

**ALLINY FERREIRA XAVIER**

**HUMOR NO LIRISMO: A ESCRITA EPISTOLAR DE MURILO  
MENDES**

**PORTO ALEGRE**

**2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

**HUMOR NO LIRISMO: A ESCRITA EPISTOLAR DE MURILO  
MENDES**

**ALLINY FERREIRA XAVIER**

**ORIENTADORA: PROF. DR. LÚCIA SÁ REBELLO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto de Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciada em Letras.

**PORTO ALEGRE**

**2012**

ALLINY FERREIRA XAVIER

HUMOR NO LIRISMO: A ESCRITA EPISTOLAR DE MURILO MENDES

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto de Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciada em Letras.

Aprovada em:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Lúcia Sá Rebello  
Orientadora

---

Prof. Me. Luciano Rodolfo

---

Prof. Dr. Antonio Marcos Sanseverino

PORTO ALEGRE

2012

*À minha mãe, Margarete Gallo, por estar ao meu lado em todos os momentos e por ter me incentivado a buscar uma profissão que me fizesse feliz. Pelo apoio, pelo amor incondicional e pela inspiração.*

## AGRADECIMENTOS

À minha avó, Maria Heloísa, por estar ao nosso lado desde sempre.

À minha mãe e ao João, por serem as pessoas maravilhosas que são e por terem me ensinando a valorizar a educação – dentre tantas outras coisas.

À minha irmã, Ana Laura, por ter me ensinado a exercitar a virtude da paciência e a rir mais.

À minha família que me faz sentir feliz e acolhida.

Ao meu amor, Ulisses, pelo amor, pela compreensão, pelo companheirismo, pela força e pelos maravilhosos momentos que passamos juntos.

Àqueles que a UFRGS colocou na minha vida para sempre: Juliana e Lucas De Lellis, Daniela Florão (e o Marcelo), Vanessa Prudêncio Di Lorenzo (e o Jay), Nicolás Poloni, Thiago Nestor, Carina Arsego e Muriel Assmann por serem “a minha turma” e por tudo o que fizemos e faremos juntos.

À Ísis Fernandes, por ter me feito enxergar as coisas de outra perspectiva (muitas vezes) e por estar sempre disponível para um sushi, um Häagen-Dazs e, sobretudo, para um bom papo.

Às amigas Carolina Nunes e Camila Fontoura, pelas conversas, pelos cafés, por estarem presente nas alegrias e nas tristezas.

À Mariana Azeredo, que sempre encontra um jeito de me fazer sorrir.

À minha escritora favorita e amiga, Prof. Dra. Jane Tutikian, pelos tantos momentos que dividimos, pelas risadas, pelo ombro amigo, pelos “puxões de orelha” e, principalmente, por sempre ter uma palavra amiga.

À minha orientadora e amiga, Prof. Dr. Lúcia Rebello, por ter me ensinado e me oportunizado pesquisar e por ser a melhor orientadora que alguém pode ter.

*Enfim, tenho agradecido por estar vivo e ter andado  
por onde andei e ter vivido tudo o que vivi e ser  
exatamente como sou.*

Caio Fernando Abreu

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é percorrer brevemente três cartas que Murilo Mendes enviou a Guilhermino Cesar no início do século passado, sublinhando traços de humor e de lirismo que se fazem presentes no referido epistolário. Pretendemos também, abordar questões de fundamental importância acerca do gênero epistolar, demonstrando sua importância e o lugar que ele ocupa na história e na cultura brasileira. Tratamos, pois, de mostrar que as epístolas que integram o *corpus* deste trabalho são importantes testemunhos históricos e patrimônios da memória cultural e literária brasileiras.

**Palavras-chave:** Murilo Mendes, Epistolar, História, Memória Cultural, Humor.

## **ABSTRACT**

The goal of this work is to briefly analyze three letters sent by Murilo Mendes to Guilhermino Cesar in the beginning of the past century, emphasizing some lyric and humorous traces, which are notorious in the referred correspondence. Furthermore, it is intended to approach fundamental matters concerning the epistolary genre, showing its importance and the place it occupies in the history and culture of the peoples. Therefore, the aim is to show that these epistles, which integrate the corpus of this study, are relevant historical testimonies and heritages of Brazilian's cultural and literary memory.

**Keywords:** Murilo Mendes, Epistolary, History, Cultural Memory, Humor.



## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 10 |
| <b>1- O GÊNERO EPISTOLAR</b> .....   | 13 |
| 1.1 Por que estudar cartas? .....  | 15 |
| 1.2 Autor – escritor de si mesmo .....   | 16 |
| 1.3 Realidade e ficção.....  | 18 |
| <b>2- HISTÓRIA E MEMÓRIA</b> .....   | 21 |
| 2.1 História .....   | 22 |
| 2.2 Memória .....  | 25 |
| <b>3- O HUMOR</b> .....  | 30 |
| 3.1 O que é o humor? .....   | 31 |
| 3.2 De que e por que se ri? .....  | 32 |
| 3.3 O caso Murilo Mendes .....   | 35 |
| <b>4- HUMOR E LIRISMO NA ESCRITA EPISTOLAR DE MURILO MENDES</b> ..                         | 37 |
| 4.1 O epistolário do poeta: contribuição para a memória cultural e literária brasileira .. | 43 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 46 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 48 |

## INTRODUÇÃO

A escrita epistolar de Murilo Mendes chegou até mim através do trabalho de pesquisa que realizei durante a graduação, no projeto *Estudo da Correspondência de Murilo Mendes com Guilhermino Cesar. Literatura Comparada e História Cultural: A Mediação de Espaços Textuais*, coordenado pela Prof. Dr. Lúcia Rebello. Foi através da experiência vivida como bolsista do referido projeto que pude entrar em contato com as cartas que hoje são *corpus* deste trabalho. Essas epístolas, as quais não se encontram na edição de *Murilo Mendes: Poesia Completa e Prosa*, organizada por Luciana Stegagno Picchio e publicada pela editora Nova Aguilar, em 1994, e nem em qualquer outra publicação da qual tenhamos notícia, são pertencentes ao *corpus* do projeto coordenado pela professora Lúcia Rebello e possuem autorização de Maria da Saudade Cortesão Mendes (viúva do poeta) para serem estudadas.

Trabalhar com o epistolar é desafiador, pois nos convertemos em leitores de histórias das quais não somos destinatários e tentamos reconstituir, através do tempo e da memória, parte da nossa própria história, seja ela individual ou coletiva. É importante que, conjuntamente à questão da escrita epistolar, sejam estudados assuntos que estão intimamente ligados a ela, quais sejam: a memória e a história, pois o estudo do epistolar é também estudo de memória cultural, história e identidade. Quando nos debruçamos sobre as questões de escrita (seja ela epistolar ou não), não podemos deixar de pensar em documentos como História, como testemunhos de uma época, como algo que buscamos preservar porque sabemos valioso.

Este trabalho foi dividido em quatro capítulos que tratam de questões relacionadas àquilo que circunda o universo das cartas. Cada tema é abordado de

maneira leve, na tentativa de conduzir os leitores pelo breve epistolário que será apresentado (não em sua totalidade).

No capítulo um, **O GÊNERO EPISTOLAR**, buscamos apresentar conceitos fundamentais para que o leitor pudesse compreender o tema central como elemento constituinte da História e da Memória Cultural das sociedades. Além disso, tentamos mostrar sua importância dentro da história e da memória da literatura brasileiras, uma vez que acreditamos no seu funcionamento como antessala da criação literária. Mais do que simplesmente cartas, sendo, também, documentos históricos e literários, as correspondências de diversos autores evidenciam que o limiar entre a realidade e a ficção é tênue, uma vez que não há compromisso com verdades factuais, somente com as relativas verdades de cada indivíduo. A troca de correspondências implica uma espécie de arquivamento de si através das palavras; possuidor dessa consciência, o remetente tem as armas para forjar a si mesmo: a palavra, a tinta e o papel.

No capítulo dois, **HISTÓRIA E MEMÓRIA**, procuramos mostrar a importância do epistolar para a História e para a Memória das sociedades, uma vez que o epistolar possui fundamental importância (neste trabalho) no legado que deixa à literatura, à cultura e à memória brasileiras. Nas epístolas que integram o *corpus*, verificamos a presença de importantes discussões acerca do literário, travadas entre remetente e destinatário. Assim, buscamos evidenciar que as cartas são documentos importantes para a cultura e para a memória dos povos. Ainda que as lembranças pertençam aos indivíduos e estejam calcadas em sentimentos e ações íntimas e pessoais, elas têm sua origem na sociedade:

Os sujeitos só lembram a partir do ponto de vista de grupos sociais específicos, aos quais, de alguma forma, se vinculam. A questão da memória, por isso, está diretamente ligada a das identidades sociais, seja em que nível for. A memória fornece aos sujeitos, aos grupos e às nações coerência no tempo e coesão social<sup>1</sup>.

Mais do que coesão social e coerência no tempo, a memória gera, nos indivíduos, a noção de pertencimento, de identidade. Através disso, buscamos trabalhar a importância que o gênero em questão possui para a constituição da memória que os

---

<sup>1</sup>RIBEIRO, 2008, p. 188.

indivíduos têm como sociedade, já que funciona como um antídoto contra o esquecimento.

No capítulo três, **O HUMOR**, buscamos mostrar o que é o humor, de que ele se constitui e qual sua função social, percorrendo, para isso, algumas das mais diversas teorias sobre o riso. Além de demonstrar que o riso é um fenômeno tão somente humano, buscamos também delimitar a noção daquilo que é risível dentro das comunidades sociais. O capítulo não abarca todos os tipos de riso, focamos no humor, pois é essa variação do riso que encontramos nas cartas de Murilo Mendes.

No quarto e último capítulo, **HUMOR E LIRISMO NA ESCRITA EPISTOLAR DE MURILO MENDES**, procuramos, através da exposição de algumas epístolas, mostrar os traços de humor e de lirismo que podemos encontrar na escrita epistolar de Murilo Mendes. Também foi abordada a questão do epistolar ligado à memória da cultura e da literatura brasileiras, pois, nas amostras trazidas, percebemos que além de assuntos ligados à intimidade dos poetas, havia também muito sobre as preocupações com os modelos vigentes à época. Além disso, discussões sobre a literatura e, de certa forma, o ambiente brasileiro do começo do século passado foram trazidos de volta para o início de uma reflexão que abarca a poesia, o humor, a literatura, a história e a memória cultural dos brasileiros.

## 1 O GÊNERO EPISTOLAR

*Verba volant, scripta manet.*  
(Provérbio latino)

Este capítulo propõe-se a discutir o texto epistolar como elemento constituinte da história e da memória cultural dos povos através das marcas nele inscritas. Sabemos que a escritura de cartas é um hábito muito antigo e talvez tenha sido a principal forma de comunicação no mundo em que viveram nossos antepassados. Embora pareça ter perdido forças na era da comunicação virtual, instantânea e fragmentada, a escritura de cartas dá os ares de estar mais viva e em voga do que nunca para aqueles que se debruçam a estudá-la.

Mais do que um simples hábito, escrever cartas é também,

forma de se comunicar produzindo interação social, é um ato intrinsecamente ligado à memória e, como tal, também ligado ao arquivamento do eu. Institui-se como suporte dessa mesma memória capaz de transmitir para a posteridade eventos e sentimentos de uma época<sup>2</sup>.

Ou seja, ao escrever, exercitamos, sobretudo, o direito à memória e ao passado. Podendo manejar o texto, abrimos a possibilidade de manipulação da memória que se quer manter do eu daquele que escreve. Informações selecionadas permitem que o autor/remetente inscreva-se na memória, seja de seu povo, seja de um círculo mais restrito, da maneira como ele muitas vezes se vê. O processo de escrita epistolográfica

---

<sup>2</sup>PAIVA, Kelen Benfenatti. Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa. 2006. 187f. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

funciona, por vezes, como um espelho no qual colocamos, no papel, as informações e os sentimentos que ressaltam o modo como nos relacionamos com o mundo e como nos enxergamos dentro dele.

Para muitos escritores, o epistolar funcionou como antessala da criação literária. Tomando como exemplo o caso de Murilo Mendes, verificamos que, ainda que o autor não tivesse uma troca constante e ininterrupta de cartas com Guilhermino Cesar, havia, na correspondência entre os autores, o registro de uma intensa produção literária. O epistolar serviu como espaço, sobretudo, de experimentação, de aprimoramento e de troca sobre a produção de Murilo. Além da troca de informações cotidianas, da cordialidade, do interesse pela vida de pessoas próximas, as cartas continham reflexões sobre os rumos que tomava a literatura brasileira na época, mostrava as preocupações que afligiam aqueles que estavam envolvidos diretamente na construção de momentos decisivos para a literatura e, talvez, para a sociedade do país.

Nas últimas décadas, o estudo de cartas vem crescendo no Brasil, isso porque hoje entendemos que, como testemunho de uma época, elas constituem parte importante e talvez substancial do nosso patrimônio histórico e cultural. Segundo Le Goff,

a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar **identidade**, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia<sup>3</sup>.

A identidade de uma nação e de sua cultura apresenta, portanto, ligação direta com a memória cultural da sociedade na qual está inserida. O ato da escrita faz com que remetente e destinatário inscrevam-se, de certa forma, na História, como sujeitos que testemunham e registram suas impressões de forma crítica e subjetiva. Posteriormente, como afirma Gomes,

seus registros são tratados como uma estratégia eficaz de aproximação das experiências de vida de um tempo e lugar; como indícios da(s) cultura(s) de uma época e de uma certa configuração das relações sociais<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> LE GOFF, 1994, p. 476.

<sup>4</sup> GOMES, 2004, p. 21.

Por seu caráter híbrido e polimorfo, o discurso epistolar situa-se em um entrelugar, ou seja, está entre a crônica (relato do cotidiano), a poesia (pelo tom lírico que pode assumir) e a prosa (aspecto ficcional).

O discurso epistolar, lacunar e fragmentado nasce para preencher um espaço e atar as pontas de um tempo. No momento da leitura, o outro presentifica, simbolicamente, aquele que escreveu. Nessa recriação alegórica, incluem-se os leitores outros de uma correspondência da qual – sem deixar de ser – nunca foram destinatários. Tentamos restabelecer/presentificar parte da história, da arte e da cultura individual, como diz Chico Buarque de Hollanda, através do “eco de antigas palavras, fragmentos de cartas, poemas, mentiras, retratos, vestígios de estranha civilização”.<sup>5</sup>

### 1.1 POR QUE ESTUDAR CARTAS?

As cartas formam parte da intimidade e do cotidiano da vida e, sendo assim, é natural que acabem despertando a curiosidade de leitores outros que não seu destinatário original. O estudo dessas cartas, apesar de até há pouco tempo ser considerado um gênero marginal, mexe com a curiosidade humana e, no princípio, aquilo que era visto como literatura feminina e doméstica ganhou espaço e tornou-se, talvez, a principal fonte de comunicação no mundo antigo. Quando abordamos o assunto “cartas”, estamos falando no desvendar de um mundo novo do qual o indivíduo não participa diretamente, mas que podemos recriar através das impressões dadas por outrem de um momento que não foi presenciado, mas que podemos reconstituir. Esse é o grande fascínio: outro mundo – mesmo que passado – é passível de ser reconstruído através das sensações daquele que escreveu e descreveu suas impressões sobre um fato qualquer de seu tempo.

As cartas são registros de outros tempos, outros hábitos, outras formas de pensar e conceber a História, ou seja, são, muitas vezes, o que ajuda a resgatar o espírito coletivo de outrora para que possamos entender o que somos agora e qual foi nossa

---

<sup>5</sup>HOLLANDA, Chico Buarque de. *Futuros Amantes*.

trajetória até aqui, constituindo, portanto, parte fundamental de nossa identidade. Contudo, não devemos esquecer que esses fatos nos chegam já passados pelo filtro daquele que escreve, que tudo está sob influência de seu julgamento. Mesmo que necessariamente haja um crivo pelo qual tudo passe, são as cartas que ajudam a contar a nossa História há milênios, e estudá-las é puxar pelo fio da memória o que pensavam os que vieram antes de nós e os que vieram antes deles e, assim sucessivamente, até que cheguemos o mais perto possível daquilo que pensava e registrava o primeiro homem a escrever uma carta. Significa não simplesmente revelar a intimidade de um ser como indivíduo, mas, sobretudo, revelar a intimidade, o comportamento do coletivo que nos antecedeu e do qual foram herdadas condutas que pudemos rechaçar ou reafirmar.

As cartas nascem para suprir a ausência que sentimos de alguém, é para isso que escrevemos. Ao fixarmos a letra no papel, buscamos superar a distância de espaço existente entre o “eu” e o “outro”. “O hoje da recepção e da leitura vem sempre depois do hoje da escrita e do envio, que agora já é um ontem”<sup>6</sup>, diz Melo e Castro. Há, portanto, entre a escrita e leitura, um hiato temporal para ser interpretado, sendo, talvez, essa a busca daqueles que estudam a correspondência. Buscamos, neste estudo, vestígios sobre a cultura, o comportamento e também sobre os sentimentos alheios, pois o epistolário de alguém é desabafo, confissão, extravasamento de si<sup>7</sup>.

## 1.2 AUTOR - ESCRITOR DE SI MESMO

Considerando que “a prática epistolar de um indivíduo pressupõe a elaboração de modos próprios de expressão que se manifestam nas imagens que ele constrói de si através da escrita; nas visões que forma do outro para quem escreve”<sup>8</sup>, podemos ressaltar que mais do que documentos históricos, a escrita de cartas é uma arte. A epistolografia, no caso de Murilo Mendes, revela e intriga ainda mais os seus leitores sobre a sua escrita, sua poética, sua arte.

---

<sup>6</sup> MELO E CASTRO *apud* GALVÃO & GOTLIB, 2000, p. 15.

<sup>7</sup> BARTHES, 1981.

<sup>8</sup> VENANCIO, *apud* GOMES, 2004, p.127.



Sabendo que o autor/remetente seleciona, de alguma forma, o assunto do qual vai tratar e também como vai contar os fatos que serão objetos de sua escrita, temos, nele, um escritor de si mesmo, pois é através dos filtros usados que temos os vestígios de nossa história. As verdades escritas serão sempre parciais, uma vez que elas, necessariamente, passarão pela subjetividade daquele que escreve.

Não apenas sob o ponto de vista da literatura o estudo da epistolografia é significativo e de fundamental importância, mas também aos olhos da história e da memória cultural. Afirma Bettiol que “de uma maneira geral, o gênero epistolar é narrado todo na primeira pessoa, seu discurso é centrado no enunciador”<sup>9</sup>. Dessa maneira, segundo a autora, o narrador em primeira pessoa passa a organizar o mundo da forma como o enxerga e pensa sobre ele. Assim, passa a ser “ao mesmo tempo narrador e protagonista de suas próprias histórias, baseadas nas suas impressões e sensações revividas pelo fio condutor da memória [...], espaço em que o imaginário vai sendo construído”<sup>10</sup>. Portanto, aqueles que escrevem – os narradores – selecionam e recortam fatos a serem contados, demonstram, em seus relatos, a escolha de personagens, paisagens e episódios e, além disso, ainda como ressalta Bettiol, “tentam capturar o momento que interessa trazer a público, o que revela que a narrativa passa pelo filtro da subjetividade daquele que escreve”<sup>11</sup>.

Escrever não é uma prática neutra, pois reflete, muitas vezes, a forma como nos vemos ou como gostaríamos de sermos vistos por aqueles que nos leem. Dessa maneira, a prática epistolar é também uma forma que o autor tem de controlar sua imagem pública por meio dos recortes feitos por ele e que devem ser expostos. Aqui, não há espaço para a imparcialidade, uma vez que aquilo que for posto no papel não poderá ser desfeito e tornar-se-á memória. É fundamentalmente por isso que o autor se torna escritor de si mesmo à medida que, ao relatar fatos de seu cotidiano e expor suas ideias, ele possui controle sobre o que vai mostrar de sua personalidade: ele se torna, no momento da escrita, produtor de suas próprias memórias.

No caso da literatura, que é o que particularmente interessa nesse caso, existem, muitas vezes, debates filosóficos sobre o momento histórico vivido e que se deram através da correspondência trocada por escritores da época. Havia consciência, acredita-

---

<sup>9</sup>BETTIOL, 2008, p.23.

<sup>10</sup>Idem.

<sup>11</sup>Idem.

se, de que as opiniões expressas em correspondências que os escritores trocavam com outros intelectuais (que podiam ou não ser seus amigos) não refletiam apenas como aquela pessoa se colocava em relação ao mundo, ao momento vivido e ao grupo ao qual pertencia.

### 1.3 REALIDADE E FICÇÃO

Sabemos que os relatos contidos nas cartas passam pelo filtro da subjetividade do autor e da seleção daquilo que ele quer que venha a público. Assim, é preciso trabalhar com a possibilidade da ficcionalização dos fatos, principalmente quando investigamos autores de cartas que são também autores de ficção. O gênero epistolar é constituído não somente por cartas que cumprem a sua função pragmática, que é a de comunicar, mas também por cartas que podem ser ficcionalizadas/literarizadas. Sobre a ficcionalidade do conteúdo das cartas, é interessante o que Manuel Bandeira escreveu a Mário de Andrade em 1925. Vejamos o texto:

Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é ... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção<sup>12</sup>.

Aquilo o que Bandeira escreve a Mário permite refletir sobre a transformação do autor/remetente em uma espécie de personagem que, em suas cartas, age diferente da vida real, ou seja, Mário cria uma personagem que diz aquilo que a sua personalidade contida não permite que ele verbalize quando está face a face com seus interlocutores da vida real. Sua personagem, evidentemente, ganha, nesse caso, a liberdade que o autor não se permite.

---

<sup>12</sup> RODRIGUES, Leandro Garcia. Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade de 16/12/1925. In: Uma leitura do modernismo: cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, 2003.167f. Dissertação (mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro

O remetente não tem necessariamente comprometimento com a verdade dos fatos, pois, como afirma Gomes<sup>13</sup>,

a escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a “sua verdade”. (...) O que passa a importar (...) 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.

Assumindo a subjetividade do autor como parte integrante de sua linguagem, é preciso aceitar que a verdade que está expressa nas correspondências é a verdade daquele que escreve, e não a verdade factual. Pensamos por exemplo, que o sujeito autor/remetente vai sempre expor os fatos da maneira como os enxerga, de acordo com a sua ideologia, e vai transformar, assim, seus relatos em opinião, à medida que não será possível separar sua subjetividade da sua objetividade no momento da escrita.

Cada palavra significa uma escolha, e cada escolha uma renúncia. Dessa forma, conforme Bakhtin<sup>14</sup>,

a escrita (a relação do autor com a língua e a utilização da língua que ela implica) é o reflexo impresso no dado do material por seu estilo (sua relação com a vida e com o mundo da vida e, condicionado por essa relação, sua elaboração do homem e do seu mundo).

O exercício da escrita não é tão somente forma de praticar o autoconhecimento, mas é, sobretudo, espaço de experimentação. A folha de papel em branco é o laboratório no qual o escritor constrói a si mesmo a partir de cada palavra, onde ele forja outro eu, muitas vezes, capaz de transcender e dizer o que ele não diria.

Considerando que a carta possui um destinatário, devemos ponderar que sempre há, então, espaço para resposta, debate e polemização. Se for certo que o autor – como alguém que fabrica a si mesmo – tem controle sobre aquilo que escolhe expor, é também verdade que o destinatário, quando conhecedor do remetente, pode replicar qualquer um de seus argumentos, como fez Bandeira a Mario, ao dizer que não o reconhecia nas cartas, que achava que o Mário das cartas e o da vida estavam trocados. Na afirmação de Bandeira, evidenciamos que há intimidade suficiente entre os

---

<sup>13</sup> GOMES, 2004, p. 14.

<sup>14</sup> BAKHTIN, 2000, p. 208.

correspondentes para permitir reconhecer com estranheza a diferença entre os dois sujeitos que habitavam Mário. O destinatário percebeu que o amigo se comportava de forma bastante distinta da realidade quando escrevia. Na escrita, havia a vazão de sentimentos que faltava na vida, havia sentimentos e não pudores.

Há, na escrita epistolar, um forte conflito de interesses entre aquilo que é privado e aquilo que é público. As informações privadas contidas na correspondência de escritores, personalidades e intelectuais são de interesse público, pois elas podem trazer grandes contribuições para os estudos literários, históricos, documentais, etc. No entanto, isso não basta para que elas se tornem públicas. Grandes intelectuais e escritores sabem que suas cartas são endereçadas não só a pessoas de seu convívio, em futuro próximo, mas também a muitos outros leitores em um futuro mais distante. Talvez seja pensando nesses leitores outros, os quais violarão sua intimidade em busca das mais variadas informações, que exista, em parte, a alteração proposital de fatos da realidade, a omissão de verdades que não se quer que sejam descobertas. É porque os escritos permanecem e falam pelo indivíduo quando ele já não está mais aqui que ele se cerca de cuidados que o ajudem não só a construir, mas também a preservar a imagem que quer que se tenha dele.

Escrever significa, então, um arquivar a si próprio e, conforme *Philippe Artières*<sup>15</sup>,

Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.

Assim, nesse contraponto entre a imagem que o indivíduo deseja que os outros tenham a seu respeito e o que ele realmente é ou se enxerga intimamente há, por meio da escrita, um exercício praticado a cada palavra escrita: o esforço para construir aquilo que se é e que se quer ser.

---

<sup>15</sup>ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. Revista Estudos Históricos, Vol. 11, n° 21, (1998). Disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2061>>. Acesso em: 14 maio 2012.

## 2 HISTÓRIA E MEMÓRIA

Segundo Jacques Le Goff, foram os gregos antigos quem fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*. Era ela mãe das nove musas geradas no decurso de nove noites passadas com Zeus. *Mnemosine* lembrava aos homens a recordação dos heróis e dos seus grandes feitos, presidindo a poesia lírica. Sendo assim, o poeta era um homem possuído pela memória, um adivinho do passado, a testemunha inspirada nos “tempos antigos”, da idade heroica<sup>16</sup>.

A História (*Clio*) é, nessa construção mítica, uma das nove musas filhas da Memória (*Mnemosine*), e sabendo dessa relação, talvez seja mais fácil compreender o porquê de não ser possível separar uma da outra. Podemos entender a História como um prolongamento da Memória, pois esta permite que, através de nossos feitos, inscrevamo-nos naquela e perduremos na memória coletiva das pessoas.

---

<sup>16</sup> MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. *HISTÓRIA E MEMÓRIA: ALGUMAS OBSERVAÇÕES*. Disponível em: <[http://www.fja.edu.br/proj\\_acad/praxis/praxis\\_02/documentos/ensaio\\_2.pdf](http://www.fja.edu.br/proj_acad/praxis/praxis_02/documentos/ensaio_2.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2012.

## 2.1 HISTÓRIA



*Car of history -Obra de Carlo Franzoni. National Statuary Hall, 1819 – mármore.*<sup>17</sup>

Na representação de Franzoni, *Clio*, a musa da história, está em um carro voador que representa a passagem do tempo e carrega consigo uma espécie de caderno/pergamino no qual registra os eventos enquanto ocorrem. O carro descansa em um globo de mármore, no qual os sinais do zodíaco são esculpido sem relevo. Fica evidente então que, por haver registro dos eventos nos momentos nos quais ocorrem, a História é parte indissociável da Memória e vice-versa.

O ramo da História que propriamente interessa neste trabalho é aquele a que chamamos de História Cultural ou História Social da Cultura, pois é aí que vemos a união da literatura e da história. Segundo Bella Jozef,

História e ficção partem de um mesmo tronco, são ramos da mesma árvore (...) ambas são formas de linguagem. Os fatos, na verdade, não falam por si.

---

<sup>17</sup>Fonte: <[cafehistoria.ning.com/photo/car-of-history-carlo-franzoni?context=user](http://cafehistoria.ning.com/photo/car-of-history-carlo-franzoni?context=user)>.

Só adquirem significado depois de selecionados e interpretados, provocando uma desfamiliarização do cotidiano<sup>18</sup>.

Assim, podemos identificar elementos comuns a essas duas ciências como, por exemplo, a narrativa das quais elas são constituídas. Os discursos histórico e ficcional são próximos e estabelecem diálogo entre si, uma vez que, sendo linguagem, ambos tentam representar/interpretar o mundo ao seu redor a fim de compreendê-lo, de significá-lo e, por vezes, até mesmo ressignificá-lo, construindo sentidos para aquilo que é real. Fazemos esse trabalho através da linguagem, através da narrativa, seja ela real, no caso da História, ou ficcional, no caso da literatura, uma vez que “a linguagem que alimenta o poema não é, afinal de contas, senão história”<sup>19</sup>.

Podemos evocar, neste trabalho, uma delimitação de História Cultural elaborada por Georges Duby<sup>20</sup> para quem esse campo historiográfico estudaria, dentro de um contexto social, os “mecanismos de produção dos objetos culturais”<sup>21</sup>, aqui entendidos como quaisquer objetos culturais, e não apenas obras canônicas. A História Cultural enfoca não apenas os mecanismos de produção dos objetos culturais, como também os seus mecanismos de recepção.

A partir da delimitação de Duby, percebemos que a produção literária é também produção histórica e, sobretudo, cultural. Partindo dessa premissa, podemos afirmar que todo escritor, poeta, literato é também um produtor cultural, pois, através da sua arte, ele contribui para a história e a cultura de seu povo. No caso de Murilo Mendes, podemos afirmar que, no momento em que escreve poesia, o poeta produz cultura e, ao produzir cultura, colocando tinta sobre o papel, inscreve-se na História.

Octavio Paz é quem, de maneira cuidadosa, alerta para o fato de que o poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema. O poema, porém, não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta<sup>22</sup>, ou seja, entendemos que o poema e também o poeta necessitam da história para fazer sentido no mundo das coisas reais.

---

<sup>18</sup> JOSEF, 2005, p.35.

<sup>19</sup> PAZ, 1982, p. 226.

<sup>20</sup> DUBY, 1990, p. 125-130.

<sup>21</sup> BORGES, Valdeci Rezende. *Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/ 2010* Universidade Federal de Goiás, p. 94-109.

<sup>22</sup> PAZ, 1982, p. 226.

Levando em consideração que a história é uma espécie de compilação de fatos que ocupam maior espaço na memória dos homens, fica perfeitamente claro o porquê da ausência de significado da poesia sem a existência de uma comunidade a qual ela possa nutrir e ser nutrida.

O poema é como um organismo vivo que liga o passado ao futuro através do presente, pois o poema é sempre no tempo presente, uma vez que ele é um mundo contido em si mesmo. Os poetas que possuem como característica da sua obra a atemporalidade, e também aqueles que cantam em versos o épico são os mais inexoravelmente ligados à história; os primeiros pela capacidade de cantar sentimentos que, com o passar dos anos, continuem atualizados em seus versos, e os outros por eternizarem, em sua obra, como em uma fotografia, algum momento de extrema importância para uma determinada sociedade e cultura, de maneira tão singular que se torna capaz de perdurar em seu imaginário por séculos a fio.

Georges Duby afirma que “a história é acima de tudo uma arte, uma arte essencialmente literária. A história só existe pelo discurso. Para que seja boa, é preciso que o discurso seja bom”<sup>23</sup>, ou seja, a história passa pela literatura. Quando o discurso torna-se essencial para a existência da história, então, “o enunciado histórico dos acontecimentos é independente da sua verdade ‘objetiva’. Só conta o desígnio ‘histórico’ do escritor”<sup>24</sup>. O gênero epistolar, por sua vez, é parte bastante importante desse ramo da História ao qual chamamos História Cultural, pois traz, em si, a essência daquilo que alguém, de certa forma, selecionou para contar e registrar. Levando em consideração o caso das cartas que Murilo Mendes enviou a Guilhermino Cesar: o poeta, como qualquer remetente/narrador, teve de selecionar fatos para contar ao amigo; essas notícias que foram selecionadas e que foram tema das cartas, hoje, são parte não só da história pessoal do remetente e do destinatário, mas são, sobretudo, parte da história da poesia brasileira. Assim, não pertencem mais somente aos dois amigos que viam, nesse gênero, um meio de comunicarem-se no começo do século passado, mas pertencem a todos aqueles que se interessam pela poesia brasileira, por sua história, por sua memória e documentação.

---

<sup>23</sup>DUBY e LARDREAU *apud* LE GOFF, 2003, p.38.

<sup>24</sup>BENVENISTE *apud* LE GOFF, 2003, p. 38.



Tratando-se de registro histórico devemos também atentar para o fato de que, Murilo Mendes, um dos poetas mais ricos e inquietos da nossa literatura, não era ingênuo e tinha consciência de que posta a palavra à tinta no papel estava registrando e, portanto, fazendo história. Consequentemente, percebemos que o poeta/remetente, nesse momento, tem o poder de, por narrar os acontecimentos a partir do seu ponto de vista, mesclar a realidade com a ficção – se for de seu interesse. Le Goff mostra, através de Paul Valéry, que “a história é o produto mais perigoso que a química do intelecto elaborou (...). A história justifica o que quiser. Não ensina rigorosamente nada, pois tudo contém e de tudo dá exemplo”<sup>25</sup>. A História é, portanto, construída de verdades parciais.

Embora o epistolar não seja um gênero ficcional, ele não rejeita inteiramente a ficção, pois, como todos os gêneros (literários), tem sua origem no discurso humano. Ele se nutre dela e da realidade, de acordo com a vontade daquele que escreve e, sobre isso, afirma Bettiol, que “ainda que seja considerada do ponto de vista histórico, a carta, como documento, não está incólume no que se refere à ‘invenção’ ou à ‘ficção’”, e citando Alcir Pécora, a autora conclui que “os documentos históricos e literários não divergem no seu estatuto de ‘criação’, isto é, não no seu estatuto de constructo, de artifício regulado por um conjunto convencional de leis ou práticas”<sup>26</sup>.

Podemos concluir, então, que o epistolar contém em si a história como elemento indissociável, pois ela se torna parte integrante do texto, ainda que este tenha sido construído a partir da realidade daquele que escreve e também da ficção.

## 2.2 MEMÓRIA

Se a memória é fonte de imortalidade, é possível, então, pensar nos poetas como homens que buscavam, através do exercício de sua arte, imortalizarem-se, pois os

---

<sup>25</sup> VALÉRY *apud* LE GOFF 2003, p. 32.

<sup>26</sup> BETTIOL, 2008, p. 22

registros feitos pela musa Clio, através da linguagem, marcavam na História acontecimentos que, com o passar do tempo, fariam parte da memória individual ou coletiva de uma sociedade. A memória é quem pode conduzir à história, pois ela é a nossa principal ligação com o passado.

Por ser a principal ligação das pessoas com o tempo pretérito, a memória é elemento fundamental e constituinte da história tal qual conhecemos hoje, pois, sem que o primeiro homem houvesse iniciado o processo de registrar os acontecimentos ocorridos, muito do que sabemos hoje já haveria se perdido. Se para os gregos registrar significava, de certa maneira, enfraquecer a memória, para os romanos ela representava ser indispensável em função da arte retórica, arte que tinha por objetivo sensibilizar, emocionar e persuadir o ouvinte por meio da linguagem<sup>27</sup>.

A epistolografia é, especialmente no caso da literatura brasileira, cuja fundação se dá por meio de cartas, essencial para a constituição da memória. Conforme Rousso<sup>28</sup>, seu

atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao ‘tempo que muda’, as rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros.

Portanto, como parte essencial da identidade e da cultura humana, as cartas representam ‘vestígios de história’, assim como “a escritura articula-se entre o linguístico, o histórico, o social e o ideológico, constituindo-se num espaço simbólico, lugar de interpretação, num trabalho de memória e de construção de identidades”<sup>29</sup>.

O gênero epistolar está inexoravelmente ligado à memória, pois, através dele, podemos fazer perpetuar ideias e sentimentos. As cartas são o espaço no qual podemos “registrar o efêmero e o simples, transformando-os em relato que, pela beleza da forma e pela agudez da percepção, pode se eternizar no tempo”<sup>30</sup>. De posse dessa ideia de

---

<sup>27</sup> KESSEL, Zilda. Memória e memória. Disponível em: <[http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/zilda\\_kessel\\_memoria\\_e\\_memoria\\_coletiva.pdf](http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/zilda_kessel_memoria_e_memoria_coletiva.pdf)>.

Acesso em: 25 maio 2012.

<sup>28</sup> ROUSSO, 1998, p. 94-95.

<sup>29</sup> GRIGOLETTO, 2006, p. 207.

<sup>30</sup> GOMES, 200, p. 11.

perpetuação através da escrita, muitas das pessoas que se correspondiam, selecionavam fatos que julgavam memoráveis e os incluíam em sua correspondência.

Porque “a memória (...) é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar, social, nacional<sup>31</sup>”, é que ela se torna fundamental no processo constitutivo da identidade cultural humana. Como é necessário que tenhamos critérios ao selecionar memórias, quando elas são invocadas para recuperar o passado, acionamos informações que orientarão o uso a ser feito dos elementos que foram buscados.

A troca de correspondências formava, no começo do século passado, uma espécie de rede de sociabilidade na qual homens de letras e de ciências estavam inseridos. Por ser uma prática comum, não raramente, os intelectuais que praticavam a escrita de si através do uso de missivas sabiam que suas cartas podiam vir a se tornar públicas em determinado momento. Assim, manipulavam seus textos então para que eles corroborassem a imagem que gostariam de imprimir de si mesmos em seu destinatário imediato e em seus possíveis outros leitores.

A prática da escrita é uma forma de inscrição na história e de produção de memórias, pois, “a inscrição do sujeito na letra é um gesto simbólico-histórico que lhe dá unidade, corpo, corpo no social”<sup>32</sup>. Escrevemos, sobretudo, para nos lembrarmos e sermos lembrados, uma vez que a correspondência se apoia na tríade escrita-leitura-resposta. Esse fato demonstra, de certa forma, que a pessoa para qual a carta é destinada merece ser lembrada e que o remetente merece resposta, pois, do contrário, a falta de cortesia quando uma carta não é respondida pode significar que a carta foi esquecida por seu remetente não ser suficientemente importante para ser lembrado.

“A memória é o antídoto do esquecimento”<sup>33</sup>, e talvez esse seja o motivo pelo qual muitos homens forjaram (usando a correspondência também com esse fim) a memória que gostariam de deixar de si mesmos. Alguns não querem ser esquecidos

---

<sup>31</sup> ROUSSO, 2000, p. 94.

<sup>32</sup> ORLANDI, 1999, p. 24.

<sup>33</sup> LE GOFF, 2003, p. 434.

simplesmente, outros não apenas querem ser lembrados como também desejam manipular a forma como querem que isso aconteça. As cartas são os documentos que falam pelos sujeitos quando esses já não estão mais e, misticamente, transportam leitores através do tempo, tornando-os íntimos de quem agora é apenas silêncio. A questão da imagem e do juízo que farão de alguém quando essa pessoa estiver ausente para sempre também influencia a escrita epistolar, pois o que foi dito/escrito falará séculos e séculos por meio das cartas que foram escritas e das memórias que foram deixadas – sejam elas forjadas ou não.

A importância atribuída à memória é muito grande, pois sem ela não teríamos conhecimento de nada do que ocorreu antes do momento presente. Desde a era faraônica, criamos métodos para deixar para a posteridade a nossa passagem pelo mundo. Escrevemos em pedras, em pergaminhos e, hoje, em papel ou em telas virtuais para que a nossa memória seja individual, seja coletiva, continue sendo transmitida. Criamos instituições como museus, arquivos e memoriais onde preservamos o nosso passado para podermos entender o presente e projetar o futuro.

A epistolografia não é apenas a arte de escrever cartas, mas é uma forma de arquivar a si mesmo, de exercermos o direito à memória e de termos voz mesmo que muito tempo passe, pois

quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos “homens-memória”<sup>34</sup>.

A escrita possibilitou o surgimento desses “homens-memória” e lhes deu também o que Brandão chamou de vida escrita:

O que chamo de vida escrita é a unidade entre escrever e viver e vice-versa, pois a escrita se faz por seus traços de memória marcados, rasurados ou recriados, no tremor ou firmeza das mãos, no pulsar do sangue que faz bater o coração na ponta dos dedos, na superfície das páginas, da tela, da pedra, e onde se possam fazer traços, naquilo que não se lê, o que se torna letra, som ou sulco, marcas dessa escavação penosa que fazemos no real<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup>NORA, 1993, p. 18.

<sup>35</sup>BRANDÃO, 2006, p. 28.

Essa unidade entre escrever e viver, descrita por Brandão, possibilitou, por sua vez, a constituição de memória, pois, como se lê,

ao tomarmos a escrita como uma prática social, não podemos desvinculá-la da memória sócio-histórica, já que essa não se constrói pelos sentidos que circulam e estão sedimentados socialmente, mas também pelos sentidos outros que são mobilizados no gesto de interpretação produzido pelo sujeito-escrevente<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup>SCHONS, C. R. & GRIGOLETTO, E. Escrita de si, memória e alteridade: uma análise em contraponto. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/jied/pdf/ESCRITA%20DE%20SI%20schons%20e%20grigoletto.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2012.

### 3 O HUMOR

*Nada mais humorístico do que o próprio humor,  
quando pretende definir-se.*  
Friedrich Hebbel

O riso é um fenômeno de caráter eminentemente humano, portanto, só podemos percebê-lo naquilo em que se vê a presença do homem ou que a ele se assemelha. Segundo Aristóteles, o homem é o único animal que ri, mas Bergson, indo além, afirma que o homem não é tão somente o único animal que ri como também é o único homem que faz rir:

Não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. Como é possível que fato tão importante, em sua simplicidade, não tenha merecido atenção mais acurada dos filósofos? Já se definiu o homem como "um animal que ri". Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz<sup>37</sup>.

Perguntamos então, o que é o riso? Estudado pela filosofia, pela psicologia, pela literatura e por tantas outras áreas do conhecimento o riso é um tema que, desde a antiguidade, intriga a humanidade e a faz refletir sobre si mesma.

---

<sup>37</sup> BERGSON, 1983, p.7.

### 3.1 O QUE É O HUMOR?

"Entendemos o humor como **qualquer mensagem** - expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas - **cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso**"<sup>38</sup> (grifos meus), assim, podemos dizer que o humor é uma das formas do riso, uma vez que aquele pode se expressar através deste, mas o revés nem sempre é verdadeiro. Por exemplo, quando rimos, não necessariamente o ato mecânico que praticamos tem ligação com o humor, pois podemos rir de um fato engraçado e/ou cômico, mas também podemos rir, por nervosismo, do grotesco.

O riso é uma forma de manifestação social tão antiga quanto a própria humanidade, o que nos leva a pensar nele não só como condição inerente ao ser humano, mas também como prática de interação entre seres humanos nas sociedades de ontem e de hoje. Rimos socialmente das falhas, das imperfeições que a condição humana impõe às pessoas e às suas sociedades. Evidentemente, tanto o riso quanto o humor estão diretamente ligado aos hábitos e à cultura das sociedades, dessa maneira, faz-se necessário que estejamos conscientes de que aquilo que provoca o riso em determinada sociedade pode não provocá-lo em outra na qual o objeto dele não seja um fato risível por determinação conjunta.

O humor seria, segundo Marília Brandão Lemos Moraes, “uma criação simbólica repentina, quando através da surpresa e do inesperado eclode um sentido novo. É articulado e depende totalmente da linguagem e do deslizamento de sentido da palavra”<sup>39</sup>; ou seja, ele subverte e desloca o sentido provocando como resposta a essa reconstrução de sentido o riso; ainda de acordo com a autora “o humor torna o sujeito capaz de rir de si mesmo e mostra que toda verdade é incompleta, que o ser humano é insuficiente, e quando a vida mostra a sua imperfeição e falha, ainda assim vale a pena uma boa risada”<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> BREMMER &, ROODENBURG, 2000, p. 13.

<sup>39</sup>MORAIS, Marília Brandão Lemos. Humor e Psicanálise. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/rev3114.htm>>. Acesso em: 09 jun. 2012.

<sup>40</sup> Idem.

### 3.2 DE QUE E POR QUE SE RI?

O ser humano, pertencente às mais diversas sociedades espalhadas pelo universo, é culturalmente condicionado. Os critérios usados para determinar se um fato é ou não risível dentro da sociedade a qual ele está inserido é definido pelo conjunto de regras que a maioria dos sujeitos aceita ou rejeita no contexto social. Em grande parte do mundo ocidental é convencionalizado, por exemplo, que as pessoas expressem através do choro a tristeza que sentem quando perdem um ente querido. Contudo, no mundo oriental, algumas culturas entendem a morte de outra maneira e, em vez de chorar, festejam durante o enterro de seus mortos, comemorando, assim, a existência plena que seus entes queridos tiveram na passagem pela terra. Nas culturas ocidentais, portanto, rir/sorrir em uma cerimônia fúnebre é considerado um comportamento inadequado e inaceitável, pois expressa, de certa forma, o sentimento de alegria em uma situação na qual se exige a manifestação do seu contrário.

Rimos somente daquilo que é aceitável como risível dentro da nossa cultura, do contrário, o riso, considerado um fenômeno comum, passa a não mais ser aceito, sendo entendido como anormal. Os historiadores Bremmer e Roodenburg (2000) afirmam que:

De Freud a Bergson e Mary Douglas, psicólogos, filósofos, sociólogos e antropólogos tem se empenhado em encontrar uma teoria abrangente para o humor e o riso. Uma falha comum a todas as tentativas é o pressuposto tácito de que existe algo como uma ontologia do humor, que humor e riso são transculturais e anistóricos. Contudo, **o riso é um fenômeno** tão **determinado pela cultura** quanto o humor<sup>41</sup> (grifos meus).

Rimos, então, porque determinadas situações são aceitas como risíveis na sociedade em que vivemos, entretanto, não rimos apenas por isso. Além do contexto social, existem outros fatores determinantes para que o riso seja provocado, não basta apenas que o fato seja autorizado como risível, mas também que o sujeito na sua individualidade considere-o como uma das formas que o riso pode assumir, dando a ele a possibilidade de se manifestar como irônico, humorístico, satírico, etc.

---

<sup>41</sup>BREMMER& ROODENBURG, 2000, p. 15-16.



“O humor é um dom precioso e raro!”, diz ele (Freud). São os humoristas aqueles que captam a fragilidade do homem, seus conflitos, sua finitude, sua dor e seu sofrimento, cravam as unhas no mal-estar, desviam do interdito e dali saem com um dito espirituoso que os faz rir de si mesmos, ou do outro, e faz o outro rir. São eles que revelam nossas contradições, nossas falhas, nossas imperfeições. Através do humor, todo poder constituído é gozado, as teorias perdem sua pomposidade, as religiões, as ideologias mostram sua face frágil e nua. O humor é transgressor!<sup>42</sup>

O homem busca, no riso, uma forma de extravasar a si mesmo e a todo seu sofrimento. É pelo apontamento de falhas e imperfeições que, muitas vezes, o riso surge.

Skinner (2004) sublinha que, entre os teóricos clássicos, há uma preocupação assumida na busca pela resposta sobre quais emoções provocam o riso, e afirma que eles veem, tanto no riso como no choro, uma forma de o ser humano expressar algumas reações excessivamente intensas da alma:

Entre os elementos comuns ao riso e ao choro, esses escritores apontam que eles são peculiares à humanidade, que são em grande parte incontroláveis e que parecem ser reações excessivamente intensas a algum movimento interior da alma. Concordam perfeitamente que as principais emoções expressas pelo choro devam ser o desânimo e a tristeza, talvez acompanhados em algumas ocasiões pelo medo. Mas como admite explicitamente Brighth, a causa do riso “é mais difícil de descobrir, e sua razão não é tão clara”<sup>43</sup>. Que paixão da alma poderia ser tão complexa e poderosa, a ponto de nos fazer “explodir”, como diz Vallesio, dessa forma “quase convulsiva”<sup>44</sup>.

Afirmações como a de Vives, de que “o riso nasce da felicidade e do prazer”<sup>45</sup>, ou a de Vallesio: “é minha crença que os homens riem sempre que algo agradável acontece”<sup>46</sup> foram consagradas, pois é consenso que o riso e a alegria estão conectados. No entanto, foi Castiglione quem atentamente observou que “quando rimos estamos sempre “debochando e escarnecendo” estamos sempre procurando “escarnecer e debochar de vícios”<sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup>MORAIS, Marília Brandão Lemos. Humor e Psicanálise. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/rev3114.htm>>. Acesso em: 09 jun. 2012.

<sup>43</sup>BRIGHT, *apud* SKINNER, p.25.

<sup>44</sup>SKINNER, 2004, p. 25

<sup>45</sup>VIVES *apud* SKINNER, 2004, p. 26.

<sup>46</sup>VALLESIO *apud* SKINNER, 2004, p. 27.

<sup>47</sup>SKINNER, 2004, p.27.

Aceitando a teoria proposta por Castiglione, admitimos, então, que não existe apenas um tipo de riso, mas vários deles:

O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e embaraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser até um riso tétrico!<sup>48</sup>

A partir disso, concluímos que àquele que participa de maneira direta ou indireta da ação do riso, cabe tentar captar qual “riso” foi proposto.

Segundo Maia,

Toda coletividade possui um código não escrito que abarca tanto os ideais morais como os exteriores e aos quais todos seguem espontaneamente. A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, ela é percebida como defeito, e a descoberta dele suscita o riso<sup>49</sup>.

Então, o riso é provocado, na verdade, por um desvio de comportamento, pela transgressão às normas desse código não escrito que todas as sociedades humanas possuem. Contudo, é pelo riso que “o ser pode sair da verdade da finitude, pois o nada a que ele dá acesso liberta de racionalismos e condicionamentos ratificados pela organização social”<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup>JURENEV *apud* PROPP, 1992, p. 27-28.

<sup>49</sup> MAIA, Gleidys Meyre da Silva. Ri melhor quem ri por último?:o riso modernista e a tradição literária brasileira. Tese de Doutorado – Universidade Federal do rio Grande do Sul, Programa de pós-graduação em Letras, 2006, Porto Alegre, 243f, p. 34.

<sup>50</sup> DUARTE, Lélia Parreira. *A criatividade que liberta: riso, humor e morte*. Disponível em: <<http://www.ich.pucminas.br/posletras/pdf/A%20criatividade.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2012.

### 3.3 O CASO MURILO MENDES

A manifestação do riso em Murilo Mendes se dá através dos traços humorísticos que podemos reconhecer não só na sua poesia, como também em seu epistolário. Em 1932, Murilo publicou *História do Brasil* livro no qual faz,

através da paródia, uma revisão crítica e irônica dos principais acontecimentos, símbolos e figuras de nossa História oficial. Vale recordar que este primeiro momento do modernismo é fortemente marcado por uma atitude de revolta e ruptura com o espírito beletrístico dominante da época, logo, a posição iconoclasta pelo viés do humor será a tônica das primeiras manifestações do movimento. Pode-se considerar o humor como um dos principais vetores da poesia de Murilo, embora este fator sofra uma clara alteração ao longo da obra permanecerá, no entanto, como elemento básico de perspectiva e mesmo de construção<sup>51</sup>.

Dono de um senso de humor refinado e também ácido, o poeta lançou mão na sua obra e na sua vida desse artifício que tão bem sabia usar para fazer, de maneira sutil, críticas ao momento histórico que estava vivendo. Não devemos esquecer que Murilo viveu em períodos de guerra, tempos nos quais não existia tempo e nem espaço para os sonhos, nos quais ideologias radicais se impunham duramente àqueles que tentassem subverter a terrível ordem vigente.

Comte-Sponville, em seu *Pequeno Tratado das grandes virtudes*, define magistralmente o que significa não ter humor, e, com isso, define também o perfeito contrário de Murilo Mendes:

Não ter humor é não ter humildade, é não ter lucidez, é não ter leveza, é ser demasiado cheio de si, é estar demasiado enganado acerca de si, é ser demasiado severo ou demasiado agressivo, é quase sempre carecer, com isso, de generosidade, de doçura, de misericórdia... O excesso de seriedade, mesmo na virtude, tem algo de suspeito e de inquietante: deve haver alguma ilusão ou algum fanatismo nisso...<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup>MORAES, Milene. *A convergência poética de Murilo Mendes*. Revista Virtual dos Estudantes de letras - n° 2 - Jan/2011. Disponível em:

<[http://www.lettras.ufmg.br/cpq/revista%20revele/revista\\_dois/MILENE%20MORAES%20A%20CONV ERGENCIA%20POETICA.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/cpq/revista%20revele/revista_dois/MILENE%20MORAES%20A%20CONV ERGENCIA%20POETICA.pdf)>. Acesso em: 11 jun. 2012.

<sup>52</sup>COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 229.

Nas palavras de Comte-Sponville (1995), o humor pode rir e fazer rir de tudo, contanto que ria primeiro de si próprio, que se incluía no riso, do contrário, quando rimos do outro em uma atitude de exclusão, vira ironia. Frequentemente, ao falar de si em suas cartas, Murilo adota como postura incluir-se no humor que faz, pois, a desgraça dos outros também é sua.

O humor é uma conduta de luto (trata-se de aceitar aquilo que nos faz sofrer), o que o distingue de novo da ironia, que seria antes assassina. A ironia fere; o humor cura. A ironia pode matar; o humor ajuda a viver. A ironia quer dominar; o humor liberta. A ironia é implacável; o humor é misericordioso. A ironia é humilhante; o humor é humilde. Mas o humor não está apenas a serviço da humildade. Também vale por si mesmo: ele transmuta a tristeza em alegria, a desilusão em comicidade, o desespero em alegria... Ele desarma a seriedade, mas também, por isso mesmo, o ódio, a cólera, o ressentimento, o fanatismo, o espírito sistemático, a mortificação, até mesmo a ironia. Rir de si primeiro, mas sem ódio<sup>53</sup>.

O humor não é resignado, é rebelde e libertador, pois, para se ter humor, é preciso saber aceitar a própria condição, é necessário ter consciência do quão frágil somos nós humanos. O humor necessita de lucidez, e isso não faltava a Murilo, poeta que nunca se resignou e que foi um rebelde na busca da sua liberdade de escrita. Era a consciência de quem sabia que

o riso não nasce nem do sentido nem do disparate: ele nasce da passagem de um a outro. Há humor quando o sentido vacila, quando se mostra em via de se abolir, no gesto evanescente (mas como que suspenso no ar, como que adaptado no voo pelo riso) de sua apresentação-desaparecimento.<sup>54</sup>

Foi com a lucidez de quem olha o mundo de maneira atenta que Murilo usou o humor, que brincou com as palavras e, tal qual um arquiteto, foi cuidadoso para tornar seu humor engraçado e sua ironia sutil. O que resta, então, é buscar desvendar essa faceta do poeta através das epístolas que serão examinadas a seguir.

---

<sup>53</sup> COMTE-SPONVILLE, 1995, p. 234.

<sup>54</sup> COMTE-SPONVILLE, op. cit., 169.

## 4 HUMOR E LIRISMO NA ESCRITA EPISTOLAR DE MURILO MENDES

*A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo: interrogar, escutar, responder, concordar, etc. Neste diálogo, o homem participa todo e com toda a sua vida: com os olhos, com os lábios, as mãos, a alma, o espírito, com o corpo todo, com as suas ações. Ele se põe todo na palavra e esta palavra entra no tecido dialógico da existência humana, no simpósio universal.*

Bakhtin

*Protegido pelo 'sense of humour', meu anjo-da-guarda; espero em vão o escafandrista ou o cosmonauta 'hors série' capazes de manifestar os tesouros ocultos da poesia, máquina construtora – destruidora.*

Murilo Mendes

É porque “viver significa participar de um diálogo” que se faz pertinente esse breve passeio pelo epistolário de Murilo Mendes no qual é possível ver o poeta e o homem, o sujeito lírico, o humorismo. Também é possível ver que, através das cartas que aqui serão apresentadas, a voz do poeta emana do texto através da forma como ele “se põe todo na palavra”, através do conjunto de cartas nas quais o poeta enviou notícias ao amigo, Guilhermino Cesar, partilhou opiniões e também mandou, para que ele publicasse um número significativo de poemas na página literária do jornal *Estado de Minas*, que estava sob sua responsabilidade, em Belo Horizonte (Minas Gerais, MG).

Pegamos emprestado de Antonio Candido uma daquelas definições acerca da personalidade de Murilo Mendes que parece uma das mais verdadeiras já dadas pela crítica brasileira: “... talvez Murilo Mendes seja o poeta mais radicalmente poeta da literatura brasileira, na medida em que nunca escreveu senão poesia, mesmo quando escrevia sob a aparência de prosa”<sup>55</sup>. Essa observação bastante cuidadosa feita por Candido ajuda a demonstrar aqui traços do lirismo presente em algumas das cartas que integram o *corpus* deste trabalho, este constituído por três cartas pertencentes a um conjunto maior que compõem parte do *corpus* do projeto *Estudo da Correspondência de Murilo Mendes com Guilhermino Cesar. Literatura Comparada e História Cultural: A Mediação de Espaços Textuais*.

O lirismo que permeia a obra de Murilo parece acompanhá-lo desde sempre. Em tudo que nos legou há traços, pequenas evidências de que ser poeta não era, para ele, uma condição, e sim seu destino. Mesmo sem querer, a poesia estava presente em seus escritos, na sua vida e na sua maneira de se relacionar com o mundo.

Nas cartas que seguem, Murilo parece ir deixando-se conhecer um pouco mais a cada envio. Ele vai, aos poucos, superando a sua “timidez”, traço de sua mineiridade, e se revelando um sujeito bem humorado. É em carta datada de 18 de dezembro de 1930 que se torna evidente a mudança de tratamento na relação remetente/destinatário. Nesse momento, Murilo já se dirige a Guilhermino Cesar apenas evocando seu primeiro nome (primeiro sinal de maior intimidade) e, a seguir, faz-lhe uma pergunta corriqueira, como fazem os amigos:

Guilhermino,

Como vai o Bar do Ponto?

Tenho 2namoradas\_\_\_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.

Quem fala aqui é o colaborador do “Estado de Minas”. 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 botou artigo num jornal de Cataguases. Como coisa ligeira não está nada mau\_\_\_ele pôs o nome de Clodoaldo Mendes\_\_\_me elogiou! Vão pensar que é meu parente!

---

<sup>55</sup>CANDIDO, 1989, p.57.

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 infindáveis 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

Aqui o leitor já sabe que o diálogo não está mais sendo travado entre indivíduos “desconhecidos”, já percebemos a intimidade que há entre quem manda e quem recebe essas epístolas. O humor de Murilo se manifesta na conversa através da linguagem, que, a partir desse momento, passa a ser mais fluida, menos rígida, e apresenta tons de brincadeira. Embora a motivação das cartas nos pareça ser, sobretudo, a publicação de poemas no jornal *O Estado de Minas* que, na época, tinha sua página literária dirigida por Guilhermino Cesar e que gozava de boa circulação, havia também o interesse em saber notícias do amigo e de discutir algumas questões em voga no mundo literário da época.

O poema, segundo Octavio Paz, não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre o homem e a poesia<sup>56</sup>, e nesse lugar de encontro, Murilo Mendes, produziu uma obra singular, não capaz de ser vinculada a uma ou outra escola literária, incapaz de se identificar absolutamente com qualquer movimento estético. Talvez a inquietude da alma de poeta, a curiosidade aguçada para o mundo e, como diz o próprio escritor, a falta de instinto gregário em sua personalidade não lhe tenham permitido criar fortes vínculos com relação à sua criação literária. Embora tenha consolidado forte amizade com alguns poetas bastante importantes de sua época, os quais, posteriormente, foram consagrados pela crítica brasileira, ele jamais se declarou pertencente a algum movimento estético, até admitiu olhar de longe e com simpatia para alguns, mas jamais se filiar.

---

<sup>56</sup> PAZ, 1982, p.17.

Possuidor de um senso de humor refinado e, por vezes, ácido, não foi consagrado à sua época, e tampouco sua obra recebeu a atenção devida durante muitos anos. A publicação de *Poemas*, primeira obra do autor a ser lançada, data de 1930, quando ele já se aproximava dos 30 anos de idade. Financiada por seu pai, a obra rendeu ao poeta o prêmio Graça Aranha, e sobre ela diria Mário de Andrade o seguinte:

Historicamente é o mais importante dos livros do ano. Murilo Mendes não é um *surréaliste* no sentido de escola, porém me parece difícil da gente imaginar um aproveitamento mais sedutor e convincente da lição sobrerrealista. [...] É inconcebível a leveza, a elasticidade, a naturalidade com que o poeta passa do plano do corriqueiro pro da alucinação e os confunde. [...] E aqui lembro a contribuição nacional admirável dele. Impenetrável, visceral, inconfundível, há brasileirismo tão constante no livro dele, como em nenhum outro poeta do Brasil. Realmente este é o único livro brasileiro da poesia contemporânea que sinto impossível a um estrangeiro inventar. Todos os outros, com maior ou menor erudição, maior ou menor experiência pessoal, qualquer homem do mundo teria feito<sup>57</sup>.

Já em seu primeiro livro, Murilo demonstra uma força visceral, mostrando que o lirismo é inerente à sua personalidade. De fato, a sua produção literária inicia-se anos antes da primeira publicação e, com a constante troca de experiências (realizada através da troca de missivas entre intelectuais e poetas amigos) e recebimento de críticas de amigos como Guilhermino, mostram a precoce maturidade do poeta que surgia e inscrevia seu nome junto ao de escritores importantes como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt e Carlos Drummond de Andrade.

A força visceral que aparece na sua poesia aparece também na sua escrita epistolar. Murilo Mendes foi um homem que viveu a poesia em sua maior intensidade, porque, como ele mesmo afirma, fora literato desde o ventre de sua mãe. O humor do qual encontramos reminiscências em sua produção epistolar e que, conforme Candido, “o poeta preferiu abafar a partir de certa altura, (...) persiste todavia como elemento básico da perspectiva, e mesmo de composição, facilitando as combinações insólitas de tão grande efeito, e corrigindo certos pendores ocasionais para a grandiloquência”<sup>58</sup>, o humor e o lirismo não eram traços dos quais Murilo conseguiu se desfazer, e eles

---

<sup>57</sup> ANDRADE, *apud* CARVALHAL 2003, p. 55-61.

<sup>58</sup> CANDIDO *apud* MOURA, A poesia como totalidade, 1995, p. 70.



reverberaram em todos os seus escritos, ecoaram por todos os lados, pois se solidificaram na vida e na obra do poeta.

Gleidys Maia observa que Murilo Mendes emergia como um pensador apaixonado, apresentando uma aventura poética da inteligência e uma busca pelas raízes do sentimento, sem ser sentimental<sup>59</sup>. Acreditamos que essas características tão próprias de Murilo tenham influenciado fortemente a sua escrita poética e também a sua escrita epistolar, uma vez que o caráter das cartas trocadas com Guilhermino Cesar mostra um homem com olhar atento e sensível para as coisas do mundo, mas comedido no uso do sentimentalismo. Em carta datada de 19 de fevereiro de 1931, o poeta mostra a irreverência humorística com a qual trata os assuntos referentes à própria produção literária:

Meu caro Guilhermino,

Como foi você de carnaval? Quanto a mim, nihil. Cometi a sublime burrice de ficar aqui por causa duma pequena; nunca pensei que fosse capaz de ultrapassar o lirismo (...) Em todo caso, saíamos 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; 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. (...) 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, gastão penalva, tudo. (...) E a notícia sobre os “Poemas”? Está caprichando? Elogio?... Estou esperando. Você leu o Tristão domingo? (apesar do carnaval) \_\_\_ acho que ele fez crítica unilateral, tanto de mim quanto do Mario de Andrade (...) Quero ver se ele aplica o mesmo método quando apreciar o “Deus no volante”<sup>60</sup>, 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

---

<sup>59</sup> MAIA, Gleidys Meyre da Silva. Ri melhor quem ri por último? : o riso modernista e a tradição literária brasileira. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Curso de Pós – Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2006.

<sup>60</sup> Murilo fazia referência ao livro *O visionário* (1941), ao qual anteriormente tinha considerado dar o título Deus no volante.

Segundo Barbosa e Rodrigues,

o humor tem sido uma entre as variadas soluções encontradas pelo homem/poeta para situar o homem moderno. Distanciado do seu sofrimento de mais de um pertencente ao sistema repressivo criado pelo tecnicismo ou imposições ideológicas, o humorista parece dar pouca importância a seus problemas e, aparentemente, consegue deixar de lado o emotivo em favor do seu lado engraçado<sup>61</sup>.

Murilo parece fazer exatamente isso nas suas cartas quando usa o humor. O seu lado emotivo não se faz presente de maneira significativa nas epístolas, no entanto, seu lado engraçado aparece constantemente depois da terceira carta. Para Murilo, a poesia é liberdade, por consequência, sua escrita é libertária. Dessa liberdade da qual ele usa e ousa na linguagem emana o riso em sua plenitude.

Podemos afirmar que há uma quebra de paradigma na poética de Murilo Mendes, pois, poeta de obra singular dentro da literatura brasileira, não se atemorizou diante da tradição em voga, a qual não seguiu. Obedecendo tão simplesmente ao que se propôs, ele afirma: “Quanto a mim, diria que meu maior instinto é o da liberdade, que procuro aplicar a mim e a todos”<sup>62</sup>.

Foi esse permitir-se que talvez tenha dado a Murilo Mendes tanta liberdade criativa, transformando sua obra em uma das mais singulares da literatura brasileira. O poeta viveu diversas experimentações no plano da linguagem e da forma e respirou a poesia. Suas cartas representam material poético. Encontramos, nelas, traços de humor e traços de lirismo que se fazem presentes em sua trajetória de poeta, em sua vida de homem inquieto e curioso.

---

<sup>61</sup>BARBOSA e RODRIGUES, 2001, p. 139.

<sup>62</sup>MENDES, 1995.

#### 4.1 O EPISTOLÁRIO DO POETA: CONTRIBUIÇÃO PARA A MEMÓRIA CULTURAL E LITERÁRIA BRASILEIRA.

Consciente da aproximação entre discurso epistolar, história e memória cultural, Guilhermino Cesar foi quem chamou atenção para o estudo da correspondência que trocou com Murilo Mendes durante o período de 1928 a 1931. Destinatário de um material que sabia – como crítico literário, professor de literatura e leitor refinado – muito valioso, arquivou cuidadosamente a correspondência que Murilo enviou durante quatro anos para Belo Horizonte e acabou ajudando a inscrevê-lo na memória cultural e literária brasileira.

Nas cartas enviadas por Murilo Mendes, Guilhermino reconheceu valor cultural, pois, do contrário, seria pouco provável que ele chamasse atenção para a necessidade de que se investigasse esse material com o devido cuidado. Segundo Philippe Artières, arquivar a própria vida é querer testemunhar e, ao escrever, Murilo estava, de certa maneira, arquivando o próprio eu (ainda que a decisão de trazer esses documentos à tona tenha sido de Guilhermino e não dele).

Podemos obter algumas amostras do contexto social no qual o remetente e o destinatário estavam inseridos através daquilo que é dito nas missivas. Esse fato possibilita a tentativa de reconstruir simbolicamente o passado por meio dos vestígios encontrados em uma escrita de cunho pessoal, todavia, com caráter universal, quando relacionada ao momento histórico-social. Na carta que segue, datada de 19 de junho de 1929, o poeta faz algumas referências importantes – que nos situam temporal e culturalmente:

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. 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

Claramente, as referências à revista belo-horizontina *Leite Criôlo*<sup>63</sup>, criada por Guilhermino Cesar e outras figuras do cenário literário mineiro, e também à Antropofagia remetem ao período do Modernismo brasileiro e dão amostras do esforço que os poetas faziam para “realizar qualquer coisa de forte no ambiente brasileiro”. Evidentemente, ao tratar de questões como essa, precisamos considerar essas epístolas não só como pertencentes à memória literária, mas também como à memória cultural brasileira.

De alguma maneira, para Murilo, o epistolar foi antessala da criação literária, sendo sua intensa produção registrada nas cartas que trocou com Guilhermino. O literário acabou circundado e/ou sendo tema de suas missivas. O hábito de escrever cartas, além do “desenvolvimento da sensibilidade artística” mostra “o desejo revelado pelo autor, de tornar o sentimento um instrumento de comunicação, um meio expressivo de influenciar os outros e tornar o ouvinte ou leitor testemunha direta de um conflito íntimo de espírito e de consciência”<sup>64</sup>.

As cartas desse epistolário vêm à tona, mostrando-nos as questões que permeavam a criação literária, a sociedade e a cultura brasileiras no final dos anos vinte do século passado. Sendo assim, as cartas de Murilo, como afirmou Tania Carvalhal, “não nos levam apenas a seu destinatário, ou ao periódico onde os poemas se publicam, mas à poesia brasileira, ao momento vivido e ao conjunto de sua obra onde os poemas remetidos nas cartas são presença dispersa e por vezes ausência”<sup>65</sup>.

Como contribuição para a memória da literatura brasileira, essas epístolas registram o prosaico de um cotidiano e algumas discussões sobre a estética em voga e mostram um poeta de qualidade singular construindo seu eu a cada palavra, a cada verso.

---

<sup>63</sup> *Leite criôlo* contou com 56 colaboradores, incluindo, além de escritores mineiros, contribuições de São Paulo, Rio, Fortaleza, Januária, Curitiba, Vitória, Natal, Pará, Paraíba e Alagoas. Entre os escritores mineiros, é maciça a presença do grupo da revista *Verde*, de Cataguases. Existe entre essa revista (...) e o suplemento certa continuidade: textos publicados na *Verde* são republicados em *leite criôlo*, séries de poemas que começaram a ser publicadas na revista têm a sua continuação no suplemento, as homenagens ao poeta do grupo de Cataguases Ascânio Lopes, morto no início de 1929, são constantes na publicação de Belo Horizonte.

<sup>64</sup> SANTOS, 1998, p. 43.

<sup>65</sup> CARVALHAL, 2003, p. 61.

A memória, para Halbwachs, depende da linguagem, dos significados constituídos socialmente<sup>66</sup>. Diz ele:

Os homens, que vivem em sociedade, usam palavras, cujo sentido compreendem: é a condição do pensamento coletivo. Ora, cada palavra (compreendida) se faz acompanhar de lembranças; e não há lembranças a que não pudéssemos fazer corresponder palavras. Nós falamos nossas lembranças antes de evocá-las; é a linguagem, e é todo o sistema das convenções sociais com ela solidário, que nos permite, a cada instante, reconstruir o nosso passado<sup>67</sup>.

Certamente, essas epístolas remontam o nosso passado, permitindo que evoquemos, por meio das palavras do poeta, “a condição do pensamento coletivo do início do século passado” e que nos trazem “lembranças” do momento histórico que denominamos modernismo (dentro da poesia brasileira), o que propicia, através de uma imersão no seu epistolário, que possamos encontrar constantemente discussões sobre o literário. Murilo se pôs todo na palavra e, conseqüentemente, “no tecido dialógico da existência humana, no simpósio universal<sup>68</sup>” de Bakhtin (1997).

---

<sup>66</sup> BRAGA, Elizabeth dos Santos. *O trabalho com a literatura: Memórias e histórias*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2012.

<sup>67</sup> HALBWACHS *apud* STOETZEL 1976, p. 133-134.

<sup>68</sup> BAKHTIN, 1997, p. 348

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, através deste trabalho, fazer apontamentos relevantes sobre os traços de humor e lirismo encontrados no epistolário de Murilo Mendes. Para tanto, foi necessário percorrer algumas teorias não apenas sobre o riso/humor, mas também sobre o gênero epistolar e sobre a história e a memória cultural.

Os documentos apresentados como *corpus* deste trabalho passaram a integrar, a partir do momento de sua descoberta, não apenas parte da memória do(s) poeta(s), mas, por sua importância histórica, parte da história brasileira. Essas cartas ajudam a (re)compor, contextualmente, o cenário histórico-social e cultural brasileiro do começo do século passado.

Quando Guilhermino Cesar chamou atenção para a importância do estudo desse material, acabou fazendo uma contribuição bastante significativa para a literatura brasileira, para os estudiosos da poesia e para o contexto social do início do século XX. A partir do “pedido” de Guilhermino e de sua contribuição, fazendo a doação desse material para pesquisa, iniciou-se um trabalho cuidadoso sobre o conteúdo das cartas que recebeu de Murilo Mendes. O trabalho não é fácil, necessita cuidado e atenção, mas certamente se faz indispensável na preservação da memória cultural ou da literatura brasileira.

Tentamos, aqui, através da exposição de três cartas, mostrar a importância que esse material possui para a preservação da memória no Brasil, pois, as cartas tomadas como objeto neste trabalho ainda não se encontram publicadas em nenhum lugar. O projeto ao qual elas estão vinculadas possui um *corpus* maior, que certamente trará resultados mais abrangentes e aprofundados sobre esse material tão rico. A contribuição

dada pelo projeto *Estudo da Correspondência de Murilo Mendes com Guilhermino Cesar. Literatura Comparada e História Cultural: A Mediação de Espaços Textuais* será de valor inestimável à cultura brasileira.

Buscamos, também, explorar a verve humorística do poeta e apontar traços dela na sua correspondência com o amigo Guilhermino Cesar. Da mesma forma, apontamos traços do lirismo inerente à personalidade de Murilo que, em nenhum momento, parece conseguir afastar de si essa característica de sua personalidade.

Procuramos, sobretudo, com os estudos sobre o gênero epistolar e sobre a memória cultural e através do *corpus* apresentado aqui, evidenciar que as correspondências trocadas por intelectuais brasileiros como Murilo Mendes e Guilhermino Cesar são documentos que contribuíram e podem ainda contribuir muito para a preservação da memória da literatura e da cultura brasileiras.

Mais do que se prestar simplesmente ao estudo de biografias, sabemos que as cartas dão importante testemunho da época em que foram escritas. Elas são a voz dos que já se foram somadas às suas ideologias falando por eles. Estudando esse tipo de material, é possível conhecermos mais não apenas sobre o remetente e o destinatário, mas também sobre a história, o que ajuda a preservar a memória do grupo ao qual pertencemos socialmente.

Apesar de nem sempre ser tão evidente, os vestígios de humor encontrados nas cartas que foram objeto de estudo deste trabalho podem ser contribuições significativas no empreendimento de esforços para revelar uma faceta ainda não muito explorada do poeta, uma vez que a multiplicidade da obra muriliana propicia ao leitor se deparar constantemente com um mundo novo e com um Murilo diferente.

Buscamos evidenciar uma faceta não muito explorada acerca da personalidade e da obra do poeta e chamar atenção para a importância de se estudar e preservar documentos como os que integram esse *corpus*, uma vez que eles são fundamentais para que possamos compreender o passado e projetar o futuro.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Laís Corrêa. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. Revista Estudos Históricos, Vol. 11, N° 21, (1998).

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 208.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timpone Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2001.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. [Tradução Hortência dos Santos]. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BETTIOL, Maria Regina. *A escritura do intervalo – a poética epistolar de Antônio Vieira*. São Leopoldo: Unisinos, 2008.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

BORGES, Valdeci Rezende. *Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/2010* Universidade Federal de Goiás. P. 94 -109.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. *O trabalho com a literatura: Memórias e histórias*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>>, Acesso em: 18 ago. 2012.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras/Belo Horizonte: Poslit, 2006.

BREMMER, Jan, ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Trad Cynthia. Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. *Poesia e ficção na autobiografia*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. SP: Ática, 1989.

CARVALHAL, Tania. *Cartas e Poemas de Murilo Mendes: breve notícia*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 55-61, 1º sem. 2003.



COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

DUARTE, Lélia Parreira. *A criatividade que liberta: riso, humor e morte*. Disponível em: <<http://www.ich.pucminas.br/posletras/pdf/A%20criatividade.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2012.

DUBY, Georges. Problemas e Métodos em História Cultural. In: *Idade Média, Idade dos Homens – do Amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 125-130.

GOMES, Ângela de Castro (org). *Em Família: a correspondência de Oliveira Lima e Gilberto Freyre*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2005. (Coleção Letras em Série).

GRIGOLETTO, E. A construção da identidade na escrita de si: do ambiente universitário à internet. In: *Revista Desenredo*. V.2, n.2. Passo Fundo, RS: UPF editora, Julho/dezembro de 2006, p. 203-223.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Futuros Amantes*.

JOSEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

KESSEL, Zilda. *Memória e memória*. Disponível em: [http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/zilda\\_kessel\\_memoria\\_e\\_memoria\\_colativa.pdf](http://www.museudapessoa.net/oquee/biblioteca/zilda_kessel_memoria_e_memoria_colativa.pdf). Acesso em: 25 maio 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória / Jacques Le Goff*; tradução Bernardo Leitão...[et al.]. – 5. ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

MAIA, Gleidys Meyre da Silva. *Ri melhor quem ri por último?: o riso modernista e a tradição literária brasileira*. Tese de Doutorado – Universidade Federal do rio Grande do Sul, Programa de pós-graduação em Letras, 2006, Porto Alegre, 243f.

MELO E CASTRO, E. M. de. *Odeio Cartas*. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia. *Prezado Senhor, Prezada Senhora: Estudos sobre Cartas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Edição de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. *Humor e Psicanálise*. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/rev3114.htm>> Acesso em: 09 jun. 2012.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. *HISTÓRIA E MEMÓRIA: ALGUMAS OBSERVAÇÕES*. Disponível em: <[http://www.fja.edu.br/proj\\_acad/praxis/praxis\\_02/documentos/ensaio\\_2.pdf](http://www.fja.edu.br/proj_acad/praxis/praxis_02/documentos/ensaio_2.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2012.

MOURA, M. M. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: EDUSP/Giordano, 1995.

MORAES, Milene. *A convergência poética de Murilo Mendes*. *Revista Virtual dos Estudantes de letras – n. 2 – Jan/2011*. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/cpq/revista%20revele/revista\\_dois/MILENE%20MORAES%20A%20CONVERGENCIA%20POETICA.pdf](http://www.letras.ufmg.br/cpq/revista%20revele/revista_dois/MILENE%20MORAES%20A%20CONVERGENCIA%20POETICA.pdf)>. Acesso em: 11 jun. 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo, n° 10, dez. 1993, p. 7-28.

- ORLANDI, E. P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999, p. 59-71.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Col. Logos. Tradução de Olga Savary.
- PAIVA, Kelen Benfenatti. Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa. 2006. 187f. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Série Fundamentos. Trad. BERNARDINI, Aurora Fornoni; DE ANDRADE, Homero Freitas. São Paulo: Ática, 1992.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Os meios de comunicação e as políticas de memória e esquecimento. In: Eduardo Granja Coutinho; João Freire Filho; Raquel Paiva. (Org.). *Mídia e poder: ideologia, discurso e subjetividade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008, p.187-203.
- RODRIGUES, Leandro Garcia. Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade de 16/12/1925. In: Uma leitura do modernismo: cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, 2003.167f. Dissertação (mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- ROUSSO, Henry. *A memória não é mais o que era*. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta. (Coords.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 93-101.
- SANTOS, Matilde Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998, p. 43.
- SCHONS, C. R. & GRIGOLETTO, E. Escrita de si, memória e alteridade: uma análise em contraponto. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/jied/pdf/ESCRITA%20DE%20SI%20schons%20e%20grigoletto.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2012.
- STOETZEL, Jean. *Os comportamentos nas condições sociais*. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1976.
- SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução Alessandro Zir. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.
- 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.