúnebre no jornal.  
Os filhos da puta não souberam.

Pela leitura do primeiro verso do poema, pode-se perceber que o este ganha um certo caráter de manchete jornalística, exposição de uma afirmação taxativa de um fato prosaico que denota uma clara intimidade da poesia com a notícia policial diária e com a cotidianidade. Nessa articulação entre a lírica e o cotidiano, talvez possamos dizer da poesia – como o fez Antonio Candido ao dissertar sobre a crônica – “que o fato de ficar tão perto do dia a dia age como a quebra do monumental e da ênfase” (CANDIDO, 2002, p. 5). Dessa forma, a semântica da poesia muriliana, seguindo uma tendência modernizante, não se esconde nos

<sup>87</sup> Anexo 2.

<sup>88</sup> Em determinados versos manuscritos, há algumas palavras cuja caligrafia denota imprecisão quanto à própria palavra.

esconsos de uma verborragia de mera superfície ornamental tão ao gosto parnasiano. Ao contrário, o jovem Murilo não circunscreve sua poesia a uns poucos iluminados, pois não se furta ao largo uso do léxico comum, contundente e explícito, a denotar um claro aspecto socializante da sua poesia. Nesse sentido, não teria a poesia a função social de denunciar a todos aquilo que a grande mídia elide do seu discurso por questões ideológicas e políticas? Aquele tipo de assunto miúdo que a própria poesia conscientemente silenciava obedecendo às vezes aos ditames egocêntricos e narcísicos de autores cuja proposta se limitava unicamente à arquitetura perfeita da poética. Parece-nos plausível então supor que tenha havido entre a crônica e a poesia uma interface muito clara de troca de estratégias entre ambos os gêneros. Segundo Antonio Candido,

num país como o Brasil onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade [...]. (CANDIDO, 2002, p. 9)

Talvez seja pela função social da poesia que Murilo Mendes tenha dito que “o poeta inventa a notícia que o jornal omite” (MENDES, 1994, 1451). Não seria essa morte proclamada na poesia ora analisada, a “morte da mulher nublada/entressonhada/na dura infância?” (MENDES, 1994, p. 528). Não seria a personagem do poema “*A lua de ouro preto*” uma espécie de avatar dessa outra persona que agora exumamos do poema inédito de Murilo? Afinal, ambas são “Vidas anônimas/que o homem não viu/que o olhar dos anjos/ – Lúcido Enigma – /Reconsidera:/mãos descarnadas/em duro ofício/pupila extinta/cabelos murchos/ventre arriado/seios batidos” (MENDES, 1994, p. 529).

Não se pode deixar de notar também que o texto “*Morte da puta*”, mais especificamente no oitavo verso, guarda nas suas sutilezas uma crítica sub-reptícia aos meios de comunicação de massa que se alimentam das pequenas tragédias cotidianas e anônimas em prol da acumulação mesquinha de capital. Ou seja, a morte da protagonista, cujo nome é omitido, fato que denota e acentua a não importância dessas minúsculas existências sociais e marginais, é tratada de forma velada, como uma espécie de generalização conscientemente necessária ao tônus do poema para um maior alcance da denúncia social e da crítica como um todo. Note-se, também, que o aparato policialesco presente no segundo verso ganha contornos de inaptidão ou inércia, talvez incompetência, ou até mesmo de total e

absoluto irracionalismo, pela analogia acentuadamente irônica que o eu-lírico faz por meio da personificação dos círios em relação às atitudes de vigília dos soldados. Revestidas pelo verniz do amparo assistencial, as inequívocas apatia e insipiência da soldadesca revelam por extensão metonímica o desapego e a inépcia do Poder Público no cuidado impessoal, igualitário e constitucional supostamente garantido a todos, sem exceção.

Além do ineditismo de um grande número de poesias, fato que por si só apresentaria um valor sem igual para o quadro da lírica moderna do Brasil, o conjunto de textos com o qual trabalhamos agrega e revela uma grande importância, mesmo àquelas poucas poesias que foram publicadas. Pelos seus depoimentos pode-se perceber que Murilo Mendes era um perfeccionista, um poeta que trabalhava e retrabalhava constantemente os seus textos. Pela leitura de seus poemas, por assim dizer, em estado bruto, pode-se compreender que a semanticidade para Murilo Mendes estava irremediavelmente atrelada aos mínimos detalhes, àquelas sutilezas tão miúdas que, na aparência, não significariam grandes diferenças e novos sentidos. Contudo, a troca de um artigo, a supressão de uma vírgula ou a mudança de um substantivo por outro de aparente mesmo valor significava muito para Murilo e para o alcance dos possíveis sentidos e desdobramentos poéticos de seus textos.

Um dos poemas que foram enviados por Murilo a Guilhermino Cesar, inclusive com a indicação “Especial para o Estado de Minas”, é o chamado “O farrista”, texto que só viria a lume quando da publicação do livro *História do Brasil* em 1932, praticamente um ano após o término da correspondência. “O farrista” é o típico poema que se destaca no conjunto de textos com o qual trabalhamos, não pela força ou pela natureza ímpar dos grandes textos murilianos, mas sim pela absoluta presença de um humor cortante, provocador e claramente ofensivo às formas didático-idealizadoras de contação da história brasileira, bem como aos seus ícones totêmicos de formatação heroicizada e inabalável. Veja-se que o título do poema é um apontamento dicotômico de pelo menos duas leituras possíveis. Afinal, farrista, isto é, aquele que é dado a farras e folias, pode representar tanto aqueles como Pedro Álvares Cabral e os holandeses que simplesmente profanaram os espaços físicos e psicológicos dos índios, como o próprio poeta que por meio de sua

lírica faz constante gozação desses antagonistas que aqui aportaram ao “pôr as patas no Brasil”.

*História do Brasil* desde sempre não recebeu um olhar entusiástico, por assim dizer, da crítica especializada, nem tampouco foi lugar da apreensão elogiosa e viva que receberam outros títulos da obra muriliana. Ao contrário, tal livro foi alvo de críticas contundentes e violentas que desmereceram sobretudo seu viés piadístico de troça constante. Mário de Andrade, por exemplo, depois de suas calorosas críticas em relação à primeira obra publicada de Murilo dirá que “depois do livro de estreia, com alguma inquietação vi MM soçobrar no jogo-de-espírito e na própria piada, com seus romances cômicos inspirados na história do Brasil”<sup>89</sup> (MENDES, 1994, p. 33). Laís Corrêa de Araújo, embora o faça de uma maneira menos agressiva, de certa forma vê *História do Brasil* como uma realização menor no conjunto da obra de Murilo. A autora é taxativa e enfática ao observar que

o tributo de Murilo Mendes ao momento literário, à chamada fase histórica do modernismo ocorrer, com certa defasagem, no desvio que é *História do Brasil*, de 1932. [...] O Brasil de Murilo Mendes não é diferente, porém, daquele esquematizado em poemas de outros autores modernistas. Uma temática ambiental, folclórica, mais do que histórica, empobrecida quase sempre pela óptica equívoca e por uma linguagem de propensão grotesca, sem valor expressivo próprio, preocupada apenas em mostrar-se nacional pela utilização dos elementos movediços, domésticos e afetivos da “língua brasileira”, conduzindo às vezes por isso à mera caricatura. Aliás, é toda ela uma caricatura a *História do Brasil* do poeta. (ARAÚJO, 2000, p. 71)

Por sua vez, Fábio Lucas (2001) vê na iniciação poemática de Murilo “algumas imperfeições” de tonalidade satírico-anedótica reputadas a uma certa imprecisão objetiva dos caminhos pelos quais o poeta se movimentaria. Além disso, os arroubos juvenis de proposição ao embate franco às hostes histórico-cristalizadas se irmanam a um certo refluxo modernista de efervescência um tanto quanto atrasada no caso de Murilo. Os ritos iniciáticos da poesia muriliana não fogem a um processo natural de contensão e arrebatamentos em que a irreverência e a anedota se avolumam de forma profícua na busca que faz o poeta pelo estilo singular e perfeito. Esse processo de experimentação humorística com o seu grande quê de caçoadas e zombarias ganha de Fábio Lucas uma nomenclatura sugestiva chamada pelo autor de “gratuidade desabrida”. Pode-se notar ainda que Araújo (2000) qualifica *História do Brasil* como “desvio”, “realização de pouca convicção literária,

<sup>89</sup> ANDRADE, Mário. *A poesia em pânico*. In. MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

reduzido alcance poético” e “uma experiência episódica e pouco ajustada à personalidade do poeta” (p. 72). Parece-nos, entretanto, que, embora a autora tenha em alguma medida razão quanto aos predicados que vincula à *História do Brasil* de Murilo, como uma espécie de realização menor no conjunto da obra do poeta, há um certo equívoco quanto à observação de que “Murilo Mendes parece mesmo repudiar a sua *História do Brasil*, pois não a incluiu na antologia de 1959” (p. 72), afinal é o próprio Murilo quem observa à autora, em carta de 04 de agosto de 1969, que “não reneguei nenhum livro: não incluí no dito volume (a antologia de 1959) a *História do Brasil* porque assim o declaro no prefácio – achei que prejudicaria a unidade do mesmo (ARAÚJO, 2000, p. 194).

Ao que parece, a crítica e os estudos acadêmicos de maneira geral se têm preocupado em realçar reiteradamente a aparente e enganosa rejeição de Murilo quanto ao seu *História do Brasil*, fato que se torna inverídico de acordo com as palavras do próprio poeta. Há que se levar em conta que a questão da unidade, referenciada pelo autor no prefácio da sua coletânea de 1959, sobreleva o perfil *sui generis* das poesias humorísticas e sarcásticas mais audaciosas de Murilo, inexistindo, pois, as concepções falaciosas de exclusão ou mesmo de bastardia da obra ora citada.

Em seu livro *A espécie fabuladora*, Nancy Huston disserta a respeito da capacidade inerentemente humana de fabulação e, por conseguinte, da produção de sentido. Segundo a autora, é por meio da competência de protagonizar histórias que a existência e a permanência do homem foram asseguradas ao longo dos tempos. Mais do que isso, Huston amplia os horizontes de sua tese ao costurá-la a outros conceitos importantes que permeiam o imaginário humano desde o seu nascedouro determinando as relações de poder, de pirotecnia e de malabarismos lexicais em prol das vozes que devem ser ouvidas e em detrimento daquelas que necessariamente devem ser silenciadas. Segundo a autora,

cada país conta tanto a sua História como todas as outras histórias pela versão que lhe convém e que o mostra do modo mais lisonjeiro. Alguns fatos marcantes serão silenciados para sempre, outros ao contrário, vão se tornar ficções oficiais e serão incansavelmente destacados, comemorados, ensinados. O que nos ensinam sobre a nação, a descendência etc. não é real, mas ficção. Os fatos foram cuidadosamente selecionados e dispostos para resultar em uma narrativa coerente e edificante. Onde foram parar os zero à esquerda, as putas, os medíocres, os erros, os massacres, as idiotices...? Toda narrativa histórica é fictícia na medida em que conta apenas uma parte da história. (HUSTON, 2008, p. 68)

Cronologicamente afastado dos primeiros impulsos modernistas<sup>90</sup> de cunho mais ortodoxo, no que tange à blague e às provocações piadísticas, a *História do Brasil* de Murilo Mendes sacode e faz mexer os alicerces da história dita oficial. Talvez se possa afirmar que, entrando o chamado Modernismo na sua segunda fase, menos de explosão e maior em sedimentação, por seu turno Murilo tenha visto uma necessidade do uso e do prolongamento da pilhéria descarada como forma leve de repensar e criticar o Brasil que então se descortinava. A viagem que Murilo empreende recobre e reconta boa parte da história e da vida brasileira no que ela guarda de pitoresco e de prosaico desde o seu nascedouro até os anos 30. Em profusão, as intertextualidades e as interdiscursividades permeiam a poesia histórica de Murilo de modo que o leitor não consegue se furtar a um exame acurado, embora risonho, da consciência nacional no que diz respeito à memória edificante e à identidade forjada, quase sempre frutos de um construto puramente ideológico. Fatos, mitos e personagens são exumados para participarem novamente do cenário da vida nacional plenos da farsa, do burlesco e do cômico que as ideologias dominantes se encarregaram de apagar.

A atitude humorística de Murilo Mendes na sua *História do Brasil* revela um procedimento que já havia sido praticado em peças de seu primeiro livro, *Poemas*, e que, de alguma forma, também está presente no longo poema *Bumba meu poeta*. Um bom exemplo desse tipo de expressão é a sua “Canção do exílio” em que a atitude romântica, ufanista e grandiloquente cede espaço à problematização da vida e da identidade brasileiras. Mais do que poetar, Murilo Mendes explora a comunicação poética no sentido pedagógico da reflexão e da ação propriamente ditas, não no sentido do aniquilamento da história oficial veiculada, mas no âmbito desconstrucionista derridiano e, por conseguinte, do equilíbrio da história em seu possível todo. Essas atitudes de ponderação e atuação política conjuntas são ecos

---

<sup>90</sup> O modernismo brasileiro, refletindo as condições da época histórica – situado, portanto, em termos cronológicos, a partir do fim da primeira Grande Guerra e sob o efeito do abalo produzido por ela e tudo que a cercou, a Revolução de Outubro destacadamente – rompeu radicalmente com o passado. Esse radicalismo vai exigir dos participantes o uso do bom humor, como arma de luta, na fase de ruptura, e da pedrada como meio de demolição. [...] A fase heroica – o momento de ruptura com o passado – foi mesmo “aventureira, romântica, polêmica, destruidora, caótica”, predominantemente poética, apresentando as principais conquistas formais e estéticas. Na realidade tratou-se de um momento de transição, marcado pelo escândalo, pela sucessividade de experiências formais, pelo ativismo dos protagonistas principalmente. São poucas as obras que surgidas então, foram resguardadas do desgaste do tempo; elas tiveram na maior parte, importância histórica, definiram posições, assinalaram mudanças. (SODRÉ, 1982, p. 529 – 539)

que subjazem às ideias de comunicação e de embate. Nesse sentido, José Luiz Fiorin observa que

quando um enunciador comunica alguma coisa, tem em vista agir no mundo. Ao exercer seu fazer informativo, produz um sentido com a finalidade de influir sobre os outros. Deseja que o enunciatário creia no que ele lhe diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer. Entretanto, mesmo que não pretenda que o destinatário aja, ao fazê-lo saber alguma coisa, realiza uma ação, pois torna o outro detentor de um saber. (FIORIN, 1995, p. 74)

Pensado de maneira panorâmica e tensionado por uma série ruidosa de episódios políticos, sociais e econômicos, tanto em nível nacional quanto mundial, o Modernismo brasileiro entrava em uma nova etapa a partir do início dos anos 30, mesma época da publicação do livro de Murilo. Iniciava um novo ciclo em que o romance com toda a sua elasticidade expunha e tentava dar conta dos conflitos existenciais das personagens que compunham a vida brasileira de então, sobretudo no que tange ao universo do homem sertanejo e às vicissitudes por ele vivenciadas com o drama da seca. Dessa forma, a perspicácia irônica e arguta de Murilo Mendes talvez tenha observado que os reveses vividos pelo povo brasileiro e pela pátria como um todo tinham raízes profundas fincadas na sua própria história. Assim, as poesias humorísticas de Murilo dão conta do processo de exploração, de mentiras, de corrupção etc. que levava o Brasil a ser o que era.

Não há dúvida de que, nessas primeiras peças de sua criação literária, Murilo não dispunha ainda da mira certa que o individualizaria *a posteriori* como franco atirador. A despeito da universalidade e do tom profundamente filosófico que haviam caracterizado muitos de seus poemas no seu livro de estreia, o autor ainda estava em uma fase de experimentações e buscas. Nesse momento, talvez seja oportuno colocar o autor naquele rol de escritores que, segundo Nelson Werneck Sodré (1982), estava “ainda no processo de avanço que atravessaria diversas fases” (p. 542).

Laís Corrêa de Araújo (2000), em seu grande e excelente ensaio sobre a poética muriliana, faz uma análise interpretativa acerca de um artigo de Renato Mendonça, publicado no Boletim de Ariel, em 1936. Segundo Araújo, ao se referir a um dos poemas de *História do Brasil*, Mendonça o qualifica como “variação fútil mas definitiva sobre a proclamação da República, num dia de boa digestão”(p. 72). Segundo Laís Correia,

a expressão *fútil* como sinônimo de *divertissement*, expediente bastante comum na poesia modernista daquela etapa ainda necessariamente de impacto, se não mesmo der escândalo. Entretanto, ao falar em variação *fútil* mas *definitiva*, o crítico talvez pretendesse, com o segundo adjetivo, realçar que a atitude de humor era uma atitude positiva, atitude repensadora que aquela altura se exigia do escritor em relação aos valores da tradição histórica, ou seja, uma visão menos fantasista, mais próxima da autenticidade, capaz portanto de desmitificar a antiga imagem idealizadora de fatos e personagens. Deve-se anotar, a propósito, que toda a poesia modernista que se funda na temática brasileira conserva, com maior ou menor novidade, neste ou naquele poeta, o mesmo tom humorístico, porém de certa forma definitivo enquanto conscientização de uma redescoberta da terra. (ARAÚJO, 2000, p. 73)

Veja-se que a autora, ao apresentar sua leitura sobre as considerações de Mendonça, estabelece, por assim dizer, uma espécie de um nexos relacional mais ou menos próximo daquela que é a nossa percepção sobre o livro de Murilo, isto é, como um prolongamento oportuno e necessário do humor como discurso provocativo para que se pudesse repensar o Brasil de então.

#### 4.3 Amizade, poesia e cotidiano

Não é do homem que recebes a glória. O Verbo te criou desde o princípio.  
Murilo Mendes

“Ninguém pode ser amigo íntimo de um homem de tal categoria, ninguém pode assistir ao que eu assisti, sem que o mundo assuma uma nova significação, sem que a vida se transforme” (MENDES, 1996, p. 150). É desta forma bastante reveladora que Murilo Mendes termina uma série de artigos publicados no jornal Estado de São Paulo entre os anos 1948 e 1949. Tais textos perfazem uma compilação cujo nome em livro explica a obra como um todo: *Recordações de Ismael Nery*. Nesse conjunto de textos, Murilo revisita um período importantíssimo de sua vida no momento em que se inicia sua longa peregrinação. Amparado pelas musas Mnemosine e Clio, Murilo refaz o caminho de uma amizade ímpar, de uma relação cujas marcas profundas jamais se apagarão de sua vida e de sua obra, isto é, sua intensa afinidade com Ismael Nery.

Após uma infância e uma adolescência um tanto quanto rebeldes, desordenadas pelos constantes desacertos familiares, pelos inconformismos e as dúvidas existenciais, Murilo Mendes deixa a sua Juiz de Fora e inicia, em 1920, sua

errância, seu périplo pessoal o qual só acabaria em Lisboa em 1975 com a sua morte. A partida de Murilo era uma espécie de evocação do seu próprio “Canto do desânimo” no qual o poeta nos diz: “Dorme, mundo!/Estrela, deita-te aos meus pés,/tempo, some da minha memória,/infância, famílias aparvalhadas olhando para mim,/Sumi” (MENDES, 1994, 113). Nesse sentido, poderíamos qualificar o poeta das metamorfoses como o estrangeiro *sui generis*, aquele que pelas palavras do eu-lírico nos diz “me insinuarei nos quatro cantos do mundo” (MENDES, 1994, p. 116), o estrangeiro que segundo as palavras de Julia Kristeva está “sempre em outro lugar, o estrangeiro não é de parte alguma” (1994, p. 18). Vivendo no Rio de Janeiro, longe do olhar perquiridor e ordenador de seus familiares, Murilo Mendes parece desfrutar de um livre-arbítrio e de certo isolamento nunca antes experimentados, fato que, em parte, explica sua larga e intensa produção poemática à época. Ainda, segundo Kristeva,

livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se “completamente livre”. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão. Sem utilidade ou sem limite, ela é tédio ou disponibilidade supremos. [...] Disponível, liberado de tudo, o estrangeiro nada tem, não é nada. Mas está pronto para o absoluto, se um absoluto que pudesse elegê-lo. (KRISTEVA, 1994, p. 19 – 20)

Depois das “histórias, parlendas, orações, Etelvina, Sebastiana, a multiplicação dos peitos, a precoce iniciação às parcas”, depois do arrebatamento com o Cometa Halley e das epifanias advindas dos passos mágicos de Nijinski, o então jovem Murilo Mendes se encontra no Rio de Janeiro, local para o qual se mudara a fim de trabalhar com o irmão José Joaquim. É no cumprimento dos protocolos laborais e em meio à casualidade cotidiana que Murilo Mendes conhece, então, Ismael Nery. Segundo as palavras do próprio Murilo:

Foi em fins do ano de 1921 que conheci Ismael Nery. Eu trabalhava na antiga diretoria do patrimônio nacional, no Ministério da Fazenda. Ismael Nery foi nomeado desenhista da seção de arquitetura e topografia. Vi, um belo dia, entrar na sala um moço elegante e bem vestido. Ajeitou a prancheta, sentou-se e começou a desenhar. Meia hora depois saiu para o café. Aproveitei sua ausência e resolvi espiar o que ele fazia: rabiscava bonecos em torno de um projeto para o edifício de uma alfândega. Ao regressar puxei conversa com ele: saímos juntos da repartição. Assim começou uma amizade que se prolongou ininterruptamente até o dia de sua morte, em 6 de abril de 1934. (MENDES, 1996, p. 21)

Apesar de ser concomitante à correspondência com Guilhermino Cesar, a amizade de Murilo Mendes e Ismael Nery não recebe nenhuma alusão nas cartas do

poeta mineiro com as quais trabalhamos. Isso nos chama a atenção, dadas a importância e a singularidade das relações amistosas entre Murilo e Ismael. Essa ausência do pintor-filósofo no corpo epistolográfico do poeta das metamorfoses fica ainda mais enigmática quando levamos em conta a maneira efusiva e entusiástica com a qual Murilo se refere a Nery nas suas recordações, não raro pintando-as com as mais vivas cores da admiração mais profunda. Mais ainda, o pintor era uma espécie de tradutor brasileiro das novas tendências que então surgiam na Europa, haja vista suas viagens ao Velho Continente e, por conseguinte, seu contato com os artistas e intelectuais que então despontavam. À sua maneira, Murilo praticava os movimentos centrífugo e centrípeto de conhecimento e propagação das tendências modernizantes que despontavam seja no Rio de Janeiro, seja em Minas Gerais. Sua omissão quanto a Ismael parece um tanto quanto enigmática, até porque, segundo o depoimento do próprio Murilo Mendes,

em 1920 – 1921 (Ismael) fez a primeira viagem à Europa, demorando-se na França e na Itália onde – segundo seu próprio depoimento – estudou de preferência os mestres antigos da pintura. [...] Em 1927 o meu amigo foi pela segunda vez à Europa. Estava então o surrealismo no seu apogeu. Ismael, muito sensível, como já assinali, a todas as tendências modernas, interessou-se vivamente pela doutrina e pelo grupo, tendo procurado em Paris, além de outros, André Breton e Marcel Noll. (MENDES, 1996, p. 64 – 65)

Em uma primeira hipótese dos porquês dessas ausências de referencialidade a Nery nas missivas, poder-se-ia pensar que a amizade entre os jovens autores, o poeta e o pintor, estava na sua incipiência, fato que não é verdadeiro, pois, ao atentarmos para a primeira missiva de Murilo enviada a Guilhermino, cuja data é de 26 de dezembro de 1928, pode-se perceber que a amizade entre Murilo e Ismael já contava sete anos. Assim, parece-nos de fato um grande paradoxo a inexistência de qualquer menção à figura singular de Ismael, a sua filosofia ou mesmo a sua obra nas epístolas murilianas. Afinal, o pintor e filósofo já dispunha de certo reconhecimento no centro do país, inclusive tendo recebido a atenção de Mario de Andrade e Manuel Bandeira em artigos nos quais ambos os autores afirmavam o valor da obra de Ismael. Nas suas *Recordações*, Murilo conta que “entre 1924 e 1932 Ismael Nery foi uma figura dominante no meio moderno de artes plásticas da nossa capital” (MENDES, 1996, p. 124).

As *Recordações de Ismael Nery* são fundamentalmente um conjunto de textos memorialísticos que dá conta de evocar a profunda amizade travada entre Murilo Mendes e Ismael Nery. A leitura desses textos faz emergir o tom profundamente fraternal que marcou a relação entre esses dois amigos, bem como um quê de sacral que permeou tal relação. Também é um convite ao leitor para a participação efetiva da celebração do pensamento e da filosofia ismaelina, afinal é pela voz de Murilo Mendes e pelo seu testemunho que se expõem com grande riqueza de considerações a essência do pensamento de Nery.

Não obstante a tonalidade documental e saudosista da experiência que Murilo Mendes imprime ao seu texto, a configurar uma espécie relicário textual, *As recordações de Ismael Nery* rascunham de forma muito clara o cenário carioca dos anos vinte, espaço no qual a amizade entre o poeta e o pintor aconteceu e se solidificou. É por meio desses textos-homenagem que a vida de Murilo se explicita na paisagem carioca, ainda que de forma subjacente às minudências de um prosaísmo tímido ou ainda na beleza do pitoresco quase pueril. As aparentes e quase despretensiosas digressões acerca do Rio de Janeiro, que já não existia mais, feitas por Murilo ao longo de suas recordações, deixa entrementes claro que essas divagações são a suma natural e inevitável de um estado que começava a se modernizar pelo inescapável das novas tecnologias que invadiam o país. Há de se notar também que o poeta não perde a oportunidade de adornar o seu texto com dois diademas que se fundem nos fios de seu relato: a melancolia e a ironia. Esta a reclamar, por exemplo, a verticalização ligeira da cidade por meio do vidro, do concreto e do metal; aquela explicitamente nostálgica pela perda da força intimista e da beleza provinciana que se guardavam nos recantos da cidade. Segundo as palavras de Murilo,

o Rio de entre 1920 a 1930 era cidade deliciosa, pacata, de um ritmo de vida manso, quase provinciano. Começavam a surgir ainda tímidas as primeiras casas de apartamentos. Viajava-se comodamente de Ipanema à Praça Mauá em ônibus às vezes metade vazios. Copacabana não era o grotesco empório de exibicionismo de hoje, cumpria dignamente sua missão de pórtico do mar. A cidade estirava-se voluptuosamente ao sol, com a linha de baía ainda não prejudicada pelos últimos aterros e pelo acúmulo de arranha-céus. A vastidão das massas naturais quase virgens sugeria a sensação da vida aumentada, de um aprofundamento no tempo e no espaço, de uma grandeza superlativa. Não há dúvida de que a enseada de Botafogo, o Pão de Açúcar e os outros morros continuam no mesmo lugar; mudaria a cidade ou mudei eu? Mas, além da já mencionada invasão dos arranha-céus, é certo que o ambiente e o estilo de vida da cidade se transformaram muito, produzindo essa mudança de ângulo psicológico.

Além disso, temos nós no Rio atual margem para a contemplação gratuita?  
(MENDES, 1996, p. 69)

De certa forma, a partir dos escritos e impressões registradas por Murilo é possível que se faça uma espécie de ampla radiografia sobre o espaço físico carioca do final dos anos vinte. As referências, porém não se restringem à espacialidade em sentido estrito, pois é plausível que personalidades importantes do cenário modernista brasileiro surjam nas entrelinhas da prosa muriliana, fruto da grande rede de relações pessoais e afetivas que Murilo desenvolvera de forma tão intensa em sua estada no Rio. Nesse sentido, os *Retratos-relâmpago* (1ª série 1965 – 1966) também fornecem importantes dados a respeito das amizades de Murilo e, tão importante quanto, nos apresentam uma série de dados de ordem histórica filtrados pelo olhar atento e agudo do poeta das metamorfoses. A título de exemplo, veja-se o que Murilo fala sobre a autora do *Abapuru*:

Reverendo Tarsila do Amaral em sua casa de São Paulo retorno ao Rio de 1929, à exposição histórica da pintora no Palace Hotel. Vitrina e movimento; ela veste-se então à última moda parisiense, que nem seus quadros; enormes brincos e molduras de vidro trazem o mesmo nome de Lalique num prolongamento decorativo da belle époque [...]. (MENDES, 1994, p. 1249)

Porém, Murilo não se refere tão somente a figuras emblemáticas do cenário modernista, bem como a suas matrizes de referência intelectual como no caso de Tarsila do Amaral. O poeta faz um levantamento de como as tendências de vanguarda influenciaram a produção artística brasileira, sobretudo no que toca à sua lírica. No retrato-relâmpago de André Breton, por exemplo, Murilo observa que

reconstituí também épocas distantes, a década de 1920, quando Ismael Nery, Mário Pedrosa, Aníbal Machado, eu e mais alguns poucos descobrimos no Rio o Surrealismo. [...] Abracei o Surrealismo à moda brasileira, tomando o que mais me interessava: além de muitos capítulos da cartilha inconformista, a criação de uma atmosfera poética baseada na acoplagem de elementos díspares. (MENDES, 1994, p. 1238)

Veja-se que, no trecho ora citado, Murilo revela a sua estreita relação com o Surrealismo. Não se pode deixar de frisar que há, nos dizeres do poeta, uma forte tendência à antropofagia, além, é claro, de algumas afinidades suas com a estética francesa como, por exemplo, o inconformismo, algo que é tão profundamente muriliano também, e a presença de elementos díspares, outra característica

marcadamente sua, força que sustenta e tensiona as colunas da ordem e da desordem nos compassos e descompassos da longa trajetória poética de Murilo.

Feita essa travessia pela correspondência de Murilo a Guilhermino e pela sua poética inédita, passo as considerações finais deste estudo.

## EPÍLOGO, PROVISÓRIO

Ao chegar a este outro lado do nosso estudo, isto é, na ponta final do trabalho, não seria demasiado aborrecido aludir à epígrafe que introduz nossas primeiras considerações, afinal, para nós, se trata de um dos mais significativos aforismos de Murilo Mendes, com o qual iniciamos nossa travessia e também terminaremos. Diz o poeta: “Toda história é obscura e todo epílogo, provisório”. Esse pequeno texto de Murilo dá a dimensão de algumas convicções filosóficas do poeta e nos faz ter também a certeza de que muitas de nossas impressões coadunam em perfeita sintonia com o ideário existencial de nosso autor.

Dividido em dois blocos que se complementam em nível semântico, o aforismo de Murilo afirma a obscuridade inerente a toda e qualquer história, fato que denota uma inequívoca verdade, haja vista o fato de que dar voz a uma parte da história pressupõe o silêncio de outras tantas em suas múltiplas versões; mais do que isso ou complementarmente a isso, paradoxalmente o poeta refere a certa continuidade mesmo após o fim de todas as passagens, sugerindo, pois, uma estreita ligação entre os seres e as coisas num ciclo que não cessa e como quis Murilo estão “sempre em transformação”.

Antes de findarmos nossas considerações, talvez seja prudente e necessário dizer, neste momento, que gozamos de um sentimento que se avizinha às margens da alegria, um entusiasmo franco, e, ao mesmo tempo, padecemos de seus antípodas, isto é, a angústia e o ressentimento doído. Expliquemo-nos, pois.

Nosso regozijo advém de uma série de circunstâncias que permearam nossos estudos e que, sem dúvida, nos tornaram melhores do ponto de vista existencial e intelectual. Estudar com afinco as cartas de nossos melhores autores modernistas e

também os clássicos, dentre os quais o próprio Murilo Mendes, Mário de Andrade e Machado de Assis, não só nos fez participar ativamente da liturgia de construção dos documentos, mas talvez tão importante quanto isso aproximou-nos da figura humana de cada um deles, no que diz respeito às suas revelações e aflições, seus desejos, anseios, medos etc. Aproximamo-nos dessas entidades literárias como se fôssemos seus amigos. Achegamo-nos de seus discursos como destinatários indiretos, partícipes-coadjuvantes do teatro epistolar, ainda que muito distanciados cronologicamente. Espectadores com vista privilegiada, às margens da vida e da arte. Abrimos mão de nossas veleidades ético-morais em prol da construção de nossas reflexões, já que invadimos o espaço discursivo que, em princípio, não nos cabia. Vez por outra hesitamos frente a enigmas que, pela natureza inerente às cartas de amizade, não se apresentavam pelo clássico sintático ortodoxo “deciframe ou devoro-te”, mas sim pelo miúdo, corriqueiro e vivo proclítico “Me decifra ou te devoro” que por sua vez encerra todo um universo teórico sobre o epistolar e também sobre o próprio Modernismo à “Oswaldo” e Mário.

A certeza de que deveríamos alcançar a nossos possíveis leitores um arcabouço teórico mínimo sobre a produção de missivas no ocidente fez-nos engendrar os dois primeiros capítulos com os quais iniciamos este estudo. Supúnhamos inescapável essa nossa primeira intervenção no sentido de instrumentalizar os leitores com uma pequena História do gênero epistolar analisando algumas de suas sutilezas, algumas de suas marcas, bem como uma série de características desse tipo de escrita que a tornam um tipo de discurso muito especial e de rara beleza, híbrido, heterogêneo, em cuja arquitetura linguística se percebe a brasilidade viva em uma dinâmica do “desleixo” consciente, em que a espontaneidade, talvez, seja a maior protagonista.

Alonga-se a nossa felicidade ao percebermos nossos estudos como um laboratório de experimentação que realmente foi. Mobilizar a teoria do romance bem como elementos da narrativa para pensar no epistolar foi algo que nos engrandeceu enormemente, levando-se em conta o fato de que as teorias não podem e não devem ficar engessadas na clausura de restrições impostas. Assim como os gêneros literários, as teorias se tocam e se imbricam em uma constante permuta em busca da construção do novo.

Outro ponto importante e que nos alcança um tanto a mais de prazer foi a possibilidade de pensar a variabilidade das instâncias comunicativas no mundo cibernético e contemporâneo. Nesse sentido, pensar nas múltiplas possibilidades de comunicação via espaço virtual sugere uma gama de janelas infinitas de estudos a partir de uma mudança profunda nas noções que cosem a própria noção de existência na atualidade, como, por exemplo, a identidade, a privacidade, a relação do eu com o “eu” e o(s) outro (s), a(s) alteridade(s), as próprias ficções e narrativas que permeiam o cotidiano, etc. Analisar um conjunto de autores e teorias pelo viés epistolar é fazer um caminho contrário à efêmera tecnologização das relações pessoais entre os sujeitos; é ir em busca daquilo que hoje escapa à imersão maciça e displicente da ampla maioria daqueles que comungam do espaço virtual. O estudo de cartas é uma forma de encontrar não só os sujeitos da enunciação e sua “máscara da face”, oco cuidadosamente construído com rigores milimétricos e hedonistas como hoje em dia; estudar documentos epistolares é ouvir o lamento do “espírito que chora” e ri; é ter em mãos a intimidade alheia em toda sua dimensão mais profunda; é ouvir a musa cotidiana nua, como no soneto de Gregório de Matos Guerra, “em apa, epa, ipa, opa, upa”.

“Outra vez em quando, a alegria”, como o menino de Guimarães Rosa ao avistar o pequenino vagalume, regozijamo-nos com a possibilidade de trazer à luz momento importante da vida de nosso poeta Murilo Mendes por meio de suas epistolas e seus poemas. A publicação dos textos inéditos de Murilo pode dar vazão a uma gama muito significativa de novos estudos, não somente sobre a própria obra do autor de *Poemas*, mas também sobre o Modernismo em geral e, mais especificamente, o Modernismo mineiro.

O “desmedido momento” dá lugar, como nos referimos, ao “inverso afastamento” no empréstimo que ora fazemos de Guimarães Rosa, novamente. Aludimos ao nosso angustioso ressentimento de não termos mais tempo para alongar nossas pesquisas e, portanto, perscrutar de forma mais intensa e densa por meio de nossos estudos os vários âmbitos que nos parecem possíveis. Esperamos que este ponto final seja apenas momentâneo, epílogo necessário e exigido pelos protocolos da vida, haja vista, reiteramos, a qualidade e as possibilidades de investigação que o material permite. Almejamos poder complementar este estudo

em outros posteriores, não só por nossa mão, mas também de outrem. Esperamos, assim, que este epílogo seja apenas e tão somente um epílogo provisório.

## REFERÊNCIAS

- ALCOFORADO, Mariana. *Cartas Portuguesas*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- ALÇADA, João Nuno. *Quatro cartas de Guimarães Rosa a Murilo Mendes*. In. Colóquio letras Lisboa. n° 99 (set./out). 1987, p. 61-65 São Paulo: Martins Fontes.
- ALMEIDA, Marlon Mello de. *Itinerário poético de Guilhermino Cesar*. Tese (Doutorado em Literatura brasileira) – Porto Alegre: UFRGS, 2008).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 41ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- ANDRADE, Mário. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- \_\_\_\_\_, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- \_\_\_\_\_, Mario. *A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade escreve: cartas a Alceu, Meyer e outros*. Col. E anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1968.
- \_\_\_\_\_, Mário. *Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura – Correspondência entre Tchekhov e Gorki*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

*Correspondência*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson INC. editores, 1942.

AUGUSTONI, Prisca. *A presença da poesia italiana em Ipotesi, de Murilo Mendes*. São Paulo: Remate de Males, 2012.

ÁVILA, Affonso. (Coord. e org.) *O Modernismo*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas; v. 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos. *A escritura do intervalo: a poética epistolar de Antonio Vieira*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Porto Alegre: UFRGS, 2007).

*BÍBLIA SAGRADA*. Edição pastoral. Sociedade bíblica católica internacional e Paulus, 1990.

BLUCHE, Frédéric. *Revolução Francesa*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

BRUM, José Thomaz. *Nietzsche: as artes do intelecto*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1967.

CAMPOS, Maria do Carmo. *Guilhermino Cesar: memória e horizonte*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

\_\_\_\_\_. *Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. *Cartas e poemas de Murilo Mendes: breve notícia*. Belo Horizonte: Revista Scripta, 2003.

CAVALCANTI, Claudia. *Correspondência - Goethe e Schiller*. São Paulo: Hedra, 2010.

CESAR, Guilhermino. *Caderno de sábado: páginas escolhidas* (org. Maria do Carmo Campos). Caxias do Sul: Educus, 2008.

*FEDERAL DO BRASIL*. São Paulo: Editora Escala, 2008.

, Haruf Salmen. *Ciência, capitalismo e e globalização*. São Paulo: FTD, 1998.

FINCATO, Denise. *Cyberbullying: o lado mau do avatar*. Zero Hora, Porto Alegre, 04 setembro de 2010.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1995.

FISCHER, Luís Augusto. *Escuro, claro: contos reunidos*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de palavras e expressões estrangeiras*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

\_\_\_\_\_. *Literatura brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Nova Veja, 2009.

FRANCHINI, A. S./SEGANFREDO, Carmem. *As 100 melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

FREUD, Sigmund. *Correspondência 1904 – 1938/Sigmund Freud , Anna Freud*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927 – 1931)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau: Edifurb, 2003.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádía Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOMES, Ângela de Castro (Org.) *Escrita de si, Escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GUIMARÃES, Júlio Castanõn. *Territórios/conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

IONTA, Marilda. *As cores da amizade: cartas de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

JOBIM, José Luis; PELOSO, Silvano (org). *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro: Roma de Letras/Sapienza, 2006.

KIEFER, Charles. *Mercúrio veste amarelo: a poética nas cartas de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas cidades Ed. 34, 2000.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Carta-aberta a Alberto de Oliveira – Resposta a Mário de Andrade. In. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 23, 1981.

LUCAS, Fábio. *Murilo Mendes: poeta e prosador*. São Paulo: EDUC, 2001.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades Ed. 34, 2000.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Editora Giordano, 1996.

MORAES, Marco Antonio de. Cartas, um gênero híbrido e fascinante. *Jornal da Tarde*, Caderno de Sábado. São Paulo, 28 de outubro de 2000.

\_\_\_\_\_. *Mário, Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite*. São Paulo: Imprensa Oficial/IEB USP, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mário e o Pirotécnico Aprendiz – Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. São Paulo: Ed. Giordano, 1995.

MOURA, Murilo Marcondes. *Murilo Mendes: A poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1995.

NEVES, Daniela. *Murilo Mendes: o poeta das metamorfoses*. Minas Gerais: Editora PUC Minas, 2001.

PEREIRA, Maria Luiza Scher (org.). *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

REZZUTTI, Paulo. *Titília e o Demonão: cartas inéditas de D. Pedro I à Marquesa de Santos*. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

ROCHA, Andrée Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

RODRIGUES, Agnaldo. (Coord). *Revista Ecos. Linguísticas, literatura e educação*. Cáceres: Editora Unemat, 2007.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O contrato social*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SABINO, Fernando. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

\_\_\_\_\_. *Para gostar de ler, volume 5: Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga*. São Paulo: Ática, 2002.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase e Cia*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SCLIAR, Moacyr. *A internet e seus riscos*. Zero Hora, Porto Alegre, 22 de maio de 2010.

SCHÜLER, Donaldo. *Heráclito e seu (dis)curso*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

\_\_\_\_\_. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SILVA, Juremir Machado da. *História regional da infâmia: o destino dos negros farrapos e outras iniquidades brasileiras (ou como se produzem os imaginários)*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão (Org). *Chronicas mundanas e outras crônicas: as crônicas de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

SODRÉ, Néelson Werneck. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1982.

SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo. (Organizadores). *Mário de Andrade: carta aos mineiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

THOMPSON, Maria Elisa Escobar. *Minha irmã epistolar: cartas do poeta visionário Murilo Mendes a Virgínia Mendes Torres*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – USP: São Paulo, 2009.

TIN, Emerson. *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. *Para sempre: cinquenta cartas de amor de todos os tempos*. São Paulo: Editora Globo, 2009.

VALENTE, Nelson. *Jânio da Silva Quadros: crônica de uma renúncia anunciada*. São Paulo: Intermedial Editora, 2007.

YUNES, Eliana/BINGEMER, Maria Clara L. (Org). *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

\**CARTAS PERIGOSAS – pacotes-bomba assustam a Itália*. Zero hora, 24/25 de dezembro de 2010, p. 22.

## **ANEXO 1: CARTA EM FAC-SÍMILE**

**ANEXOS 1 (Carta em fac-símile)**

**2ª carta: 19 de junho de 1929.**

Rio, 19.6.29.

Guilherme Lessa,

Maria Botelho  
400

Estou terrivelmente em falta com você. Pode  
cruer que não tenho tempo pra nada.  
E não é inferno. Recebi o Lute Criolo, kbo  
que é uma tentativa digna de todas  
as palmas, mas me parece que  
você devia dar uma feição na  
pessoa da revista. Tem que ser, senta  
se a antropofagia ali. Não acho  
que se deva receber influências  
(nem se pôde) - mas que se deve  
ajuntar várias experiências pra  
formar uma cultura ou mediar  
qualquer reforma. De qualquer ma-  
neira, você, são batutas e tem que  
realizar qualquer coisa de forte no  
ambiente brasileiro que está muito  
dissolvido. Quando sai o 2º numero?  
Me manda suspoemas novos.

Disponha sempre

Muito Muito

## **ANEXO 2: CARTAS DIGITADAS**

## 2.1 – Carta 1

Endereço Telegraphico  
Mercantil Mod. 87

-  
Códigos: A. B. C. 5ª. EDIÇÃO BANCO MERCANTIL DO RIO DE JANEIRO  
RIBEIRO  
LIEBER'S STANDARD Rio de Janeiro, .....

-  
CAIXA POSTAL 138

Praia de Botafogo \_\_\_\_\_ 400 26.12.28

Ao Guilhermino Cesar e ao Fco Peixoto<sup>91</sup>

Chegando de Petrópolis onde fui passar alguns dias encontro na minha mesa o livro de vocês<sup>92</sup>. Lhes agradeço a boa lembrança\_\_\_li o livro com toda atenção e achei que a gente deve esperar muito de vocês\_\_\_Sinto não ter autoridade (aparente) pra lhes dizer algumas coisa\_\_\_talvez mais tarde\_\_\_em todo o caso. Acho que o problema brasileiro, integra-se no universal\_\_\_essa é a grande tendência que anda agora no ar.

Em retribuição aqui têm vocês alguns dos meus poemas que poucos conhecem\_\_\_escolhidos das dezenas e dezenas que enchem as gavetas\_\_\_não que sejam dos melhores\_\_\_mas porque são os únicos de que tenho cópia\_\_\_tudo quanto escrevo é terrivelmente impessoal\_\_\_nunca me fixei até agora\_\_\_nem quero\_\_\_não sou um omem<sup>93</sup>\_\_\_sou dezenas deles.

Me mandem outros poemas\_\_\_me interesse pela evolução de vocês.

Notícias do Henrique<sup>94</sup>?

Aperto de mão do

Murilo Mendes

---

<sup>91</sup> Francisco Inácio Peixoto – publica em 1928 em parceria com Guilhermino Cesar o livro de poesias “Meia-pataca.

<sup>92</sup> Meia-pataca.

<sup>93</sup> Esta grafia é bastante peculiar e reaparece várias vezes nas poesias que Murilo enviou para Guilhermino.

<sup>94</sup> Henrique de Rezende, amigo dos autores e diretor da revista Verde.

**2.2 – Carta 2**

Praia de Botafogo 400

Rio, 19.06.29

Guilhermino Cesar,

Estou terrivelmente em falta com você. Pode crer que não tenho tempo pra nada. É um inferno. Recebi o leite Criôlo<sup>95</sup>. Acho que é uma tentativa digna de todas as palmas, mas me parece que vocês deviam dar uma feição mais pessoal à revista. Sem querer sente-se a Antropofagia ali. Não acho que se deva rejeitar influências (nem se pode)\_\_\_mas que se deve ajuntar várias experiências pra formar uma cultura ou ensaiar qualquer reforma. De qualquer maneira vocês são batutas e têm que realizar qualquer coisa de forte no ambiente brasileiro que está muito dissolvido. Quando sai o segundo número? Me mande seus poemas novos.

Disponha sempre do

Murilo Mendes

---

<sup>95</sup> Revista literária criada em 1929 por João Dornas Filho, Guilhermino Cesar e Aquiles Vivacqua.

**2.3 – Carta 3**

GABINETE DO PRESIDENTE  
DO Bello Horizonte, 30.XI.30  
ESTADO DE MINAS

Caro Guilhermino,

Aí vão alguns aperitivos de poemas. Me parece que os de Itararé, Linhas paralelas e Coração do Povo estão bons pro jornal, são oportunos. Si sair alguma notícia no Estado ou no Diário, me faça o favor de mandar pra Pitangui – aos c/do Dr. Onofre Mendes Jr. – “Lembranças ao Carlos, Nava, Renault<sup>96</sup>”.

Um abraço do Murilo.

---

<sup>96</sup> Abgar de Castro Araújo Renault nasceu em Barbacena em 1903 e nesse mesmo ano segue pra Belo Horizonte levado por sua família, também cursa a Faculdade de Direito formando-se em 1925.

<b>2.4 – Carta 4</b>
----------------------

a/c Dr. Onofre Mendes Junior – Pitangui<sup>97</sup>

Pitangui – 18.12.30

Guilhermino,

Como vai o Bar do Ponto<sup>98</sup>?

Tenho 2 namoradas\_\_\_uma é Decroli (no namoro)\_\_\_outra, não. Que pena não poder casar com as duas. As dimensões atrapalham a gente. Só abstraindo o tempo e o espaço<sup>99</sup>.

Quem fala aqui é o colaborador do “Estado de Minas<sup>100</sup>”. Soube que ele botou os “Poemas de Itararé”, houve grande sucesso e muita falação aqui na Oeste, só uma pessoa não leu: o autor. Houve uma confusão, os jornais não apareciam, sumiam. Não tenho cópia. Eu acho que é de 12. Me recorte e mande dentro dum envelope, mandando por lá a eles botem no correio.

O Rosário<sup>101</sup> botou artigo num jornal de Cataguases<sup>102</sup>. Como coisa ligeira não está nada mau\_\_\_ele pôs o nome de Clodoaldo Mendes\_\_\_me elogiou! Vão pensar que é meu parente!

Estou esperando os poemas que você me prometeu, novos. Mineiro! Safado! Esconde leite!

Peço mandar os recortes do que você for publicando aí.

Tenho escrito infundáveis poesias\_\_\_escrevi uma série Fui no tororó\_\_\_Si você visse! (não acontecia nada).

Abraços Carlos, Nava, Carlos Drummond de Andrade.

Adeus.

Cordial abraço

Murilo Mendes

Mandei Mário de Andrade, Cícero Dias e Jorge de Lima, entre outros, ótimo “Natal Revolucionário”.

---

<sup>97</sup> Está situada a aproximadamente 130 Km de Belo Horizonte em direção ao Oeste do estado de Minas.

<sup>98</sup> Local de encontro dos intelectuais da época.

<sup>99</sup> Premissas essencialistas.

<sup>100</sup> Jornal fundado em 7 de março de 1928.

<sup>101</sup> Trata-se de Rosário Fusco, redator da revista Verde.

<sup>102</sup> Fica a 311 Km de Belo Horizonte e 123 Km de Juiz de Fora.

**2.5 – Carta 5**

Pitangui – 31.XII.30.

Guilhermino

Confirmando carta 26 ou 27 seguem colaborações 1 Reis acho um pouco comprido todo caso veja possível sair tenho outras tantas como Um padre em Itararé bastante atualidade mas acho que já tem muita coisa minha aí. Junto artigo Bandeira você diz não leu peço devolver só tenho este Bandeira me escreveu dizendo não poder se estender [ ? ] jornal espaço.

Urgente fragmentar Brasil unidade dentro mediocridade besteira. Socialmente acho boa idéia grupalismo Tristão previsto realizado ranchos clubes carnavalescos.

Cordial abraço

Murilo M.

**2.6 – Carta 6**

Pitangui 8.1.31

Guilhermino Cesar

Belorizonte

Aqui sem novidade continuo ajuntar abotaduras celulóide amortização dívida externa atingindo quantia razoável entregarei partidos liberais Brasil “Democráticos” “Aliança” etc. antes sábado gordo.

Tipógrafos sacanas castraram “Reis” exijo revisão mais cuidada compreende agora sou poeta premiado sujeito importante.

Mande caríssimo Guilhermino poemas novos. Você conhece Roberto Pliske redator Diário Mercantil Juiz Fora? Poeta começando bem interessante pretende publicar estudinho “Poemas” escrevi-lhe mandasse “Estado” maior divulgação. Propósito “espero ansioso” seu estudinho também. Mande “o jornal”.

Recebi “Remate Males” livro extraordinário propósito escrevi Mário Andrade dizendo: umas pessoas podiam mais apreciar este livro eu preocupações pesquisas parecidas. Elasticidade temperamento bruta qualidade livre peso tradição fim contas Deus que tem razão!!... Ele dispõe todas as coisas 350 milhões vezes 350. Precisamos mais espaço (ou espaço nenhum) mais eletricidade mais pernas mais picas já temos tantos cérebros. Carta me escreveu propósito “Poemas” Mário Andrade diz não conhecer nem Europa poeta como eu jogue infinidade planos consiga ao mesmo tempo gavrochismo e apocalipse. Ele tem razão. Eu não tenho temperamento. Si observo tudo isto pra mostrar como pude gozar esgotar livro “Remate Males” a meu ver coisas notáveis qualquer país pelo menos eu conheça (França, Itália, Estados Unidos, América espanhola, Rússia). “Marco da viração” meu ver coisa mais estupenda do livro\_\_manhã rapaz morto barulhos espaços horinha são maravilhas.

Adeus escreve tiver folga. Lembranças Drummond Nava.

Cordial abraço

Murilo Mendes

## 2.7 - Carta 7

Pitangui – 20.01.31

Meu caro Guilhermino,

O Roberto Pliske é poeta interessante, meu amigo e redator do “Diário Mercantil”<sup>103</sup> órgão do P.R.M.<sup>104</sup> juizdeforano. Está, portanto, apresentado. Ele está começando a escrever poesia agora, mas, como você poderá ver pelas amostras que lhe mando, tem uma verve; uma acomodação humorística às chatices da vida, muito acentuadas\_\_\_e começa a transparecer nessas produções uma força romântica que não é pra desprezar.

Acontece que você não é burro e manda no “Estado”<sup>105</sup>. Remeto-lhe, pois, espontaneamente, estas produções, pra ver si pode ir colocando aí oportunamente nesse pasquim.

Como vai você? Redação sempre, não é? Chato. Você já provou as empadinhas da “Locomotiva Amável”? Não sou camelô nem provei, mas achei o anúncio tão gozado.

Recebi carta do Antônio Alcântara Machado dizendo que vai fundar revista<sup>106</sup> c/ Paulo Prado e o Mário de Andrade em março\_\_\_150 pgs, trimestral (que repórter o Brasil está perdendo). Me pede colaboração e anuncia estudo do Macunaíma para poesia brasileira impressa 1930\_\_\_Bandeirola, Pedra do caminho, gorducho sinistro e músico biografia, Vamos ver.

Quando é que Inácio Pixote<sup>107</sup> sai com as produções? Ouvi dizer que é uma brochura com curingas freudianos do meu particular e querido amigo Cícero Dias<sup>108</sup>.

A fundição vai me entregar 2.000\$\_\_\_aceito parabéns pelo recebimento da dita quantia em notas novas do Banco do Getúlio.

Segue também a notícia que o poeta Pliske escreveu p/ o Degas\_\_\_é pra você esculhambar querendo.

“Lembranças” ao Drummond, Nava, Capanema<sup>109</sup>.

<sup>103</sup> Jornal criado em 23 de janeiro de 1912 em Juiz de Fora. Seguiu uma orientação conservadora e exercia forte influência sobre as questões políticas e econômicas do município.

<sup>104</sup> Partido Republicano Mineiro.

<sup>105</sup> Jornal o Estado de Minas no qual Guilhermino Cesar era responsável pela página literária.

<sup>106</sup> Trata-se da revista Nova.

<sup>107</sup> Francisco Inácio Peixoto.

<sup>108</sup> Pintor do Modernismo brasileiro.

<sup>109</sup> Gustavo Capanema Filho.

Abraço cordial Murilo Mendes

\*Trecho de texto colocado no lado esquerdo da carta: Esta vai primeiro a J. de F., que é pro poeta assinar as mercadorias. Poristo não se espante com o carimbo, não PE macumba.

**2.8 – Carta 8**

Onofre Mendes Júnior  
Advogado

Meu caro Guilhermino,

Veja si é possível encaixar no “Estado” esta mercadoria. Si não, me devolva, porque cismeí de publicar isto antes de sábado gordo, arranjei outro pasquim. Você não me devolveu o artigo do Bandeira. Você é safado mesmo. Ou está. Aquela sua “Lírica” é bem boazinha. Estouvou! Recebi carta de um cadáver anunciando que vou receber 2.000\$ (graça). Parabéns. Estou danado porque há 11 anos que só passo o carnaval no Rio\_\_\_e estou grudado aqui com uma namorada. E com 2.000\$! Tenho esperança de brigar com ela antes de sábado gordo. Si não, estou vendo que tenho que dar com os costados aí\_\_\_a pequena vai fazer o “aperfeiçoamento”. Meu novo livro de poemas (sic) deve entrar no forno por estes dias<sup>110</sup>. Parabéns ao editor (o pagamento é adiantado) e pêsames ao meu pai (quem desembolsa). Você não esqueceu a prometida notícia. Compreendo. A intensa vida do jornalista. Por estes dias escreverei ao Carlos Drummond. “Lembranças” a ele, Nava. Mande o artigo da Bandeirola. Devolva a presente mercadoria, logo, não querendo.

Cordial abraço

Murilo Mendes

Pitangui – E.F Oeste Minas

1/2/31.

---

<sup>110</sup> Trata-se do livro “Deus no volante” obra retirada de circulação pelo autor.

**2.9 – Carta 9**

Pitangui – E. F. Oeste Minas. 19.2.31

Meu caro Guilhermino,

Como foi você de carnaval? Quanto a mim, nihil<sup>111</sup>. Cometi a sublime burrice de ficar aqui por causa duma pequena; nunca pensei que fosse capaz de ultrapassar o lirismo. Em todo caso, promovi alguns distúrbios; não pense você que quis fazer figura no subúrbio\_\_\_há 11 anos que sou famoso em vários setores carnavalescos no Rio; e no ano de 1928 fiz um tão formidável frege no baile do Copacabana, que o Paulo Prado<sup>112</sup>, que não me conhecia, me admirou e ficou meu amigo. Em todo caso, saímos da seriedade e vamos falar em coisas humorísticas. Há alguns dias escrevi ao Carlos (sabe se ele recebeu?) entre outras frivolidades transmiti-lhe um recado do poeta Guillen<sup>113</sup>; é extensivo a você também. Esse sujeito pretende coisas de “novos” daqui (oh!) pra reformar, traduzir,\_\_\_o endereço dele é Copacabana, 84, até 24 deste; depois desse dia, é\_\_\_apartado 124 D\_\_\_Santiago de Chile. Mande, querendo. Quem é um tal Antonio Crispim<sup>114</sup>? Bom poema aquele. É algum sujeito daí? Pelos modos é algum discípulo do Carlos ou seu. Mande dizer direitinho quem é. O poeta tenebroso Agostini também tem uns descuidos bons\_\_\_tem lá um “Fim da escuridão”, uns “Suores Locomotores”, nada desprezíveis. Você recebeu minha carta sobre o Pliske?\_\_\_e não devolveu o artigo do Bandeira. Você é um safardana, safardana, safardana, cretino, burro, imbecil, turco, farmacêutico, Coelho Neto<sup>115</sup>, gastão penalva, tudo. Agora, você me mandando as informações, é exatamente o contrário. E a notícia sobre os “Poemas”? Está caprichando? Elogio?... Estou esperando. Você leu o Tristão<sup>116</sup> domingo? (apesar do carnaval)\_\_\_acho que ele fez crítica unilateral, tanto de mim quanto do Mario de Andrade\_\_\_(sou insuspeito pra falar, ele me elogiou tanto!...) e quase que esculhamba o “Remate”\_\_\_livro admirável\_\_\_; ele preferiu meter o pau nas “Danças”\_\_\_que aliás pouco, ou nada,

<sup>111</sup> Latim: nada, absolutamente nada.

<sup>112</sup> Grande incentivador do Modernismo brasileiro; era também poeta.

<sup>113</sup> Poeta e crítico literário espanhol.

<sup>114</sup> No início dos anos 30, Carlos Drummond de Andrade publica no jornal Minas gerais crônicas sob os pseudônimos de Antonio Crispim e Barba Azul.

<sup>115</sup> Por fazer parte do grupo de Olavo Bilac, Luís Murat, Guimarães Passos e Paula Ney recebeu várias críticas dos modernos de 22.

<sup>116</sup> Pseudônimo de Alceu Amoroso Lima.

me invocam, também\_\_\_e não quis citar, por exemplo, o “Pela noite de barulhos espaçados” ótimo poema, com o sobressalente, que ele tanto aprecia, do “Estremeção espiritual”. Quero ver se ele aplica o mesmo método quando apreciar o “Deus no volante”, que deve sair brevemente\_\_\_e que tem uma variedade de temas, ritmos, técnica, muito maior que os “Poemas”. Em todo caso, o Tristão é leal, tem independência de vistas, etc. Fiquei até admirado dele se mostrar tão exclusivista no último folhetim. E você, o que tem feito?

Abraços ao Carlos, Nava, João Alphonsus\_\_\_e a você, do  
Murilo Mendes

### **Box**

Um anjo lutava com um demônio,  
O Tristão de Ataíde interessadíssimo  
assistia  
torcendo pro anjo ganhar.  
Houve empate.  
Quem ficou nocaute  
foi o Tristão de Ataíde.

### **Charada**

Este país não tem cabeça  
não tem pés nem cabeça  
não tem princípio nem fim  
não tem consciência  
tem leis que ninguém ouve  
riquezas que ninguém vê.  
Não tem conceito.

**2.10 – Carta 10**

Pitangui\_\_25.02.31.

Meu caro Guilhermino,

Aí vão duas mercadorias de regular qualidade\$, grátis. Entretanto, previno-o que não são a 90 dias de prazo; mesmo porque, como já foi dito, são grátis. Rogo-lhe, pois, publicá-las logo que for possível. Me parece que têm oportunidade. Lamião<sup>117</sup> e Santos Dumont<sup>118</sup> estão em foco. Por sinal que o Lamião devia entrar também para a Academia\_\_ele é um expoente. E o Friendenreich<sup>119</sup>, por exemplo, também.

Abraço cordial

Murilo Mendes

---

<sup>117</sup> Lamião às avessas

<sup>118</sup> Homenagem ao gênio francês (HB – 172).

<sup>119</sup> Futebolista brasileiro – Arthur Friendenreich (São Paulo, 18 de julho de 1892 – São Paulo, 06 de setembro de 1969).

**2.11 – Carta 11**

Guilhermino,

reina a paz em Varsóvia<sup>120</sup> \_\_\_Pitangui. Mas o coração dos povos estremece quando chega o correio. O café sacode a madona. O Getúlio acaba com o estoque de charutos. O Clemenceau<sup>121</sup> das montanhas sussurra o monólogo do Hamlet. Esperamos que São Paulo pegue fogo. Pra equilibrar essas pré-emoções vou escrevinhando umas coisinhas. Aí vai um exemplar. Vou dar no jornal daqui a “Homenagem a Santos Dumont”, que você renegou. Quando você não puder publicar as mercadorias, mande dizer \_\_\_ enviarei ao “Diário Mercantil”.

Escreva.

Um abraço

M.M

Acho este poeminha “atual”. O país está mesmo sem anjo da guarda.

23.3.31

---

<sup>120</sup> É a capital e a maior cidade da Polônia.

<sup>121</sup> Georges Benjamin Clemenceau (Mouilleron-en-Pareds, 28 de Setembro de 1841 — Paris, 24 de Novembro de 1929) foi um estadista, jornalista e médico francês. Formado em medicina, ciência que cedo trocou pelas actividades políticas. Com 30 anos em 1871 Clemenceau integrava a Assembleia Nacional, na qual se manifestou veementemente contra o tratado de paz com o recém-unificado Império Alemão. O seu posicionamento político tornava-se por vezes um pouco incómodo para alguns dos seus pares, pois defendia os ideais republicanos e anticlericais de extrema esquerda. A este político irreverente devem-se a queda de seis governos e a demissão do presidente da república, o que lhe conferiu o título de "o tigre". Georges Clemenceau foi o fundador do jornal *La Justice*, um periódico de tendência radical, que aumentou consideravelmente a sua influência política. Em 1897 foi o responsável pela publicação de *L'Aurore*, onde o escritor francês Émile Zola lançou "J'accuse" a propósito do "Caso Dreyfus". Entre 1902 e 1920 Clemenceau foi eleito senador. Ocupou o cargo de primeiro-ministro da França nos períodos 1906-1909 e 1917-1920. Neste último, chefiou o país durante a Primeira Guerra Mundial e foi um dos principais autores da conferência de paz de Paris, que resultou no tratado de Versalhes.

**2.12 – Carta 12**

Pitangui, 30.03.1931.

Meu caro Guilhermino,

seu artigo é dos que mais gostei. Foge aos padrões oficiais. E não pergunta nada. Certos críticos ficam estarecidos diante da personalidade de certos escritores\_\_\_e tocam a perguntar, a perguntar, a perguntar, que não acaba mais. Reuniu-se uma porção de gente na praça daqui e comentaram muito o artigo. Isto é delicioso. O “Deus no volante” está indo. Vão ver, cambada. Mando-lhe hoje uma produção alusiva à Semana Santa. Enxerte aí enquanto a semana não acaba. As outras que mandei, pelo que vejo, foram enjeitadas. Safado! Olha que eu sou poeta laureado<sup>122</sup>. Seu artigo Guilhermino, não é crítica\_\_\_É um poema. Tem 2 ou 3 achados excelentes. Positivamente, só os poetas entendem os poetas. Sinto não poder arranjar alguns nos do “Estado” (vêm muito poucos aqui) pra mandar ao Mário de Andrade, Jorge de Lima, e amigos no Rio.

Quando é que você dá o livro de poesias? Não tenha vergonha, dê mesmo, seu Guilhermino, até os homens que mandam aqui, os estadistas, os marechais, publicam seus poeminhas. Ninguém repara!

Adeus, “lembranças” ao Carlos. Afetuoso abraço do  
Murilo Mendes.

PS: Gostei mesmo, se não tivesse gostado descia o pau em cima de você.

---

<sup>122</sup> Alusão ao prêmio Graça Aranha recebido pelo livro de estreia “*Poemas*”.

<b>2.13 – Carta 13</b>
------------------------

Pitangui\_\_2.5.1931.

Guilhermino,

pela sua carta concluí que deve ter outras cartas minhas pra você, arquivadas aí na redação. Tenho mandado sempre colaboração em verso pro “Estado”; mas você não publica nem uma vírgula. Falta de espaço? Mas eu não gosto de bancar o importante: publique mesmo na seção “Pra ler e contar<sup>123</sup>”. É claro que em destaque, etc., sempre se arrisca um leitor. Pelos modos você também não recebeu uma missiva onde eu falava no teu artigo.

“Deus no volante”: pronto, mas encostado. Me desinteressei por enquanto. Os entendimentos com o editor, pelo correio, são chatos. E arranjei uma namorada que é uma cachaça terrível. Explico-me bem, não? Seu Guilhermino, imagine que eu volto mais ou menos noivo! Já devia estar no Rio há mais de 2 meses. Vou ficando, vou ficando\_\_e a coisa está aqui ficando preta mesmo. De resto, é a última esperança que tenho de arranjar um apegozinho à vida. Estou me livrando de Deus, de diversas categorias\_\_como bem notou o Mário de Andrade. Estou ficando resumido, esquemático. Inda não posso avaliar bem o que pode sair daí\_\_um tiro na cabeça (si o amor também falhar)\_\_ou então, quem sabe, a paz, ficando vazio de todo. O artigo do Mário, em última análise, tem pra mim este alto valor: encerra esta notável afirmação\_\_sou um homem que não mente mais. Isto é essencial e definitivo. A critica do Mário tem muita substância, é um esforço honesto pra pegar a essência íntima do indivíduo. O estudo sobre o Carlos achei ótimo. Naturalmente, ele podia ter dito mais coisas\_\_mas os traços mais marcados do poeta estão ali. Estou ficando muito resumido\_\_minha quase-noiva tem olhos em banho-maria, me entorpecem.

Não sei mais nada.

Um Abraço do

Murilo Mendes

O frege Chiquinha Bernardes deve estar ótimo, hein? Belorizonte está tomando umas injeções.

---

<sup>123</sup> Subtítulo da seção “Vida Social” do jornal “Estado de Minas”.

**2.14 – Carta-poema 1**

Guilhermino Cesar

Carlos Drummond de Andrade

Belorizonte

Abraços respectivamente natal revolucionário Canto do Bonde melhores coisas agora

Bom 1931

Castanhas

patos

perus

carambolas

dolares

namoradas

poemas da pontinha\$

bilhetes pretos de loteria

Murilo Mendes

Pitangui 27 de dezembro de 1930.

## **ANEXO 3: POESIA EM FAC-SÍMILE**

(Estas poesias foram enviadas juntamente com a carta de 19 de fevereiro de 1931).

### Boxe

Um anjo lutava com um demônio.  
O Tristão de Ataíde interessadíssimo  
assistia  
torcendo pro anjo ganhar.

Houve empate.

Quem ficou nocaute  
foi o Tristão de Ataíde.

### Charada

Este país não tem cabeça  
não tem pés nem tem cabeça  
não tem principio nem fim  
não tem consciencia  
tem leis que ninguém ouve  
riquezas que ninguém vê.  
Não tem conceito.

## **ANEXO 4: POESIAS DIGITADAS**

## 4.1 Vida do tentador

O tentador é uma peça imprescindível  
Na máquina da criação.  
O tentador é mesmo pra tentar,  
Eu sou mesmo pra ser tentado.

Ele cumpre sua função de tentador  
Que nem o carrasco a de carrasco.  
O tentador é uma autoridade legal!

As sirenes do mundo anunciam ele!  
O jasban, os assobios das locomotivas,  
Os suspiros dos agonizantes  
Os fogos de artifício, os gritos das mulheres.  
Aleluia! Aleluia!

## 4.2 A piedade

Minha irmã de sinais  
O raio foge a toda velocidade  
Do imã de teus dedos.

Si abrires o guarda-chuva  
O mundo vem abaixo  
Uma criança chorando  
Num anúncio de sabonete  
Anunciará que são horas de dar corda no mar

## 4.3 Box

Um anjo lutava com um demônio,  
O Tristão de Ataíde interessadíssimo  
assistia  
torcendo pro anjo ganhar.  
Houve empate.  
Quem ficou nocaute  
foi o Tristão de Ataíde.

## Charada

Este país não tem cabeça  
não tem pés nem cabeça  
não tem princípio nem fim  
não tem consciência  
tem leis que ninguém ouve  
riquezas que ninguém vê.  
Não tem conceito.

#### 4.4 Morte da puta

A puta morreu.  
Dois soldados e quatro velas  
Ficaram ali de plantão a noite inteira,  
Algumas mulheres torraram o serviço,  
Foram espiar  
- Pra quem ficarão os vestidos dela? -  
Um deputado mandou um buquê de rosas  
Não vem oração fúnebre no jornal.  
Os filhos da puta não souberam.

#### 4.5 Juízo final dos olhos

Teus olhos vão ser julgados  
Com clemência bem menor  
Do que o resto do teu corpo.  
Teus olhos pousaram demais  
Nos seios e nos quadris,  
Eles pousaram de menos  
Nos outros olhos que existem  
Aqui neste mundo de Deus.  
Eles pousaram bem pouco  
Na mão dos pobres daqui  
E no corpo dos doentes.  
Teus olhos irão sofrer  
Mais que o resto do teu corpo:  
Não vão deixar eles verem  
As criaturas mais puras  
Que no outro mundo se vê.

#### 4.6 Aviso

Aviso  
O poeta Murilo Mendes  
Tendo publicado um livro  
Pede dispensa de pêsames.

#### 4.7 Um padre em Itararé

Mal cheguei no Itararé  
Eu fiz o sinal da cruz,  
Regimento caiu no chão.

Foi tudo embora, Meu Deus!  
Fiquei sozinho em Itararé.  
Si eu tivesse um ataque ali,  
Não teria quem me aplicasse,  
Ai, meu Deus, a extrema unção.

Ninguém poderá negar,  
De alma limpa e boa fé,  
Que esta revolução representa  
A vitória do pelo sinal.

#### 4.8 Diurno de Belorizonte

Si o poeta Mário de Andrade  
Voltasse agora aqui  
Talvez ele se suicidasse  
Porque o poema dele não confere.

A paisagem fugiu pro mato  
As rosas arquivaram as cores,  
Mulher bonita  
Ninguém não viu.  
A cidade inteirinha  
Fechou-se na caixinha de segredo  
A fim de parir os secretários de governo.

**ANEXO 5: CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE “POEMAS”,  
LIVRO DE ESTREIA DE MURILO MENDES.**

Murilo Mendes

# POEMAS

1930

Estabelecimento Gráfico COMPANHIA DIAS CARDOSO  
JUIZ DE FÓRA