



## No silencioso diálogo entre Murilo Mendes e Laís Corrêa de Araújo, o *História do Brasil*

### *The Silent Dialogue Between Murilo Mendes and Laís Corrêa de Araújo, the History of Brazil*

José Alberto Pinho Neves

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil

CNPq

japneves@gmail.com

**Resumo:** O seguinte artigo diligencia uma análise concisa de algumas cartas do poeta Murilo Mendes, parte de uma admirável correspondência, endereçadas de Roma e Lisboa, entre 1969 e 1975, à Laís Corrêa de Araújo, aclarando-lhe incertezas quanto ao livro *História do Brasil* e oferecendo-lhe arremates biobibliográficos, por vezes, presunções refutáveis diante de testemunhos documentais, excitando a revisão da historicidade do livro, uma hermenêutica de símbolos e mitos, e embates de escólios, que perscruta a história pátria, e denuncia uma fase literária *irrepetível* na literatura brasileira e original no itinerário do poeta juiz-forano.

**Palavras-chave:** cartas; Murilo Mendes; Laís Corrêa de Araújo; *História do Brasil*, poemas-piada.

**Abstract:** This article examines concisely some of the letters of the poet Murilo Mendes, part of an admirable correspondence addressed to Laís Corrêa between 1969 and 1975, sent from Rome and from Lisbon, clarifying uncertainties about the rejection of the book *History of Brazil*, and offering her bio-bibliographical details in the form of presumptions that could be refuted when faced with the documentary testimonies. This provoked the revision of the historicity of the book, a hermeneutic of symbols and myths and a clash of commentaries which pervades the history of the fatherland and denounces an unrepeatable and original literary phase in Brazilian literature in the itinerary of the poet from Juiz de Fora.

**Keywords:** letters; Murilo Mendes; Laís Corrêa de Araújo; *History of Brazil*; joke poems.

*Los poetas no tienen biografía,  
su obra es su biografía.*

Octavio Paz

Ao enaltecer epístolas colecionadas, palavras de *phílias* que, no presente, dormitam no campo santo, o poeta alagoano Lêdo Ivo no livro *E agora adeus* (2007) reputa-se ditoso legatário de um espólio de rumores de desassombrados que, no silêncio ou no negror, voltam e nos contemplam com semblantes nunca olvidados, embora eversivo “o tempo não renuncia jamais ao seu direito – ou talvez seu dever – de proceder a exclusões e apagamentos” (IVO, 2007, p. 11). Severo, ora sentenciosa à letargia alguns documentos ora sobreleva outros proclamadores de fausta memória testemunhada nos arquivos pessoais, relevantes *locus* de homologações não somente da biografia do possessor, mas singularmente de dissímeis pactos e querelas impulsionadoras da crítica literária nas incomuns expectativas.

Na correspondência, documentação de caráter privado firmada entre intelectuais, sobrevive a fecunda perspectiva de crítica elucidativa, por múltiplos vieses – como sustentado por Marcos Antônio de Moraes em “Epistolografia e crítica genética” (2007) –, que assentem: primeiro, além da determinação do perfil biográfico, confidências e movimento da vida, também de um psiquismo que estimula à compreensão, no aspecto lato, dos emaranhados inventivos de uma obra, deleite ou encantamento do criador; segundo, da especulação apreendedora da dinâmica dos bastidores da vida artística de determinado tempo, das dissenções entre grupos, das anotações sobre estratégias produtivas e divulgação de projetos contemporâneos, e da sobrevivência em redes de sociabilidade; terceiro, de natureza interpretativa, da observação do gênero epistolar como “arquivo de criação”, lugar de retumbância da gênese e dos numerosos estágios da criação: do germen da ideia, do debate sobre a receptividade crítica e da reelaboração do objeto porque “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido à sua história” (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Respaldados nas premissas anteriormente abreviadas, perscrutamos as cartas do poeta Murilo Mendes endereçadas, de Roma e Lisboa, à Laís Corrêa de Araújo, acolhidas no Acervo de Escritores Mineiros do Centro de Estudos Literários e Culturais da Universidade Federal de Minas Gerais.

Ao escrever sobre o material dessas cartas, em forma de discernimento crítico, empreendemos apenas recompor entendimentos, diligenciando averiguar declarações, outras escritas, e enunciar glosas reanimadoras e retificadoras dessas convicções reveladas nesse inventário de cartas, palavra cujo significado, em alemão, francês e inglês, sinaliza “breve resumo escrito”, o que impulsiona Vilém Flusser, em *A escrita: há futuro para a escrita?* (2010), a identificar no texto de cartas uma cognação com o fazer literário e, admitir que “não só é impossível ler todos os textos como se fossem cartas, como também se torna impossível ler cartas de outras maneiras a não ser como textos que devem ser criticados” (FLUSSER, 2010, p. 120).

Remanesce literatura nesses obsessivos diálogos silenciosos que trespassam o tempo e autorizam, de modo peremptório, contar a vida independente de sua natureza. A vida, “não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la” aclara Gabriel García Márquez na epígrafe de *Viver para contar* (MARQUEZ, 2009, p. 5).

Nesse inventário de trinta e nove cartas, datadas de 6 de janeiro de 1969 a 8 de setembro de 1975, duas são de Maria da Saudade Cortesão Mendes, que, em 12 de fevereiro de 1972, informa a indicação de Murilo Mendes ao Prêmio Internacional Etna-Taormina, anteriormente concedido, entre outros, a Dylan Thomas, Tristan Tzara e Ungaretti; e outra de 8 de setembro de 1975 comentando sobre a morte do poeta, em Lisboa, em 13 de agosto de 1975:

[...] me atormenta que ele se tenha queixado e os médicos que o atendiam não tivessem compreendido que se tratava certamente de algo mais de que uma simples depressão psíquica. Ele morreu numa 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 numa angústia existencial, sem mais (MENDES, 1975).

Nesse admirável inventário de correspondências, o poeta aclara incertezas de Laís Corrêa de Araújo e lhe proporciona arremates biobibliográficos orientadores da composição do projeto editorial do livro *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondências* (2000), publicado pela editora Perspectiva, São Paulo.

Das revisitadas cartas murilianas, fontes de elucidação de notações sobre o icônico livro *História do Brasil*, examinaremos quatro

correspondências alusivas à negação do livro, à crítica à capa criada por Di Cavalcanti e à restauração de sua data de publicação.

Travessia para o conhecimento, *História do Brasil* de Murilo Mendes, consiste ser uma concisa história pátria, resumida em sessenta poemas satíricos e humorísticos, escritos no começo da década de 1930, ocasião de inquietações políticas e culturais no Brasil. Esta interpretação da história atravessada de ironia, compreendendo a ironia como potente elemento de insurreição à historiografia oficial, por averiguação de múltiplas temporalidades, insurge como vetor de crítica ao presente e difunde a história observada de baixo por protagonistas, às vezes marginalizados na história canônica, conferindo à história inovada vitalidade, instituindo-lhe outra perspectiva de exteriorização do tempo que lhe é contemporâneo.

Submissa à ironia como potente vetor insurracional à historiografia canônica, a retórica muriliana, de evocação de temporais marcos históricos, às vezes, subverte o símbolo que representa, estampando uma ironia de situação na disparidade entre a intenção e o resultado; e uma ironia infinita na disparidade firmada entre o desejo e a realidade, sancionando que o diálogo consentâneo deste discurso está na contramão das ações preservadoras de conceitos e sistemas fechados.

A ironia não é a verdade, mas o caminho, um impedimento à última palavra, afirmando que não há palavra terminante, afirma Søren Kierkegaard. Em *Conceito de ironia*: constantemente referido a Sócrates (2015), o filósofo de influência no pensamento contemporâneo, refere-se à ironia como fenômeno que, enquanto tal, “não é a essência, e sim o contrário dessa essência” (KIERKEGAARD, 2015, p. 191).

No processo de concepção de *História do Brasil*, o poeta acata o acontecimento e o respeita na essência, cingindo-o em uma ironia ridente e trocista, escrevendo por escárnio algo que se pensa austero consumando ser outro olhar desse acontecimento circunspecto, tendo por objetivo a reconhecimento com o sentimento nacional, despertando-lhe o desejo de pertencimento. Entre outras feições usuais de ironia, Murilo Mendes trabalha assumindo uma “relação de oposição”, fixando, conscientemente, uma atitude do contrário àquilo que “se sabe que não se sabe”, como fingir não saber quando se sabe que se sabe” (KIERKEGAARD, 2015, p. 194). Não se antagoniza de modo algum à realidade, transverte-a, e, “por ironia contemplativa, reexamina o acontecimento que ajuíza oblíquo e pérfido. À medida que labora a ironia, atenta contra toda existência finita

do acontecimento ‘não eterno’, sentenciando-o não ao aniquilamento, mas a um revigoramento por ressignificação”. (NEVES, 2016, p. 243)

Reza sobre o livro a rejeição cônica do próprio autor, quando, em 1956 atendendo à solicitação da Editora José Olympio (Rio de Janeiro), organizou sua obra *Poesias 1925 - 1955*, justificando essa supressão em nota “Advertência”, sob a pretextualização de:

Excluí as poesias satíricas e humorísticas que compõem a *História do Brasil*, pois, a meu ver, destoam do conjunto de minha obra; sua publicação desequilibraria o livro. O que se chamou de minha “fase brasileira” e “carioca”, está suficientemente representada em algumas partes dos *Poemas* e em *Bumba-meu-poeta* (MENDES, 1959, p. XIX).

Ao término do abreviado prólogo replica que algumas exclusões ou emendas textuais na antologia investem apenas na definição de uma escrita lapidar interpretante de sua atual concepção literária, promulgando: “não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo. Rio, novembro, 1956” (MENDES, 1959, p. XIX).

Hermenêutica de símbolos e mitos, e embate de escólios, *História do Brasil* perscruta a história da nação no tempo predecessor ao descobrimento da Pindorama até a Revolução Constitucionalista de 1932, circunstanciando fatos e atores marginalizados pela historiografia oficial, desvendando que estes deliberam, também, passagem para o conhecimento do passado nacional. Revigorado no código disciplinar da historiografia tradicional, impelido nas escolas por vieses pedagógicos duplicados sem contestações, Murilo Mendes, atencioso aos preceitos modernistas que o ratificam na práxis da suspeita, na tensão entre o absoluto e o mundo, alforriado, escreve em proveito da legitimidade das verdades ainda não proclamadas.

Algumas premissas potencializam a “exclusão” do *História do Brasil*: as questões de forma em detrimento do conteúdo – inclusive de delimitação de tempo – e a aspiração da poesia muriliana à universalidade e a exorbitância de modismos e “carioquismos” de liberdade modernista, exageros contestados pela potente literatura posterior à década de 1930. Essa rejeição, enfocada por acercamento entre textos de uma obra inconclusa, hipoteticamente, também se pode imputar à austeridade e, mesmo, ao constrangimento de sua “adesão ao facilitário modernista”, admite Laís Corrêa de Araújo (2000, p. 196), e como o poeta labora e ambiciona seu lugar no olimpo da poesia.

Sobre o transcurso e perseverança no modernismo, de Roma, em 7 de setembro de 1969, o poeta explica:

Em 1932 eu já me achava no Rio, para onde me transferi em 1920. Acompanhei com interesse e simpatia o movimento modernista; mas não aderi publicamente, visto me considerar em regime de “noviciado” ou aprendizagem. Era contra o hábito brasileiro de aparecer cedo demais na cena literária, tanto assim que publiquei meu primeiro livro nos arredores de 30 anos, e isto, por grande insistência de meu pai. Mas cedendo a convite de amigos, já havia colaborado em revistas literárias: *Boletim de Ariel*, *Movimento Brasileiro*, *Terra roxa e outras terras*, etc. Dava-me muito bem com os principais líderes modernistas. Segui, desde o fim da adolescência, as manifestações da cultura moderna [...]” (MENDES, 1969b).

Na *Revista de Antropofagia e Verde* o poeta sinaliza seu transcurso no projeto modernista contemplado nos livros *Poemas* e *Bumba-meu-poeta*, e de acordo com “Advertência” em *Poesias*, embora menosprezado, no *História do Brasil*. A título de reverberação ou incitamento registramos que a gênese da pequena história muriliana se sucede na primeira fase da *Revista de Antropofagia* (a.1, n.7, p. 1, nov. 1928), por meio de poemapiada “Republica”[sic], incluído no livro *Poemas*, com variações textuais sob o título “Quinze de novembro”. “Republica” ratifica ser o poema deflagrador da historiografia muriliana, embora não integre o livro.

#### REPUBLICA

Deodoro todo nos trinques  
bate na porta de Dão Pedro 2.º  
Seu Imperadô, dê o fôra  
que nós queremos tomar conta desta bugiganga.  
Mande vir os muzicos.  
O Imperador camarada responde  
Pois não meus filhos não se vexem  
me deixem calçar as chinelas  
pódem entrar á vontade.  
Só peço que não me bulam nas obras completas de Victor Hugo.  
(RIO DE JANEIRO) [sic] (MENDES, 1928, p. 1)

Requerendo a consciência grandeza da presença do livro é impossível desconsiderar a liberdade de concepção atentos às distâncias interpostas entre fazeres que conferem originalidade ao *História do Brasil*: enquanto “o historicista apresenta a imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico [no caso do poeta] faz desse passado uma experiência única” (BENJAMIN, 1994, p. 231).

Ainda, no observante à polêmica exclusão, em carta enviada de Roma em 4 de agosto de 1969, Murilo Mendes pondera: “Note que não reneguei nenhum livro: não incluí no dito volume [*Poesias*] o *História do Brasil* porque assim o declaro no prefácio – achei que prejudicaria a unidade do mesmo” (MENDES, 1969a). Essa deliberação voluntária que tanto desassossega o poeta, retornará em carta de 30 de janeiro de 1973, quando, imperativo, escreve: “[...] renegado por mim” (MENDES, 1973), sentenciando a obra ao esquecimento, subsídio improbo da memória, que lhe confere existência, lugar, mesmo que abjurado na carpintaria da engenhosa poesia muriliana.

Essa breve história ilustradora da Terra de Santa Cruz “pouco sabida” assenta uma amistosa familiaridade com o Brasil e é, segundo Aníbal Machado, “[...] mais fiel que a de Rocha Pombo, mais sintética que a de João Ribeiro e a única verdadeira” (1933, p. 261).

No atesto da expressão do livro, a filóloga e crítica italiana Luciana Stegagno Picchio, admite a inserção do livro no conjunto articulado da obra muriliana como “testemunho de uma estação literária irrepetível para as letras do Brasil e singular dentro do próprio itinerário do poeta” (PICCHIO, 1991, p. 5), e, embora não pretenda e não seja um tratado de história pátria, pondera que, *História do Brasil* é uma lídima história do povo brasileiro, escrita “para ser lida com o sorriso com que o poeta escreveu” (PICCHIO, 1991, p. 7).

Essa controversa rejeição, tão ímpar no universo muriliano, sempre assediou o poeta na diligência de seus investigadores, consistindo em sacrilégio qualquer tentativa de re-publicação da obra. A própria Stegagno Picchio, ao tomar iniciativa de reeditar o livro dezesseis anos após o falecimento de Murilo Mendes, por escrúpulo ético e moral, *a priori*, se absolve da profanação da memória do poeta, se justificando na proximidade e no privilégio de outrora ter compartilhado de sua vida e ideias e, agora, de ser sobrevivente:

[...] mudadas as circunstâncias, o aqui espaço-temporal do poeta absolvía-me, a meu ver, do crime de prevaricação. E isto sem recorrer a outras comparações como a do (*si parva licet*), Imperador Augusto que salva a *Eneida* da fogueira a qual a tinha destinado Vergílio no momento da morte, ou ainda de Max Brod, editor a todo transe das obras de Franz Kafka” (PICCHIO, 2001, p. 42).

Embora alguns acolham as alegações do poeta sobre *História do Brasil*, admitindo a transitoriedade e as exíguas argumentações, injungidos da condição de agravo ou irreverência, nos aliamos à sensatez de Stegagno Picchio na salvaguarda do livro do fogo do esquecimento, delegando ao tempo e à crítica o juízo de sua permanência e da grandeza de sua contribuição no acato da prerrogativa de advento e êxito na Babel literária. Escritos, alguma vez dados a conhecimento, não mais pertencem ao escritor, o testemunham.

Zéfiro de arrobos, de dupla codificação modelar em ironia intertextual e em explícito roubo metanarrativo, o *História do Brasil* é:

[...] uma história em quadrinhos: quadrinhos poéticos, ”estórias” em verso, em que a história e mitologia, tradição e folclore, realidade e fantasia se misturam e convergem assim como costumam misturar-se na cultura viva e nos sonhos dos habitantes do Brasil (PICCHIO, 1991, p. 6);

um espelho, silo do real e ficcional, cariz de purgação e presságio espectável à fortuna do futuro, onde Murilo Mendes empreende um tipo de cumplicidade silenciosa com os leitores eruditos e populares, objetivando “provocar e inspirar as pessoas a lerem o mesmo tempo duas vezes e talvez mais vezes, por desejarem entendê-lo melhor” (ECO, 2018, p. 25), dispondo da dupla codificação não como sinal de requinte, mas modo de expressar respeito à inteligência e à recepção do leitor.

Reavendo a carta de 4 de agosto de 1969, em *post-scriptum*, o poeta informa que “a *História do Brasil* foi publicada em 1932 (Ariel) com capa de Di Cavalcanti”. Essa informação demanda a atenção do leitor quanto à correção da mencionada data de circulação do livro. Observante à publicação, ludibriado pela memória, o poeta afirma ser 1932, data incorretamente replicada por muitos críticos e ensaístas devido à ausência de informação na primeira edição. Segundo o *Boletim de Ariel*, mensário crítico bibliográfico da editora Ariel (Rio de Janeiro),

que publicou o livro, o ano correto é 1933. Alguns informes confirmam essa sustentação.

Primeiro, a nota intitulada “História do Brasil” circulada no *Boletim de Ariel* de abril de 1933 anunciando:

A Ariel Editora vae publicar muito em breve a *História do Brasil* em verso do sr. Murilo Mendes. É – acreditamos – trabalho de absoluta originalidade nas letras brasileiras. Antes disso, o sr. Mendes Fradique já nos offerecera uma série de anachronismos pittorescos no processo aliás prestigiado pela verve burlesca de Mark Twain. Todavia o sr. Murilo Mendes, que é um dos mais vivos e intensos dos nossos poetas novos, fará obra de *humour* mas também de pensamento, extrahindo certos conceitos impressionantes de factos que em outras provocariam apenas a deformação da charge ou da paródia. Tratando dos varões nacionais, desde a descoberta do Brasil aos dias que correm, o novo historiador realiza uma obra destinada a fazer sorrir mas também, não raro, a meditar. (BOLETIM..., 1933a, p. 175).

A segunda corroboração certifica-se por intermédio de alguns esparsos poemas do livro, divulgados no mensário carioca em tempo anterior à edição de 1933, a exemplo, o poema-piada “Amostra da Sciencia Brasileira” publicado em junho de 1932 (cf. BOLETIM..., 1932, p. 4). Este poema integrará o *História do Brasil*, com o título “Amostra da Sciencia Local” (MENDES, [1933?], p. 129). Avançando na difusão do lançamento do livro, o número 7 do boletim, em abril de 1933, estampa três outros poemas: “Carta de Pero Vaz” e “A estatua do Alferes” (cf. BOLETIM..., 1933a. p. 168), e “O heróe sahe da estatua” (cf. BOLETIM..., 1933a. p. 186); em *História do Brasil*, figuram às páginas 11, 47 e 85, respectivamente, sempre complementados pelo aviso: “Do *História do Brasil*, no prelo”.

A terceira confirmação se situa na data da crítica glorificadora “*História do Brasil* de Murilo Mendes” de Aníbal Machado no boletim (ano 2, n. 20, p. 260-261, jul. 1933) que fixa o poeta como o homem que:

[...] contianuará sempre incorrigível, por que é poeta, se alimenta de imagens, e vem metamorphosear as coisas: – é Murilo Mendes que aparece com seu porrete desordeiro para orchestrar e dirigir a história do Brasil. E eis o Brasil que o poeta tem na ponta da sua penna, o Brasil com que fica jogando como uma pelota, o Brasil

de que nos podemos servir à vontade, mais familiar, o Brasil achado nas ruas. Evidentemente, o Brasil de Murilo Mendes está em contradição com o que foi ministrado em pílulas ao aluno da escola primária, pílulas preparadas nos arquivos entorpecentes em museus falsificados.

Quem quiser se edificar, venha ver o nosso ouro, os nossos homens, o nosso drama desfilando num grande carnaval promovido por Murilo Mendes (MACHADO, 1933, p. 260).

A última evidência do equívoco atesta-se em um pequeno anúncio, publicado no mesmo número do *Boletim de Ariel* no qual circulou a crítica de Aníbal Machado, apregoando: “Acaba de aparecer – MURILO MENDES: **HISTÓRIA DO BRASIL**. Preço: 5\$000. Em todas as livrarias”(BOLETIM..., 1933b, p. 265).

Assim equivocam-se tanto Murilo Mendes, quanto Laís Corrêa de Araújo, Luciana Stegagno Picchio e outros criadores de admiráveis ensaios sobre o livro e o poeta: “Murilo é amigo, porém a verdade é mais!”<sup>1</sup>

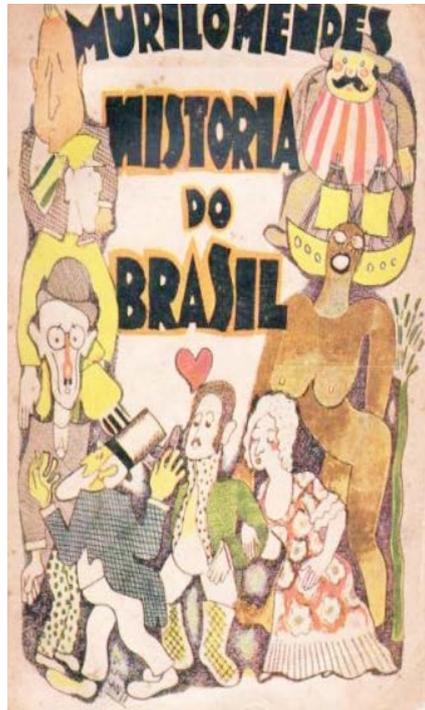
Outra questão que impacienta Murilo Mendes, expressa nas cartas de 30 de janeiro de 1973 e 1 de junho de 1974, ambas endereçadas de Roma, alude ao desacolhimento da capa criada pelo modernista Di Cavalcanti. Na primeira correspondência, em rogativa confidencial à Corrêa de Araújo, postula: “Aqui entre nós, que ninguém o saiba, poderia se omitir a foto da capa do *História do Brasil*. Sou velho amigo de Di, estimo-o muito; mas acho que a foto desafina do conjunto do livro, aliás, como sabe, renegado por mim” (MENDES, 1973, grifo nosso). Tempo depois, no *post-scriptum* da segunda correspondência, volta ao assunto, instigando a ensaísta a “suprimir a foto da capa do *História do Brasil*. Não por hostilidade a Di Cavalcanti, do qual sou velho amigo mas porque desafina do conjunto” (MENDES, 1974, grifo nosso). Novamente, em carta enviada de Lisboa, em 20 de setembro de 1974, ao tecer considerações sobre seu estado depressivo, insiste no desprezo da capa:

---

<sup>1</sup> *Amicus Murilo sed magis amica veritas!*

Passo certos dias num desânimo horrível, hesitando entre o amor à vida e à vontade de acabar, diante do que vejo, leio e ouço. – Quero repetir que minha ideia de suprimir a página da foto de capa do *História do Brasil* não era absolutamente contra Di Cavalcanti, meu antiquíssimo amigo, ao qual muito quero: só que achei que a foto desafina no conjunto do livro” (MENDES, 1974).

Capa da primeira edição criada por Di Cavalcanti.



Fonte: MENDES, [1933?].<sup>2</sup>  
(fotografia do original)

---

<sup>2</sup> Embora na primeira edição não conste qualquer alusão a data da publicação do livro e Murilo Mendes sustente, em carta, ser 1932, de acordo com este estudo, a data correta é 1933.

Sobre a capa censurada não subsiste qualquer insuspeição alusiva à eficácia gráfica da imagem e aos atributos de seu criador que, ainda jovem, estreia na atividade de capista e ilustrador sobre a influência da avassaladora *art-nouveau*, mais especificamente na ascendência do notável escritor e ilustrador inglês Aubrey Beardsley. As primeiras ilustrações e capas criadas por Di Cavalcanti, de expressão *nouveau*, datam do século XIX, entre outras, *Le départ sous le pluie* de Sérgio Milliet e *A ballada do enforcado* de Oscar Wilde, ambas em 1919. Desfrutando de maturidade, após regressar da Europa em 1925, o pintor realiza a capa de *O losango cáqui* (1926) de Mário de Andrade, *Martim Cererê* (1928) de Cassiano Ricardo, *Arranha-céu* (1929) de Benjamin Costallat, entre tantas; enquanto, na década de 1930, ilustra a capa de *Crime e castigo* (1930) de Dostoiévski, *Os deuses vermelhos* (1931) de Adolpho Agorio e *História do Brasil* (1933) de Murilo Mendes, e, assim segue nos pósteros anos.

No tempo predecessor à eclosão do modernismo brasileiro no século XX, Di Cavalcanti usufruía de expressivo conhecimento junto aos grupos iconoclastas no Rio de Janeiro e São Paulo. Bastante conceituado, concebe a capa do catálogo do programa da *Semana de Arte Moderna* de 1922, acontecimento que estimula um ímpeto de autocrítica ideológica e histórica, aventando, no ano de celebração do centenário da Independência, uma emancipação cultural do Brasil e a eclosão de um sentimento de brasilidade, de rastreio das raízes abandonadas pelas gerações pós-românticas, mediante o qual o pintor “como todos os modernistas, reaprende a olhar o Brasil e a captar sua alma mestiça, sensual, macunaímica” (MACHADO, 2017, p. 276). Na materialização do sentimento dessa brasilidade, na purgação e regozijo da historiografia nacional, subordina-se a capa do *História do Brasil*.

Atento à leitura irreverente, pândega e inventiva da formação histórica e social brasileira promulgada pelo poeta, o “peregrino europeu de Juiz de Fora, / telemissor de murilogramas e grafitos” (ANDRADE, 1994, p. 64), Di Cavalcanti epitomiza o texto muriliano à capa, leal à sua tradição de verve humorística, apresentando personagens caricaturais em matreira carnavalização:

O portuga bigodudo, a negra de seios enormes (uma paródia de *A negra* de Tarsila do Amaral), o guarda símbolo da ‘otoridade’, o sensualíssimo D. Pedro I, ao lado da Marquesa dos Santos, e, como nota provocativa, um banqueiro encartolado dirigindo-se ao Zé Povo, tudo presidido pelo ditador Getúlio Vargas (MACHADO, 2017, p. 277).

A significativa imagem gráfica mais irrefutável que o apelo do poeta, não acolheu reconhecimento de Corrêa de Araújo, que em 2000 publicou a contravertida capa, em preto e branco, embora policromada no original do livro *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência* (cf. ARAÚJO, 2000, p. 30).

Esse pedido de supressão da capa advém do arroubo pessoal, do desdobramento da renegação do livro, pois o poeta sempre dedicou especial apreço ao pintor e atenção ao seu método de ofício, observando em ambos singular vocação à liberdade. No texto crítico alusivo à retrospectiva do pintor no Instituto de Arquitetos do Brasil, em São Paulo, Murilo Mendes entrega que, em determinado tempo, assistiu o amigo pintar, combatendo os demônios da criação, vociferando, às vezes, insultos e impropérios à tela e protestando quanto aos materiais. O poeta advoga para Di Cavalcanti o tributo de único pintor social militante no Brasil, um insurgente sempre atento a examinar problemas nacionais, impelindo-os à condição de lucidez artística, e, embora seu percurso evidencie aspectos patéticos de “auto-drama” intelectual, este suportou encruzilhadas em busca de elucidações plásticas, políticas e críticas, altercando obstinadamente os acontecimentos por “válvula de escape”, ora lírica, ora humorística, a exemplo da exegese da capa do *História do Brasil*, um cortejo de personagens históricos destituídos de hierarquia em delirante alegria, prenunciando uma história pátria, não obstante, no âmago dessa alacridade, se descubra uma confessa misantropia, um fastio e um luto.

Por equidade de observância sobre a supremacia criadora e práxis de Di Cavalcanti, Murilo Mendes enaltece seu lirismo, quer na arte, quer nos desígnios, e sua personificação de alegria por imagem irretocável. Quando consumada outra “natureza morta”, o pintor, similar à mitológica Flora da renascentista tela *Alegoria da Primavera* (c.1482) de Botticelli, sacando flores da jarra, atirando-as ao vento, consagrando-as à Noêmia, Renoir, à Eleanora Duse, à Greta Garbo e à célebre mãe-de-santo

Celestina, num átimo de lídimo simbolismo, unificando as ordens da realidade, a natural e a mágica, urde em atitude alquímica, um mundo da alma e a alma do mundo. Em desenlace, o poeta avalia que, à exceção do seu dileto amigo Ismael Nery, Di Cavalcanti se consubstancia ser o criador brasileiro que melhor arrebatou o benefício na útil e fecunda lição cubista na ressignificação de nossa miséria, sensualidade, preguiça diante das pugnas, tédio burlesco político e cobiça por liberdade.

Invenção assentida pela circunstância sócio-histórica do poeta, por simultaneidade de tempo, essa abreviada história admoestada na dúvida shakesperiana do infausto Hamlet em “ser ou não ser – eis a questão” (SHAKESPEARE, 2016, p. 67), advoga a condição possível de ser visível e arguto manual paradidático, um manual de história brasileira e interlúcio de nacionalismo decorrente da urdidura de fios do saber erudito com o saber popular, um “lábaro” de identidade nacional.

Reside nas cartas do poeta, em contumaz desígnio da metaescrita, um aceno quanto à impossibilidade de sua sobrevivência sem a escrita, não por que se presuma ser outro Cervantes, Sthendal, Pascal, Dostoiévski ou Kafka, escritores prediletos pronunciados no “Questionário de Proust”, em 13 de outubro de 1962, mas por consumir na escrita certidão de vida, de Hermes da poesia, escrita transsubstanciadora “do leigo no sagrado, do particular no universal, do humano no divino” (MENDES, 1945, p. 40). Corroborar-se esse intercurso no aforismo 266 em *O discípulo de Emaús* (1945) onde ascende à natureza de incomum escritor – é poeta: “raramente me lembro que sou escritor; nunca me esqueço que sou poeta” (MENDES, 1945, p. 53). Servo e amo do poema, peregrino de olhar vastíssimo vigilante às coisas da orbe, intenta “ser comovido e comover” (MENDES, 1945, p. 113). Para Murilo Mendes, “escrever não é apenas um gesto reflexivo, que se volta para o interior, é também um gesto (político) expressivo que se volta para o exterior. Quem escreve, não só imprime algo ao seu próprio interior, como também o exprime ao encontro do outro” (FLUSSER, 2010, p. 21).

Instrumento do saber, a literatura nas suas variantes formais, empreende ser uma potente ferramenta de conhecimento crítico das realidades e de doutrinação ideológica. Na solidificação das inovadoras condições ideológicas e políticas, a língua impressa nacional, recurso declamatório, detém relevante significado na ascensão da nação “objeto de aspiração consciente” (ANDERSON, 2008, p. 107) que, progressivamente

sentenciou presença e por continuidade de imo, introduziu simbologias que prestam re-conhecimento excitativo à determinação de permanência e de lidimação do sentimento cívico.

Evocando Ortega y Gasset na crítica à razão da arte, a literatura é uma categoria que permite olhar além; comparada às ventanas, existe no desígnio delongiador da outra margem. É travessia. E nesse contexto de travessia, precisa-se o *História do Brasil* de Murilo Mendes.

Vestígio dessa inigualável *História do Brasil*, essas seletas e autorizadoras cartas endereçadas por Murilo Mendes à Laís Corrêa de Araújo, atestam confissão e seu percurso existencial, tecem contestação sobre as veredas inventivas de seu texto poético e histórico, inspeciona sua permanência nas redes de sociabilidade do modernismo brasileiro, fundamentam variegado repertório da criação e receptividade crítica, inquirem sobre a legitimidade da suprema autodeterminação, excitam probos ensaios enlevadores da hipótese pragmática do livro e, não menos meritório, testemunham um tempo irrepetível na literatura brasileira e singular no movimento do poeta.

Deliberamos neste amálgama da escrita da escrita, fundamentado na crítica genética, memorialismo e história, no silente intercurso do colóquio entre Murilo Mendes e Laís Corrêa de Araújo, a sagacidade de sedução procriada pelo poeta na investida de premir desígnios e arbítrios ancorado numa pretensa predileção de como ele quer demarcar sua permanência na literatura. O correspondente epistolar, escreve Marco Antônio de Moraes, “embora nem sempre se dê conta disso, é sempre um manipulador de sensações e de realidades” (MORAES, 2007).

No ditoso tecido da invenção e nos riscos do imaginário estético, a crítica genética vislumbra na epistolografia um destino de reminiscências dos ritos criativos, incunábulo da “cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração a geração” (BENJAMIN, 1994, p. 211); um encópio da memória e um indispensável firmal de centelhas da história, substanciando que “nada que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223).

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre origem e difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Boltman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Murilo Mendes Hoje/Amanhã. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização e preparação de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. *Revista de antropofagia*. São Paulo, ano 1, n. 1, mai. 1928, p. 1.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondências*. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Sygnus, 29).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.1)

BOLETIM de Ariel. Rio de Janeiro, ano I, n. 9, jun. 1932.

BOLETIM de Ariel. Rio de Janeiro, ano II, n. 7, abr. 1933a.

BOLETIM de Ariel. Rio de Janeiro, ano II, n. 20, jul. 1933b.

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2018.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

IVO, Lêdo. *E agora adeus: correspondências para Lêdo Ivo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.

KIERKEGAARD, Søren. *Conceito de ironia*. Tradução de Álvaro Montenegro Valls. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

MACHADO, Aníbal. *História do Brasil de Murilo Mendes. Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 10, jul. 1933.

MACHADO, Ubiratan. *A capa do livro brasileiro 1820-1850*. Cotia SP: Ateliê Editorial; São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Viver para contar*. Tradução de Eric Nepomuceno. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MENDES, Maria da Saudade Cortesão. [*Correspondência*]. Destinatário: Laís Corrêa de Araújo. Roma, 12. fev. 1972. 1 carta.

MENDES, Maria da Saudade Cortesão. [*Correspondência*]. Destinatário: Laís Corrêa de Araújo. Lisboa, 13. Ago. 1975. 1 carta.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Laís Corrêa de Araújo. Roma, 4 ago. 1969a. 1 carta.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Laís Corrêa de Araújo. Roma, 7 set. 1969b. 1 carta.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Laís Corrêa de Araújo. Roma, 30 set. 1973. 1 carta.

MENDES, Murilo. [*Correspondência*]. Destinatário: Laís Corrêa de Araújo. Roma, 1 jun. 1974. 1 carta.

MENDES, Murilo. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Ariel Editora, [1933?].

MENDES, Murilo. *O discípulo de Emaús*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1995.

MENDES, Murilo. *Poesias 1925-1955*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

MENDES, Murilo. Republica. *Revista de Antropofagia*. São Paulo, ano 1, n. 7, nov. 1928.

MORAES, Marcos Antônio. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura*. São Paulo, n. 1, v. 59, jan.- mar. 2007. Acesso em: 25 de abril de 2019.

NEVES, José Alberto Pinho. *História do Brasil de Murilo Mendes: travessia para o conhecimento*. Orientador: Sonia Regina Miranda. 2016. 324 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Murilo Mendes 1932: a História do Brasil revisitada. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, n. 2, set. 2001.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2016.

Recebido em: 30 de abril de 2019.

Aprovado em: 11 de setembro de 2019.