

MARCOS ANTONIO DE MORAES

“ORGULHO DE JAMAIS ACONSELHAR”
(A epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico)

Tese de doutoramento
Área: **Literatura Brasileira**

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Orientador
Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari

SÃO PAULO
2002

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Luiz Roncari.

À Família Mário de Andrade.

Ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Aos Profs. Drs. Antonio Dimas, Flávia Toni, Gilda de Mello e Souza, João Cezar de Castro Rocha, Marcus Vinicius Mazzari, Marlene Gomes Mendes, Murilo Marx e Wainice Nogueira Galvão.

A José Bento Faria Ferraz, Carlos Alberto Passos e Cláudio Giordano.

A Marita Causin e bibliotecárias do IEB; às arquivistas Fernanda Magalhães, Maria Izilda Claro do Nascimento F. Leitão e Maria Helena P. Schiesari.

Aos colegas professores do Departamento de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e do Colegiado de Letras do Centro Universitário Fundação Santo André.

Aos amigos Tatiana Maria Longo dos Santos, André Ancona Lopez, Marco Antonio M. Costa e Fátima, Gisa Meschiatti, Juarez Donizete Ambires, Maurício Bartinikosky e Orlando de Marco; Equipe Mário de Andrade: Rosângela, Márcia, Marjorie e Pedro.

A seu Antonio, dona Carmen, Jorge, Sônia, Júnior e Luana, os de casa.

A Telê Ancona Lopez, amiga e mestra, da linhagem pedagógica de Mário de Andrade.

RESUMO

MORAES, Marcos Antonio de. *"Orgulho de jamais aconselhar"* (A epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico). São Paulo, 2002. Tese de doutoramento. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de Literatura Brasileira. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari.

A epistolografia do escritor Mário de Andrade (1893-1945), reconhecida atualmente por seu expressivo volume e importante potencial histórico e biográfico, deve ser interpretada como a prática de um projeto pedagógico inserido no ideário modernista. Esta tese pretende demonstrar aspectos da escrita epistolar mariodeandradiana, sublinhando as perspectivas didáticas e discernindo um plano de **sedução intelectual nas cartas endereçadas aos jovens artistas e pesquisadores**. Reflete sobre a formulação de uma "áspera pedagogia", ou seja, a exigência de uma atitude de permanente desenvolvimento do interlocutor. A tese se detém, principalmente, nos diálogos epistolares do autor de *Macunaíma* com o grupo de moços de São Paulo.

Palavras-chave: Mário de Andrade, Epistolografia, Modernismo Brasileiro, Correspondência, Pedagogia.

ABSTRACT

MORAES, Marcos Antonio de. *"Pride on never advising"* (The epistolography of Mário de Andrade and his pedagogical undertaking). São Paulo, 2002. Doctoral thesis. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de Literatura Brasileira. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Tutor: Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari.

The epistolography of Mário de Andrade (1893-1945), acknowledged nowadays for its significant volume and important historical and biographical potential, must be interpreted as the practice of a pedagogical project amongst the modernist ideology. This thesis aims at demonstrating aspects of the epistolographic "mariodeandradiana" writings, highlighting pedagogical perspectives and envisioning a plan of intellectual enticement in the letters addressed to young artists and researchers. It analyzes the making of a "harsh pedagogy", or rather, the demand of an attitude of constant development of the addressees. Mainly, the thesis focus on the correspondence between the author of *Macunaíma* and some youths of São Paulo.

Descriptors: Mário de Andrade, Epistolography, Brazilian Modernism, Correspondence, Pedagogy.

ÍNDICE

I - Persona, Personagens

Improviso do poeta morto	7
Frederico Chopin, Mário de Andrade	10
“Agora ficamos sós”	14
“A despedida de Mário de Andrade”	19
“Um mestre que perdemos”	24
Mário de Andrade, Machado de Assis	31
“Um grande epistológrafo”	38
Entre o “virtuosismo ético” e o “culto da solidariedade”	51

II – Auto retrato, *mise-en-scènes*

“Comoção ‘horível’”	58
“Um notável artista de teatro”	65
Tal carta, qual Mário?	70
Ilusão de presença	83
“Gosto de fazer a letra nascer da minha mão”	91
Carta, diário, biografia	100
“Ao sol carta é farol”	111
Primeira pedagogia epistolar	118
“Careço me abrir”	128
O gosto do arquivo: correspondência esparsa	134

III – Uma Áspera Pedagogia

Retrato do carteador quando jovem	141
Drácula e os moços	148
“Meu pobre Zé Antonio”	153
“Sempre a minha experiência de 47 anos podia dar algum conselho”	159
“Eu sou um amigo difícil mesmo...”	168
“Zé Bento vem comigo”	177
“Ponho bastante esperança nela”	184
“Tenho alma de professor”	191

IV – “Orgulho de jamais aconselhar”

Temas e variações	198
Coda	206
Anexos	207
Bibliografia	218

“E a palavra de Goethe não deverá jamais ser esquecida: superar-se.”

(Mário de Andrade, “A elegia de abril”)

I – Persona, Personagens

Improviso do poeta morto

Mário não sofre mais, está morto.

Sexta-feira, sem demonstrar abatimento, alegre, estudara com Oneyda, na Discoteca Municipal, o projeto de um livro dedicado à música popular brasileira que a sua ex-aluna do Conservatório e companheira no Departamento de Cultura desejava empreender. Fizeram também planos para discutir, no almoço de domingo na Lopes Chaves, pontos de um estudo a quatro mãos versando sobre poética popular. Na tarde de sábado, Mário, em *robe de chambre*, ao lado do secretário José Bento, cumpriu a rotina na sala de trabalho no primeiro andar do sobradinho geminado, na Barra Funda paulistana. Gestos cotidianos previsíveis de um homem em seu mundo familiar estável: fumar cigarros, tomar o chá trazido pela mãe Dona Mariquinha, diálogos de normalidade cordial e muito trabalho. Até às 6 horas, dedicaram-se, ele e Zé Bento, ao término da revisão do extenso prefácio para a tradução de Guilherme Figueiredo da biografia do compositor russo Chostacovich, de Victor Seroff. Mário lendo e corrigindo o manuscrito, na escrivania, o secretário datilografando na “Manuela”, a velha Remington. A promessa era entregar o texto no dia 15 desse mês de fevereiro. Muitas obrigações encerradas no final de 1944: o *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, já nas mãos do Rodrigo do SPHAN, depois da pesquisa exaustiva e da tensão nas datas limites a toda hora prorrogada; o ensaio sobre Portinari, para a editora argentina Losada, revestido de significado um tanto polêmico, finalmente remetido ao pintor para a última leitura; a monografia sobre a pintura de Clóvis Graciano e o artigo sobre a escultura de Bruno Giorgi prometido para o Murilo Miranda da *Revista Acadêmica*. Mais tarefas e caminhos áridos: revisão das provas dos primeiros livros nas *Obras completas* pela Livraria Martins. Cartas, muitas, longas e difíceis de responder; o desgosto com a edição de *Belazarte* empastelada por falta de revisão na Americ-Edit. E uma dívida grande, vinte

contos: a compra do Sítio Santo Antonio, em São Roque, que conservava os restos da capela do tempo das bandeiras. Contrabalanceando tanta angústia e tantas apreensões, a sensação de “coroamento” de uma carreira, presentida durante Primeiro Congresso de Escritores Brasileiros, em São Paulo.

Zé Bento partia no fim da tarde; faltava-lhes apenas passar a limpo duas páginas da versão do texto sobre Chostacovitch. Rumou preocupado para a Vila Mariana, no semblante de Mário notara certa palidez. E Mário, nessa mesma noite, teria ido ainda a uma festa.

Domingo, dia 25, Oneyda com o marido, Sílvio, chegam pouco antes do horário marcado para o almoço de domingo. Sabem por Celeste, a cunhada de Mário, que ele repousava em seu quarto no andar de cima e não poderia recebê-los, que desculpassem, tentara avisá-los por telefone, mas não conseguira. Mário tinha sentido às 10 horas uma dor muito forte no peito, talvez angina. O médico, Dr. Mário Altenfelder, fora chamado, fizera prescrições e nada se podia fazer, senão esperar. O casal vai-se embora. Mais tarde Luís Saia, vindo também se encontrar com Mário, permanece na casa, acompanhando a evolução de mais um dos problemas de saúde do amigo. Oneyda telefona para obter notícias. Nada se altera. Inquieta, retorna com Sílvio à Lopes Chaves, no começo da noite. Juntos, na saleta do andar térreo, esperam longamente: Oneyda, Sílvio, Luís e a companheira dele, Clélia. Em algum momento, a cunhada pergunta a Mário se ele gostaria que se chamasse o Monsenhor Deusdedit de Araújo da paróquia vizinha, São Geraldo, nas Perdizes, e ouve a resposta branda: “Não Celeste, estou em paz com Deus.” Um farmacêutico, por volta das 10 da noite, aplica no doente uma injeção endovenosa, “tônico cardíaco”, e as dores se aplacam por um momento. Luís Saia pode então subir, Oneyda não, que Mário não deseja ser visto de pijama por ela. Lá, no quarto simples desse solteirão de 51 anos, cheio de projetos, o assunto encaminha inevitavelmente para os trabalhos futuros. O escritor se lembra de pedir ao jovem arquiteto, seu “irmão pequeno”, que leia o prefácio terminado no dia anterior. E, ainda enganado pelo bem-estar passageiro, afirma a sua intenção de, no dia seguinte, trabalhar no Conservatório, na série de bancas de que participava. Mas já havia decidido, uma semana antes, deixar esse “bico vitalício”, na esperança de desencavar um tempo maior para escrever, pesquisar. Afinal, os amigos que dele receberam carta nos últimos tempos haviam compartilhado um horizonte de perspectivas promissoras: concluir

O sequestro da Dona Ausente, retomar dos estudos de folclore musical, pôr em marcha *O pico dos três irmãos*, aprofundando o estudo da poesia de Bandeira, Drummond e Murilo Mendes... E, claro, reservar “um bom espaço pras cartas”.

Celeste sobe com o chá para o doente. No quarto, o irmão Carlos e Luís Saia. Mário de Andrade estava na companhia do amigo dedicado e dos familiares. Com a xícara na mão, começou, então, a sentir a violência inicial do infarto: a aflição desmedida, dor intensa no peito, propagando-se em trilhas de fogo pelos braços, pescoço, dorso. Sofre. Sofre muito. Deve oprimi-lo uma aguda sensação de perda de consciência: “Segure a xícara, que eu não estou me sentindo bem”, fala, estendendo os braços para Luís Saia, vergando-se para frente. Vinte e duas e quarenta. No quarto, movimentos de desespero, agitação. Oneyda sobe, chamada por Celeste, e se depara com o Mário tombado no leito, os pés no chão. Agonizava: nitrato embebido no lenço, nas mãos do mano mais velho, e um último alento de quem ainda se apegava à vida, frágil. Não há tempo para inúteis elocuições, dispensável a encenação romântica das últimas palavras.

Se todas as “angústias de espírito” se juntassem no que dizem ser um vórtice capaz de revelar em segundos ao homem que se despede, as imagens da trajetória de uma vida, Mário teria visto, entre tantos gestos apaixonados e inconfessáveis afetos, um homem de ação, movido por estratégias estéticas e intelectuais, desejoso de participar de seu tempo. Um ambicioso incansável desejando conjugar o verbo “tudcamar”, intuído pelo amigo Manuel Bandeira, um esbanjador de vitalidade que descobrira a compaixão pelos homens no que ela significa sofrer junto. Humanamente, sem misticismos, nem mistificações. Agora, tudo se acabou.

Era preciso avisar Lourdes, a irmã, que morava em Perdizes. E quando contar à mãe e à tia Nhanhã, dormindo ali, bem ao lado, no primeiro andar? A notícia foi se espalhando. Quase meia-noite, Lourival Gomes Machado e Luís Martins foram chamar a prima moça de Mário, Gilda Rocha e o marido dela Antonio Candido. Os amigos mais próximos não tardaram a chegar: Fernando Mendes de Almeida, Paulo Ribeiro Magalhães, Paulo Emílio Salles Gomes, os irmãos Rossini e Mozart Camargo Guarnieri, o Zé Bento, esses moços todos, e mais os amigos velhos, companheiros da geração modernista, Tarsila, Guilherme de Almeida. Os irmãos da Ordem Terceira do Carmo vieram cobrir o corpo de Mário com o

hábito da confraria da qual há muito ele havia se afastado, sem contudo, romper os laços. Juntos, os que ali estavam, brutalizados diante da morte, arrastariam aquela verdade exata pelo resto de noite e depois.

Dona Mariquinha, somente na madrugada soube que Mário de Andrade já se fora. Resignada, ruminaria as lembranças da vida daquele filho que havia sido na essência um “um vulcão de complicações.”¹

Frederico Chopin, Mário de Andrade

Em certo trecho de “Atualidade de Chopin”, conferência vincada pela tessitura literária, o foco narrativo de Mário de Andrade se aproxima do leito de morte do compositor polonês. Descreve-o doente, maltratado pela tuberculose, distante da pátria que deixara ainda moço, mas rodeado de amigos, de alunos, na companhia da irmã. Acalenta-o um canção tema, ressoando em seu quarto triste. A narração da cena culmina com Chopin balbuciando a um aluno, “que não sofria mais”. Segue-se a expressão contundente do Mário biógrafo, seguro de seus meios expressivos: “Chopin não sofre mais, está morto”. Nesse mesmo parágrafo de reconstituição histórica tão pungente, brota o postulado crítico que proclama a dignidade e a permanência do músico que, então, morria: “[...] tem o que precisa. Mas por certo jamais terá tudo quanto precisa, porque o artista é insaciável”.

A elaboração biográfica que organiza a conferência “Atualidade de Chopin” afirma-se, em muitos sentidos, como um espelhamento entre a personalidade do compositor e a de

¹ A recomposição narrativa dos dias que antecederam a morte de Mário de Andrade, ocorrida em 25 de fevereiro de 1945, e dos fatos a eles ligados, fundamentam-se nos seguintes depoimentos. Carta de Oneyda Alvarenga a Henriqueta Lisboa, de 19 mar. 1945 (“Mário de Andrade e a morte”, *Mário de Andrade, um pouco*, p. 24-25); entrevista de José Bento Faria Ferraz (“Dias de Mário”, *Memória*, jan./fev. 1993, ano V – nº 17, p. 10); Carta de Luís Saia a Guilherme Figueiredo, [mar. 1945] (*A lição do guru*, p. 173); Carta de José Bento Faria Ferraz a Guilherme Figueiredo, 6 abr. 1945 (*A lição do guru*, p. 174-5). Outras informações correlatas foram reitadas de cartas de Mário a Moacir Wernick de Castro, Murilo Miranda, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Francisco Iglésias. O noticiário da época também forneceu alguns dados: “Crônica de São Paulo” (*O Jornal*, s.d., as. Luís Martins) e “A quinzena literária e artística de São Paulo” (*Correio da Manhã*, 18 mar. 1945, ass. Mário da Silva Brito), “Faleceu anteontem, nesta capital, o escritor Mário de Andrade” (*Folha da Manhã*, São Paulo, 27 fev. 1945, ass. I.D.N. [Israel Dias Novais]), documentos retirados da Coleção Carlos Alberto Passos - IEB-USP, Série Matéria Extraída de Periódicos). Soma-se ao conjunto de textos testemunhais, o depoimento de José Bento Faria Ferraz “Estória de um bem querer” (Inédito, Fundo

seu cronista, menos por situações fortuitas nascidas no discurso que costura fatos de vida, que pela essência mesma das realizações de dois artistas “fatalizados”². Nessa aula inaugural do curso de História da Música que marcara, em 1942, o seu retorno ao Conservatório Dramático de Musical de São Paulo, à cátedra que havia abandonado, em 1936, para se dedicar integralmente à direção do Departamento de Cultura, Mário de Andrade expõe incisivamente sua concepção do artista na sociedade. Assim, o qualificativo “insaciável”, inicialmente um tanto obscuro, expande-se em seus muitos significados, reverberando na conferência.

Uma proposta bem definida norteia a elocução desse professor empenhado falando aos seus jovens alunos de música. A súmula dos objetivos de Mário se expressa sem véus em carta ao escritor carioca Murilo Miranda: “Escolhi pra discursar a ‘Atualidade de Chopin’ que se presta bem pra estudar a finalidade da arte e do artista e o seu sentido humano social.”³ Assim, Chopin, para Mário de Andrade, figura como “o homem que realizou com verdade clara, o exato e complexo destino do artista”. Esse ideal de personalidade e de atitude artística pode, então, ser atualizado e posto a serviço de uma causa histórica presente, ou seja, a necessidade de resistência às ditaduras engendradas durante a Segunda Guerra Mundial. Mas o emparelhamento de duas épocas não se faz sem algum malabarismo do conferencista. Mário reconhece que Chopin vivera em um período de “liberdade”, pois “nenhum nazismo o obrigava a mentir, de nenhum racismo ele era escravo, de nenhum déspota, de nenhum tirano. A saudade da terra natal foi a sua meiga e aceita tirania.” Em Chopin, contudo, sobrevivia a angústia de contemplar, do seu exílio francês, a Polônia dominada pela Rússia. Com esse elemento, Mário apara melhor arestas históricas para presentificar um valor exemplar, realizando a aproximação de Chopin e da Polônia sob o jugo russo, com o tempo brasileiro do Estado Novo.

Entretanto, essa conjunção de fatos datados serve apenas de trampolim para a discussão central do texto, pois “Atualidade de Chopin” vai realizar com grande força

José Bento Faria Ferraz, IEB-USP).

² Mário de Andrade, em carta a Carlos Drummond, em 1944, tenta percorrer os complexos labirintos do seu processo de criação artística, determinando o sentido da palavra “fatalizado”: “[...] estar fatalizado, ser mandado por qualquer coisa que eu não sei bem o que é, que independe de mim, que é superior a mim, e me manda, e sou obrigado a obedecer.” (24 ago. 1944, *A lição do amigo*, p. 231).

³ Carta a Murilo Miranda, 3 jul. 1942. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 118.

persuasiva, a proposição de uma ética para o artista. Este, segundo Mário, deve ser “o revoltado, o insatisfeito, o não-conformista, o castigador, o fora-da-lei que todos os poderosos temem e procuram comprar”¹⁴. O verdadeiro artista, visto como “ser particularíssimo”, mostra-se sempre inadaptável às verdades provisórias. E nele, mora o germe da participação, diferente daquela realizada, por exemplo, pelo político, porque o criador age através de um elemento intermediário, a obra de arte. O artista – determina Mário – “não vive de sua própria vida, mas da vida da obra de arte.” E para esse artifício de relação, cujo efeito no público é impossível de prever, o artista “transfere para uma vida ideal o quanto ambiciona para a vida real”.

Talvez em nenhum outro texto de Mário de Andrade as suas “verdades” sobre a atuação do artista enquanto ser moral e expressão de seu tempo se adensem tanto. As definições de arte espalhadas ao longo da conferência acumulam-se com poder de doutrina. E o elemento precípua capaz de organizar todos os demais encontra-se certamente sintetizado na expressão “arte é um elemento de vida não de sobrevivência”, bordão que o escritor vai reiterar, de forma semelhante, em outros ensaios e cartas do mesmo período. Exemplo dessa postura é a carta à poetisa Henriqueta Lisboa: “É que a arte, como qualquer outro, absolutamente qualquer, cafiaspirina, código civil, astronomia, restaurante, automóvel, é um objeto de servir à vida. A arte não só ‘tem de servir’, o que já é doutrina e ideologia, mas serve mesmo, sempre e de qualquer forma. Quando não serve pra bem; serve mal e serve o mal, o erro.”¹⁵ Nessa perspectiva, Mário desenvolve a ideia do artista imbuído de um valor social, que não se confunde com engajamentos partidaristas. O artista age porque é um “insatisfeito ao infinito”, porque deseja “fazer melhor, cada vez melhor que ele mesmo e que todos”.

Todos esses valores que determinam o ideal de arte e o espectro do artista verdadeiro colam-se, na conferência, à personagem Chopin, tomando o músico polonês “exemplo” e “lição”. Contudo, a imagem que Mário constrói de Chopin parece, em certos momentos, a fixação de uma imagem especular do próprio biógrafo. Assim, haveria no texto, imbricados, um projeto intelectual e o desejo de retrato. A abrangente mirada

¹⁴ “Atualidade de Chopin”, *O baile das quatro artes*, 3ª ed. São Paulo, Martins, 1975, p. 146.

¹⁵ Carta a Henriqueta Lisboa, 8 ago. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 103-4.

biográfica de Chopin aproxima o modelo escolhido de seu estudioso: “Toda a sua biografia artística repudia e castiga a desorientação, o desequilíbrio, o caótico, o abstencionismo vital de vasta parte das artes contemporâneas. Toda a sua biografia artística é o melhor padrão do artista íntegro, o melhor roteiro a seguir para o intelectual tão covarde, tão escravo, tão conformista dos tempos de agora”. Não é difícil reconhecer alguns dos projetos de Mário de Andrade e sua atuação nessa síntese.

Os aspectos relacionados na conferência para valorizar a atuação de Chopin podem ser lidos em uma duplicidade de perspectiva. Mário fixará o músico polonês como “revolucionário [...], destruidor de academismos, personalíssimo⁶”, vivendo em sua obra o tanto o “rito coreográfico e dionisíaco do seu espírito”, quanto o “bom-senso do seu equilíbrio⁷”. Em 1944, em carta a Carlos Lacerda, alguns dos conceitos transmigram de Chopin para Mário, quando ele percebe, na própria obra, a presença de uma “constância coreográfico-dionisíaca que atravessa toda a minha poesia, e pra qual Roger Bastide já chamou a atenção.⁸” No conceito de criação artística, aquilo que Mário atribui ao músico, atribui muitas vezes a si mesmo: “Ele sabe muito bem que se a arte nasce numa explosão do ser, a inteligência domina e conclui essa explosão improvisada”. E, não por acaso, ainda em 1942, Mário escreveu a Henriqueta Lisboa sobre a criação e seus meandros: “esse instante (único sublime, único extasiante no fenômeno artístico) da criação, é como um delírio, uma explosão [...] e não permite nenhuma coação. Mas em seguida vem todo o trabalho penosíssimo, longo e moral da arte, que significa até rasgar a coisa criada e fazer ela não existir para o mundo⁹”.

Na concretização de seus projetos artísticos, Mário foi capaz de propiciar a fusão do erudito e o popular, empregando temas e formas da cultura popular em poemas de *Clã do Jabuti* e em *Macunaima*, por exemplo, e não deixou de notar isso em seu modelo no campo da música do romantismo que “vive o domínio exato da arte, por essa ligação do aristocracismo do artista erudito com o popular e até mesmo o popularesco que ele não

⁶ “Atualidade de Chopin”. *Op. cit.*, p. 157.

⁷ “Atualidade de Chopin”. *Op. cit.*, p. 164.

⁸ Carta a Carlos Lacerda, 5 abr. 1944, *71 Cartas de Mário de Andrade*, p. 89.

⁹ Carta a Henriqueta Lisboa, 16 abr. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 94.

relega¹⁰. Assim também a firme intenção de Mário (atribuída igualmente a Chopin) de participar dos destinos culturais do Brasil e fazer arte de “ação”. Chopin (Mário) “não fez da arte uma mística, do artista um sacerdote, mas aceitou a arte e o artista como necessidades brutais do cotidiano”. Talvez essa proposição de verdade não se distancie muito daquela profissão de fé lançada por Mário em carta a Álvaro Lins, sempre nesse mesmo 1942: “Eu nasci pra fazer a obra temporária que age, força a vida e morre cumprida a ação.” A conferência “Atualidade de Chopin” impõe, por fim, a recusa ao diletantismo através de atitudes estéticas “conscientes”: “Chopin conheceu a sua arte e o seu instrumento, não só genialmente, o que independe da vontade dos homens, mas como estudioso consciente.” Nessa perspectiva, não será descabido vislumbrar-se uma autobiografia sinuosa, decalcada em uma projeção de quem escreveu um dia: “É incontestável que sou um sujeito muito ‘consciente’ do que faço. É sempre possível que eu esteja fazendo mais, ou também menos, ou mesmo outra coisa do que pretendo fazer, mas a verdade é que toda a minha obra e meus gestos estão sob o signo do Querer¹¹”. Na transitividade e ambivalência de valores, o mirar-se de Mário em Chopin, sinaliza um ideal artístico e um encontro com a figura assim refletida.

“Agora ficamos sós”

O jovem poeta gaúcho Paulo Armando pôde acompanhar de perto a vida familiar sem sustos de Mário de Andrade, testemunhando os trabalhos e os dias do escritor em seus últimos passos. Recebido como hóspede na Lopes Chaves durante o Primeiro Congresso de Escritores, estendeu sua estadia ainda por mais algum tempo naquela casa, certamente aproveitando a ocasião para conhecer São Paulo. Tem uma história de vida espinhosa, se sabe que esteve preso por defender ideais político-socializantes e que apanhou muito nas masmorras do Estado Novo. Em gesto de “comiseração” sincera, ao inteirar-se dessas desventuras através de Arnaldo Pedrosa d’Horta, Mário oferece o que de si tem de melhor

¹⁰ “Atualidade de Chopin”. *Op. cit.*, p. 164.

¹¹ Carta a Álvaro Lins, 24 mar. 1942. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*, p. 47-8.

materialmente a esse moço, a casa da Barra Funda e a sitioca recém comprada em São Roque, para que ele pudesse se restabelecer de tantas agruras ou, se fosse o caso, se refugiar. Os laços de amizade entre eles existiam apenas no terreno ideal da troca de cartas em torno da literatura, com o escritor praticando, com desvelo usual, sua pedagogia por meio do diálogo. Como a escrita epistolar não patenteia todos os traços da personalidade, Mário não podia prever a chegada de Paulo Armando exatamente durante o Congresso, valendo-se dos passes gratuitos de trem para a comitiva dos escritores cariocas, e que a presença dele fosse se tornando tão inoportuna naquela casa de hábitos tão regulares. Transformou-se, como confidenciaria Mário em carta o jovem carioca Moacir Werneck de Castro, em uma “eterna presença” indesejada¹².

A sensação dolorosa de que estava em face de um aproveitador, agindo com inocência ou não, fez com que Mário lançasse mão de uma carta angustiada a Guilherme Figueiredo, que tinha sido inicialmente o convidado para permanecer na Lopes Chaves e que conhecia Paulo Armando. Nesse desabafo em que se mesclam impotência, despeito e incredulidade, Mário confessa-se em um “estado-de-espírito [...] catastrófico”, pois o contato com Paulo Armando ia lhe redefinindo aspectos de sua relação com os moços. Mário assusta-se com a possibilidade de ver nascer uma geração incapaz de exercer a amizade guiada pelo respeito: “Esse rapaz que não tem sequer o direito de me chamar de meu amigo [...] é realmente duma insensibilidade intelectual assombrosa. Se instalou aqui em casa (neste momento mesmo está aqui no meu estúdio me impregnando do alheio), e [...] foi se deixando ficar [...]. Mistura de ingenuidade, cinismo, tenacidade, audácia, e sobretudo irritante insensibilidade intelectual. É um outro mundo que nasce... Sei agora detalhes da vida que de fato demonstrou uma bonita ignorância do sentimento de propriedade, que eu por exemplo não posso ter. [...] até que ponto um outro mundo legítimo permite a um indivíduo refestelado numa cadeira em estúdio alheio, pegar uma carta alheia [...] e se pôr lendo ela muito naturalmente, sem sequer um pedido de licença! Fico horrorizado. [...] Estou muito ferido por um abuso de quem não tinha sequer direito de usar. O que eu ofereci e com inteireza de alma foi hospitalidade [...]. Mas em hospitalidade eu dou e darei sempre até a um desconhecido em perigo de se incorporar complexos, Pedro,

¹² Carta a Moacir Werneck de Castro, 3 fev. 1945. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 229.

Joaquim ou Paulo. E também Alcebiades... Mas vai esse rapaz aceita a oferta pra vir passear em São Paulo, em plena saúde e sem complexo nenhum.^{13m}

A narrativa da difícil convivência com Paulo Armando, minuciosa na carta a Guilherme de Figueiredo, desenha situações embaraçosas, pois a capacidade de Mário de Andrade de urdir textos testemunhais de grande força narrativa, só torna mais desprezível a figura do moço poeta. Fixado no discurso epistolar o encontramos “dizendo coisas indelicadas sobre religião e política em plena mesa, se aproveitando automóvel em que mamãe vai num ponto determinado, pra ele ir na cidade, deixando ela no atropalho se o levava onde ele se destinava, se mandava o automóvel levar ele, se desciam todos no destino dela, com mais a ameaça possível pra ela dele querer pagar (o que nem de longe se daria se ele conhecesse exato as condições dele), o diabo.” Acumulam-se traços de personalidade deploráveis: impolidez, inconveniência, insensibilidade. Mário se aflige: “Mas o que me irritou até o desespero foi a chegada inesperada do irmão da Gilda, que ele Paulo Armando sabia ser dono do quarto que ele ocupava, e que fomos obrigados a colocar em baixo, no quarto de guardados de mamãe, e onde está o telefone. [...] Paulo Armando ao menos por protocolo demonstrou a menor inquietação. Mas sequer a mais mínima¹⁴ⁿ.” O discurso da carta que também é crônica de cunho testemunhal, comprometido, portanto, com a visão de quem conta, dificilmente permite réplicas extemporâneas. E tudo o que sabemos de Paulo Armando, em sua infeliz estadia na Barra Funda, conforma-o como personagem execrável na pena de Mário de Andrade.

Tamanha desfaçatez de caráter não se coaduna com o depoimento comovido de Paulo Armando no artigo “Agora ficamos sós”, publicado pouco depois da morte de Mário de Andrade na revista *Litura*¹⁵. Tentativa de compreensão dos aspectos da personalidade do amigo morto com quem carteava desde agosto de 1944, o texto de Paulo Armando perfaz uma imagem biográfica nobilitada, sem contradições, própria dos textos de adeus, mas realiza um bom esquema de possibilidades de interpretação do projeto mariodeandradiano. O qualificativo inicialmente empregado, “gigante da nossa literatura”,

¹³ Carta a Guilherme Figueiredo, 7 fev. 1945. *A lição do guru*, p. 155-6.

¹⁴ Carta a Guilherme Figueiredo, 7 fev. 1945. *Idem*, p. 156.

¹⁵ ARMANDO, Paulo. “Agora ficamos sós”. *Litura*, Rio de Janeiro, mar. 1945, p. 34-35 (Coleção Carlos Alberto Passos, Série Matéria Extraída de Periódicos). Os trechos citados a seguir pertencem a este artigo.

afiaça uma estampa de fácil apelo valorativo em necrológios de escritores, mas o jovem jornalista encaminha-se para um estudo das relações de Mário de Andrade com os moços, apoiando-se na sua própria experiência e naquilo que, na época, já parecia ser uma verdade construída por testemunhos fidedignos: “[Mário] se projetava imenso sobre várias gerações, era o maior de todos, ponto obrigatório nas estradas literárias, endereço impositivo para consultas, estudos, procuras de amparo, de conselho e de exemplo.”

O desenvolvimento argumentativo do artigo não descuida de certo artifício ficcional, ao imaginar uma legião de moços em todo os recantos do Brasil, embrutecidos pelo desamparo, negando a morte de Mário com “vozes tristes e desesperadas, gritando a angústia dos irmãos pequenos, dos companheiros, de todos os seus devotos”. O relato fantasioso determina até a extensão de uma perda futura, irremediável, para “os que vão chegar e não terão a Lopes Chaves para escrever”. A sensação de abandono expressa nesse texto deseja, na realidade, postular duas atitudes de Mário, que o particularizam em relação aos seus companheiros da geração modernista: a capacidade de estabelecer vínculos fraternos de amizade, filtrado pelo debate intelectual, e de expressá-los com prodigalidade através de carta.

A definição do caráter amistoso de Mário de Andrade se apóia, segundo Paulo Armando, na predisposição a um equilíbrio de valores que permite a igualdade nas relações de camaradagem entre um intelectual pródigo e a mocidade desejosa de compartilhar dúvidas. A metáfora encontrada para caracterizar o autor de *Macunaima* fornece a medida de um indivíduo forjado pelo amálgama do pai, do amigo e do professor: “Palmeira que se curva para ouvir e conversar com as ervas mais pequenas, infatigável em dar apoio e proteção”. Paulo Armando, afirmando que Mário “nunca procurou os novos” mas era inevitavelmente por eles procurado, também consegue demonstrar a natureza do diálogo que se estabelecia entre Mário e os moços. Fornece, para tanto, trechos de cartas de Mário a ele dirigidas, em que o escritor sustenta o oferecimento de sua amizade como um procedimento transitivo. Mário de Andrade, na carta mencionada, reafirma o desejo de se aproximar dos jovens, confessa o pudor de se mostrar ‘oferecido’: “Eu jamais me bastei a mim mesmo e não é por nenhuma falsificação grandiosa que lhe digo que eu preciso de você”. No documento citado também surge a definição límpida desse oferecimento de

estima tão veemente: “dar de mim o que eu tenho de melhor que é esta experiência duma vida trabalhada e apaixonada.” Nessa declaração, exprime-se o “professor” em seus ideais e atributos formadores. E dele resultou certamente a soma de ensinamentos que Paulo Armando enumera no final do artigo, dividido entre a retórica e o desejo de síntese correta das proposições. Consegue, em grande medida, retratar uma sùmula que, possivelmente, Mário não teria repudiado (se não tivesse vindo de quem veio), composta do “compromisso de mantermos o que [Mário] nos indicava, combater o que combateu, defender o que defendeu, encarar seriamente os problemas da arte, fortalecer cada vez mais a consciência profissional dos escritores, estudar pra melhorar, cultivar a técnica, reconhecer nosso erros e os valores dos outros, não vacilarmos em ser dignos da qualidade de artista, principalmente gostar da vida com religião.”

O mecanismo de aproximação e de troca de valores intelectuais, inerente ao conceito de amizade em Mário, se afirma, com vigor, segundo o artigo de Paulo Armando no diálogo epistolar. Assim, o escritor moço reserva boa parcela de seu texto para valorizar a capacidade de Mário de Andrade de estabelecer laços através da correspondência. A alegoria da junção possível da “palmeira” com as “ervas mais pequenas”, desdobra-se no campo da epistolografia, em que a carta de Mário aparece “transbordando a generosidade enorme [...] nos falando da mesma altura, nos valorizando tanto sem jamais se aproximar, no entanto, da lisonja hipócrita, apenas derramando simplesmente sua sincera amizade.” Iluminava-se o homem que acolhia “inquietações literárias e extra-literárias”, que “remetia orientação, julgamento crítico, incentivo e carinho, alegria e vida para todos”¹⁶. As cartas de Mário parecem adquirir de fato o estatuto de “dom” para o arrebatado apologista Paulo Armando. E o recurso imaginoso da ficção (que bem pode ser verdade, posto que situado nos virtuais arroubos de juventude), se apodera da escriptura do artigo para evocar a “primeira vez” do poeta gaúcho: “meio rindo, meio nervoso, virando e revirando o envelope como coisa de namorado. Depois andando vaidoso porque tinha no bolso uma

¹⁶ Paulo Armando transcreve em seu artigo, frases desse “bisturi inflexível e agudo” de Mário, quando analisa produções a ele remetidas, trechos de cartas nunca integralmente publicadas: “É uma delícia muito bonita. O resto é mais fraco e dito de maneira prosaica...”; “[...] acho francamente ruins”; “[...] achei fácil. Isto é, é de um difícil que é fácil e um bocadinho moda também”; “[...] este poema é lindo, mas muito. [...] acho ótimo”; E é tudo uma gostosura”; “Desculpe a sinceridade com que digo a minha impressão, mas não acho que faça mal aos verdadeiramente bons e úteis uma recusa que obriga a repensar”.

carta de Mário de Andrade, com uma vontade danada de sair gritando e mostrando para todos, feito uma criança com brinquedo novo”.¹⁷ Mas o tom geral de “Agora ficamos sós” é também de lamento, vindo daquele mesmo Paulo Armando tão inconveniente na Lopes Chaves. Com a morte de Mário, desconsolado, lastimava que se fechara definitivamente “a posta restante paulistana”.

“A despedida de Mário de Andrade”

A ambiência exige rostos circunspectos, o sofrimento é certamente verdadeiro, mas os discursos fúnebres, manejados pelo convencional, dizem sempre menos que o sentimento de perda. Coube a Menotti Del Picchia, o companheiro modernista e membro da Academia Paulista de Letras, saudar o amigo Mário de Andrade que descia à campa: “É que, mais que um homem, foste um marco na história. O tempo te fixará como um divisor de mentalidades. A grandeza do que realizaste pede a distância para poder ser contemplada em conjunto. Ninguém vê a montanha quando ainda apalpa com as mãos os rochedos da escarpa. Somente quem dela se distancia medirá sua mole imensa e verá os pináculos que tocam as estrelas.”¹⁸ A esse trecho, transcrito na *Folha da Manhã*, ainda se juntaram sínteses das falas dos outros oradores: Rossini Tavares de Lima, Correia Júnior, Paulo Ranuccio Machado, Vítor de Azevedo, Plínio Gomes de Mello. Esses representantes das entidades pelas quais Mário passara em sua vida profissional – Conservatório Dramático Musical, Departamento de Cultura, Associação Brasileira de Escritores, Sindicato dos Jornalistas – faziam o resumo protocolar de um homem.

A morte quase sempre aplaina diferenças e a figura do morto ganha, em muitos casos, qualidades às vezes insuspeitadas. O necrológio realça valores, repete banalidades biográficas, escudando-se no clichê, empobrecendo, enfim, a humanidade da figura que se

¹⁷ Fernando Sabino, em “Improviso do amigo morto”, reafirma a ambiência que envolvia a recepção de uma carta de Mário: “Uma delas [cartas] certo dia me chegou às mãos em Belo Horizonte. Mãos pressurosas em rasgar avidamente o envelope, na excitação dos 18 anos, tão logo del com o nome do remetente e o famoso endereço. Passei a ser respeitado em casa. Era a propósito do meu primeiro livro [...]”. (*Cartas a um jovem escritor*, p. 5).

¹⁸ “Faleceu anteontem, nesta capital, o escritor Mário de Andrade”, *Folha da Manhã*, São Paulo, 27 fev. 1945, ass. I.D.N. [Israel Dias Novais].

louva. O discurso jornalístico da morte é piedoso porque silencia divergências, congelando caracteres mínimos de personalidade em expressões definitivas. Entretanto, o discurso sobre o extinto, melhor que nenhum outro, já que destituído de polêmicas, delinea a persona eleita pelo senso comum, lançada assim para a posteridade.

Recuar até esses traços mínimos talvez seja um caminho promissor para se desvendar a imagem de Mário de Andrade construída na imprensa brasileira, durante o primeiro ano de sua morte. Um conjunto alentado de necrológicos, homenagens, noticiários e memórias assinados principalmente por moços, pretensos discípulos ou por aqueles pertencentes a gerações mais novas que a do autor de *Paulicéia desvairada*, podem medirlhe a estatura ambicionada de sua personalidade ao mesmo tempo que redefinem expectativas dos admiradores e dos cronistas no calor da hora¹⁹.

Entre as noções repisadas na construção da imagem de Mário, nos textos jornalísticos selecionados, sobressai aquela que circunscreve o escritor no âmbito do “revolucionário”. Luís Martins refaz, em sua crônica de *O Jornal*, os momentos posteriores à divulgação da morte de Mário de Andrade, acompanhando durante a madrugada os episódios na casa do escritor, enumerando os presentes que ali estiveram primeiro. Depois, às 17 horas do dia 26 de fevereiro, leva-o até ao Cemitério da Consolação. Lá, entre sepulturas, testemunha os diversos discursos “alguns deles por sinal bem convencionais, em homenagem a um homem cuja vida fora toda uma luta contra as convenções”²⁰. E esse qualificativo inicial, já implícito no “divisor de mentalidades” da alocução de Menotti, colocando Mário na fileira dos renovadores, prolonga-se em extenso paradigma em outros noticiários. *O Globo* não deixará mesmo de imprimir em caixa alta de manchete que o escritor “Foi um grande revolucionário da literatura nacional”, cuja “maior preocupação sempre foi abrir caminhos ou demonstrar doutrinas”²¹, como figura no corpo da notícia. E,

¹⁹ A documentação compulsada, um conjunto de cinquenta textos publicados em periódicos diversos, focalizando a personalidade e a obra de Mário de Andrade, relaciona-se diretamente aos eventos ligados à sua morte. Os textos selecionados foram escritos por jornalistas e escritores mais jovens que Mário de Andrade. Esses artigos e outros, assinados por Carlos Drummond de Andrade, Renato Almeida, Tristão de Athayde, Andrade Muricy, Augusto Frederico Schmidt, em 1945, pertencem ao acervo da Coleção Carlos Alberto Passos, Série Matéria Extraída de Periódicos (IEB-USP).

²⁰ “Crônica de São Paulo”, Luís Martins. *O Jornal*, Rio de Janeiro, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²¹ “Foi um grande revolucionário da literatura nacional”, s. a. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

no artigo, depoimentos de Viana Moog e Emil Farhat, entre outros, servem para abalizar o caráter “pioneiro” de Mário. O poeta pernambucano Antônio Rangel Bandeira, na revista *Vamos Ler!*, passeia pela mesma senda: “A sua ação é revolução, não se detém nos meios caminhos, não se ilude com as aparências, não se deixa deter pelos obstáculos, vai diretamente ao seu fim, com força e amor alimentando a determinação.”²² Também Lia Correia Dutra, reconstituindo a participação discreta (mas efetiva) de Mário no Congresso de Escritores, o designará como “o revolucionário [...], sempre à vanguarda de todos os movimentos de renovação”²³. O “revolucionário” justifica-se, enfim, por aquele que “sempre andou pelos seus próprios pés.”²⁴

Os inúmeros designativos cautelosos não se contam nesta leitura em busca de uma imagem de definições agudas, pois Mário, em muitos dos textos do noticiário ou artigos, aparece situado entre “um dos”: “um dos intelectuais de maior projeção da atualidade”²⁵, “uma das mais puras e brilhantes figuras da atual geração brasileira”²⁶, “uma das personalidades mais marcantes da nossa literatura”²⁷, etc. Vale mais buscar o absoluto das afirmações, dirigindo o olhar para exposições inflamadas e opiniões que atestem a glória precoce do escritor morto. Luís Jardim atribui ao escritor imortalidade que prescinde os galardões de academias, e o homenageado toma vulto: “A verdade é que na História da Literatura Brasileira ele figura como um marco, e marco número um, a partir do qual se contarão, diferentemente, os capítulos que datam de 1922 para cá.”²⁸ O superlativo fornece a tônica das construções da personalidade de Mário para o jovem Israel Dias Novaes: “[...] o mais alto e completo escritor brasileiro do seu tempo”²⁹ ou como notícia o *Jornal do Comércio* de Recife “Desaparece, com Mário de Andrade, o maior musicólogo brasileiro”,

²² “Recortes”. Seção “Panorama literário”. *Vamos Ler*, 19 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²³ “Mário de Andrade e o Congresso”, Lia Correia Dutra, *Leitura*, mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²⁴ “Instantâneo de Mário de Andrade”, Ney Guimarães, *Leitura*, fev. 1945, p. 58. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²⁵ “Foi um grande revolucionário da literatura nacional”, s. a. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²⁶ “Mário de Andrade”, Sebastião Almeida Oliveira, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²⁷ “Instantâneo de Mário de Andrade”, Ney Guimarães, *Leitura*, fev. 1945, p. 58. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²⁸ “Mário de Andrade”, Luís Jardim, *Folha Carioca*, Rio de Janeiro, 28 fev. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²⁹ “Mário de Andrade morreu anteontem”. Israel Dias Novaes, in *Papel de Jornal*. (CAP, Série MEP, IEB-

artigo que transcreve depoimentos de Luiz Heitor Correia de Azevedo e de Camargo Guarnieri, textos lidos por Mário no número de homenagem da *Revista Brasileira de Música* ao cinquentenário do escritor, em 1943. Lá Guarnieri assevera que Mário “ocupa um lugar de absoluto destaque na literatura nacional”. João Etienne Filho, ressaltando “certos aspectos censuráveis” da obra de Mário não deixará de dizer que “Mário era o grande escritor do Brasil”³⁰. E será também o “gigante” nas palavras de Paulo Armando e “gigantesco”³¹, no artigo de Mário da Silva Brito.

O tom apaixonado desses textos, visto no conjunto das adjetivações e qualificativos, pode ser ordenado através de matizes, em um crescendo. Do “revolucionário”, atribuído ao homem que quebra convenções, passando por qualificações absolutas, as diversas tentativas de descrever a personalidade e a atuação e do autor de *Paulicéia desvairada* deságuam em caracterizações que tangenciam os valores de um ser de exceção. Esse “herói”, imbuído de ideais fraternos e políticos, “íntegro e puro”, igualitário, pode ser desencravado do escrito de Mário da Silva Brito, “O grifo da Morte”: “Mário de Andrade atacou todas as manifestações fascistas, proclamando os direitos do homem, aliando-se aos fracos e humildes, batendo-se ardorosamente pela renascença política e espiritual do mundo”³². Na tentativa de recompor o talhe psicológico de Mário, ainda é possível ir além.

Moacir Werneck de Castro jornalista sempre firme em sua conduta intelectual, mesmo assumindo a possibilidade de expressar uma idéia que lhe “parece ridícula”, fornece no artigo “A despedida de Mário de Andrade”, um sinal da personalidade do escritor, que, então, se delineava, engastado nos domínios da transcendência: “[...] a morte de Mário é uma ascensão. Vejo-o subindo, como sobem os anjos nas gravuras de histórias para meninos. E sobre com um grande sorriso, bom para os que ficam, com uma grande paz de quem realizou o que devia aos seus semelhantes e a si mesmo, e está leve, levíssimo, imponderável.”³³

USP).

³⁰ “Mário de Andrade e os mineiros”. João Etienne Filho, *O Diário*, Belo Horizonte, [fev. 1945]. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

³¹ “A quinzena literária e artística de São Paulo”, Mário da Silva Brito, *Correio da Manhã*, 18 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

³² “O grifo da morte”. Mário da Silva Brito. 4^o *Noticiário da Livraria Martins Editora*. Jan.-abr. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

³³ “A despedida de Mário de Andrade”, Moacir Werneck de Castro, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 4 mar.

Da “ascensão”, que coloca metaforicamente Mário de Andrade no plano do sagrado, para a caracterização “messiânica” dos atos empenhados do escritor, um só passo. Emparelham-se a imagem desejada pelo articulista e aquela construída conscientemente por Mário de Andrade, pois ao próprio escritor, o seu desvelo “apostólico” não era estranho. Basta lembrar a carta que Moacir tinha recebido de Mário em janeiro de 1942, confessando ter se afastado de amigos que o conheciam melhor, porque estes poderiam flagrá-lo no “fim de um período de desequilíbrio”, impossível de solapar. Mário, então, relata que escolheu interlocutores bem jovens para se “contar”, doando-se ritualisticamente: “[...] me dismilingüi com outros, este derramado coração mole. Principalmente com rapazes muito novos, gentinha me escrevendo e a que, positivamente, uma certa moralidade messiânica, muito minha mesmo, me permitia não me contar senão naquilo em que eu podia ser lição, e não um espírito rebaixado e sem forças bonitas – que é o que eu estava. Espécie de sacrifício muito cristão, ‘este é o meu corpo, este é o meu sangue, alimentai-vos’, que, se não me engano, me fez muito bem”⁴.

As raízes de um pensamento que se formula através de projetos intelectuais decalcados em concepções cristãs são profundas em Mário de Andrade. Em 1925, o jovem Calos Drummond de Andrade recebia, em Itabira do Mato Dentro, uma carta Mário compartilhando as faces do seu designio estético. Esse arrazoado explicita o cerne do seu conceito de arte filtrado pela “erupção de ardências de amor humano”, ou seja, a realização de uma arte “que tem uma função prática, é originada, inspirada dum interesse vital e pra ele se dirige”. Essa argumentação explica o “dogmatismo” de sua expressão artística: “Minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação. Em seguida é uma demonstração.” Se a arte de Mário de Andrade é “pregação” de ideais estéticos e por isso, então, vista por ele como “sacrifício” de quem troca a busca da “beleza” pela ação “interessada” (não desprovida de elementos que estrategicamente agradem), será inevitável que o pensamento de Mário desemboque no Cristo (embora, não o nomeando diretamente): “Daí o lado intelectual, pregação, demonstração da minha pseudo-arte. Arte que se o for tem sempre um interesse prático *imediate* que nunca abandonou. Esta diferença essencial

1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP). Texto reproduzido em CASTRO, Moacir Wernick de. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 148-50.

entre mim e vocês todos os demais modernistas do Brasil explica os *sacrifícios* de minha arte. Sacrifícios que o não são porque formam a realidade mais comovente, palpável e desejada por mim da minha vida. Eu não terei de pedir ao Pai que me afaste o cálix da boca porque me embebedo com ele deliciosamente. Aliás é repugnante esta comparação. Desculpe³⁵.

“Um mestre que perdemos”

Carlos Lacerda, durante uma viagem a Belo Horizonte, recebe a notícia da morte de Mário de Andrade. Redige, em 26 de fevereiro, um pequeno artigo, para publicá-lo n’*O Jornal* carioca. Nesse grifo, intitulado apenas “Mário de Andrade”, Lacerda recorda que certo grupo planejara organizar um livro de homenagem aos 50 anos de Mário e alude ao capítulo que lhe caberia na empreitada: a “atualidade do pensamento” do autor de *Macunaíma* “em relação às novas gerações do Brasil³⁶”. Confessa, porém, que só com a perda do amigo, pudera compreendê-lo “em toda sua extensão o ensinamento exemplar”. Esse artigo, sub-repticiamente, não deixa de trazer à tona o histórico de uma amizade tensa que ligava um moço engajado em causas políticas e um escritor que, em 1942, se negava a vender sua “moralidade intelectual³⁷” a qualquer adesismo ideológico ou partidário. Entretanto, as dissensões dessa convivência parecem aplainadas no artigo, seja porque Lacerda aprovou algumas das produções inéditas de Mário – como, por exemplo, “O Carro da Miséria” ou “Café”, a que ele se referirá como “a mais extraordinária obra de poesia social”; seja porque, enfim compreendera que Mário “nunca seria um homem de partido, nunca”, mas não tinha negado sua “formação libertária” e a coerência intelectual.

Carlos Lacerda, nesse artigo, desenvolve, de certa forma, uma tentativa de compreender a ligação de Mário de Andrade com a “novas gerações”. Constata a natureza diferenciada das relações que o escritor fundou em seu gesto de amizade, a partir do modo diverso pelo qual os grupos de moços de São Paulo, Rio de Janeiro e de Belo Horizonte o

³⁴ Carta a Moacir Werneck de Castro, Reis de 1942. *Mário de Andrade: Exílio no Rio*, p. 186.

³⁵ Carta a Carlos Drummond de Andrade, 18 fev. 1925. *A lição do amigo*, p. 26.

³⁶ “Mário de Andrade”. Carlos Lacerda, *O Jornal*, Rio de Janeiro, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

“viam”. Entretanto, para o jornalista, essa variedade de “interpretações” igualava-se em um ponto: “Todos [...] receberam dele o calor do estímulo e da crítica, o infatigável exemplo, a discreta mas profunda influência. Nunca uma grande inteligência fez tão pouco para ser um mestre de gerações. Poucas vezes terá alguém sido tão completamente um mestre”. Lacerda expande a busca da essência do “mestre”, redefinindo em Mário a “humildade” e o desejo de “procurar entender” sem submissão, ceticismo ou desencanto. Assim, a amizade com o escritor fundamentava-se em um projeto pedagógico de mão dupla em que “aprendia-se com ele ao mesmo tempo que ele aprendia.”

A definição de “mestre”, através da percepção de amizade como fruto de uma fecundação intelectual, encontrada no artigo de Lacerda, reafirma-se vigorosamente nesse momento em que se cultua Mário morto na imprensa. Constrói-se exaustivamente a figuração idealizada do “mestre”. Dois excertos, extraídos do conjunto de homenagens e necrológios a Mário de Andrade, ainda insistem em fixar uma figuração demiúrgica do escritor. O primeiro, artigo assinado por Alphonsus de Guimaraens Filho, jovem poeta mineiro que desde 1939 se correspondia com Mário, talha a imagem do escritor como “um intuitivo miraculoso, capaz de conhecer as minudências psicológicas de cada moço que se socorria de sua experiência.” Ainda que a palavra “mestre” não apareça explícita, a relação do “moço” buscando o “experiente” fundamenta o conceito, ultrapassando-o, à medida que coloca o “experiente” no âmbito do “miraculoso”. Outra nota, na *Revista Acadêmica*, escrita possivelmente por seu jovem diretor Murilo Miranda, dá a Mário a transcendência, ao juntar o “mestre” ao “oráculo”: “Mestre na mais verdadeira acepção do termo, ele nunca recusou a sua palavra de estímulo e de compreensão a todos quantos (principalmente os moços que o ouviam como a um oráculo) recorriam a sua autoridade³⁷”. Se essas concepções entusiastas forem relegadas ao domínio da força expressiva da linguagem, ainda serão úteis para a compreensão das nuances que formam a ideia de “mestre”, ampliando-lhe o espectro semântico. Afinal, é possível reconstituir o arcabouço de significados e valores dessa designação que se espalha pelos artigos em memória de Mário de Andrade.

³⁷ Carta a Murilo Miranda, 9 jun. 1942. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 115.

³⁸ “Mário de Andrade”, *Revista Acadêmica*, s.a. Rio de Janeiro, abr. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

Emprega-se insistentemente a palavra “mestre”, desdobrando-a nos sinônimos “professor” e “guia”, “irmão mais velho”, ou ligando-a a complementos, como em “mestre de gerações”, na formulação protótipo de Carlos Lacerda. E essas expressões encobrem uma complexa conjunção de princípios norteadores de uma relação pedagógica. Depreende-se inicialmente dos testemunhos daqueles que conviveram (ou se corresponderam) com Mário, que a postura de igualdade balizava o relacionamento intelectual e de camaradagem com o escritor. Não é à toa que alguns desses textos jornalísticos expressem a formulação de um equilíbrio etário simbólico em que Mário aparece como o “dono de uma alma perenemente juvenil e jovial³⁹” ou como a personificação de uma “juventude eterna⁴⁰”. Essa ideia ainda permanece na observação de Aderbal Jurema, no *Jornal do Commercio* do Recife, ao assegurar que Mário rejeitava “a burocracia da inteligência” e a postura do intelectual como uma “casta à parte”: “A sua posição era ao lado da gente moça onde ele parecia sempre o mais jovem; na verdade, jamais entrou na maturidade quanto mais na velhice. A sua mocidade era perene [...]”. Tentar compreender a escolha traçada pelo escritor, ao dedicar-se aos mais jovens, significava para muitos dos articulistas envolvê-lo no sentido idealizado da inquietação da mocidade, por meio da identificação de objetivos. Configurava-se, enfim, a manifestação plena das afinidades eletivas, conforme logra sintetizar o poeta Alphonsus de Guimaraens Filho na *Folha da Manhã*: “Ele se dava bem com os moços, já que jamais deixou de ser um moço⁴¹”.

Traçada essa ponte possível entre gerações diferentes através do artifício de identificação simbólica das idades, resta entender como se dava efetivamente o procedimento de aproximação e sedução intelectual, segundo a ótica de seus contemporâneos. Para esses, o “mestre” Mário de Andrade guardava a especificidade de se mostrar o “amigo” que “ouvia atento com ouvidos de confessor⁴²”, discutindo de “igual

³⁹ “Mário de Andrade”, Luis Jardim, *Folha Carioca*, Rio de Janeiro, 28 fev. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴⁰ “Notícia de Mário de Andrade”, Aderbal Jurema, *Jornal do Commercio*. Recife, 4 mar. 1939. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴¹ “Lembrança de Mário de Andrade”, Alphonsus de Guimaraens Filho, *Folha da Manhã*, São Paulo, 29 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴² “O irmão mais velho”, Ildeu Brandão, *O Diário*, Belo Horizonte, 16 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

para igual⁴³, com “voz humilde de humildade consciente”⁴⁴. A afabilidade no trato, o “sorriso chão e acolhedor” o habilitava plenamente a ser o “mestre que a gente chamava de amigo, amigo que a gente chamava de mestre”⁴⁵. Trocava-se, assim, a noção de “discípulo” pela de “amigo”. E esse era sobretudo o “confidente”, entrevistado por Lygia Fagundes, que, então, lançava a pergunta: “Por que com ele os mais desconfiados ficavam logo à vontade, os mais ariscos logo iam abrindo a alma?” Para responder, em seguida, desvelando a atitude solidária de Mário: “Decerto porque sabia ouvir, decerto porque sabia consolar de um jeito que não podia falhar nunca”⁴⁶. O “confidente”, delineado pela jovem estudante de Direito, parecia aplacar docemente as angústias dos moços, se oferecendo como parâmetro. Se estes se queixavam de incompreensão, ou revelavam sentimentos mais recônditos, Mário se mostrava fraterno, recordando fatos da sua trajetória, referindo-se a “uma história mil vezes pior” ou compartilhando sentimentos e afetos.

Entretanto, a noção de “mestre”, que pouco a pouco aqui se estrutura, só se completa no oferecimento de um saber, no relato das experiências de vida e no fortalecimento de habilidades do interlocutor, culminando com a ideia de “formação”. Mário assumia o papel de “conselheiro”⁴⁷ para aqueles que se aproximavam dele com umas “folhas dobradas” nos bolsos, indagações e o desejo de firmar um diálogo substancioso. E, como relata Lygia Fagundes, era uma “imensa legião” de moços que se achegava ao escritor “pedindo conselhos, pedindo críticas, pedindo colaboração, pedindo livros” e tinha como resposta a convicção do escritor de que “a gente precisa ajudar esse povinho, [...] A gente já sabe mais das coisas”⁴⁸. Subjaz a essa pródiga entrega intelectual, particularizada

⁴³ “A despedida de Mário de Andrade”, Moacir Werneck de Castro, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴⁴ “O irmão mais velho”, Ildeu Brandão, *O Diário*, Belo Horizonte, 16 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴⁵ “Um amigo morreu no front”, Guilherme de Figueiredo, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴⁶ “Mário amigo e confidente”, Lygia Fagundes, *Walkyrias*, s.d. p. 38. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴⁷ “Os trezentos e cinquenta Mários”. Roberto Lyra Filho. *Revista do Semana*, São Paulo, 10 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP). A expressão “conselheiro” pode ser lida no seguinte parágrafo: “Foi Álvaro Lins quem observou, com a sua habitual perspicácia, a magnífica renúncia que a obra poética de Mário representa. Em plena agitação modernista, num momento em que sentia, em si o poder de criar, ele preferiu tornar-se um pesquisador, um teorizador, um conselheiro e um amigo dos moços.”

⁴⁸ “Mário amigo e confidente”, Lygia Fagundes, *Walkyrias*, s.d. p. 38. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

pelo desejo de aproximação, a idéia “repartição contínua de si mesmo”⁴⁹ expressa pelo jornalista mineiro Ildeu Brandão. Esse mesmo vocábulo “repartir”, significando a partilha de um bem imponderável, reaparece no noticiário da Livraria Martins Editora, segundo o qual Mário “repartia a inteligência e o coração”⁵⁰. O autor desse texto, Mário da Silva Brito, procura ainda penetrar nos meandros da noção de “mestre”, naquilo que expressa uma relação que permite a constituição de um saber, sustentando que o autor de *Macunaima* “ofertava generosa e fraternalmente a sua inteligência para guiar os escritores novos, os quais sempre orientou com segurança e alto critério, pondo-os a par dos múltiplos e intrincáveis mistérios e segredos da criação artística e ainda fazendo-os colocar a arte em conjunção direta com a vida.” E esse saber situado para além da erudição, pois inserido no âmbito da “vida”, se define melhor na pequena nota assinada por Edmundo Lys, “Um mestre que perdemos”, publicada n’*O Globo*. Nela, ao “mestre” associa-se o “professor de beleza, de liberdade, de coragem, de conduta profissional”⁵¹.

Difundia-se na imprensa desse momento o princípio de que “todos derivávamos [de Mário de Andrade] ou a ele devíamos alguma coisa”⁵². Esse “mestre” que cumpria sua missão “indicando rumos, sem esquematismos”⁵³ devia participar intensamente do processo de criação e de fundamentação intelectual daqueles com quem dialogava. Sebastião Almeida Oliveira, em seu depoimento n’*O Estado de S. Paulo*, certificava que podia “dizer de cátedra ter sido [Mário] um animador de vocações incipientes e guia seguro para os mais ousados”. E fornece como exemplo o seu próprio percurso nos estudos de folclore. Um pouco mais novo que Mário de Andrade, Sebastião declara em seu artigo ter sido por ele incentivado a divulgar os primeiros resultados de seus estudos sobre a “demopsicologia indígena”. E que, depois, “sempre que nos foi dado publicar nossas pobres cogitações, ou laborar ensaios de maior fôlego, dele não nos esquecíamos e, uma vez concatenados, nossos escritos rumavam céleres para o endereço da Lopes Chaves [...] daí recebendo,

⁴⁹ “O irmão mais velho”. Ildeu Brandão. *O Diário*. Belo Horizonte, 16 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵⁰ “O grifo da morte”. Mário da Silva Brito. *4º Noticiário da Livraria Martins Editora*. São Paulo, jan-abr. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵¹ “Um mestre que perdemos”, Edmundo Lys, *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵² “Crônica de São Paulo”, Luís Martins, *O Jornal*, Rio de Janeiro, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵³ “Mário de Andrade”, Newton Freitas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

invariavelmente, palavras de incentivo, condão mágico para despertar de novos cometimentos”. Talvez para provar cabalmente que tinha sido um bom aluno e, assim, ter merecido distinção do mestre, o folclorista ainda alardearia que Mário o citava em seus escritos e o havia indicado a uma “inteligente escritora” que pesquisava cultura popular, nomeando-o como um “autoridade na matéria”⁵⁴. Como se observa, falar em Mário de Andrade, em certa medida, significa aproximar-se de um valor idealizado, ou seja, também valorizar-se.

Mário repudiava o cognome de “mestre” que, “meio brincando, meio a sério”⁵⁵, os moços acrescentavam-lhe ao nome. Disso fornece o testemunho jornalístico Mário da Silva Brito, ao recordar o “mestre Mário – como o chamávamos, sob o protesto veemente dele”⁵⁶. Também incomodava ao escritor essa pecha que ia se confirmando entre os colegas de geração. Poucos dias antes da morte, em carta ao amigo Rodrigo Mello Franco de Andrade, Mário de Andrade, lembra o Congresso de Escritores e a escolha que fizera de se aproximar mais integralmente dos “vintanistas mineiros”, que incluíam Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende. Mostra nessa missiva o quanto de galhofa podia conter o epíteto “mestre”, assumindo-o, porém, como “tendência” inelutável de seu caráter; negava o título que lhe atribuíam mas não a sua essência: “Os amigos ‘do meu tempo’ já me atenazam porque eu só ‘estava com os mineiros’, e parecia um ‘avô no meio dos meninos’. E sempre as brincadeiras sempre desagradáveis do ‘mestre’, ‘professor’, discípulos... E ainda se fosse brincadeira só... Deve ser difícil mesmo a gente aguentar o espetáculo de uma pessoa como eu, que vive minuto por minuto com uma

⁵⁴ “Mário de Andrade”, Sebastião Almeida Oliveira, *O Estado de S. Paulo*, 29 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵⁵ “A despedida de Mário de Andrade”, Moacir Werneck de Castro, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵⁶ “A quinzena literária e artística de São Paulo”, Mário da Silva Brito. *Correio da Manhã*. São Paulo, 18 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP). Lia Correia Dutra, em “Mário de Andrade e o congresso”, artigo na *Revista Leitura* (São Paulo, mar. 1945), reforça a aversão do escritor à essa antonomásia: “[...] esse mestre da literatura (perdoe-me, Mário, sei que essa expressão não agradaria a você; haveria de achar-lhe um ranço de lugar comum, desconjuntado como um adolescente que cresceu demais e no entanto ainda não acabou de crescer, você, que como um garoto levado tantas pedras atirou nas vidraças das convenções, julgaria de muito mau gosto essa história de ‘mestre da literatura’. Mas que posso fazer? É assim que todos já estão chamando você, e é assim que você vai figurar, morto e impotente, nos compêndios literários do futuro) [...]”.

intensidade e uma densidade absurda da vida do indivíduo na aceitação franca das suas tendências, sem nenhuma timidez ante a frouxeza e a flacidez das convenções⁵⁷.

A figura do “mestre” que incorpora os valores do “amigo” e do “confidente”, engendrando o “professor”, capaz de ensinar sem o anteparo distanciador do título, sujeita-se, evidentemente, às conveniências de quem o interpreta. “Morreu um combatente”, matéria assinada por Luiza Barreto Leite na *Revista Acadêmica*, que toma por mote o artigo de Guilherme de Figueiredo, “Um amigo morreu no front”, demonstra essa perspectiva. O artigo define Mário de Andrade como o homem que descobrira, ao compartilhar os sofrimentos advindos da Segunda Guerra Mundial, uma posição política. Assumira, enfim, o papel de “líder” da “revolução política na literatura”, pregando a necessidade de uma arte “interessada”, percebendo a exigência da “comunicação direta com o povo”. E, sob essa feição eminentemente política, não de todo desprovida de verdade, para quem conhecia o travo empenhado de “A tal”, poema em que Mário pede uma segunda frente dos aliados contra Hitler, a articulista pode imaginar o feitio de uma das personas que desejava para o escritor: “Suas armas foram: a sinceridade com que sempre orientou suas atitudes, mesmo nos piores momentos de indecisão; sua imensa e universal cultura que o credenciava como o melhor e o mais eficiente dos mestres, diante de uma juventude desorientada; seu permanente dom de renovação que lhe teria permitido dizer aos meninos apolíticos: ‘Encontrei o meu caminho e marcharei por ele até o fim, com a força dos meus 52 anos, mais jovens do que muitos [de] dezoito.’⁵⁸ Ainda aqui, alguns dos qualificativos do “mestre” permanecem latentes: sinceridade na orientação, erudição destinada à pedagogia, mocidade sempre renovada, mas cobre-se da tonalidade vermelha da arte engajada.

As insígnias, enfim, iam se colando na frontaria da imagem de Mário de Andrade e, inegavelmente, toda essas interpretações do escritor resumavam admiração de “discípulos” e franqueza devotada de verdadeiros “amigos”. O ícone vigorava, congelado em “títulos” para a posteridade: “Mário morreu depois de ter conquistado dois títulos: Papa do Modernismo e Amigo dos Moços. De muitos recebeu mais um título: o de mestre”⁵⁹.

⁵⁷ Carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 10 fev. 1945. *Mário de Andrade: Cartas de trabalho*, p. 186-7.

⁵⁸ “Morreu um combatente”, Luiza Barreto Leite, *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, abr. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁵⁹ “Os trezentos e cinquenta Mários”, Roberto Lyra Filho, *Revista da Semana*, 10 mar. 1945. (CAP, Série

Nenhum dos textos coligidos, no pulsar da hora, atingiu a profundidade de uma análise, como aquela que o estudo de Lacerda sugeria, ao tentar estudar a “atualidade” do pensamento de Mário em relação aos jovens. Um desses textos, contrariamente, desejando exprimir a perda do amigo, beirou o destemperado e o patético. Maurício Roitman (um pseudônimo?) desferindo gritos de injustiça contra o “destino”, indagava em desvario: “Mas porque não foi acontecer uma desgraça dessas ao Sr. Plínio Salgado ou ao general Franco? Sim, por quê? Eles não fazem falta alguma, não haveria mal se fossem o quanto antes possível para a ‘companhia dos pés juntos’⁶⁰”.

A se avaliar por todo esse amplo leque de discursos guiados pela paixão, desenhando o sentido do “Mestre”, Mário de Andrade deixava, efetivamente, admiradores fervorosos. E sua imagem, em alguns artigos, igualava-se, de maneira inusitada, até mesmo à daquele que o escritor paulistano considerava seu antípoda, Machado de Assis.

Mário de Andrade, Machado de Assis

Em 1946, a *Revista do Arquivo Municipal* do Departamento de Cultura de São Paulo estampou um número comemorativo do primeiro ano da morte do autor de *Paulicéia Desvairada*. O jovem crítico Antonio Candido participa com o ensaio “Mário de Andrade”, visto ainda hoje, não obstante sua pequena extensão - cinco páginas -, como texto de referência para muitos dos estudos sobre a personalidade e a obra do escritor. Resultado da observação percuciente da atuação intelectual de Mário e de sua aproximação do ambiente familiar do escritor, quando as portas da Lopes Chaves lhe foram franqueadas para cumprir os passos do noivado com Gilda Rocha que ali residia, o crítico demonstra segurança e empatia em sua interpretação do projeto mariodeandradiano. Ao iniciar sua análise, Candido desenha um paralelo entre o homenageado e o criador de *Dom Casmurro*, assegurando que “para encontrarmos, na literatura brasileira um morto da importância de

MEP, IEB-USP).

⁶⁰ “Os piás precisam falar”, Maurício Roitman. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

Mário de Andrade, é preciso remontar ao ano de 1908, à morte de Machado de Assis⁶¹. Lança o prognóstico, sua “impressão”, de que Mário seria um dos autores mais “estudados, comentados e debatidos”, calculando ainda que, assim como Machado de Assis, só em “trinta ou quarenta anos”, ele teria o “perfil” traçado “de maneira mais ou menos satisfatória” pela “posteridade”, tanto sua perspectiva de compreensão se mostrava multifária.

Escrever sobre Mário de Andrade, por ocasião de sua morte, pressupunha discutir aspectos de sua personalidade e o alcance artístico e intelectual de sua produção, dando ensejo a tentativas de emparelhamento de valores. Media-se, assim, a importância de Mário de Andrade em relação a outros indivíduos notáveis. A comparação forjada por Antonio Candido encontrava ressonância em outras formulações jornalísticas da época. O inflamado Maurício Roitman, por exemplo, aproxima Mário de Chemiakovsky - “o conquistador da Prússia” -, também morto naquele fevereiro de 1945, mas é Machado de Assis (ou sua obra literária) que surge como modelo expressivo de similaridade em três artigos jornalísticos, assinados por Newton Freitas, Luís Martins e Ledo Ivo. Essas notas trazem formulações sem fundamentação crítica, somente justapondo ícones; contudo, o empréstimo de um nome como o de Machado de Assis para o estabelecimento de confronto, coloca Mário em face de um valor de difícil contestação. Alça-o, assim, a um estatuto de emblema cultural.

Newton Freitas aponta a coincidência de Mário de Andrade ter “vivido como Machado de Assis sempre apertado entre as fronteiras brasileiras, sem jamais querer chegar à janela de outras terras⁶²”. E tal contingência biográfica, garante ele, não teria impedido o desenvolvimento de uma expressão literária de caráter universalizante, podendo Mário “ser lido em qualquer língua e compreendido por qualquer povo”. Luís Martins, pela vez dele, sem duvidar da “exatidão de [seu] julgamento”, avalia a obra de Mário “tão importante quanto a de Machado de Assis”. Para ele, não existiria “entre nós, outro nome para comparar ao seu, nem outra influência a opor à sua⁶³”. E essa opinião – não deixa de recordar o articulista – ele tivera a primazia de postular em artigo no dia seguinte ao enterro do escritor. O poeta pernambucano Ledo Ivo, estudante de Direito no Rio de Janeiro,

⁶¹ “Mário de Andrade”. *Revista do Arquivo Municipal*, p. 69.

⁶² “Mário de Andrade”, Newton Freitas, *O Jornal*, Rio de Janeiro, s. d.

beirando os 20 anos, exprimiu na revista *Leitura* a sua admiração pelo escritor, detendo-se na importância de suas cartas. Não deixou de lado a comparações entre o bruxo do Cosme Velho e o modernista de 22: “Morto, para ser o maior escritor brasileiro de todos os tempos, ele terá de lutar apenas com outro clássico, Machado de Assis. Só este o iguala e lhe oferece resistência⁶⁴”. Nos escrutínios desse confronto, cria gradações. Em relação ao conto, ambos pertenciam ao mesmo plano, na crítica, o autor de *Macunaíma* era “muito maior”, na poesia os “versos de Machado desaparecem, cheios de pudor da inconsistência”. A diferença mais significativa, em proveito de Mário, assinalada por Ledo Ivo, surge na seara dos sentimentos mais abertos: “Mário de Andrade observou uma vez que a gente admira Machado de Assis, mas não o ama. O poeta paulista é amado e admirado.”

Esse jovem articulista, ao retomar o *insight* espirituoso, tinha em mente a série de três artigos de Mário no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1939, ano em que se comemorara o centenário de nascimento do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*⁶⁵. Cabiam nesses escritos de intenção crítica palavras como “admiração” e “culto” ao escritor, além da constatação da riqueza de uma obra que as diversas interpretações não logravam esgotar a multiplicidade de sentidos. Entretanto, faltavam a Machado de Assis “dons de generosidade, a confiança na vida e no homem, a esperança⁶⁶”, impedindo em Mário o exercício integral do verbo “amar”, levando-o a concluir, sem véus, no último artigo do conjunto: “Ele foi um homem que me desagrada e que não desejaria para o meu convívio”. Essa antipatia confessada guardava coerência com a afirmação em carta ao moço Maurício Loureiro Gama que, naquele mesmo ano, lhe pedira um outro artigo sobre Machado para a revista *Roteiro* de São Paulo: “[...] se adoro a obra de Machado de Assis como arte, pouco encontro nela como lição e simplesmente detesto o homem que ele foi. É natural que eu o deteste porque se há dois seres moral, intelectual, socialmente antagônicos somos ele e eu.”⁶⁷ O antagonismo encontrar-se-ia intacto em 1944, quando, a propósito de sua aversão

⁶³ “Mário de Andrade”, Luís Martins, *O Estado de S. Paulo*, 21 jun. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁶⁴ “Da ausência de Mário”, Ledo Ivo. *Leitura*. mar. 1945.

⁶⁵ Os artigos intitulados “Machado de Assis” (11 jun. 1939), “A última jornada - II” (18 jun.), “Machado de Assis - III” (25 jun.), publicados no *Diário de Notícias*, seriam incluídos posteriormente na primeira edição de *Aspectos da Literatura Brasileira* sob o título “Machado de Assis (I-II-III)”. Os textos em primeira publicação podem também ser lidos em *Vida Literária* (Org. Sonia Sachs. São Paulo, Hucitec, 1993).

⁶⁶ “Machado de Assis”, *Vida Literária*, p. 52.

⁶⁷ Carta a Maurício Loureiro Gama, 10 jun. 1939. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 33, p. 195.

aos “álbuns de pensamentos” - comentários sobre autores e obras destinados a periódicos e que exigem uma precária contenção analítica – Mário se lembra do comedimento imanente ao criador de *Capitu*: “reconheço que sou um esparramado, daqueles que Machado de Assis não gostava. Em compensação: eu também não gosto pessoalmente de Machado de Assis.”⁶⁸

A imagem que alguns dos contemporâneos de Mário atribuíram a ele, decalcando-a em Machado de Assis, e aquela que o próprio Mário fez de seu parâmetro, afastando-se dela, constitui uma fratura rica em desdobramentos interpretativos. Pelo menos sob a perspectiva de Mário de Andrade, já que para seus admiradores parecia estar em questão apenas o realce de personalidades na plana topografia literária brasileira. Visto com cuidado, a incompatibilidade engendrada por Mário torna-se apenas superficial, ou pelo menos, desfocada em sua verdade utilitária. Mário soube capitalizar na figuração machadiana aquilo que lhe podia servir no desenvolvimento de seu projeto artístico e intelectual. Trouxe para perto de si as concordâncias, problematizando as diferenças inconciliáveis – mas elas também dizem muito do próprio analista/biógrafo. O olhar do crítico manipula a *persona* machadiana, atribuindo-lhe valores “interessados” aos intentos do biógrafo, como já o fizera com Chopin. Mário, em todo caso, instaura a dúvida sobre esse processo de falseamento anacrônico, presentindo em sua crítica que a “nitidez” da “figura” moldada podia ser “fruto do tempo e das [...] exigências pessoais”⁶⁹. Assim, de algum modo, Machado de Assis aparece “à serviço da” estratégia destilada na crítica literária de Mário, no período em que assinou os rodapés do *Diário de Notícias*, de março de 1939 a setembro de 1940. Nesse momento, a atitude crítica de Mário de Andrade voltava-se ostensivamente contra o “cabotinismo” que parecia grassar nas produções artísticas apressadas, repudiando literatos ignorantes do próprio arte-fazer e a ambiência cultural precária, favorecida, de resto, pela aparente facilidade do experimentalismo modernista no manejo das “formas” artísticas livres de peias acadêmicas e de normas estritas.

⁶⁸ Carta a Murilo Miranda, 8 jul. 1944. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 164.

⁶⁹ “Machado de Assis – III”, *Vida Literária*, p. 65.

Alguns liames das relações intelectuais entre Mário de Andrade e Machado de Assis chegam até os anos de 1920 e assomam na correspondência de Mário com o poeta Manuel Bandeira. Discutindo a “língua brasileira” e argumentando em favor de uma arrojada “sistematização” do falar nacional popular em chave literária culta, Machado de Assis vem à tona, como estandarte de batalha, na escrita epistolar de Mário. Não penalizava ao autor de *Macunaima* empobrecer conscientemente seus “meios de expressão” em favor de uma “revolução” na linguagem literária brasileira: “Há uma frase do Machado que me bate sempre na memória. ‘Alguma coisa é preciso sacrificar’. Eu me sacrifico [...]”⁷⁰. Na sequência, o achado machadiano transformar-se-ia ainda em mote nessa correspondência.⁷¹ Entretanto, é na série de três artigos do *Diário de Notícias*, em 1939, que Mário e Machado provavelmente mais se afinam, não obstante o desejo explícito do primeiro em se afastar daquele que lhe parecia tão diverso de si próprio. No texto inicial da série, Mário empresta a Machado sua imagem de realizador pragmático, ao valorizar aquele que “preferiu inventar Humanitas e nos mostrou que devemos sempre ser qualquer coisa de mais utilitário na vida, dando uma das maiores vaias ao pensamento desinteressado”. Machado torna-se também o “artista incomparável”, exemplo de “força moral” para a atualidade observada por Mário, tempo marcado pelo “domínio do espontâneo, do falso e do primário espontâneo técnico”. Em sintonia com os objetivos programáticos da atuação crítica de Mário, Machado de Assis, capaz de um perfeito domínio do “*métier*” (da “técnica”), transformava-se no “artesão” exemplar: “Como arte, ele foi o maior artesão que já tivemos. E esta é a sua formidável vitória e sua maior lição.”

Imaginar que “as obras valem mais que os homens”, para justificar a admiração unilateral à obra de Machado de Assis (“nosso maior escritor”) e não à “genial figura do Mestre”, sugere ao articulista uma entrada pela vereda da biografia machadiana no último artigo do conjunto. Neste, o crítico delinea um homem que se esforçou em ocultar seus

⁷⁰ Carta de Mário de Andrade, [post. 25 fev.] 1925. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 184.

⁷¹ Ainda é possível encontrar a mesma referência outras duas vezes na correspondência entre Mário e Bandeira: “Da nossa discussão sobre a “Evocação [do Recife]” duas coisas: você está fazendo poemas pra você: egoísmo. Frase do Machado: “Alguma coisa é preciso sacrificar” (22 ago. 1925, p. 230); “Não posso compreender essa história de escrever pra ficar. Porém nunca me desagrada, ao contrário, cada vez me agrada mais pensar o que o que estou escrevendo é pros outros. Aquela frase do Machado, “alguma coisa é preciso sacrificar”, me rebate todo dia na memória ([ant. 13 set. 1925], p. 232).

“possíveis” defeitos, sua origem, deficiência intelectual e doença, revoltando-se, para se tornar um “vencedor”; alguém que pôde “viajar” as teorias raciais, desmentindo-as. Todavia, esse “vitorioso na vida”, não conseguiu “vencer a própria infelicidade”, que o tornou “o ser amargo, sarcástico, ou apenas aristocraticamente humorista, ridor da vida e dos homens”, que se refletia na obra⁷². Diante dessa cruel figura, Mário evidenciava o Machado que, com sua obra, “venceu as próprias origens, venceu na língua, venceu as tendências gerais da nacionalidade, venceu o mestiço”⁷³. E, contra todas as possibilidades sociais, ocupou o lugar de “Mestre” em nossa cultura. Epíteto, aliás, reiterado por Mário, sete vezes no artigo em complexa valoração que parece transitar do sarcasmo ao “culto” de quem pudera afirmar emocionado no final do artigo: “meus olhos estão se turvando”. E se Mário não reconhece em si Machado de Assis, é porque, salvo engano, encontrava-se psicologicamente mais próximo dele do que imaginaria. Ambos se ligavam pelo mesmo “complexo de inferioridade orgulhosíssimo”, persona que Mário havia atribuído a si mesmo, quando jovem, como relata na crônica “Amadeu Amaral”⁷⁴, mas que vestia como uma luva a sua figuração machadiana.

Mário, contudo, consegue afastar-se definitivamente de Machado de Assis, repudiando com veemência o papel “infecundo” da ação intelectual do criador de Brás Cubas. Embora reconheça o caráter “dissolvente” de sua obra, capaz de pôr abaixo determinado estado de coisas, constata a influência negativa para aqueles que se pusessem a

⁷² Mário de Andrade não esquece de pôr a nu o contra-senso de um indivíduo que não é representativo do “homo brasileiro” - visto que desprovido de traços de nosso ethos como “a generosidade, [...] o derramamento. o gosto ingênuo de viver, a cordialidade exuberante” que, de acordo com Mário, nos caracterizaria - mas que foi capaz de criar personagens de caráter nacional e uma “língua brasileira”. A questão linguística seria melhor desenvolvida por Mário em “Os machadianos”, publicado, em 24 dez. de 1939, no *Diário de Notícias*: “[...] a linguagem, como fato social, não o preocupou absolutamente. Ele não quis ver a expressão como coisa nacional e não cuidou de abrasileirar conscientemente a sua linguagem. Mas também não foi nenhum escravo da expressão nem da gramática portuguesa.” (*Vida Literária*, p. 138).

⁷³ [Igualmente importante como superação do preconceito de cor é a valorização de outro “mestiço”, o Frei Jesuíno de Monte Carmelo, visto por Mário de Andrade como “a curiosidade absolutamente excepcional [...] em nossa vida artística do passado, o drama da sua vida mística refletindo na obra, o complexo de cor do mulato, as suas vinganças de homem marginal, as suas revoltas [...]” (Carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 4 ago. 1944. *Cariacis de trabalho*, p. 183).

⁷⁴ “Amadeu Amaral” (24 dez. 1939), artigo publicado inicialmente em *O Estado de S. Paulo* e depois incluído em *O empalhador de passarinho*. Antonio Candido, em 1946, propõe essa hipótese, ao interpretar a intrincada organização psicológica que marcava a trajetória intelectual de Mário: “tinha bastante consciência da sua importância e do seu valor, apesar de um persistente complexo de inferioridade que o perseguiu a vida toda e é, mesmo, dos temas fundamentais da sua obra.” (“Mário de Andrade”, *Revista do Arquivo Municipal*, CVI,

imitá-lo. Quem o tivesse por modelo, considera Mário, estiolar-se-ia, esgotando-se nos “desamores da imobilidade”. Machado surge sempre ambíguo em seus valores para o escritor modernista, um caminho pleno de armadilhas. Bem a propósito, em 1944, sugerindo, em carta, leituras para a formação do jovem Fernando Sabino, Mário se lembrará novamente de Machado: “você precisa muito de ler Machado de Assis, mas ler com reler, roubando ele, plagiando ele, não no estilo nem no espírito mas na delicadeza de sentimento. Machado de Assis não deve ser pra você um companheiro de vida, mas apenas um tesouro onde você vai roubar. Roube dele tudo quanto possa ser útil a você, jogando o resto fora. Mas sempre não se esquecendo que você pode roubar errado. O problema é delicadíssimo. Veja o problema do estilo: se você escrever, chegar a escrever no estilo de Machado de Assis você se esculhamba por completo, se perde. Mas você precisava chegar a um estilo que fosse em você e em 1952, o correspondente do que foi o estilo de Machado de Assis pro tempo dele”⁷⁵.

Mário retoca o retrato de Machado. Aproveita-se dele, mira-se, nele se projetando. Aproxima-se e distancia-se da imagem criada, consciente ou de modo subliminar. Forma-se, entre ambos, um jogo de espelhos, não observado na rapidez especulativa e apressada daqueles que se lembraram, em seus artigos, de imaginar um confronto. Carlos Drummond de Andrade, em março de 1945, curiosamente, estabeleceu um paralelo entre a epistolografia dos dois escritores: “Enquanto a correspondência de Machado de Assis nada acrescenta ao seu autor, a de Mário de Andrade ilumina, valoriza e explica a totalidade de seus livros⁷⁶.” Mário de Andrade tinha em sua biblioteca o livro *Machado de Assis e Joaquim Nabuco - Comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores*, na edição de 1923, anotada por Graça Aranha, mas certamente não tomou como modelo essa epistolografia.⁷⁷ Realmente, nada mais dissemelhante que Mário e Machado em seus gestos epistolares. O “monumento de insignificância” com que Augusto Meyer mimoseou o

p. 71).

⁷⁵ Carta a Fernando Sabino, 21 mar. 1942. *Cartas a um jovem escritor*, p. 45.

⁷⁶ “Na solidão solitude”, Carlos Drummond de Andrade, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, [mar. 1945]. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁷⁷ No exemplar, lê-se a dedicatória de Graça Aranha, o organizador do volume: “A Mário de Andrade, / com a grande admiração e a / sincera afeição de / Graça Aranha / 1923”. Mário, no entanto, não deixou notas de sua leitura nesse volume.

conjunto de cartas então conhecidas de Machado⁷⁸, diverge frontalmente daquela monumentalidade sem igual, aventada por Antonio Candido no ensaio de 1946. Em visível contraponto, “o primeiro mantém-se rigorosamente dentro das regras convencionais”, o outro “desobedece normas”, fazendo que o “à vontade de um contrast[e] com o formalismo do outro”⁷⁹, como interpreta a ensaísta Marília Rothier Cardoso. Machado de Assis cumpre, nas cartas, o destino do “medalhão”, esbanjando bonomia e serenidade de um “pai”. Mário, pródigo de si e de seu conhecimento, esparrama-se, vive nas cartas, quer, principalmente, chegar aos moços como um moço. Essa idéia, pelo menos, naquilo que se refere a Mário, já era moeda corrente nos anos 40.

“Um grande epistológrafo”

O jovem poeta Ledo Ivo mal havia começado a se corresponder com Mário de Andrade, quando registrou, na revista *Leitura*, em março de 1945, a história que teria ouvido do escritor paulistano. Este lhe confidenciara que sofria de um “complexo de Alberto de Oliveira⁸⁰”, nascido do ressentimento por não ter obtido resposta a uma carta que enviara ao poeta parnasiano, pedindo opinião sobre alguns poemas. E em contrapartida, Mário de Andrade teria se recusado a falar com o festejado escritor, quando ele, tendo lido os versos do jovem poeta na tipografia onde se compunha o *Há uma gota de sangue em cada poema*, “louvou-os entusiasticamente” e manifestou o desejo de conhecê-lo. Mário, que também se encontrava na editora na ocasião, teria fugido, “sem querer conversa”, sob o olhar incrédulo do funcionário que transmitira o recado, afinal este “não podia compreender como um principiante desistisse de tal honraria”. Ledo conclui a anedota afirmando que

⁷⁸ Alexandre Eulálio, no ensaio “Em torno de uma carta” (*Livro involuntário*), situa a afirmação de Meyer em escala correta, situando-a na proposta interpretativa do escritor gaúcho. Reconhece também a ausência da “expansão afetiva” na epistolografia machadiana, mas demonstra que, sob o ponto de vista documental a “escrita decorosa” de Machado de Assis oferece “bem mais” que a “insignificância”. E evidencia, a partir de uma carta do autor de *Memorial de Aires* a Heitor de Basto Cordeiro, a verve daquele que, mesmo na carta, “sabe fazer ver quem foi.”

⁷⁹ “Jogo de cartas, uma leitura da correspondência de Machado de Assis”. Marília Rothier Cardoso. *O Eixo e a Roda*, n° 4, novembro 1985. Belo Horizonte. UFMG, p. 62.

⁸⁰ “Da ausência de Mário”. Ledo Ivo, *Leitura*, Rio de Janeiro, mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

“daí em diante, Mário de Andrade respondeu a todas as cartas, acusou o recebimento de todos os livros do mundo.”⁸¹ Assim formulava-se a gênese do mito do correspondente contumaz, imbuído de uma intenção formadora. Entretanto, não eram exatamente esse os passos corretos da história, nem era essa necessariamente a conclusão a ser tirada dela.

Aquilatando-se pela veracidade do artigo “Amadeu Amaral”, em que Mário de Andrade narra, em tom memorialístico, os (des)encontros com o poeta de *Espumas*, conclui-se que o relato de Ledo Ivo, em “Da ausência de Mário”, não correspondia integralmente à realidade. Dois relatos por ele recuperados do início do texto de Mário (ou, possivelmente, escutados do próprio escritor) haviam sido fundidos e as personagens trocadas, para valorizar o epistológrafo. Na verdade, foi Amadeu Amaral que esteve, em 1917, de passagem pela Pocaí & Cia, para conferir os trabalhos de edição de versos seus e deparou-se com as provas do “livro de versos contra a guerra”, assinado por Mário Sobral. Quis saber quem era, e como o editor não tinha autorização para divulgar quem se escondia sob o pseudônimo, apenas transmitiu a Mário o desejo do poeta célebre de conhecê-lo. O convite que o escritor fizera com “palavras de discreta simpatia” foi declinado... por “vingança” pelo jovem a quem não interessava “Amadeu Amaral, nem qualquer outro poeta célebre”. Amparava a recusa o “complexo de inferioridade orgulhosíssimo” resultante do silêncio de Vicente de Carvalho - poeta da admiração juvenil de Mário - quando a ele recorreu com “uns quinze sonetos” retirados do “amontoado milionário” de seus versos, remetido com um carta “assombrada de idolatria e servidão”. Nela, pedia “humildemente” ao “poeta do mar” que “dissesse alguma coisa, um ‘não’ que fosse” para esclarecer-lhe as “dúvidas” sobre o valor dessa produção. Assuntou a entrega da carta, teve a certeza de que Vicente de Carvalho a recebera, porém “jamais reposta veio, nem ‘sim’ nem ‘não’”. “Angústia”, “despeito”, “humilhação”, “revolta” cozinham o “complexo de inferioridade prodigiosamente feliz”, que daquele momento em diante, deixaria Mário “solto, livre, irresponsável, desligado dos [...] ídolos parnasianos, curioso de todas as inovações, sequez incondicional de todas as revoltas.”⁸² O caso contado, sob a perspectiva de Mário de

⁸¹ A idéia completa-se de forma jocosa: “Só uma vez deixou de cumprir essa promessa feita a si mesmo e aos outros. Tratava-se de uma dona que escreve; Mário chegou à conclusão de que carta não resolvia, era caso de palmada.”

⁸² “Amadeu Amaral”, *O empalhador de passarinho*, p. 180. Em 1935, Rosário Fusco pede uma entrevista a

Andrade, explica menos o surgimento de um carteador compulsivo, dotado de uma missão, que desenvolve o elogio da independência, daquele que aprendeu a trilhar o próprio caminho, sem precisar orientação ou alvítes alheios, renunciando o modernista de 22.

Ledo Ivo, entretanto, ao postar a primeira carta a Mário, em março de 1944, fundava a base do diálogo sobre aquele raciocínio torto, de que o escritor teria a obrigação em acudir-lo, errando sempre ao nomear a engrenagem psicológica que devia lhe mover os atos: “Sei que você sofre do amável ‘complexo do Príncipe’ ou complexo Alberto de Oliveira e não deixa ninguém sem resposta”. Indício de que, nesse momento, entre os jovens artistas de todo Brasil, disseminava-se a reputação do poeta de *Remate de Males* como interlocutor ideal (desejável) para toda confabulação intelectual (ou não). Que, enfim, havia alguém no mundo das letras capaz de levar jovens escritores de 20 anos a sério, instruí-los, sanar falhas da formação, exercendo uma função pedagógica. E, um passo além, nas sombras da vaidade, que, com Mário, podia-se mesmo obter-se alguma notoriedade. Ledo Ivo, como se conclui de sua carta, havia visitado Mário no Rio de Janeiro, no Hotel Natal, mas em Maceió, “menino ainda”, acalentara a intenção de corresponder-se com ele. Quando, depois, no artigo “Da ausência de Mário”, imagina um moço qualquer de Alagoas que “se partia e se unia em dois amores: a namorada provinciana e Mário de Andrade”, talvez estivesse pensando em si próprio. No primeiro contato epistolar com o morador da Paulicéia, parece não haver distâncias para quem abre a missiva com “meu querido Mário de Andrade” e reafirma os vinte anos em face dos cinquenta, em uma escrita despreocupada, sem-cerimônia, acolhendo a gíria. Mencionando o livro de poemas *As imaginações*⁸³ que

Mário de Andrade, para publicar em jornal. Mário escreve-lhe uma carta contando fatos curiosos de sua vida para que o amigo pudesse construir uma reportagem jornalística. Entre as histórias, inclui a “anedota de desprestígio inicial: Quando principiei fazendo versos, reuni os meus melhores sonetos, o que eu achava de melhor, e mandei em carta a Vicente de Carvalho pedindo opinião. Ainda não publicara coisa nenhuma, a ser alguns sonetos em revistas sem importância. Vicente nunca me respondeu. Cheguei a ir a casa dele pra tirar a limpo se ele morava lá, se estava em S. Paulo, estava. Deve ter recebido a carta registrada e... sei que não respondeu. Como gosto muito da poesia dele, até hoje souro disso.” (Carta a Rosário Fusco, 21 mar. 1935, IEB-USP). A entrevista, publicada em O Jornal, em 5 maio 1935, seria, entretanto, assinada pelo pseudônimo de Haroldo Mauro. (“Convidando uma geração a depor – Mário de Andrade faz confissões surpreendentes”. *Entrevistas e depoimentos*, p. 47-51).

⁸³ Mário conservou no acervo de sua biblioteca dois exemplares de *As imaginações* (Rio de Janeiro, Pongetti, [1944], Capa: Luis Jardim; retrato: Arpad Sznes”. Um deles contém a dedicatória do jovem poeta na página de ante-rostro, manuscrita a tinta: “Ao querido/ Mario de Andrade,/ com a estima/ e a ternura do/ Ledo Ivo./ Rio 44.” Mário deixou sinais de sua leitura, sublinhando alguns versos à lápis, indicando duas vezes a palavra “antítese” à margem, como um primeiro esboço de interpretação da poesia de Ledo Ivo. O outro volume seria

enviara anteriormente, alude a uma crítica feita pelo amigo João Cabral de Melo Neto, inserida na carta, e da qual desconfia julgamentos, Ledo Ivo pede: “Quero [...] que você me leia o meu livro e me dê conselhos muito bons quanto à Dona Poesia. Que você me ajude a me tornar o que sou e quero ser sempre dignamente, sem sacanagens ou embromações: um poeta.” Ledo Ivo anseia por “conselhos”, indicações de caminho na poesia, propõe problemas insolúveis de psicologia do escritor, como aquela em que a indecisão paira sobre a poesia como válvula de escape para “satisfazer a uma vaidade” ou como inelutável “ofício”. Conta sua trajetória lírica e influências, bate na tecla da firme intenção de se “realizar” na literatura, considerando-se predestinado à poesia e confirmando na epígrafe escolhida para seu livro, o verso de Rimbaud: “Je suis maître en fatasmagories”. Assim, em meio a certezas e dúvidas, esse moço, entre muitos que escreveram cartas a Mário, finalizava a carta: “Fiz muitas perguntas. Gostaria imenso de muitas respostas.”⁸⁴

Se a narrativa de Ledo Ivo não coincidia com o relato jornalístico de Mário, tocava, porém, no essencial da questão, ao fixar uma ideia corrente na época, a de que o escritor havia tomado para si uma consistente decisão de dialogar com os moços que a ele se dirigiam. O poeta alagoano e os jovens aspirantes ao mundo literário, sabiam, certamente pelos colegas de geração ou mais velhos, da fama que, de certa forma, difundia-se, alimentada por Mário que a cumpria como uma profissão de fé, procurando não deixar quem o buscava sem uma palavra de crítica ou incentivo. Poucos meses antes de morrer, em outubro de 1944, compartilhava com a poetisa mineira Henriqueta Lisboa a dimensão desse exercício epistolar que punia sua consciência, caso o diálogo não se completasse com a réplica: “Uma carta não respondida me queima, me deixa impossível de viver, me persegue. Algumas não respondo, me exercito, ou condeno por inúteis. Me queimam, me perseguem tanto hoje como as deixadas sem resposta, vinte anos atrás”⁸⁵. Essa tarefa do correspondente pontual, vasta e complexa em seu pragmatismo didático, lhe parecia cada vez mais insustentável em uma de suas últimas cartas, dirigida ao jornalista Guilherme

destinado à Biblioteca de Araraquara, pedido que Mário teria feito a outros escritores.

⁸⁴ Carta a Mário de Andrade, 6 mar. 1944. (Arquivo Mário de Andrade. Série Correspondência. IEB-USP). Em 10 de julho desse ano, o poeta ainda endereçaria outra carta a Mário, onde o tom de intimidade brincalhona permanece: “Doutor Mário! Um menor bate à porta da Lopes Chaves [...] está cobrando os livros que você não mandou. Assim também é demais [...]”

⁸⁵ Carta a Henriqueta Lisboa, 25 out. 1944. *Querida Henriqueta*, p. 164.

Figueredo. Sabia que algumas de suas cartas deixando sua opinião sobre produções literárias, eram publicadas, muitas vezes com supressões interesseiras das censuras que fazia à obra, deturpando a integralidade do seu pensamento crítico. A empreitada epistolar começava, enfim, a causar dissabores a Mário de Andrade: “Não é verdade mais que eu responda a todas as cartas, acuse todos os livros que recebo. Fui, faz mais de ano, desleixando essa minha lei a princípio com remorso insuportável, já vou me acostumando, mas guardo sempre um remorso difuso. E este remorso difuso eu sei que não se acabará, porque a cada carta não respondida, a cada livro não agradecido, o remorso se reimpõe com a mesma inexorabilidade. E será justo, meu Deus!⁸⁶”.

A inquietação de Mário – percepção aguda das armadilhas de seu projeto epistolar, quase no fim da jornada – não impediu que o roldão de cartas endereçadas a um expressivo número de jovens, desde os anos 20, trazendo o apetite da amizade a reboque de um plano intelectual/artístico, se transformasse em fato cultural da vida literária brasileira, ganhando visibilidade. Muitos dos textos de homenagens ao escritor, após sua morte, sublinham o aspecto messiânico da personalidade de Mário de Andrade, insistindo na importância de sua correspondência. Alguns desses articulistas tinham sido parceiros epistolares de Mário, conheciam perto o vigor (e as engrenagens sedutoras) dessa interlocução. Mário figurava como “correspondente exemplar”, segundo o poeta Vinícius de Moraes, confessando-se em contrapartida, tão pouco afeito a troca de cartas e “naturalmente impontual⁸⁷”. E, era sabido, o que tornava o autor de *Macunaíma* tão peculiar, eram suas “cartas enormes e esparramadas⁸⁸”. Em “milhares” de missivas, “onde quer que houvesse um moço retocando um poema, pincelando uma tela, ferindo um som⁸⁹”, o intelectual “insaciado e insaciável de arte e conhecimento” se predispunha a partilhar o seu saber. Disponibilidade singular que atraía os moços, permitindo a Lygia Fagundes imaginar a cena comum no cotidiano do escritor, em que um jovem busca amparo nos juízos críticos do homem de letras já feito: “‘Eu fiz esses versos, queria que você visse...’ O Mário via sim. E depois, escrevia cartas.

⁸⁶ Carta a Guilherme Figueredo, 16 fev. 1945. *A lição do guru*, p. 160.

⁸⁷ “Do not say good-bye”, Vinícius de Moraes. *Leitura*, São Paulo, mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁸⁸ “O irmão mais velho”, Ildeu Brandão. *O Diário*. Belo Horizonte, 16 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁸⁹ “Um amigo morreu no ‘front’”. Moacir Werneck de Castro. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

Quantas cartas ele escreveu a poetas, a contistas, a todos que mais dia, menos dia, iam beber cheios de sede naquela fonte inesgotável". [...] Sabia com que ansiedade ficava de longe esperando uma resposta, uma palavra. Esperando a 'carta'". Se mesmo aos próximos, Mário respondia com missivas circunstanciadas, também aos "insulados" em Minas Gerais, "jamais deixou de mandar sua palavra de estímulo"⁹⁰. Já se imaginava, enfim, um tanto hiperbolicamente, que a tentacularidade epistolar Mário "corta[va] o Brasil de ponta a ponta, num contato intenso e fecundo com as forças mais vivas da inteligência brasileira"⁹¹. Na arquitetura discursiva aqui construída - consciente "cleptomania" que intenta imprimir coerência a um *puzzle* de notícias jornalísticas esparsas - as cartas de Mário de Andrade já podiam ser alçadas não apenas como "a parte principal de sua obra", mas "um dos documentos mais vivos da nossa literatura atual"⁹².

A justificativa de afirmação tão decisiva devia recair, não apenas na quantidade de cartas que se supunha formar o conjunto, como também no valor didático imanente ao discurso epistolar. Não se tratava, como Mário mesmo imaginou um dia, de "tomar aquela displicência afinal das contas ofensiva, do João Ribeiro no fim da vida, que distribuía um bombom pra cada um"⁹³, ainda que ele próprio, não pudesse se escusar de um dia já ter presenteado com uma "festinha" - "sincera ou não" - aqueles em que não via "futuro largo nem utilidade"⁹⁴. Em todo caso, o escritor mineiro João Etienne Filho⁹⁵, assegurava que

⁹⁰ "Mário de Andrade e os mineiros". João Etienne Filho, *O Diário*, Belo Horizonte, [fev. 1945]. (CAP, Série MEP, IEB-USP). Outro mineiro, lideu Brandão, fornece pistas de que muitos desejavam ter Mário como parceiro epistolar: "Acalentei por muito tempo vontade de manter uma correspondência com esse altíssimo espírito. Não o fiz. Não o fiz por timidez pelo medo se ser importuno. Ou, talvez, pelo hábito da ausência do irmão mais velho..." ("O irmão mais velho". *Op. cit.*)

⁹¹ "Mário de Andrade" [Murilo Miranda?]. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁹² "Mário de Andrade" [Murilo Miranda?]. *Op. cit.*

⁹³ Carta a Guilherme Figueiredo, 16 fev. 1945. *A lição do guru*, p. 160.

⁹⁴ Carta a Guilherme de Figueiredo, 1 jul. 1944. *A lição do guru*, p. 96-7. No trecho, Mário explora algumas de suas artimanhas de despistamento: "Eu não sou a palmatória do mundo e se escrevo numa carta, sou completo nisso, que 'gostei de ler o seu livro', 'percebi uma personalidade muito acentuada' e coisas espertas assim, repare: gostar de um livro (mandado) não significa gostar do livro, assim como eu não digo se a personalidade é boa ou ruim. Basta a pessoa não me interessar pra eu fazer dessas, e então, pra estrangeiro, por esta minha tese de que minha funcionalidade é na minha terra e não tenho a menor intenção de funcionar pro... universo: sempre o meu secretário é que passa os olhos no livro primeiro [...] a maioria ele mesmo acusa recebimentos, faz uma das várias festinhas que ensinei por norma e falsifica a minha assinatura. Bem isto deve ser escandaloso, não conte pra ninguém."

⁹⁵ "Mário de Andrade e os mineiros". João Etienne Filho, *O Diário*, Belo Horizonte, [fev. 1945]. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

Mário “se interessava por todos. [...] Escrevia cartas longas aconselhando, orientando, discordando”. Ficava claro aos contemporâneos e àqueles que se corresponderam com Mário a realização de um gesto pedagógico de que o próprio escritor teria consciência: “Mário ensinou, ensinou infatigavelmente”, assevera Luís Martins, recuperando as palavras do próprio escritor: “numa longa e admirável carta que me escreveu do Rio em 1940, ele me dizia ‘Vocês carecem me perdoar (me compreender é me perdoar), mas... eu sou professor [...] Parece que nasci pra professor. Gosto das idéias sistematizadas e postas em ordem crescente e conclusiva...⁹⁶” Paulo Armando, em “Agora ficamos sós”, traça os contornos de um singular educador, hábil em manejar um “bisturi inflexível e agudo” no diálogo crítico em que vigora o “conselho seguro, a crítica sincera sem medo e sem pudor [...] justificando sempre as palmas e as censuras, com análises sábias e poderosas⁹⁷”. Media-se também, por fim, esse propósito de (in)formação assumido por Mário, pelo prumo do ato sacrificial: “Suas cartas são o documento mais comovente de uma vida que tão pouco se pertenceu⁹⁸”, ideia, que se verá oportunamente, não era rejeitada pelo próprio escritor.

O romancista Osvaldo Alves, em “A lembrança de Mário”, fornecia como exemplo desse diálogo profícuo de “ensinamentos”, o depoimento da sua própria trajetória de escritor, contando que, nas vezes em que procurara Mário de Andrade no apartamento da Rua Santo Amaro, no Rio de Janeiro, ele lhe imprimira “confiança”, incutindo nele a certeza de que “tinha [...] alguma coisa a dizer⁹⁹”. Nesse processo, incorpora as cartas que dele recebeu: “Reunidas as suas palavras em seis anos de amizade – pessoalmente ou em

⁹⁶ “Mário de Andrade”, Luís Martins. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 21 jun. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁹⁷ Paulo Armando transcreve excertos das cartas que recebeu de Mário de Andrade, como exemplos do juízo crítico sem floreios que atribuiu ao escritor, ao analisar sua poesia: “(‘É uma delícia muito bonita. O resto é mais fraco e dito de maneira prosaica [...]’; ‘[...] acho francamente ruins’; ‘[...] achei fácil. Isto é, é de um difícil que é fácil e um bocadinho moda também’; ‘Este poema é lindo, mas muito. [...] Acho ótimo’; ‘É é tudo uma gostosura’; ‘Desculpe a sinceridade em que digo a minha impressão, mas não acho que faça mal aos verdadeiramente bons e úteis uma recusa que obriga a pensar’). “Agora estamos sós”, *Leitura*, São Paulo, mar. 1945, (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁹⁸ “Lembrança de Mário de Andrade”, Alphonse de Guimarães Filho. *Folha da Manhã*, São Paulo, 29 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁹⁹ “A lembrança de Mário”, Osvaldo Alves. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP). O articulista recompõe os termos desse “encorajamento” vindo de Mário, fornecendo a forma de um diálogo de camaradagem: “‘Você tem medo?’ – perguntava ele: ‘Deixe de ser besta! Não estrague sua possibilidade ruminando a ideia de começar.’”

cartas – a soma de ensinamentos me pareceu enorme. O que ele representou de estímulo para a minha vida literária!¹⁰⁰

Se a convivência entre Mário e o romancista de 28 anos mergulhado em incertezas, já existia desde a época em ambos moravam na antiga capital do Brasil, a correspondência seria iniciada somente em dezembro de 1940, quando Osvaldo, vivendo em Belo Horizonte, remete o romance *Um homem dentro do mundo*, com o pedido de “opinião sincera¹⁰¹”. Não se conhece atualmente o destino das cartas que Mário teria escrito a Osvaldo Alves, mas é possível depreender-se das notas marginais de leitura do livro, no volume presente no acervo da biblioteca do autor de *Paulicéia desvairada*, um esboço de como teria sido a resposta da primeira carta-crítica. Nessas anotações à lápis deixadas nas páginas do livro – algumas em redação mais ou menos elaborados, outras, em remissivas rápidas ou trechos sublinhados – Mário assinala a pobreza da “técnica de construção dos capítulos”, que repetiam certa fórmula estrutural “fácil”; marca incongruências da narrativa, aponta os defeitos estilísticos como repetição de palavras, ecos e clichês. Entretanto, essa carta que não se conhece, trazendo o parecer do crítico não deixou de trazer “palavras boas” conforme se lê na resposta de Osvaldo Alves ([ant. 5 mar. 1941]). No conjunto de oito missivas do romancista mineiro a Mário de Andrade, abarcando o curto período de 1940 a 1942, haverá espaços para “desabafos” sobre os meandros da criação ficcional, descrição de projetos literários, “probleminhas de ordem moral”, angústias existenciais, além das miudezas da vida comum e seus percalços (indecisões profissionais, casamento, doença do fígado...) e até a definição política contra “qualquer regime de direita”, expressa na última carta. Na escritura epistolar de Osvaldo, escuta-se o eco das palavras de Mário, incitando-o a prosseguir em seu ofício artístico. “Recebi sua carta há dias. Ela foi útil, [...] porque recomecei o trabalho interrompido, com vontade de acabar logo. [...]. Quanto ao resto – que

¹⁰⁰ “A lembrança de Mário”, Osvaldo Alves. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, s.d. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

¹⁰¹ Carta de Osvaldo Alves a Mário de Andrade, [dez. 1940]. (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência. IEB-USP). *Um homem dentro do mundo* (Curitiba, Guaíra, 1940) traz dedicatória do autor, na página de ante-rostro, a tinta: “A Mario de Andrade, / com a amizade e a admiração do Osvaldo Alves. / B.Hie. 16-12-940.”

é realmente o que me deu coragem para continuar, você me alertou.” ([1941]); “sua carta [...] me fez muito bem, como todas as outras, e me deu muito que pensar”. ([1942])¹⁰².

Além da expressiva quantidade cartas de Mário que pôde supor, donas de conteúdo transcendendo o prosaico das relações epistolares, Osvaldo Alves, logrou acrescentar, em “Caminho longo e áspero”, crônica publicada em março de 1945, uma terceira perspectiva: a da carta como valor histórico. Entrevista, então, dada a importância dessa correspondência, a possibilidade de congregá-la em um volume para captar, através de “milhares de fragmentos”, “o retrato vivo do Brasil contemporâneo”. Avaliando a consistência dos assuntos debatidos no espaço da carta, em que Mário se mostrava capaz de “ir sempre à raiz do problema”, de “analisar os erros de toda uma época”, Osvaldo emparelhava a carta à produção intelectual pública de Mário: “Nessa correspondência [...] analisou os problemas de seu tempo com a mesma clareza com que fazia nos seus ensaios publicados pela imprensa, com a vantagem de ser um depoimento íntimo. Desde a técnica do romance e da poesia até os mais sérios problemas nacionais e internacionais, de caráter político, artístico e social. – tudo foi abordado por ele, seja por simples desabafo a um amigo distante, seja respondendo a uma consulta, ou apenas trocando opiniões[...]”¹⁰³.

¹⁰² O cerne da correspondência de Osvaldo Alves a Mário de Andrade gira em torno de *Um homem dentro do mundo* e de obras posteriores em preparo, bem como da reação do jovem escritor aos ensaios “Elegia de Abril” e “O movimento modernista” de Mário de Andrade, que davam ensejo para a expressão da auto-crítica do remetente. Essas cartas registram, sobretudo, a gênese de um descaminho literário. Não obstante as deficiências narrativas delatadas por Mário nas notas marginais do primeiro romance de Osvaldo Alves. Mário consideraria o livro “uma impressionante estréia”, e a ele atribui o seu voto no Prêmio Lima Barreto da *Revista Acadêmica (Cartas a Mário de Andrade)*, 3 mar. 1941, p. 69). Osvaldo Alves recebe, em carta, elogios ao livro e a notícia de que Mário o havia indicado ao prêmio. Contudo, nessa missiva, Mário não deixou certamente de enumerar as fragilidades do texto ficcional, deixando no destinatário o germe da dúvida: “Merecerá a despeito das gafes sérias e bastante numerosas?” ([ant. 5 mar. 1941]). Dúvida que crescerá muito quando Mário, em “A elegia de abril”, publicada no primeiro número da revista *Clima* (1941), apesar de considerar *Um homem dentro do mundo* “a maior estreia de 1940”, toma o protagonista desse romance como paradigma da “galeria pestilenta” de heróis “fracassados” que grassava na literatura da época, possível “sintoma de que o homem brasileiro está à parta de desistir de si mesmo”. A leitura desse ensaio desencadeará a redação de uma carta “desabafo” de Osvaldo, confidenciando que esse romance, “sem ser autobiográfico”, exprime, na realidade, “um ódio inofensivo”, que o defendia “da incompreensão que [o] rodeava”. Desnorteadado com o no ensaio de *Clima*, Osvaldo confessar-se-ia em situação de impasse para desenvolver seu novo livro. Também “O movimento modernista” calaria fundo em seu pensamento literário. As angústias da realização de “alguma coisa de bom, em benefício” da arte marcam, assim, essas cartas de Osvaldo Alves que se diz capaz até de “resignar[se] a parar enquanto é tempo”. Como se sabe, em 1944, Osvaldo ainda publicaria *Uma luz na enseada* (1944), ao qual se segue uma desistência literária, silêncio só rompido, extemporaneamente, com os contos de *Experiência amarga* (1966).

¹⁰³ “Caminho longo e áspero”, Osvaldo Alves. *Leitura*. Rio de janeiro, mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

Esses artigos aludindo à epistolografia de Mário de Andrade indicavam que o procedimento pedagógico que a caracterizava, havia adquirido notoriedade, e tinha já sua história entre os contemporâneos. Se a circunstância fúnebre e o tom laudatório explicável desses textos impediram um aprofundamento para compreender essa expressão epistolar, não faltou a Moacir Werneck de Castro o lampejo intuindo que a tarefa de apreensão da persona mariodeandradiana não seria fácil – perfil difuso que as cartas, por sua natureza fragmentária e contraditória, ainda tornariam mais complexo: “a imagem do homem de tão humanas contradições, o homem que um dia vai aparecer inteiro na sua correspondência, torrencial e vário, sincero e ladino, digno sem se pretender infalível, acolhedor mas rigoroso. Este, muito erraria quem o considerasse um bloco único de virtudes e fulgurações.”¹⁰⁴

Todas essas idéias/intuições mais ou menos difundidas sobre a produção epistolográfica de Mário, possivelmente comentadas em rodinhas literárias e expressas na imprensa em memória dele, puderam ancorar-se no ensaio “Suas cartas” de Carlos Drummond de Andrade. Este texto de viés testemunhal, publicado em março de 1944 na imprensa carioca¹⁰⁵, tinha sido, decerto, o primeiro esforço de percepção da amplitude do projeto epistolar mariodeandradiano e de seus desdobramentos. Paulo Armando, aliás, havia recuperado esse estudo em sua crônica “Agora ficamos sós”, focalizando o poder transformador das palavras de Mário no espírito de seu interlocutor, então assinalado pelo poeta mineiro. De Drummond e seu grupo, na década de 20, a todos os moços que a Mário recorreram nos anos 40, Paulo Armando contava duas gerações que o escritor abraçou “sem fadiga” – “Duas gerações numa terra de escritores é um bocado de gente, e um homem só remetia orientação, julgamento crítico, incentivo e carinho, alegria e vida para todos.”¹⁰⁶

“Suas Cartas”, assumindo o traçado autobiográfico, historia o primeiro encontro do “literatozinho mineiro, de tendência pessimista” com Mário de Andrade, no Grande Hotel

¹⁰⁴ “A despedida de Mário de Andrade”, Moacir Werneck de Castro. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 1 mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

¹⁰⁵ “Suas cartas”, segundo Carlos Drummond de Andrade, havia sido escrito para um número comemorativo dos 50 anos de Mário de Andrade. Entretanto, esse empreendimento, idealizado por Paulo Mendes Campos e em que colaborariam “18 amigos mineiros” do aniversariante, gorou. Sua participação seria, assim, divulgado em duas edições da *Falha Carioca*, em 6 e 13 de março de 1944 e nesse ano, incluída no livro *Confissões de Minas* (Americ-Edit, Rio de Janeiro). V. *A lição do amigo*, nota da edição n° 1, 217-8.

¹⁰⁶ “Agora ficamos sós”, Paulo Armando. *Leitura*, São Paulo, mar. 1945. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

de Belo Horizonte. Lá, em 1924, se hospedara a pequena comitiva que acompanhava a grande dama paulista afortunada pelo café das exportações, D. Olívia Guedes Penteadó, rumo às cidades históricas mineiras em festividades de Semana Santa¹⁰⁷. Entre os viajantes, “artistas e intelectuais”, Drummond distinguiu o “senhor maduro de trinta e um anos” – velhice construída pela visão do jovem Drummond. E desse naco de conversa entre os componentes da “caravana paulista” e quatro jovens das alterosas, aspirantes à literatura que no hotel compareceram, restou o interesse de Mário por eles e a conversa epistolar que, a partir de então, seria entabulada. Caberia ao escritor uma “deseducação salvadora”, empreendida através de cartas, combatendo em Drummond a “decrepitude de inteligência”, o jugo de uma formação escorada em elementos da tradição literária que frutificava em húmus de todo um viver conservador. Compunha-se assim, uma correspondência “erçada de discordâncias”. E se o diálogo com o poeta modernista germinava no terreno da literatura – confirmando a natural tendência dos “jovens de vinte anos” que, com “um pouco de sensibilidade e um pouco de insatisfação”, se põem a escrever e recorrem a escritores seus modelos em busca de respostas e amparo –, esse colóquio à distância ampliar-se-ia até a dimensão fraterna das relações de amizade, expressa pelo desejo de vivenciar as dificuldades do amigo.

A mesma ação epistolar de Mário de Andrade que garantia adeptos mineiros à messe modernista, amanhava amigos, com seu engenho de aproximação e muita arte na proposição de críticas ou reprovações. Valorizadas certamente por esse amálgama singular, as cartas de Mário, segundo Drummond, “ficaram constituindo o acontecimento mais formidável de nossa vida intelectual. Eram torpedos de pontaria infalível. Depois de recebê-las, ficávamos diferentes do que éramos antes. E diferentes no sentido de mais ricos ou mais lúcidos. Quase sempre ele nos matava ilusões [...]”. E esse colocar em xeque de valores arraigados incitava reações dos moços, produzia um diálogo em perspectiva de

¹⁰⁷ Pedro Nava, em *Beira Mar*, fixa a visita do grupo de moços literatos mineiros à “alegre caravana” mencionada por Drummond: “Tive notícias do grupo na rua da Bahia, por Carlos Drummond que estava convocando visitantes para ir ver os paulistas no Grande Hotel. Avisara todos mas à noite só comparecemos ao Maleita o poeta, Martins de Almeida, Emílio Moura e eu.” Desse encontro, ficou, principalmente, ao memorialista Nava, a impressão forte deixada por Oswald de Andrade com seu rompante cômico inicial: “Quais são vocês?”. Completava o grupo de D. Olívia, Tarsila do Amaral, Goffredo da Silva Teles, René Thiollier, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, o menino Oswald de Andrade Filho (Nonê), e Mário de Andrade. (*Beira-Mar*. Memórias/4. Rio de Janeiro, José Olympio. 1978).

abertura e aprofundamento. Se o assunto era linguagem, um pequeno fato gramatical retirado de um verso seu podia se transformar, na pena de Mário, em “lições” estribadas em um projeto lingüístico amplo de cunho nacionalista. O autor de *Amar, verbo intransitivo* tornava-se, assim, o “professor”, e mais, “o melhor professor” que o futuro poeta iconoclasta de “No meio do caminho” conhecera, “embora nunca lhe ouvisse uma aula”, pregando “simplesmente a vida, a ‘gostosura’ sempre encontrada no ato natural de viver, com todas as suas consequências e responsabilidades”. Em síntese, Carlos Drummond de Andrade atribuía um sentido “menos estético do que moral e pedagógico” para as cartas do amigo, pois, através delas, “o professor Mário de Andrade tanto corrige a apreciação errada de um episódio vivido como aponta fraqueza de linguagem, de ritmo ou de concepção na poesia do principiante.”

Drummond demonstra em seu ensaio que a atitude programática das cartas de Mário de Andrade, movida pelo “caráter educativo” e pela “revalorização emotiva e moral da vida” – que significava para o próprio Mário a “necessidade de se sentir junto com os amigos” –, derivava de outra postura “maior”, ou seja, o anseio do escritor de “se sentir junto com os homens em geral”. Coincide com o “amor do gênero”, imaginado, em outra oportunidade, por Manuel Bandeira¹⁰⁸. Na tentativa de compreensão da psicologia de Mário, Drummond serviu-se de longas transcrições de cartas que havia recebido dele. Essas mensagens, escritas quase duas décadas antes do ensaio “Suas cartas” ser divulgado, passavam a testemunhar fidedignamente os passos do projeto mariodeandradiano. Nos excertos surgiam confessados, com todas as letras, o ideal empreendedor de Mário, ao

¹⁰⁸ Manuel Bandeira havia instado ao amigo paralitico Honório Bicalho que escrevesse a Mário de Andrade tecendo considerações sobre o experimentalismo linguístico que este empreendia. Mário tomou essa carta por ataque agressivo e, Bandeira, em defesa de Bicalho, empregaria a expressão “amor do gênero”: “Apesar do que há nele [Bicalho] de agressivo, antipático é um dos caracteres mais firmes, mais nobres que tenho encontrado, com esse dom de alma que é seu também e que para mim é a mais alta forma de bondade: o amor do gênero - eu ia escrever humano mas não é só humano, é todo gênero animal e vegetal, também. Acho que você entende se eu deixar assim: o amor do gênero.” (31 [jan. 1925]). Pouco depois, em 26 jul 1925, Mário recuperaria a expressão ao próprio Bandeira: “Eu sou como você bem disse o sujeito que tem amor pelo Gênero”. O conceito calou fundo em Mário, tanto que seria retomado em carta ao escritor português, José Osório de Oliveira em 1934: “Manuel Bandeira, uma feita, diante da minha maneira de ser que analisava, se viu atrapalhado pra caracterizar essa parte de mim, e acabou dizendo que diante da multifariedade dos meus gozos, eu não tinha um amor mais distinto por isto ou por aquilo, mas tinha ‘amor do todo’ [...]. Me descobri violentamente nessa frase do Manuel.” (Carta a José Osório de Oliveira, 1 ago. 1934. *O modernismo brasileiro e o modernismo português. Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações. Documentos inéditos*. Porto, Rocha, 1986, p. 93).

insistir em realizar uma obra “transitória” em benefício da construção de uma cultura brasileira autêntica. Com a publicação dessas cartas, Mário de Andrade podia acertar as contas com aqueles que o haviam xingado de cabotino ou inculco¹⁰⁹. Em 1925, por exemplo, os fundamentos de um experimentalismo linguístico forjavam-se conscientemente em suas cartas como uma “estilização *culta* da linguagem popular da roça como da cidade, do passado e do presente”. E para tanto, Mário sustentava o “sacrifício” pessoal de sua obra. Nos excertos de cartas que Drummond transcrevia no jornal, desenhava-se o homem que vivia sob o “signo do Querer¹¹⁰”.

Das missivas do amigo, Drummond destacaria ainda a afirmação de um projeto epistolar que recuava em muito no tempo, esbarrando em 1924, na primeira carta que recebera de Mário. Dois enunciados forneciam a medida desse devotamento. O primeiro trazia a intenção do epistológrafo em nunca deixar carta sem resposta: “Num país em que ninguém responde cartas, Mário de Andrade respondia todas. ‘Em todo caso de mim não desespere nunca. Eu respondo sempre aos amigos.’”. A outra citação no ensaio, imprimia a consciência de um ato: “Desculpe esta longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar¹¹¹”. Agora, em 1944, já se conhecia muito de Mário e de suas cartas, pois Drummond desvendava um segredo – ou apenas tornava letra impressa aquilo que muitos sabiam. Realizava, sem perceber, uma propaganda e mais jovens descobriam em que porta bater. Mário, ele também, acompanhava na *Folha Carioca* o desnudamento que o autor de *Sentimento do Mundo* promovia com a publicação de trechos de suas palavras quebrando, no contrato epistolar, a cláusula do sigilo. O “grande epistológrafo¹¹²” espreitava-se naquele espelho que lhe parecia tão exato: tivera uma “comoção ‘horível’¹¹³”.

¹⁰⁹ Em outro artigo, “Na solidão solitude”, publicado em *O Estado de S. Paulo*, em março de 1945, Carlos Drummond de Andrade retoma o papel retificador de juízos que a carta de Mário possibilitaria: “Se alguns ainda se recusam a admirá-lo ou se irritam com arestas e singularidades formais, é talvez porque desconheçam quanto se contém nas suas cartas sobre o sentido funcional e dialético de sua atividade literária, o papel do escritor brasileiro em face dos prejuízos estéticos ou gramaticais, a filosofia da linguagem, os problemas técnicos de expressão, invenções, pesquisas, achados, exames de consciência, intermina confrontação de valores, a lógica mais cruel dentro da mais pura criação artística. Mas tudo isto são palavras seladas e delas não podemos dispor.” (CAP, Série MEP, IEB-USP).

¹¹⁰ Expressão de Mário em carta a Álvaro Lins, 24 mar. 1942, *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*, p. 47-8.

¹¹¹ Drummond não fornece a data das cartas que transcreve no ensaio. Ambos os trechos pertencem à primeira missiva de Mário de Andrade a Drummond, escrita em 10 de novembro de 1924.

¹¹² A expressão aparece em legenda de ilustração do artigo de Moacir Werneck de Castro, “Um amigo morreu

Entre o “virtuosismo ético” e o “culto da solidariedade”

Moacir Werneck de Castro, no ensaio “Mário de Andrade e os moços”, estampado na *Revista de São Pedro* de Porto Alegre, em 1946, empreende uma sondagem pioneira de aspectos ligados ao relacionamento intelectual do escritor paulistano com os jovens. Em certa passagem dessa interpretação, baseada na própria experiência de convívio com Mário no Rio de Janeiro, entre 1938 e 1941, e amparada em trechos de cartas que dele recebera depois, Moacir intenta a desmistificação de qualquer possibilidade de tornar plana a imagem do escritor, ou simplista a sua ligação com os moços: “Receio muito que, bracejando com lendas e versões variadas, a posteridade venha a imaginar um Mário bonzinho, um mestre sempre sorridente, o clássico ‘amigo dos moços’ a distribuir gotas de sabedoria olímpica para uma juventude apalermada de admiração. Não. nada disso^{114a}”. Dialoga, possivelmente, com a enxurrada de textos pouco consistentes em aprofundamento crítico (ou meramente passionais) que no ano precedente viera a lume. Promovia, enfim, a desmontagem de um mito de essência hagiográfica que se lançava para o futuro, e que lhe parecia desabonar tanto o escritor quanto àqueles que a ele acorriam. Todo o aparato de compreensão da personalidade de Mário baseava-se na assertiva de que, para o escritor, a amizade deveria ser entendida como a expressão de uma “generosidade interessada”.

Suprimia-se, então, o verniz falseador de uma “excessiva e virtuosa caridade” que se sobrepunha à atuação intelectual de Mário no trato com os jovens, ao mesmo tempo que se opunha a um pretenso desejo narcísico de Mário de Andrade de se “sentir vivo, falado e

no front”, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro (4 mar. 1945). O jornal reproduz “um dos últimos autógrafos de Mário de Andrade”, na realidade o manuscrito do “poema/testamento epistolar oferecido a Guilherme de Figueiredo (‘Guardar as cartas consigo [...] / Ao sol, / carta é farol’).). Nessa legenda se lê: “Mário de Andrade era um grande epistológrafo. Escrevia várias vezes por semana aos seus amigos, e fazia questão de dar opinião escrita sobre os trabalhos que jovens escritores lhe enviavam. A franqueza que usava em sua correspondência o levava a anolar, no alto das páginas: ‘rasgar’, ‘não reli’.”

¹¹³ Carta a Carlos Drummond de Andrade, 16 mar. 1944, *A lição do amigo*, p. 214. MA conservou os recortes jornalístico com o ensaio de Drummond. Também possuiu em sua biblioteca um exemplar de *Confissões de Minas*, onde “Suas cartas” foram reproduzidas. Esse volume traz dedicatória do autor: “Para Mário de sempre / com o abraço do / Carlos / Rio, 30.9.44”.

^{114a} “Mário de Andrade e os moços”, Moacir Werneck de Castro. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 154.

propagandizado”, na visão maledicente de alguns contemporâneos. Moacir substitui-os por um complexo (e humano) procedimento em que “o seu gesto de estender a mão trazia a dádiva, mas também levava alguma coisa, implicava uma noção de troca fecundante”. Assim estruturada, a interpretação daquele que tinha sido o jovem editor da *Revista Acadêmica* não eliminava da persona mariodeandradiana o caráter de “generosidade” – um constatável “desperdício de si” –, mas servia para esmiuçar o seu mecanismo, finalidade e proveitos. A “generosidade interessada” em Mário, formula-se, para o ensaísta, como “um processo em que o dom de si mesmo não significava para ele despojamento, mas acréscimo de riqueza interior”. Restava, porém, explicitar como se realizava a pródiga doação de Mário e, ao mesmo tempo, em que consistia o “completamento” buscado por ele nessa relação transitiva com jovens que pouco lhe poderiam oferecer em termos de um acréscimo de erudição.

Moacir cunhou a expressão “virtuosismo ético no convívio com os mais moços”, para redefinir os pressupostos, valores morais e conduta intelectual de Mário de Andrade. Na definição de “virtuosismo ético” mesclam-se o amigo solícito, o confidente, o moralista, o intelectual, o mestre: “Sabia anular-se, era um ouvido manso para escutar impropérios, esperanças, revoltas e toda a sorte de literatura. Era um ombro macio para recolher prantos e queixume, e nessas ocasiões o seu rosto parecia alongar-se, de mágoa compartilhada com o amigo moço. Sabia ser severo com as indecisões e fraquezas de caráter, como também fingir severidade por puro divertimento, quando subitamente resolvia se investir na condição de mais velho. E sobretudo não tinha nada de pontifical¹¹”. Mário, repartindo um saber em condições de aberta camaradagem, apenas instituíra, segundo Moacir, uma linha demarcatória entre a expansiva partilha das experiências do artista e o resguardo da intimidade do indivíduo.

Assim, de um lado da moeda dessa “troca fecundante” imaginada por Moacir Werneck de Castro, firma-se o oferecimento da amizade, a doação de um saber e o nivelamento possível entre gerações diferentes proporcionado por Mário, através de um habilidoso procedimento “ético”. Do outro, a cota com que os jovens lhe retribuiriam, fornecendo elementos de um aprendizado para o escritor. A permanência de Mário no Rio

de Janeiro teria servido para “cristalizar nele a técnica do convívio dos moços”. “Técnica” resultante, principalmente, das expansões noturnas do escritor em chopes e exaltada camaradagem com o grupo de moços cariocas no Bar da Glória. Era o Mário que “passava a trabalhar menos para conviver mais”. Vivendo, pela primeira vez, longe da rotina de São Paulo e da família, amargurado com o desmonte de seu projeto democrático do Departamento de Cultura, Mário parecia ter encontrado entre os jovens cariocas o alento para suportar os infortúnios e um modo de exercer integralmente as “afinidades míticas”. Para Moacir, o “orientador atentíssimo” das cartas, constatado por Carlos Drummond de Andrade, vivenciava mais intensamente o corpo a corpo das relações humanas. Aceitava até o cognome de “mestre” que lhe imputavam nas rodas de bar, brincadeira autorizada pelo clima de ausência de cerimônia¹¹⁶. Apelido inócuo que a própria correspondência de Moacir a Mário confirmaria, em diversas ocasiões, como, em dezembro de 1944, quando o jovem jornalista, conta, naquela que seria a última carta remetida a São Paulo, que aceitara a redação do suplemento literário de *O Jornal* e, então, se socorria de Mário: “Meu caro mestre de Andrade [...] É [...] um abacaxi aceitar. E como tal preciso que me ajudem a engoli-lo. De quem me lembraria senão do mestre Mário?”¹¹⁷

Na contabilidade dos ganhos de Mário, segundo Moacir, inclui-se também o imponderável das projeções psicológicas, na medida que a proximidade dos moços lhe teria garantido uma densa “carga de emoções” que, talvez, nunca havia presenciado com tanta intensidade. Próximo daquelas existências imperfeitas, premidas por infelicidade comezinhas – desde as barafundas monetárias até os dramas hiperbólicos dos imaturos – Mário de Andrade teria fruído o papel do espectador de experiências “em construção que ele podia acompanhar, orientar e digamos, filar também”. Essa suposição de Moacir Werneck de Castro é corroborada pela própria fala autobiográfica de Mário, na carta a

¹¹⁵ Idem, p. 153.

¹¹⁶ Moacir Werneck de Castro fornece os parâmetros semânticos em que a palavra “mestre” era empregada pelos jovens cariocas: “Não se dizia, por exemplo: ‘Oh mestre, em que cismais?’ Não: o vocativo era acompanhado de um você familiar, e às vezes a frase inteira significava que o mestre estava sendo convidado a tomar um chope – simplesmente. Só assim ele se deixaria chamar por um nome que, dito noutra tom, o faria levar os dois punhos cerrados às fontes, naquele seu gesto típico de desespero.” (“Mário de Andrade e os moços”. *Op. cit.*, p. 155).

¹¹⁷ Carta de Moacir Werneck de Castro a Mário de Andrade, 28 dez. 1944 (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência. IEB-USP).

Murilo Miranda, em 27 de fevereiro de 1941. Nela, Mário, já reestabelecido em São Paulo, expõe um balanço da sua temporada carioca, explorando o gozo do “voyeur” e o capitular a um mundo inteiramente novo: “Você quer saber mesmo o que o Rio me deu de bom? – foram as companheiragens, as conversas de bar, as nossas conversas fiadas, o espetáculo humano estranhíssimo das vossas vidas. [...] pra mim que vinha de uma ordem de existências perfazidas, bem delineadas, antibiscatísticas, onde se fazia completa abstração do imprevisito, vocês todos me fizeram um imenso choque, me deram um deslumbramento vital feito de tudo, do pior e do melhor [...]”¹¹⁸.

Para Moacir, Mário de Andrade “pedia em troca”, nesse consórcio de amizade com os moços, a “independência de julgamento e de comportamento”, a liberdade de discussão e de idéias, recusando qualquer espécie de “servilismo”. Aspiração, evidentemente, plena de tensões, sobretudo no terreno das atitudes ideológicas, quando se defrontava com os politizados jovens cariocas reunidos em torno da *Revista Acadêmica*, dentre os quais despontava Carlos Lacerda. Queixa-se Mário, em carta contundente a Murilo Miranda, em junho de 1942, da censura que recebera dos amigos jovens do Rio por querer incluir ensaio sobre o crítico católico Tristão de Athayde em *Aspectos da Literatura Brasileira*. Nessa carta, fornece os parâmetros de uma constituição ideológica que não pretendia sacrificar: “vocês se esquecem que eu tenho 48 anos feitos, vocês fingem ignorar que eu venho de um outro mundo, de outra formação, de outros ideais”¹¹⁹. Essas tensões ideológicas teriam também alimentado as conversas calorosas em choperias da Guanabara, deixando sementes na evolução do pensamento intelectual de Mário, de acordo com as conjecturas de Moacir. Para ele, o autor de *Macunaima* sorvera a “atmosfera das idéias de renovação política e social” do inquieto mundo de discussões travadas pelos amigos moços e isso “mais do que qualquer outras influências pessoais [...] determinou a atitude política – num sentido amplo – de Mário”. Comprovando a assertiva, o ostensivo enfrentamento de Mário com o Estado Novo, realizado no prefácio do livro do jovem pernambucano Otávio de Freitas Júnior, *Ensaio do nosso tempo*, em que a expressão “a mocidade não engasgou, engasgaram a mocidade” podia ser lida como enérgico libelo democrático.

¹¹⁸ Carta a Murilo Miranda, 27 fev. 1941. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 67.

¹¹⁹ Carta a Murilo Miranda, 9 jun. 1942. *Idem*, p. 116.

Antonio Candido, em “Mário de Andrade”, estudo de caráter crítico-biográfico, igualmente publicado no ano seguinte à morte do escritor, também apontava para o “esforço dominante” da última fase da produção do polemista de *O Banquete* “em descobrir a maneira porque os seus escritores poderiam mais fácil e eficientemente servir”. Situava-o, assim, na vertente do pensamento “funcional”, da literatura empenhada, de que o poema “Café”, com seu viés socializante, figurava como emblema de um engajamento. Essa mesma idéia ecoava da carta que remetera a Mário de Andrade, em janeiro de 1943, opinando sobre esse poema dramático – na realidade, uma “ópera coral” a ser musicada por Francisco Mignone. Na missiva, Candido considera “Café” a “maior obra que jamais viu ou sonhou ver a poesia dramática no Brasil”¹²⁰. O poema tinha sido lido por Mário a ele e a alguns amigos e o surpreendera a habilidade com que o poeta conduzia um “momento social” à “categoria definitiva de arte”. E, em vista desses versos, podia levar a cabo uma sùmula daquilo que lhe parecia ter sido o caminho intelectual do modernista de 22: “[...] deixe-me dizer, Mário de Andrade, como eu acho grande a sua evolução em face dos problemas sociais. V. fez o caminho inverso do habitual. Na primeira mocidade, a gente arde por eles em entusiasmos generosos... e platônicos – para ir se aquietando, com a idade, num individualismo comodista, na grata contemplação do próprio umbigo. V. partiu do individualismo estético para, na idade em que normalmente se fica embalado no adágio pianíssimo da comodidade, entrar generosa e profundamente na dor que provocam aqueles problemas – como mostra este admirável ‘Café’, e como já vinha mostrando há tempo muito escrito seu.”¹²¹ No horizonte do crítico, são recuperados escritos do período de 1939 a 1942, isto é, de “O artista e o artesão” a “O movimento modernista”¹²², mas, vale lembrar,

¹²⁰ A impressão inicial permaneceria para o jovem crítico no ensaio “Mário de Andrade”: “O ‘Café’ [...] não é impossível que venha a ser considerado a sua maior obra, ao lado de *Macunaíma*. Ele realiza, de fato, o consórcio da forma artística bela e expressiva com um profundo e eloquente conteúdo humano [...]”

¹²¹ Carta de Antonio Candido de Mello e Souza a Mário de Andrade, 16 jan. 1943. (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência. IEB-USP).

¹²² Antonio Candido, ao resenhar *O baile das quatro artes* para a *Folha da Manhã*, realiza um eficiente resumo do ideário do autor estudado, entre “O artista e o artesão” a *O movimento modernista*: “[Mário de Andrade] parte da afirmação que o artesanato é base para a realização integral do artista, que se eleva graças a ele a uma técnica apropriada. Mas o exagero do artesanato, isto é, o requinte técnico leva ao virtuosismo, que pode comprometer a obra de arte, uma vez que lhe sobrepõe o próprio artista como objeto. Este virtuosismo, produtor de hiper-individualismo, desliga o indivíduo da realidade humana (social) que lhe compete exprimir e lhe serve de alicerce, e a arte passa a correr o perigo de se desfuncionalizar – o artista perdendo contato com o seu tempo e os temas que ele lhe propõe. A solução está em apreender o sentido da sua época e adaptar a

as elocuições seguintes de Mário de Andrade tornar-se-iam ainda mais agudas em seu caráter de denúncia do abstencionismo. Exemplo disso, a entrevista a Francisco de Assis Barbosa, em janeiro de 1944, na qual o escritor apregoava: “Os intelectuais puros venderam-se aos ‘Donos da vida’¹²³”.

Essa percepção crítica, que sinaliza uma obra cada vez mais voltada para a “eficiência social e humana¹²⁴”, modula todo o ensaio de Antonio Candido: a proposição de que Mário de Andrade “tinha o culto da solidariedade humana”. E que uma correta interpretação de sua obra e de sua vida, deveria levar em conta essa perspectiva. Resulta do ensaio, a partir desse ponto de fuga, a figuração de um retrato psicológico em que as tintas dominantes são a “simpatia humana”, a “humildade”, a “paciência”, a “franqueza” e “a ternura”. No entanto, não apostavam na constituição ingênua de um “espírito angélico”, nem deviam obscurecer o “homem de gênio forte e frequentemente tempestuoso, abandonando-se às birras e paixões”. Em mão dupla, Mário, dono de vasto saber – mas atarantado pelo senso de inferioridade – ouvia com “humildade” seus interlocutores, ávido de aprender e pronto para debates legítimos. E esse “apreço”, contudo, não punha de lado, se fosse o caso, a franqueza áspera com os amigos, a ironia, a “santa fúria” contra os cabotinos e o riso demolidor. Era “múltiplo sem ser dispersivo”, intuitivo, mas assenhorado de um “vagaroso ruminar” em seu processo de trabalho, “refinado na sua poderosa inteligência”, guardava, contudo, “certos traços da infância” e “certas puerilidades”, como a risada aberta e os acessos de alegria. Nesse contraponto de atributos, o retrato de Mário de Andrade *d’après* Antonio Candido, humaniza-se, dialeticamente.

Esse mesmo “culto da solidariedade humana”, intuído pelo crítico, deveria orientar a noção de “inteligência” em Mário, que dela possuía uma “concepção ao mesmo tempo muito alta e muito simples” e a empregava como “instrumento de revelar a beleza e servir o próximo”. Postura harmônica, enfim, com os atos generosos do correspondente, que se

ele os meios técnicos, afim de que a obra se revista de uma larga e fecunda utilidade, que sirva de apoio aos que a ela se dirigem. E o artista, assim, pode deixar de ser um criador mais ou menos gratuito para adquirir uma eficiência real, que lhe dê razão de ser em momentos como o nosso, em que todo virtuosismo se torna uma traição”. (“Jornada heroica”, 30 maio 1943, in: *Literatura e Sociedade*, nº 5, 2001, p. 173-6).

¹²³ “Acusa Mário de Andrade: ‘Todos são responsáveis’”. *Diretrizes*, a. 4, nº 184. Rio de Janeiro, 6 jan. 1944, p. 1, 25. In: *Entrevistas e depoimentos*, p. 99-109.

¹²⁴ “Artista e sociedade”, Antonio Candido. In: *Literatura e Sociedade*, nº 5, 2001, p. 181.

esforçava para firmar entre os moços de todo Brasil, um consciência “funcional” do pensamento. Segundo Antonio Candido, para Mário, escrever cartas era “tarefa de tanta responsabilidade moral e literária quanto escrever poemas ou estudos”, atividade que ele cumpria com dedicação e regularidade *sui generis*, como quem professa a “religião da correspondência” – expressão de grande força, em um país sem tradição de grandes carteadores. O Mário epistológrafo, entretanto, estaria ainda por se desvendar em toda a força de persuasão e prodigalidade numérica. Mas, quando essa documentação particular viesse à tona, seria possível a montagem de um painel da ação subterrânea de Mário mentor agindo sobre as consciências jovens de seu tempo. Nessa direção, Antonio Candido, fornece um exemplo hipotético (mas de todo plausível, pelos elementos de observação pessoal de que certamente dispunha), resumindo o sentido da missão epistolar mariodeandradiana, evidenciando lados importantes da questão: o desejo de formação intelectual, de amparo psicológico e a intenção do escritor de fundir-se espiritualmente com o outro: “Se um jovem do Piauí lhe escrevesse, contando esperanças literárias, chorando mágoas, pedindo conselhos, Mário de Andrade se absorvia totalmente no problema desse moço desconhecido, pensava nele, imaginava soluções e lhe mandava uma resposta de dez páginas, em que o rapazinho se sentia de repente dignificado, compreendido, consolado, estimulado ou socorrido”.

Em “Mário de Andrade”, Antonio Candido formula lapidarmente, por fim, o juízo crítico de quem aposta que a correspondência do criador da “Carta pras icamiabas”: “encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero em língua portuguesa: terá devotos fervorosos e apenas ele a permitirá uma vista completa da sua obra e do seu espírito.” Aqui e ali, desde 1945 (e antes mesmo) já se divulgavam cartas de Mário¹²⁵, mas a afirmação do crítico, para ter consistência, teria que esperar até 1948, momento em que

¹²⁵ Para comprovar esta observação, basta conferir, na edição de *71 cartas de Mário de Andrade*, as datas de primeira publicação das cartas do escritor coligidas por Lygia Fernandes em periódicos diversos para o volume editado em 1968. Por ordem cronológica, lista-se as cartas de Mário para Amando Fontes (*Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, 1938), João Condé (*Revista Acadêmica*, nov. 1945), Ascânio Lopes, Athos Damasceno Ferreira, Carlos Dante de Moraes, Dante de Laytano, Dyonélio Machado, Ênio de Castro Freitas, Moysés Velinho (*Provincia de São Pedro*, Porto Alegre, mar. 1946), Paulo Duarte, Paulo Ribeiro Magalhães (*Revista do Arquivo Municipal*, fev. 1946), Carlos Lacerda (*Revista Acadêmica*, jul. 1947), Jorge de Lima (*Revista Acadêmica*, dez. 1948). Deve-se contar, entre os documentos divulgados até 1948, os trechos de cartas a Paulo Armando (“Agora estamos sós”, *Leitura*, mar. 1945) e de Otávio de Freitas Júnior, (“Mário, o

Manuel Bandeira rompe a barreira das conveniências e das susceptibilidades e inicia a publicação seriada das substanciosas cartas que recebera do grande amigo, primeiro na revista carioca *Política e Letras*, depois, entre 1950 e 1951, no Suplemento Letras e Artes do jornal *A Manhã*. E, em 1958, pioneiro ainda, traria a lume o livro *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, sob a chancela da Organização Simões Editora. Começava, definitivamente, a ser cumprido o arguto prenúncio de Antonio Candido.

II – Auto retrato, *mise-en-scènes*.

“Une correspondance est le signe que quelque chose ne va pas. La paix n’a pas besoin de lettres”.
(Carta de F. Kafka a Felice, 15 ago. 1913)

“Comoção ‘horrrível’”

A visualização de um auto-retrato urdido pelo discurso epistolar, destacável do ensaio “Suas cartas” de Carlos Drummond de Andrade, favoreceu a reflexão de Mário de Andrade sobre as estratégias de sua correspondência e as questões discursivas e psicológicas a ela ligados. Essas ponderações tomaram forma na carta de agradecimento ao poeta mineiro, em 16 de março de 1944, no qual Mário conta ter sentido uma “comoção ‘horrrível’” ao ler aqueles seus retalhos de cartas, sentimento que não derivava do temor de que missivas tão antigas pusessem à mostra incongruências de sua personalidade, contradições ou mudanças de itinerários intelectuais – algo, enfim, de que o escritor pudesse se “envergonhar”. Mário reconhecia que Drummond selecionara “o mais íntimo e essencial” de sua pessoa – “o que mais primordialmente sou”¹²⁶. O “horrrível” não encerrava em seu campo semântico o medo, a repulsa ou qualquer afeto censurável nessa escritura; nascia, na realidade, do tumulto das recordações ligadas às circunstâncias da redação das

grande o digno Mário”, *Jornal do Commercio*, Vida Literária, 4 mar. 1945).

¹²⁶ Carta a Carlos Drummond de Andrade, 16 mar. 1944. *A lição do Amigo*, p. 214-7. Os trechos citados na

cartas, em impressões que brotavam intensamente e tanto mais efeito causavam para quem se dizia ter uma “memória detestável”. Aqueles fragmentos do eu – eleitos e costurados com “agudeza” por Drummond na composição de um retrato “bonitinho”, isto é, inconspícuo em sua coerência figurativa – funcionaram para Mário como a *madeleine* proustiana, que o faziam (re)viver emoções antigas, desencadeadas como na livre-associação do procedimento psicanalítico, “pela intensidade e pelas mil e uma sensações, sentimentos, lembranças descontraídos”.

Mário afirma, na carta, ter podido recordar, à medida que lia as suas missivas transcritas no ensaio de Drummond, o desenvolvimento de raciocínios e argumentações há tanto tempo elaborados. Nestes trechos, vale recuperar, Mário propunha ao jovem poeta acompanhá-lo na adesão a preceitos filosóficos como “gostar da vida e saber vivê-la”, reavaliando a noção de “felicidade”. Expunha também uma nova concepção de língua literária, orientando o leitor de Anatole France para o clã modernista e interferindo de maneira pontual na produção literária de seu interlocutor. Entretanto, surpreendentemente, em 1944, Mário afirma poder ir além dessa memória, de certa forma, previsível, “mais ou menos lógica”, pois a compreendia como fruto da coerência de um ideário fortemente construído. Assim, arrancava do passado coberto de pátina, o turbilhão de situações imponderáveis soterradas no subconsciente, mas, para ele, fantasticamente, exatas: “Eu me lembrava [...] de ilogismos, de exclamações, de idéias laterais, de parênteses. [...] lembrava dos momentos em que escrevera aquilo, as sensações se repetiam quase integrais nos trechos mais longos, hora, estado físico, momentos circundantes do em que eu escrevera aquilo!” Talvez a explicação mais plausível para esse fenômeno psicológico, intuído pelo próprio Mário de Andrade, estivesse na integralidade da dedicação que se propusera no exercício da correspondência. A entrega voluptuosa de si pudera marcar-lhe indelevelmente o espírito: “Foram escritas com tamanho amor, tamanha integração, tão decisórias como esses momentos raros de que a gente ‘nunca se esquece na vida’”.

A conduta apaixonada que ressoava na correspondência estava em concordância com a “lógica de vida” a que se propusera Mário de Andrade e que podia ser resumida na máxima “Para mim, viver é gastar a vida”. Todavia, essa postura - como confidencia na

seqüência também pertencem também a esta carta.

carta a Drummond - transmutara-se em um “problema”. Sentindo-se doente de muitos males, a medicina impusera ao escritor um remédio “anti-mário” - “conservar a vida” - querendo dizer que ele deveria se privar do mergulho perdulário que lhe marcava todas as ações vitais, proibindo-o de voltar “ao desgaste da vida anterior”. Expressão que, deve-se imaginar, escondia um complexa torrente de refregas pela moralização do artista, pela ordem democrática, conjugadas com algumas bebedeiras, crises diversas e angústias sem nome¹²⁷. A discussão sobre o seu projeto epistolar, a sensação singular que lhe adviera da leitura do ensaio “Suas cartas”, autenticando uma vida intensa dedicação, servem de mote para explicar – a Drummond, e a si mesmo, por espelhamento – que a fase recente de sua vida não era um vôo cego, desregramento, ou capitulação, mas o curso natural do rio de uma só água: a participação: “[...] se vê pelas minhas cartas de todos os tempos que se eu quero me gastar e não conservar a vida, não se trata de nenhuma desistência, de nenhuma covardia atual, de nenhum suicídio. É questão de temperamento, de realidade instintiva do meu ser”. Em última instância, Mário, aproveitando-se da reflexão sobre suas cartas, acabava por reafirmar a Drummond, a existência de uma “norma de vida” ordenando-lhe os passos.

Se, para Mário de Andrade, essa discussão como um todo, compunha - sem surpresas - o retrato desejado do “professor” “organizado” que sempre fora, outra questão, mais intrincada, vazava pelas frinchas da carta enviada a Drummond. Era a contrapartida do *espírito* de um projeto intelectual levado com tenacidade por quem escrevera ao poeta de *Alguma poesia*, em 1927: “Tenho uma tão fria consciência do que sou e do que faço!...”¹²⁸. Os olhos do escritor paulistano firmavam-se agora na própria *letra*, na escrita que exprimia seus propósitos e ensinamentos via correio. O ensaio de 1944 também propiciara a Mário um aprofundamento em aspectos problematizadores do gênero epistolar: “a mim também, como a todo sujeito que escreve cartas que não são apenas recados, me perturba sempre e

¹²⁷ Nessa carta a Carlos Drummond de Andrade, *en passant*, Mário sugere sua divergência com o autoritarismo do Estado Novo: “Você não pode imaginar [...] o estado de desespero em que fico. Era uma boa hora pro Getúlio passar ao alcance da minha mão, porque eu matava ele.” A melhor expressão de uma “angústia sem nome” intensificada nos anos de 1940, já surgia em 1935, em carta a Murilo Miranda: “É que tive hoje uma luta grande dentro de mim entre não-sei-o-qué e a felicidade. E acabei deixando o não-sei-o-qué vencer.” (*Cartas a Murilo Miranda*, 1 fev. 1935, p. 12-3).

¹²⁸ Carta a Carlos Drummond de Andrade, 29 mar. 1927, *A lição do amigo*, p. 110

me empobrece o problema infamante do ‘estilo epistolar.’” Ao escrever isso, demarcava o estatuto diferenciado de parcela de suas cartas pela importância que atribuía a elas como “dádiva sublime”, situando-a para além da comunicação prosaico-imediatista ou das cortesias sociais - os “poemas de circunstância”, como ele mesmo chamou. E, principalmente, encarava a escorregadia discussão sobre o gênero epistolar.

Poucas vezes Mário de Andrade teorizou sobre o fazer epistolográfico, visto por ele como uma “paixão sublime”. Entretanto, a *práxis* epistolar e algumas de suas ponderações fragmentárias sobre o tema, esparsas em sua correspondência ou na produção literária, poderiam desenhar a sombra de uma teoria, ou pelo menos, circunscrever o epistológrafo enfrentando pontos espinhosos dessa escritura tão escorregadia em seus limites discursivos. Ao aludir, na carta a Drummond, ao “estilo epistolar”, Mário, tocava no cerne da epistolografia enquanto gênero, ou seja, trazia a discussão sobre a tênue fronteira entre o prosaico e o literário peculiar à epistolografia e, ao mesmo tempo, explorava a encenação (*mise en scène*) que toda carta autoriza: “Aquela pergunta desgraçada ‘não estarei fazendo literatura’?, ‘não estarei posando’?, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou idéia mais nobre e mais intenso. É detestável, e muita coisa que prejudicará a naturalidade das minhas cartas, sobretudo sentimentos sequestrados, discrições estúpidas e processos, exageros, tudo vem de uma naturalidade falsa, criada sem pensar ao léu da escrita pra amainar o ímpeto da sinceridade, da paixão, do amor.”

Reconhecendo que muitas de suas cartas não eram apenas “recados”, Mário vê o exercício de sua epistolografia assombrado pelo “fazer literatura”. Mais do que um mero *topos* de despistamento de assuntos difíceis, essa expressão alimenta o pensar sobre o próprio gênero. O temor do desvirtuamento do discurso epistolar, ou seja, da pena que não comunica com sinceridade (ou comunica arrevesadamente uma idéia através de “imagens”), recua-se, pelo menos, ao que se conhece, até 1923, cercando, assim, quase toda a produção epistolográfica de Mário de Andrade. Em maio daquele ano, o escritor agradecia o amigo modernista Sérgio Milliet, então vivendo em Paris, a remessa de um livro do poeta do expressionismo alemão Ivan Goll. A opinião de Mário sobre os versos, realiza-se, na carta, por meio de crítica impressionista, logo tomada como a possível presença da “littérature”:

“*Paris Brennt* é qualquer coisa de étonnant. [...] Cada linha caía-me na sensação como uma pedra fria, aparelhada. E aos poucos a arquitetura nítida, duma sobriedade primitiva. E daquela máquina sem *fissures*, inteiriça, je sentais (eu sentia) sempre que cada pedra guardara no seio a, durante séculos, refletida fecundidade requemante do Sol. Pourtant: je n’ai aucune intention de faire de la littérature! Mas começo a falar por imagens...”¹²⁹.

É possível conhecer o tipo de escrita epistolar identificada como algo a ser repudiado por Mário de Andrade, a partir da análise das reiteradas menções pejorativas que faz à expressão “fazer literatura” no próprio espaço da carta. O gênero epistolográfico, como se sabe, situa-se no fio ténue entre a fala e a escrita. O filósofo grego Demetrius Falereo (350 –280 a.C.), o mais antigo estudioso da epistolografia de que se tem notícia, ao tentar definir as linhas do gênero epistolar, em seu estudo *On style*, indaga sobre a natureza e caracterização do discurso da carta. Reavalia a assertiva de Artemão, o editor das epístolas de Aristóteles, que determinava para a carta a escritura à semelhança de um diálogo, sendo ela “uma das partes de um diálogo”. Demetrius, reformulando essa proposição, prescreve que a carta “should be a little more estudied than de dialogue, since the letter reproduces na extemporary utterance, while the former is committed to writing and is (in a way) set as a gift¹³⁰”. Assim, carta não é fala, como também a fala não se confunde com a escrita. Demonstra que o tom da enunciação do diálogo difere da produção escrita, pois se alguém conversasse empregando o tom inerente à carta “would seem not to be talking but to be making na oratorical display”. Essa tensão discursiva entre “fala” e “escrita”, encontrada na fonte das discussões sobre a epistolografia é flagrante na percepção de Mário sobre o gênero epistolar.

Em carta endereçada a Manuel Bandeira, em março de 1931, Mário, ao saber, por amigos comuns, do reaparecimento dos bacilos da tuberculose no poeta pernambucano, enceta uma conversa sobre doença e morte. Sente-se desajeitado ao tratar do assunto, diferenciando as situações em que a escrita não permitia a expressão correta dos sentimentos. Coloca, em pauta a antinomia “fala” e “escrita” no campo da carta: “Raciocinar as bestices da morte em carta parece sempre literatura e é uma pena. Se eu

¹²⁹ Carta a Sérgio Milliet, 30 maio 1923. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 288.

¹³⁰ Demetrius Falereo. *On Style*, IV, Londres, Harvard University Press, 1973, p. 439.

estivesse aí então falando a gente podia dizer tudo que não parece literatura, falando simples.¹³¹”. Igualmente, Mário, diante do falecimento da filha do historiador fluminense Alberto Lamego, com quem as relações nunca passaram da cortês camaradagem¹³², retoma a sensação de impotência para realizar a expressão mais verdadeira pela palavra: “[...] fiquei sem palavras para lhe dizer, participando profundamente da sua dor. [...] Pensei também em lhe escrever imediatamente, mas como sempre me acontece em semelhantes ocasiões, não tinha mesmo palavras, tudo me soava falso, tudo era ‘literatura’ e me calei.¹³³”. Nesses casos, diante de temas de grande densidade humana, o “fazer literatura” está ligado ao brilho fácil dos efeitos retóricos e à semostração narcísica de quem valoriza o jogo estético da escritura por não conseguir realizar a mensagem “sincera”.

Mário, em suas cartas, deseja empregar os recursos da oralidade – o “falar simples” – não importando que o estilo que daí resulte lhe pareça “besta” e a mensagem cheia de repetições¹³⁴. Quando o carteador percebe uma queda acentuada para o discurso inerente à palavra escrita – uma mudança de tom – descobre a inabilidade no uso do gênero. E isso se dá nas recriações de imagens pomposas, no emprego do lugar-comum, no tom altissonante. Em 1926, por exemplo, teme cair no clichê ao exprimir os augúrios ao casal Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral: “Pois esta é pra desejar felicidades pra Tarsila, não, pra Tarsivaldo porque afinal das contas sei bem que tudo que for felicidades pra um é pro outro. Em todo caso como não entendo muito dessas coisas de casais é melhor mudar de assunto senão parece que estou fazendo literatura¹³⁵”. Em 1930, Mário, ao receber o livro *Alguma poesia* que Drummond lhe havia dedicado, desdobra-se para atribuir à amizade

¹³¹ Carta a Manuel Bandeira, 16 mar. 1931. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 488.

¹³² Mário de Andrade, enquanto diretor do Departamento de Cultura, viajou a Campos de Goitacazes no Rio de Janeiro, em novembro de 1935, para entabular as negociações de compra dos manuscritos da coleção Lamego para a Universidade de São Paulo, documentos, hoje pertencentes ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros.

¹³³ Carta a Alberto Lamego, 12 fev. 1936. *Mário de Andrade e(m) Campos de Goitacazes*, p. 61.

¹³⁴ Em carta a Manuel Bandeira, em 19 mar. 1926, Mário discute, sem se aprofundar, os poemas do amigo, comenta sua própria produção poética e jornalística recente, partilhando, de cambalhada, notícias da falta de dinheiro, da viagem ao nordeste, etc. Ao se despedir, imagina que a quantidade de assuntos tratados superficialmente não dava consistência à carta: “Ciao. Que carta besta não? Só notícias... Que saudade daquelas nossas cartas de há cinco meses atrás!... Veja se consegue renovar nossas cartas pensanteadas. Esta foi só pra mostrar que vivo e espero cartas de você. Me abraçe. (Bestia até no estilo e nas repetições puxa!) É a melhor prova de que jamais faço literatura com os camaradas. Vai assim mesmo.”

¹³⁵ Carta a Tarsila do Amaral, 21 abr. 1926. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, p. 95.

uma grandeza de sentimento e emprega o tom grandiloquente¹³⁶. Mas, ao perceber onde estava chegando, se detém, sentindo “dificuldade em continuar no assunto com medo de fazer literatura”. A preocupação de Mário recai sempre na exigência de uma necessária “sinceridade” na escrita epistolar. Em 1938, escreve a Sérgio Milliet, se lembrando de Paulo Duarte, exilado: “Fiquei contente com as notícias do Paulo [...]. Pensei em escrever pra Lurdes ou pra d. Nini, mas é tão difícil escrever sobre estas coisas pra nossa geração. No século passado, logo o escritor chiava de gozo, sentava na escrivaninha e fazia uma lindíssima carta cheia de literatura e também literatice. Hoje, a gente senta em frente da longínqua Remington, tudo parece falso, tudo parece literatice, um pudor senvergonha atrapalha toda a sinceridade.”¹³⁷

A observação dessa camada de “pose” a que está sujeita essa escritura a meio caminho do prosaico e da literatura, atualiza para Mário de Andrade o problema da “encenação”, como se lê na carta a Carlos Drummond de Andrade, em 1944. Para o escritor, a desejada “naturalidade” do eu epistolar se via encoberta por uma máscara – a “naturalidade falsa”. Essa segunda natureza, nascida - *malgré lui* - ao correr da pena, composta por intenções (conscientes ou inconscientes) e procedimentos discursivos, é a própria persona epistolar. Mário, “tão sofisticado, tão ‘malandro’, tão piciquileite”, não devia ignorar que a essência da epistolografia situava-se justamente nesse interstício tão imponderável, sujeito a estratégias do desejo e ciladas psicológicas. Manuel Bandeira, em 1925, deu alarme quando percebeu a proeminência da máscara epistolar mariodeandradiana,

¹³⁶ A expressão “fazer literatura” resulta da consciência do rebuscamento lingüístico que havia entabulado nos períodos anteriores: “Um desejo religioso de ficar muito sério [...] conversar sério, agir numa liturgia de gestos sinceríssimos que enobrecem deslumbrantemente o momento da companheiragem. Você foi além da amizade e se mostrou grato, o que não era preciso porque não havia de quê.

¹³⁷ Carta a Sérgio Milliet, 3 nov. 1938, *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 311-2. É possível ainda recensear outras passagens em que Mário emprega o termo “fazer literatura” em sua correspondência atualmente conhecida. Em 14 jul. 1943, narrando a Murilo Miranda a sensação angustiante das despedidas quando se encontrava em um grupo de amigos, Mário recupera a expressão: “[...] é um momento desarrazoado, fugitivo, negociante, que não tem consistência nem endereço, mas existe. Não estou fazendo literatura não, eu sei porque sempre sinto isso, não sei donde vem, sei que é injustificável, mas existe. E é horrível.” (Cartas a Murilo Miranda, p. 144). Em 2 jan. 1944, quando Afonso Arinos se vê detido pelo Estado Novo, Mário escreve a Rodrigo Mello Franco de Andrade para: “Se você se lembrar, quando estiver com ele [Afonso Arinos], conte que sube das democracias que fizeram com ele e lhe mando a expressão da minha camaradagem. Não escrevo direto a ele porque essas coisas, é pau, não dão carta. A gente diz o que tem a dizer, fica tudo dito em cinco linhas, a gente fica com vergonha de acabar a carta e, eu pelo menos, tendo a fazer literatura, pra encomprar um bocado mais a coisa.” (*Cartas de trabalho*)

acusando o distanciamento entre o ser e a figuração do ser. A propósito das calorosas declarações de amizade que recebia nas cartas de Mário- amizade, enfim, nascida em papel - o autor de *Libertinagem* problematiza a dualidade que marcava a personalidade do amigo em face da escrita de si na carta: “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 exceção¹³⁸. Essa cisão, evidentemente, remete menos à falsidade do retrato epistolar que à construção de uma máscara desejada, uma projeção da personalidade.

“Um notável artista de teatro”

“[...] como toda pessoa que tem alma de professor, sou um notável artista de teatro. Eu represento pros meus alunos. [...] eu quero que a minha palavra ‘sirva’, que a minha crítica produza o máximo de rendimento didático. Daí eu fazer muitos esforços, até os da representação teatral, pra me impor aos artistas.” (Carta a Oneyda Alvarenga, 14 set. 1940)

Ao se deparar, entre os livros de sua biblioteca, com o exemplar do pequeno *Secretário de cartas familiares*¹³⁹, de 1841, Mário de Andrade escreve a crônica “Epistolografia”¹⁴⁰, no *Diário Nacional* de São Paulo, em 28 de setembro de 1930. Esse texto funciona como uma espécie de teoria da carta, pelo avesso. O cronista manifesta o desejo de compreender a lúdica potencialidade dos modelos de cartas que conseguem ocultar, sob formas estereotipadas, os mais contundentes sentimentos. A observação do espaço de encenação daquelas missivas do livrinho, ornamentadas com frases de efeito, possibilita que Mário desenvolva alguma ponderação sobre o aspecto central da escrita

¹³⁸ Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, 16 dez. 1925, *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 264.

¹³⁹ *Secretário de cartas familiares sobre diversos assuntos que compreende máximas, e conselhos, que diversem, e instruem*. Lisboa, 1841. (Acervo da biblioteca de MA, IEB-USP).

¹⁴⁰ “Epistolografia”, in *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo, Ed. prep. por Telê Ancona Lopez. São

epistolar, a “sinceridade” filtrada pela linguagem da carta. O esforço de criação e diferenciação da personalidade na epistolografia parece-lhe atitude inútil: “[...] a verdade é que os gritos de coração mais impulsivos, mais sinceros, mais sem arquitetura exterior feita pela inteligência, [...] afinal dizem a mesma coisa que um frio e retórico *Secretário de cartas familiares* [...]”. Mário sublinha também o fosso entre o que se diz na carta e o que se queria realmente dizer. Assim, “Epistolografia” parece querer destacar as estratégias do gênero epistolar, apontando nessa escrita a inelutável imanência da máscara.

Correspondência é diálogo e o remetente, em vista da maior ou menor proximidade com seu interlocutor, elege assuntos, experiências e impressões pessoais. A presença do outro determina também as formas do contar(-se), prendendo-se a determinados fins. A experiência comum de quem escreve cartas não ignora que o carteador se modifica, em graus diferentes, moldando-se pela imagem que tenciona mostrar ao outro, reflexo não muito distante das ações sociais que modelam o indivíduo em mil facetas da personalidade. Esse caráter particular e intransferível da carta determina um espaço narrativo subterrâneo, protegido pelo segredo, próximo de uma “encenação” do eu, consciente ou apenas movido pela intuição. Geneviève Haroche-Bouzinac estabelece em seu livro sobre o gênero epistolar uma analogia entre a carta e teatro: “La lettre joue le théâtre, non seulement dans sa forme dialoguée, par le voix qu’elle fait entendre, mais aussi dans la mise en scène de soi par soi, dans l’exagération et l’exaltation que’elle déploie particulièrement dans les formes lyriques du monologue où la passion se prend à son propre piège”¹⁴¹.

Todavia, o uso do vocábulo “encenação” apresenta certas dificuldades semânticas. Na língua portuguesa do Brasil, além do sentido denotativo, ligado ao espetáculo teatral, visto com um espaço de mimese¹⁴², essa palavra, conotativamente, supõe um traço de distinção negativo, lembrando “prosápia, fingimento”, ou ainda o “conjunto de providências e/ou atitudes, etc., tendentes a impressionar ou iludir a outrem”, como documenta o dicionário *Aurélio*. A recorrência à expressão francesa “*mise en scène*”, para se referir às modalidades discursivas nas cartas de Mário de Andrade, talvez lograsse um

Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. p. 259.

¹⁴¹ HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *L'épistolaire*. Paris, Hachette, 1995. p. 92.

¹⁴² VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Verbetes “*mise en scène*”. Porto Alegre, L&PM, 1987, p. 130: “O espetáculo como um todo resultante dos meios de expressão cênica, incluindo-se a

significação menos corroída ou viciada. Deve-se compreendê-la, então, da mesma forma pela qual os atuais estudos universitários na França a utilizam, como nesta caracterização da pesquisadora Beatrice Didier: “Il y a une part de fiction dans toute autobiographie, dans toute lettre, si sincère soit-elle, dans la mesure où elle est forcément mise en scène devant un autre”¹⁴³.

Os diferentes contrapontos dos diálogos epistolares de Mário de Andrade, acusando a diversidade (natural) do “eu”, definindo coincidências, enfrentamentos e projetos, abrem, inicialmente, a perspectiva de uma leitura das “*mise en scènes*” epistolares, ou seja, o desvelamento das metamorfoses da voz epistolar do escritor em face de seus vários interlocutores, de forma a captar os diferentes relacionamentos em suas particularidades. Diverso do texto memorialístico, estático em sua fixação de uma imagem desejada e plana, o discurso epistolar, em conjunto, desvenda o remetente crivado de contradições e propósitos mais ou menos conscientes. Buscar uma imagem coesa nas cartas representa sempre uma cilada de difícil desvencilhamento, pois, como sintetiza B. Didier, “la correspondance tout autant que le lieu d’une recherche de l’identité, est aussi celui de l’éclatement, de la dispersion de cette identité.”¹⁴⁴ Através do estudo da multiplicidade de “personas” textuais, poderá se encarar, entre outras proposições, a (re)composição do talhe autobiográfico.

A figuração das personas epistolares mariodeandradianas pode ser vislumbrada com relativa facilidade no confronto dos diversos diálogos por ele estabelecido. Assim, surgem, entre muitas personas o biógrafo dispersivo de si mesmo, ácido e intolerante localizado em algumas folhas dirigidas ao companheiro de geração Rubens Borba de Moraes, o mentor (professor) dos jovens escritores e artistas, etc. O simples recurso da oposição de valores pode ser frutífero nessa busca de diferenças. Na superfície lingüística das cartas endereçadas às pintoras Tarsila e Anita Malfatti ou à poetisa Henriqueta Lisboa se desenvolve uma *bienseânse* cavalheiresca nobilitada para o tratamento com o “feminino”, evitando, por exemplo, o baixo calão e a rude intimidade. A escrita pode amoldar a persona

interpretação do ator, o cenário, o figurino, a iluminação e demais recursos da linguagem cênica”

¹⁴³ DIDIER, Béatrice. “La correspondance de Flaubert et de George Sand”. In: *Les amis de George Sand*, 1989, Nouvelle série, n° 10, p. 26.

¹⁴⁴ DIDIER, Béatrice. *Op. cit.* p. 24.

estrategicamente submissa, daquele que, brincando, se ajoelha como súdito da pintora Tarsila, em 1923: “Aproximo-me temeroso de ti. Creio que és uma deusa; NÊMESIS, senhora do equilíbrio e da medida, inimiga dos excessos.¹⁴⁵”. Cuida, na construção das imagens de submissão, de repudiar a ambiguidade se ela, por acaso, surge no percurso da escritura: “Isso inda me permite ficar nesta adoração de endividado pra sempre, fabuloso escravinho a vossos pés, sá dona! (O mano que sossegue, isto não é declaração de amor).¹⁴⁶” Em contrapartida, na relação de Mário com jovens escritores como Fernando Sabino ou Murilo Miranda, o tabu linguístico se anula e o desabafo do palavrão permite o desenvolvimento de uma empatia. Quando a análise se aprofunda nas malhas do texto epistolar, a *mise en scène* se torna mais distinta, mais profícua em significados. Analisadas em seu próprio grupo – correspondentes femininas de Mário de Andrade, por exemplo, as diferenças da “persona” se acentuam. Em síntese um tanto rudimentar, se pode compor paradigmas como a reverência construída das cartas a Tarsila¹⁴⁷, o “professor” de Oneyda Alvarenga, o fraterno distanciamento daquelas endereçadas a Anita ou ainda, o dilacerante “confessionário” da voz epistolar que chega à meia-verdades quando se dirige a Henriqueta Lisboa.

A “persona”, por fim, se modifica ao longo da mesma correspondência, no fluxo de aproximação e afastamento proporcionado pela intimidade. Os traços aparentemente externos à mensagem, como o chamamento e a assinatura do remetente, firmam um contrato de amizade. Sobre isso, Mário escreve a Guilherme Figueiredo: “Quando gosto de uma pessoa, gosto de brincar com o nome dela pra acarinhar¹⁴⁸”. No momento em que Manuel se transforma em Manu e Drummond em Carlico, o trato íntimo já autorizou a expansão de um espaço cênico da carta. Outras vezes, desgastes da camaradagem e dissensões modificam a *mise en scène*. A passagem da assinatura “Mário de Andrade” para

¹⁴⁵ Carta a Tarsila do Amaral, 11 jan. 1923. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, p. 57.

¹⁴⁶ *Idem*, 28 ago. 1931, p.116.

¹⁴⁷ Para Aracy Amaral, a escrita epistolar de Mário de Andrade dirigida a Tarsila, vinculada por uma “doçura permanente”, leva em conta sempre “a presença fantasmal do terceiro interlocutor, o correspondente oculto”, ou seja, o marido da pintora (Oswald de Andrade e posteriormente Osório César e Luiz Martins), que, de certa maneira, faz com que sua escrita desdobra-se em uma fala para duas pessoas, como “‘recados’ implícitos”. Também se poderá dizer o mesmo para as cartas de Mário a Tarsila quando ela tem por companheiros Osório César e Luiz Martins (“De Mário para Tarsila e de Tarsila para Mário”. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, p. 21).

o “Mário” em rabisco ligeiro quase de rubrica também marca os laços de fraternidade conquistada pelo destinatário.

A esse movimento de multiplicação da “persona”, contrapõe-se outro, concêntrico, afirmativo, só possível de ser analisado através de uma percepção cuidadosa daquilo que essencializa a personalidade do escritor. Personalidade literária, ligada a projetos artísticos ou ideológicos, vale ressaltar, para não se correr o risco de querer adentrar o intangível mundo da psicologia do escritor, ou conjecturar julgamentos que jamais atingirão certo núcleo intocável da personalidade de Mário de Andrade. Poder-se-ia chegar, nessa direção, a algo que correspondesse a uma “lógica da personagem”, para recorrer à expressão precariamente emprestada de Antonio Candido em seu estudo sobre a personagem do romance: “A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida [...]. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica”¹⁴⁹. O escritor, na escrita epistolar, parece também desenvolver uma personagem, ao se construir literariamente na autobiografia fragmentária da carta. Este simulacro do escritor, no texto, talvez seja passível de delimitação, ao se buscar compreender a função da correspondência para Mário, no âmbito da construção do próprio retrato e da elaboração de seus projetos de inserção na cultura brasileira.

¹⁴⁸ Carta a Guilherme Figueiredo, 17 mar. 1942. *A lição do guru*, p. 42.

¹⁴⁹ CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. Em CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1987, p. 58-9.

Tal carta, qual Mário?

“Aliás, se não fosse a máscara da minha vida – as máscaras destinam tanto a gente...”

(Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 11 fev. 1945)

“*Irmã suavíssima*”. Em 1921, Mário de Andrade tem 28 anos, Anita Malfatti, 32, e moram na mesma Paulicéia de pouco mais de 579 mil almas. São amigos de credo modernista. Avistaram-se em dezembro 1917, quando a jovem pintora, tendo passado pelos ateliês da vanguarda alemã e norte-americana, expunha para a acanhada sociedade paulistana o que havia assimilado. O encontro é pouco promissor para afinidades, pois o “rapaz macilento”, todo de preto, cumprindo o luto pelo pai, expressou sua opinião sobre as aqueles quadros tão estranhos, através de um acesso de riso. Impertinente, foi repreendido pela artista, mas a risada tornou-se ainda mais galhofeira. As telas ali exibidas tinham nomes inusitados - *O homem amarelo*, *A mulher de cabelos verdes* -, surpreendiam os visitantes aquelas “paisagens construídas por planos sucessivos, retratos e figuras deformados, sucintos, a cor interpretativa, chapada¹⁵⁰”, a mil metros da reprodução naturalística, tomada como valor de excelência pelos academicistas das belas artes brasileiras. Mário, contudo, até 31 de dezembro, ainda assinaria o livro de visitas da exposição mais oito vezes, mesmo depois que desabara o temporal causado pela crítica de Monteiro Lobato, na edição noturna de *O Estado de S. Paulo*, do dia 20, fazendo aquela expressão artística soçobrar entre a “paranóia” e a “mistificação”. No último dia que esteve na exposição, Mário ainda manifestaria o desejo de ter *O homem amarelo*: “um dia virei buscá-lo”.

Essa amostra de arte nova, considerada o “estopim” do modernismo brasileiro, permite um incipiente arregimentar de idéias favoráveis a novidades artísticas, como o artigo de Oswald de Andrade, defendendo a pintora da incompreensão de Lobato. Para Mário de Andrade, aqueles quadros tinham sido “a revelação”, como ajuíza em “O

¹⁵⁰ BATISTA, Marta Rossetti. “Introdução”. Cartas a Anita Malfatti, p. 15.

movimento modernista”, em 1942, provocando nele a fome de conhecer a vanguarda. Tudo se precipita: o estudo do alemão, do italiano, do inglês, o mergulho na estética moderna através de livros e revistas estrangeiras. O contato com a arte de Anita teria talhado o caminho artístico de Mário que passou a enfatizar-se da formação francesa que lhe teria impingido o espírito parnasiano: ‘Talvez a companheiragem nova provocou o enjôo... [...] Em todo caso essa amizade conto como importantíssima na minha formação’, escreveria, Mário, como depoimento, em 1928, em carta ao poeta gaúcho Augusto Meyer. Mas, as relações entre a “sensitiva exaltada” e novo congregado da vanguarda, só se firmariam em 1920, por ocasião de nova exposição de Anita, proposição artística menos audaz – “fraqueza” - e mais conforme ao gosto apaziguador do burguês, que deixaria Mário “desapontadíssimo”, mas que não impediria o adensamento das relações de amizade. Antes disso, no hiato entre 1917 e 1920, o silêncio de Anita, machucada, fechando-se em copas, e Mário alçando vôo, instruindo-se pela cartilha do burburinho moderno europeu. Seria, agora, a vez de Mário de reorientá-la, desdobrando-se para (re-)inserir-la no caminho artístico que considerava mais fecundo. Em 1921, um clima mais propício a discussões junta vetores e expoentes da nova arte. Em 1922, Anita retrata, em desenho, o “grupo dos cinco” - Tarsila, Oswald, Menotti Del Picchia, Mário e ela própria – ilustração transbordante do sentido que os unia: comunhão de valores, interesses artísticos afins, diversão - componentes que, somados aos arroubos de coragem, poderiam traduzir bem o espírito da Semana de 22, que explodiria em fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo.

Correspondência se produz com distâncias (ainda que mínima: ausências, desencontros...) e, em dezembro de 1921, Mário em São Paulo, Anita na Fazenda Costa Pinto, no interior do estado, podem iniciar uma troca de cartas. Diálogo curto, entretanto, desgarrado do grupo maior de missivas intercambiadas por eles, circunscrito ao período de 1923 a 1928, quando Anita Malfatti, favorecida por uma Bolsa do Pensionato Paulista, cruza a linha do Equador, rumo a Paris. Naquele primeiro momento da correspondência, emerge a palavra-chave de todo o conjunto de cartas – “amizade”, vocábulo ainda pouco contaminado por “sequestros”, ainda significando (apenas) um contrato de entendimento fraterno entre eles. Anita escreve com “muitos medos” (inquietando-se com os possíveis erros de português) e reticências encerrando frases: “sou agora sua amiga”. Na resposta de

Mário, a “amiga” desponta apenas no vocativo “Querida amiga.” A partir de então, na seqüência, as cartas trocadas em dezembro de 1922 e depois, até o fim, em 1939, com Mário no Rio de Janeiro, a escritura será inundada por uma amizade que se constrói, em grande parte, como remendo mal-costurado para cobrir o lapso irrecuperável de uma carta rasgada em 1923.

Ao embarcar para a França, em agosto de 1923, o sentimento amoroso aflora com força de decisão, e – imagine-se as resistências a serem rompidas por essa psicologia de mulher moldada por complexos e delicadezas – Anita endereça uma carta a Mário de Andrade, dando-lhe a conhecer seu coração. Para o destinatário, tudo parecia estar definido, desde pelo menos 1922, quando a amizade se lhe delineava como uma “união espiritual absoluta”, do modo com que se mostra na crônica de impressões “No atelier”, cujo manuscrito havia oferecido à pintora. Nessa confiança vazada em uma escritura de impressões sensoriais e devaneios, Mário narra a experiência de ser retratado, fixando os gestos da artista, impondo uma conduta para a relação entre pintor e modelo: “para as almas como as nossas, enclausuradas no sacrifício conventual das artes, apenas um socorro existe: a amizade”. Era, decididamente, a amizade, estendida ao plano mítico “longe da existência, fora da vida, para além da morte.” No vapor, sintomaticamente ultrapassando a linha dos hemisférios, Anita arrepende-se do ímpeto, escreve a lápis outra carta a Mário, rogando-lhe que “rasgue [...] depressa” a missiva comprometedora. Acreditava que tinha cometido “um crime de lesa-amizade”: “Escrevi uma carta sentimental a um amigo. Perdoe-me”. Aquele documento, agora que se distanciava, não passaria de um “curiosíssimo caso psicológico” de quem percebia que a “grande amizade tomou o aspecto do amor.”

Anita não aceitava o qualificativo de “anjo” que Mário, liricamente, lhe atribuía¹⁵¹, nem podia crer “em amores fraternais, fora da própria família”¹⁵², ou aceitar “beijos fraternais” – “beijos” que lhe “pareciam mulheres de posições.” Mário de Andrade, afinal,

¹⁵¹ Em 15 janeiro de 1923, Mário escreve a Anita estabelecendo um paralelo: “És anjo demais, para esta Terra. És mulher demais, para que não cultives a desilusão. Como anjo, acreditas todos tão bons como tu, capazes de uma amizade tão linda como a que nos liga, tu e eu. Como mulher, sonhas em todas as mulheres, às quais me prendo às vezes por uma atração passageira, novas amigas que te substituirão. Continua anjo.” Carta, ao qual, Anita responde: “Nunca fui anjo assim, apesar de gostar que o penses, e o que é coisa mais séria.... não temo uma ‘substituição’ não.” (19 jan. 1923. Arquivo MA, Série Correspondência).

¹⁵² Carta a Mário de Andrade, 27 out. [1923]. (Arquivo MA, Série Correspondência).

em atos e palavras, colaborara muito para a confusão de sentimentos que desencadeou aquela carta do coração desarvorado: “Tens uma maneira muito exagerada de expressar teus sentimentos, por gestos, palavra e a célebre facilidade literária. Eu não soube distinguir o sentimento do coração, da atitude artística”. Tudo se resolveria com a carta rasgada, Mário cumprindo, com respeito, o desejo da pintora. Um gesto, porém, que não curou integralmente a ferida aberta desse relacionamento tão dúbio. Na escritura epistolar de Mário, um sentimento foi sistematicamente trocado por outro. Em paga de um “abraço parisiense (sem ser fraternal)¹⁵³” de Anita, o interlocutor corresponde com o “abraço infantil¹⁵⁴”. E, com insistência, demarca na prática epistolográfica o terreno da afeição nos domínios da ternura sem as máculas do amor. Movimentos de avanços e recuos escoram o significado da afeição, impedindo subtendidos: “[...] mando um beijo pra você. Aceita? Não zangue não, heim! Beijo de camarada desabusado que gosta da vida, que gosta de seus amigos e que quer um bem danado por Anita¹⁵⁵.” Mário quer ser sempre para Anita o “fidelíssimo camarada”, que fala “francamente como um irmão”. Aquele que afirma e reafirma hiperbolicamente - implacável como convencimento - ser “amigo amicíssimo de deveras querendo bem”, o “amigo fidelíssimo¹⁵⁶”. Infantiliza a escrita através de vocativos brincalhões: “Anita bem de dentrinho da minha amizade¹⁵⁷”, “queriquerida amigota Anitica¹⁵⁸”, “Anitoca”, “Nitoca”. A pintora é “ainda e sempre a minha melhor amiga” de uma “amizade tão linda e incomensurável”, “maior que mundo”¹⁵⁹. Sentimento, afinal de contas, de que era imperativo limpar qualquer nódoa que viesse a conspurcá-lo: “ninguém não compreende amizade entre homem e mulher que não tenha qualquer coisinha feia no meio.¹⁶⁰”

Aquele que quer bem (e alardeia isso na carta com intrigante veemência), aos poucos, a partir da “fraca” exposição de Anita em 1920, assume o papel de “consciência

¹⁵³ Carta a Mário de Andrade, *idem*.

¹⁵⁴ Carta a Anita Malfatti, 26 dez. [1923], *Cartas a Anita Malfatti*, p. 65.

¹⁵⁵ Carta a Anita Malfatti, 20 jan. 1926. *Op. cit.*, p. 111.

¹⁵⁶ Cartas a Anita Malfatti, respectivamente de [set. 1924], p. 8; 13 nov. [1924], p. 91; 4 out. 1925, p. 103; 1 abr. 1939, p. 145.

¹⁵⁷ Carta a Anita Malfatti, 20 jan. 1926. *Op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁸ Carta a Anita Malfatti, 26 out. 1927. *Op. cit.*, p. 134.

¹⁵⁹ Cartas a Anita Malfatti, respectivamente de 5 abr. [1926], p. 114; 21 ago. [1923], p. 63; 13 nov. [1924], p. 91. *Op. cit.*

crítica da amiga¹⁶¹. Companheiros de modernismo, distanciam-se cada vez mais no ideal artístico. Anita busca as fórmulas amenas pelas trilhas da Escola de Paris¹⁶² e Mário, continua contando ver na artista, em 1926, o “temperamento [...] intrinsecamente expressionista”¹⁶³ e depois, em 1939, espera que Anita seja apenas ela própria em sua arte, que deixe “as escolhas ao léu das simpatias¹⁶⁴”. Mário, durante o período de nova aprendizagem de Anita, em Paris, expressa, em cartas, sua “inalterável confiança” no desenvolvimento artístico da pintora, reafirmando isso a cada momento, como que para se mostrar solidário com ela, quando – sabia – outros modernistas do grupo a consideravam “pompier”¹⁶⁵, convencional. Ao depositar “esperança” nela, Mário age habilmente como “consciência crítica”, aplaudindo, sugerindo caminhos, cuidando para contornar qualquer indício de ensino – que efetivamente existe e é preciso exorcizar: “Mas parece que estou a te dar conselhos? Não é isso, minha querida Anita. Farás o que quiseres. O que me interessa é o resultado e jamais dei conselhos que não me fossem pedidos. Estou simplesmente pensando sobre ti, que és de todos os pintores vivos brasileiros aquele que mais me entusiasma¹⁶⁶”. O processo é difícil, Anita quer seguir sozinha, ressentida-se desconfiada desse amigo que agora parecia ocupar o posto de irmão mais velho, com ares de mentor. Imbuído do propósito de fazer Anita “triumfar”, como se estivesse em dívida com aquela que lhe fizera, em 1917, a “revelação” da vanguarda, Mário de Andrade quer reconduzi-la àquilo que intuía ser o melhor para ela (e para o Brasil, em se levando em conta esse cavalo de batalha, no projeto mariodeandradiano). Não hesita nem mesmo em tornar irmã menor

¹⁶⁰ Carta a Anita Malfatti, 27 maio 1928. *Op. cit.*, p. 139.

¹⁶¹ Expressão usada por Marta Rossetti Batista no texto introdutório das *Cartas a Anita Malfatti*, para explicitar o papel pedagógico exercido por Mário no desenvolvimento da arte de Anita Malfatti, a partir da década de 20.

¹⁶² Marta Rossetti Batista historia a mudança de trajetória estética pela qual passou Anita em Paris: “Trabalhando então junto à Escola de Paris – formalista, essencialmente contrária à arte expressionista, ao emocional e psicológico guiando manifestações urgentes e imediatas –, Anita Malfatti procurava seu equilíbrio, evitando posições polêmicas. [...] aproximou-se dos ‘fauves’, de Bonnard, produzindo uma pintura de tons intimistas, atenta ao refinamento formal”. (“Introdução”, p. 33-4).

¹⁶³ Carta a Anita Malfatti, 20 jan. 1926, *Op. cit.*, p. 112.

¹⁶⁴ Carta a Anita Malfatti, 1 abr. 1939. *Op. cit.*, p. 146.

¹⁶⁵ Em um postal assinado conjuntamente por Anita Malfatti e Yan de Almeida Prado, remetido a Mário, de Veneza, Anita olha para a imagem do postal – a revoada de pombas sobrevoando a Praça de São Marcos – e aí encontra o “Meu ideal em arte. Assim que eu pinto”. Yan, ferino, (brincando?), escreve: “Anita está uma perfeita pompiere. Não queira os desenhos dela”. (*Tudo está tão bom, tão gostoso...* p. 152-3).

¹⁶⁶ Carta a Anita Malfatti, 18 mar. 1924. *Op. cit.*, p. 75.

essa mulher sensível: “Nunca vi uma menina mais orgulhosa e mais não-me-toques que você, puxa! De tudo desconfia. Uma independência orgulhosa como de ninguém. A gente nem bem faz uma restrição pra você, pronto, já fica toda zangadinha. A gente lembra tal orientação de pintura, tal pintor, pronto, você imagina que a gente quer que você siga ele. Não aceita conselhos, logo fica cheia de ciuinhos. É mesmo!”¹⁶⁷

Mário, todavia, contava entre as cláusulas de amizade com Anita Malfatti uma independência de valores: “A nossa amizade por mais que os nossos ideais possam diferir um do outro há de durar sempre.”¹⁶⁸ Mas essa “amizade” transcendental propalada *ad nauseam* pelo escritor, produz um efeito instigante na escritura epistolar. Aparentemente, a escrita que deveria aproximar, contraditoriamente distancia. Se a carta traz em si, no próprio ato de escrever, o anseio de “não estar só”, ou é feita para “não deixar só”¹⁶⁹, a proposta de amizade de Mário, ainda que torneada por uma devotada pedagogia, serve para afastar Anita de si, guardando-a à certa distância. Talvez – mas aqui pouco importa – este ato epistolar consubstancie o “Amor e medo” de quem, no início da correspondência, em janeiro de 1923, já sentenciava: “Verás então em mim, o que quero que vejas em mim. o que sou, o que não poderei jamais deixar de ser: Teu amigo”¹⁷⁰.

Vincent Kaufman, em *L'équivoque épistolaire*, analisa situações em que a carta funciona como uma “machine a produire de la distance”. Entre Kafka e Felice, a escrita epistolar cria uma distância intransponível: “Rien n'est plus insoutenable por l'épistolaire que la présence de l'autre. Il faudrait que celui-ci soit toujours absent, qu'il ne se présente jamais, qu'il ne prenne corps, qu'il reste sans sexe.”¹⁷¹ É possível também que a correspondência de Mário de Andrade com a “innã suavíssima” esteja sob o signo do afastamento, ainda que o autor de *Amar, verbo intransitivo* pareça negá-lo, quando, em 1925, escreve a Anita Malfatti: “Só você, Manuel Bandeira me dariam gosto pleno junto de mim. Porém Deus escreveu que eu havia de viver longe dos meus amigos do coração”¹⁷².

¹⁶⁷ Carta a Anita Malfatti, 20 jan. 1926, *Op. cit.*, p. 111.

¹⁶⁸ Carta a Anita Malfatti, 23 abr. 1925, *Op. cit.*, p. 99.

¹⁶⁹ ROCHA, André Crabbé. “Introdução”. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra, Almedina, 1965, p. 13.

¹⁷⁰ Carta a Anita Malfatti, 15 [jan. 1923], p. 56.

¹⁷¹ Kaufmann, Vincent. *L'Équivoque épistolaire*. Paris, Minuit, 1990, p. 21.

¹⁷² Carta a Anita Malfatti, 5 ago. 1925. *Op. cit.*, p. 102.

Mário, entretanto, parece amar a distância, aquilo que foge dos olhos, porque a carta pode lhe fornecer um auto-retrato controlável em suas formas e matizes.

Alter ego. Regras de polidez não permitem que Mário de Andrade trate abertamente de todos os assuntos nas cartas a Anita Malfatti. A delicadeza modula o contar de si mariodeandradiano, quando, em 15 de outubro de 1926, o escritor resolve compartilhar com a amiga pintora os tormentos da cirurgia a que se submetera. Desvela essa hora difícil de sua vida com minúcia voluptuosa, acentuando os “martírios” do restabelecimento, as dores de cabeça lancinantes, “vertigens de dor”, desenhando a sombra funesta de uma vida que periclitara. A escrita recria a ambiência da cura, mas esconde a origem da doença. No lugar da franqueza, Mário prega uma mentira inócua; tinha tido “pra todos os efeitos uma apendicite¹⁷³”, explicação que é paliativo de urbanidade na conversação com uma mulher e, mais distante desse duo, armadilha para futuros biógrafos desavisados do caráter moveção da verdade no gênero epistolar. Cinco dias antes desse relato *ad usum Delphini*, Mário escrevia a outro amigo, sete anos mais velho, o poeta pernambucano Manuel Bandeira, descortinando a face reservada da operação: “umas filhas da... de hemorróidas” cuja cicatrização ainda retardava “talvez por causa de sífilis”¹⁷⁴.

Manuel, em 1926, mora no Rio de Janeiro, em seu humilde mundo pasargadeano do morro de Santa Teresa, pouso ameno para esse tísico, solteiro e sem parentes próximos, vivendo quase que exclusivamente do montepio paterno. A esse companheiro, Mário de Andrade não se furtará a confidências, adentrando até mesmo, ao longo de uma correspondência que se estende de 1922 a 1944, os labirintos da sexualidade, certo de que poderia confiar em uma discreta convivência¹⁷⁵. Manuel encontrara-se com Mário em 1921,

¹⁷³Carta a Anita Malfatti, 15 out. 1926. *Op. cit.*, p. 122.

¹⁷⁴Carta a Mário de Andrade, 10 out. 1926, p. 313. Mário também se referiria a Carlos Drummond de Andrade a essa “operação que não tinha importância não tinha importância”, mas que o deixara completamente debilitado. A narrativa contém a descrição dos mesmos transe doloridos do pós-operatório, sem explicitar o mal. (*A lição do amigo*, cartas de [out. 1926] e 14 out. 1926, p. 89-92).

¹⁷⁵ Manuel Bandeira, em 1958, ao divulgar as cartas que recebeu do amigo até 1935, tomou o cuidado de suprimir documentos e trechos que envolviam opiniões de Mário com teor de desagravo como, por exemplo, a menção pouco elogiosa ao poeta Augusto Frederico Schmidt em 11 set. 1934 (V. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 588). Também preservou a intimidade do amigo (e daquele a quem ele se

quando este, em viagem à antiga capital da República no intuito de arrebatar adeptos modernistas, estivera em casa do poeta Ronald de Carvalho para ler *Paulicéia desvairada*, versos que o teriam “arrastado pelo aluvião lírico¹⁷⁶”. Nessa época, já era o autor de dois livros de poemas de feição simbolista-penumbriada que ensaiavam, arrojadamente no Brasil, o emprego de versos livres: *Ritmo dissoluto*, publicado em 1917, e *Carnaval*, em 1919. A sua participação nesse sarau de modernidades incipientes, do qual faziam parte também, entre outros, Oswald de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, atendia ao apelo de Mário que já havia lido alguns de seus versos por sugestão de Guilherme de Almeida. Nessa viagem ao Rio, o autor de *Há uma gota de sangue em cada poema* “exigiu” a presença de Bandeira: “não [...] porque tivesse a curiosidade de te conhecer fisicamente. Foi para um reconhecimento. Emprego a palavra com a sutileza dos poetas japoneses nos seus haicais. Com todas as significações e associações que ela desperta¹⁷⁷”. Parecia vislumbrar em Bandeira um espírito afim, certamente por admirar a audácia de quem pudera assinar “Os sapos”.

Entretanto, a carteação entre Mário e Bandeira nasce ameaçada pelo descompasso de juízos interpretativos, perigando por conta de sinceridades ásperas. Em maio de 1922, chegam às mãos de Mário exemplares de *Carnaval* e, com eles, carta de Bandeira, contendo o (disfarçado) convite de diálogo. Pedia que Mário distribuisse os volumes que estava remetendo a leitores de “mau gosto e boa inteligência”, aptos a compreender o tom irônico de algumas rimas “bonitas” e o poema “Debussy” – “laboriosa e voluptuosa manipulação de alquimia subjetiva, com incalculável arsenal de subtendidos imponderáveis”. Mário aceita o desafio, comentando o poema na carta resposta. Para ele, “Debussy” lembrava, na realidade, os torneios melódicos do Satie de *Minuete*, da *Aubade*, dos *Morceaux en forme de poire*. Poema de “esplêndida fatura”, porém, de que gostava “menos”. O autor dos

referia), quando se esforçava por compreender a natureza de algum sentimento mais incisivo na amizade devotada à aluna Oneyda Alvarenga (16 dez. 1934, *Idem*, p. 604). Essas supressões, entretanto, estão sujeitas à seletividade um pouco arbitrária do organizador. Em 1948, ao iniciar a publicação das cartas recebidas de Mário de Andrade no jornal *Política e Letras*, Bandeira conta que se deparara com “umas linhas sobre Villa Lobos” que pensou cassar, mas toleu o gesto, pois “suprimindo as urtigas suprimiria também as rosas”. E explica-se: “Depois refleti que o Villa é tão grande que podemos falar dos seus defeitos sem receio de parecer que estamos tentando diminuí-lo. Assim que, vão as rosas e as urtigas [...]” (*Política e Letras*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1948).

¹⁷⁶Carta a Mário de Andrade, 3 out. 1922, p. 69.

versos se ressentem com a incompreensão, dando de ombros - “Tristeza! Incomunicabilidade dolorosíssima das almas!” - e desencavando contra-argumentos que justificassem inspiração, o arte-fazer poético e a sugestão musical. Rende-se, por fim, à existência autônoma do outro e à impossibilidade de domar o sentido, ao superar o lamento inicial: “Ainda bem! Sinal que não somos banais.” Em contrapartida, por ocasião do aparecimento de *Paulicéia desvairada*, Bandeira enumera pontos fracos do livro, que parecia ter perdido muito sem a declamação entusiasmada de Mário. Com franqueza, repudia os “desvairismos gongóricos”, “resíduos passadistas”, o “ar muito novo” de alguns neologismos, bem como rimas e ecos internos de alguns poemas¹⁷⁸. Tem medo de “magoar” o amigo com esses alvites tão ríspidos, mas se permite, apoiando-se no próprio testemunho do interlocutor que já se dizia longe do “desvairismo”. Mário reconhece as bases sólidas das opiniões expressas na carta de Bandeira e dá o braço a torcer, porque havia encontrado o par intelectual perfeito: “Para mim a melhor homenagem que se pode fazer a uma artista é discutir-lhe as realizações, procurar penetrar nelas, e dizer francamente o que se pensa.”¹⁷⁹

O confronto de idéias, realizado como um esforço conjunto de superação de susceptibilidades e de conceitos estéticos enrijecidos, define o primeiro andar dessa correspondência. Não obstante aquele único encontro em 1921, Mário desvela, já em 1923, a amizade enraizada nos limites da carta ao considerar Bandeira um de seus melhores amigos, “um homem junto do qual eu sou eu, ser aberto que se abandona”. A afirmação da identidade, o contraponto de personalidades maduras e a confiança fraternal levam Mário a confessar, como Goethe: “Creio nas afinidades eletivas”. Manuel procura, ele também, entender o lastro desse relacionamento que se fortificava, pleno de possibilidades intelectuais, vincado pela camaradagem: “A tua carta desvaneceu-me grandemente pela amizade e confiança com que nela te abriste. Acredito nas afinidades eletivas que nos relacionam e tenho para mim que são sobretudo de ordem moral¹⁸⁰”. Ao tomar a natureza “moral” como diapasão desse diálogo, Bandeira situa a concepção de amizade no âmbito das concordâncias “espirituais”, alimentadas pela inteligência e sensibilidade, em

¹⁷⁷ Carta a Manuel Bandeira, 22 [maio 1923]. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 92.

¹⁷⁸ Carta a Mário de Andrade, 3 out. 1922. *Op. cit.*, p. 69.

¹⁷⁹ Carta a Manuel Bandeira, post. 3 out. 1922. *Op. cit.*, p. 72.

¹⁸⁰ Carta a Mário de Andrade, 31 [maio 1923]. *Op. cit.*, p. 94.

contraposição às relações que se firmam com a presença física do outro, ou modulam-se por interesses de ordem material. Neste mesmo sentido, Manuel Bandeira, em carta de maio de 1924, conceituaria “amizade” como “afinidade de inteligência, relação de inteligências” – “Não quero dizer que seja só isso, que deva ser só isso. Mas que seja sobretudo isso”¹⁸¹.

O conceito de *alter ego*, começa, assim, a se construir na projeção de Mário sobre Manuel Bandeira, movimento constatável na correspondência, desde 1923: “Hoje és, e não te ofenderás com a metáfora, és uma propriedade minha. És uma fazenda que eu comprei. Comprei com minha alma. O que prova que não foi propriamente uma aquisição: foi troca.¹⁸²” A metáfora da “compra” de uma “propriedade” (o outro) que se pagou com a “alma”, fornece bem a medida de um “comércio” epistolar, onde a mercadoria é o embate intelectual, “troca” que deve enriquecer os dois integrantes. Nesse processo, Mário se mira num espelho que lhe devolve uma imagem mais rica, porque este outro “eu” a reproduz com retoques. “Ajudeemos os amigos a desenvolverem harmoniosamente o que há neles de born”, escreveu Bandeira a propósito da noção de amizade, o que pode explicitar ainda a postura de um *alter ego* ideal. Por isso, o autor de *Estrela da manhã* é o correspondente valorizado por Mário, posto que recusa a anulação da própria personalidade e desencadeia o debate. É aquele que, na definição de Geneviève Haroche-Bouzinac, “[...] non seulement [...] répond, mais celui qui résiste à la tentative de séduction ou de persuasion enfermée en toute lettre. Il objecte, se montre à la hauteur, il est assez estimé pour que son opinion soit redoutée.¹⁸³”

Situados no mesmo plano intelectual e artístico, Mário e Bandeira puderam estabelecer o diálogo franco da crítica, capaz de interferir na produção de ambos. As diferenças puderam ser aparadas somente no terreno da admiração mútua. Ambos crescem, mesurando-se em uma opinião liberta: “Aqui vão de volta os teus poemas”, escreve Bandeira em outubro de 1924. “Li-os, reli-os e, como fiz de outras vezes, cortei, emendei, ajuntei, pinteí o sete! Tudo, porém, a lápis e levíssimo de sorte que facilmente se apagam! Fiz como se fossem feitos só pra mim e muitas vezes mesmo por mim. Sou o teu maior admirador, mas a minha admiração é rabugenta e resmungona”. O trecho dessa carta

¹⁸¹ Carta a Mário de Andrade, 23 maio 1924, *Op. cit.*, p. 124.

¹⁸² Carta a Manuel Bandeira, 22 [maio 1923]. *Op. cit.*, p. 92.

oferece a amplitude da cooperação literária nessa correspondência, na medida em que desvenda uma atitude respeitosa, porém imperativa diante do interlocutor. A intervenção de Bandeira possui força decisória na obra de Mário de Andrade que, com frequência, modifica, suprime versos, ou reelabora sua ficção e ensaística. Em 1925, o criador de *Macunaíma* confia ao amigo: “Quando você me faz qualquer reparo, geralmente aceito (e até uns tempos andei aceitando com docilidade por demais) e quando não aceito modifico, parafuso, repenso, trabalho e sempre fico numa dúvida baita.¹⁸⁴” Assim acontece como o capítulo “Ci, Mãe do Mato”, de *Macunaíma*, considerado “descosido” por Bandeira. Da mesma forma o poema “Vitória régia”, condenado como “criação sem vida”, transformar-se-ia depois em fragmento de crônica de *O Turista Aprendiz*¹⁸⁵. Mário, contudo, não dá o braço a torcer sempre. Manuel Bandeira, não suportava, por exemplo, a “Carta pras icamiabas”, julgada por ele, desde a leitura da rapsódia no manuscrito, uma “paulificação horrrosa”, intragável como construção e linguagem. Mário sinaliza as muitas intenções da missiva que arremedava a linguagem castiça, e sustenta a presença dela: “Na ‘Carta pras icamiabas’ não cedo até agora mais do que cedi. Reduzo um pouco e isso mesmo porque já sentia que estava comprido por demais. Você conseguiu fortificar o sentimento. No resto os argumentos de você são de ordem puramente sentimental e não de ordem crítica e são inaceitáveis. Não gosto porque não, porque é pretensioso, porque me aporrinha, são argumentos sem valor intelectual¹⁸⁶”. No conjunto de “colaborações” do trabalho a quatro mãos, Bandeira se mostra mais renitente em aceitar as críticas de Mário, mas não se nega às evidências trocando um “para o pé”, lido pelo amigo como cacófato “paraopeba”, por “ficar ao pé de mim” expressão tornada definitiva no poema “O anjo da guarda” de *Libertinagem*¹⁸⁷. Poemas, ficção, ensaios, artigos, comentários críticos passam pelo crivo do “outro”; são filtrados pela “inteligência”, “crítica” e “independência de

¹⁸² HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. “Une bonne adresse”. In: *L'épistolaire*, op. cit., p. 81.

¹⁸⁴ Carta a Manuel Bandeira, 12 dez. 1925. *Op. cit.*, p. 261.

¹⁸⁵ “Vitória-régia, (7 e junho)”, *O turista aprendiz*, p. 86, 89.

¹⁸⁶ Carta a Manuel Bandeira, 7 nov. 1927. *Op. cit.*, p. 364.

¹⁸⁷ “Um anjo moreno, violento e bom./ - brasileiro// Veio ficar ao pé de mim” (“O anjo da guarda”, *Libertinagem*).

coração” e devolvidos para nova reelaboração¹⁸⁸. O diálogo realizava-se plenamente por meio de cartas “pensamenteadas”, tinham substância, suscitavam o debate.

Esse moto-contínuo intelectual também encontra engastes mal ajustados, configurando tensões de difícil resolução no diálogo. Elas surgem no cerne mesmo da “amizade”, quando a veracidade desse sentimento vai sendo reavaliada. Bandeira tem motivos para desconfiar da aura que Mário atribui ao bem querer mútuo dessa camaradagem. Afinal – escreve, Bandeira - “nosso bem é de cartas”, fato que não poderia garantir a transposição para a presença: “Quando estivemos juntos senti sempre um vexame entre nós¹⁸⁹”. Mário não duvida da completude da afeição que criaram no papel de carta, uma transcendência possível na amizade entre dois homens: “Quer Manu... Você me quer muito bem. Você comenta que a nossa amizade é carteadada... Isso não quer dizer nada, Manu! Isso é que é o mais puro mais elevado mais masculino feito e manifestação da amizade. Você me quer um bem danado no que aliás tem certeza que é correspondido ponto por ponto”. E o argumento decisório, como não poderia deixar de ser, encrava-se nas trincheiras da inteligência: “repare no carinho infinito, atenção paterna com que você quer que as minhas coisas fiquem excelentes.¹⁹⁰”

No plano intelectual, as divergências nem sempre se resolvem. Mário de Andrade e Manuel Bandeira fecham-se inconciliáveis em muitos pontos no debate sobre a atualização da expressão literária brasileira. Apesar de “partidário do abasileiramento do nosso português literário”, Bandeira via as tentativas de Mário como uma ação “indiscretamente pessoal”, que resultava em “linguagem artificialíssima¹⁹¹”. Mário, arrebatado, justifica, no diálogo epistolar, o *modus faciendi* da sua “língua brasileira”, de acordo com “deduções lógicas, filosóficas e psicológicas”. Alguns de seus (ab)usos não convencem o poeta de *Carnaval* que bebeu na melhor fonte vernacular portuguesa, fazendo-o reagir: “As suas alegações lógicas não pegam. Não pegam, não pegam, não pegam!”. Exemplo desse impasse é o uso de pronome oblíquo iniciando a frase, planeado por Mário como sistema possível, abonado com excertos de textos clássicos e populares. A partir do tão usual “Me

¹⁸⁸ “Pedia-me opinião e crítica. Eu dava-as. Ele redargüia. Discutíamos. Eram longas missivas “pensamenteadas”, como certa vez ele as qualificou.”

¹⁸⁹ Carta a Mário de Andrade, 10 dez. [1925]. Op. cit., p. 260.

¹⁹⁰ Carta a Manuel Bandeira, 12 dez. 1925. Op. cit., p. 261.

deixe”, Mário formaliza “Ihe embala”, empregado nos versos de “Carnaval Carioca”, construção inadmissível para Bandeira que via nessa extensão “lógica” muito de posição. E a crítica é severa na carta de 19 de janeiro de 1925: “Me parece, por poemas e cartas, que à força de queres escrever brasileiro, estás escrevendo paulista. Ficando um tanto afetado de tanto buscar a naturalidade. A sua sistematização pode levar, está levando, a uma linguagem artificial”. Mário não cede, creditando autenticidade ao material colhido na boca do povo e nos textos mais díspares. Salta sempre aos olhos a sua disposição de “sacrificar-se” para “dar coragem a essa gatinha que ainda não tem coragem de escrever brasileiro”. Bandeira, na correspondência, depois de ensaiar um tímido “p’ra” acolhe, seduzido pelo amigo, o uso do pra (com a condição de que o “para” – “tão natural e prestadio” – permanecesse como possibilidade de uso!), e vai além, ousando o “prao”.

Das incompatibilidades “*de gustibus*”, das incompreensões momentâneas do ato criador, brota ainda muitas vezes na correspondência a explanação exaustiva e apaixonada que se desdobra, cercando planos diferentes do processo criativo. Diverso de um procedimento solitário e narcisista que acalenta a auto-justificação, o relato minucioso da gênese do poema, entranhado na carta, parece desejar a cumplicidade do interlocutor. A defesa do lirismo (a importância que o poema pode ter para o seu autor) dá ensejo a embates reveladores, mostrando a fertilidade da colaboração mútua que permite o trabalho a quatro mãos. Em comum, o propósito de expor a opinião liberta que não exclui considerações rudes, o desgostar sem justificativas e as idiossincrasias de cada um, aquilo, enfim, que Manuel Bandeira chamaria de “metafísicas do estilo”. O diálogo entre os dois escritores ilumina toda uma postura frente à literatura, em conceitos-migalhas, que resultam em uma “poética” modern(ist)ja. Nessa perspectiva, a correspondência entre Mário e Bandeira, permite a concretização mais cabal dos “arquivos da criação”, termo pertencente ao domínio da crítica genética, que, nos estudos literários, interessa-se por compreender os caminhos da produção artística, ou seja, perscrutar a “motivação, gênese e trabalhos de construção”¹⁹², para se recuperar a expressão intuitiva de Manuel Bandeira.

¹⁹¹ *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, Anexo I – “Prefácio”, p. 681.

¹⁹² *Idem*.

Os “arquivos da criação” constituem um dos veios mais ricos no estudo da epistolografia. José-Luis Diaz circunscreve a ampla gama de possibilidades de exploração da escritura cronística-testemunhal da carta: “[...] si elles se contentent parfois de mentionner l’oeuvre en cours, elles permettent aussi, dans quelques cas d’école, de suivre – comme en démultiplié – ses diverses phases: depuis l’informe projet, encore mal dégrossi, à peine nommable, jusqu’à la publication du livre, puis à sa reception par la critique (que la lettre commente), et enfin à son lent e inexorable ensevelissement dans les eaux noires de l’oubli (dont la série de lettres peut se faire le douloureux témoin)...”¹⁹³ A carta, enquanto terreno de experiência e partilha, figura como lugar privilegiado no desenvolvimento literário. Perpetua-se nela os resquícios de um trabalho miúdo ligado ao nascimento e à crítica do texto literário, transformando a correspondência em um fértil “laboratório” da criação, onde se pode acompanhar o engendramento do texto nas filigranas, observar os meandros da análise e da interpretação e até pontuar motivações externas que irão “precisar a circunstância” do texto. Na correspondência entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o encontro com o *alter ego* desemboca diretamente nos “arquivos da criação”.

Ilusão de presença

Deixando a cama onde está metido por conta de um proeminente terço! Mário de Andrade se dispõe a escrever uma carta ao amigo norte-rio-grandense Luís da Câmara Cascudo. Diante da máquina de escrever, quase dezenove horas desse 22 de janeiro de 1928, se sente “às escuras”, com o “lenço de atravessado sobre o olho direito”. Meio atrapalhado, vai “tapotando de oitiva” as teclas, sem se preocupar com os erros que porventura surgissem nessa escrita à deriva dos dedos e dos erros. Não pensa em reter, nem mesmo corrigir a missiva, para que o destinatário, guardando-a, pudesse algum dia fazer “análises psicológicas” dessa missiva nascida no “crepúsculo” da cegueira¹⁹⁴. Todas essas

¹⁹³ DIAZ, José-Luis. “Quelle génétique pour les correspondances?”. *Genesis. Revue Internationale de Critique Génétique*, nº 13, Institut de Textes et Manuscrits Modernes. Paris, 1999, p. 13.

¹⁹⁴ Carta a Luís da Câmara Cascudo, 22 jan. 1928. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, p. 84. No final da carta, MA acrescenta: “Afinal acabei corrigindo isto 24 - 1 - 28”.

circunstâncias ligadas ao momento da composição epistolar são esquadrihadas por Mário no primeiro parágrafo de sua carta, fazendo coincidir em grande parte a escritura e os atos por ela descritos. Cria, assim, uma cena, inserindo-se nela como personagem. Com algum rigor e detalhes, parece querer presentificar-se para o destinatário.

Esse preâmbulo testemunhal na carta poderia servir – aparentemente – apenas para que Mário de Andrade fornecesse, de um modo inusitado, notícias de sua saúde ou justificasse algum desleixo na escrita realizada em condições tão desfavoráveis. Entretanto, a recorrente encenação de presença do eu epistolar em muitas de suas cartas sugere menos um recurso estilístico que a proposição de uma estratégia, cujos objetivos (ou intenções) poderiam ser hoje melhor compreendidos. Mostrar-se ao outro, recriar o entorno da escrita e imprimir torneios específicos da oralidade fundamentam algo que, na epistolografia mariodeandradiana, poder-se-ia chamar de “ilusão de presença¹⁹⁵” que tanto indicaria um movimento de aproximação do interlocutor, como um recurso linguístico de sedução intelectual.

Bem observada, aquela missiva a Câmara Cascudo contém um assunto difícil de ser tratado, ocupando o cerne da mensagem. Mário de Andrade possivelmente a teria escrito para criticar o “espírito dispersivo” do amigo que estaria interrompendo um estudo sobre “lendas e tradições” para empreender projetos mais vultosos e menos importantes. Mário, cuidadoso em expor seu parecer, não menospreza os novos caminhos da pesquisa que Cascudo pretendia seguir, afinal, “o projeto é cotuba nem se discute” e possuía “interesse brasileiro igual”, mas, visivelmente, aposta no livro “das tradições” e quer vê-lo realizado em primeiro lugar. É preciso, porém, dizer isso com cuidado, colocando o interlocutor em posição de superioridade (“lá sei história então pra comentar um bicho feito você”), desenvolvendo um discurso que se apropria da vivência do outro (“cotuba”, “puxar feira”), servindo-se da sintaxe maleável da fala, para se tornar mais próximo. O essencial está dito – “Tome cuidado [...]”, – mas envolto em uma enunciação epistolar que tenta apagar qualquer vestígio de imposição. O próprio conjunto da carta dissimula a dureza dessa admoestação.

¹⁹⁵ O termo foi emprestado de Geneviève Haroche-Bouzinac: “La lettre est souvent présentée comme bienfaitrice parce qu'elle met en oeuvre une illusion, illusion de présence, illusion de dialogue, voix recréée dans le silence d'une lecture muette. Sa force est celle de la compensation: l'expression 'tromper l'absence' revient sous la plume de plusieurs correspondantes.” (“Effacer la distance ou tenir à distance”, *L'épistolaire*, p.

Tudo o mais que ali aparece, a “sodade” da viagem a Natal, lembrando a gente de Cascudo, as comidas e os passeios; as fotografias tiradas, o convite para visitar São Paulo, todos esses assuntos que podem ser tomados como recursos de aproximação, parecem somente estofar a aspereza do conselho¹⁹⁶. E, de acréscimo – recurso fundamental nesse processo –, Mário fornece a própria presença, como quem está ao lado de quem ouve, conversando despreocupadamente, para minimizar (com o expediente da ilusão) o poder de ferir da palavra escrita, geralmente mais marcante do que a palavra falada. Mário de Andrade seduz o seu interlocutor ao fabricar a proximidade, pela camaradagem e argumentação indiscutível.

Michel Foucault, no ensaio “A escrita de si”, buscando elementos na cultura greco-latina dos primeiros séculos da era cristã para historiar o florescimento da “cultura de si”, detém-se na análise da correspondência, documentação por ele considerada objeto ideal para esse tipo de indagação. Demonstra, a partir das cartas de Sêneca a Lucílio e de Marco Aurélio a Frontão, as pegadas iniciais de uma “escrita pessoal” em que o indivíduo não aparece apenas como “sujeito de ação” em relação aos outros e aos acontecimentos. Nessas missivas, o sujeito se voltaria para si mesmo, mudança acusada pelo destaque da focalização da “alma e do corpo” e dos “lazer”. O corpo e suas doenças, as sensações físicas, a objetivação daquilo que se passa na alma e a narrativa do cotidiano corriqueiro confirmam o nascimento de uma individualidade reflexiva em que a “narrativa de si é a narrativa da relação a si”.

Nesse estudo, Foucault depreende dos documentos epistolares que estuda a proposição de que as cartas constituem “uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros”. Em Sêneca, encontra a expressão “*te mihi ostendis*” (te mostras a mim), pois o filósofo latino, ao receber cartas do discípulo Lucílio, afirma perceber nelas as

70).

¹⁹⁶ Em 9 de julho de 1937, Cascudo se defronta com a dura talhada epistolar de Mário de Andrade que acusará a contradição de alguém que “tem a riqueza folclórica [...] passando na rua a qualquer hora” e se dedica a escrever artigos de vulgarização sobre assuntos “desimportantes”, naquele momento de consolidação da pesquisa de feição universitária. Mário não temeu o rompimento dos laços da camaradagem ao apontar nele a “falta de paciência” e a “leviandade de colheita de documentação”. Depois dessa carta-venturião, de inegável força pedagógica, a correspondência entre os dois rareou substancialmente, mas, Cascudo, como se sabe, intensificou seus trabalhos de folclore e etnografia, legando à cultura nacional obras fundamentais como o *Dicionário de folclore brasileiro* (1954) e *Literatura oral brasileira* (1956). (v. *Cartas de Mário de*

“marcas do ausente”, autenticada pelo próprio traço de “uma mão amiga”. A epistolografia, nesta perspectiva, permitiria a formulação de uma imagem: “A carta faz o escritor ‘presente’ para aquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, suas aventuras ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física.”. Esse “mostrar-se” que a escritura possibilita, opera, segundo Foucault, em duas direções, na medida que é um “um olhar que se volve para o destinatário” e “uma maneira de o remetente se oferecer ao olhar dele pelo que de si mesmo lhe diz¹⁹⁷”.

Mário de Andrade, na realização de seu projeto epistolar, teria sabido aproveitar-se ao máximo das possibilidades que o gênero lhe oferecia, explorando não apenas o veio autobiográfico, olhando para si próprio, mas oferecendo-se como (fantasmática) presença corpórea. Esse “mostrar-se” na carta, poderia significar para ele um modo de eliminar distâncias. Transposição para o plano da visão da “voz baixa”, mais fecunda ao diálogo epistolar, como explicaria Mário a Otto Lara Rezende, em setembro de 1944, depois de retornar de Belo Horizonte, tendo na bagagem produções literárias que lhe haviam passado os moços de lá, com pedido de opinião. A “voz baixa” é a construção da intimidade, do face-a-face que particulariza a personalidade do outro: “não gosto de falar nessas coisas em voz alta coletiva. Prefiro falar em voz baixa, que se escuta mais. Irei dizendo de um por um. depois que ler e estudar o que trouxe comigo¹⁹⁸”.

O “mostrar-se” ao interlocutor, na epistolografia mariodeandradiana, poderia estar, à primeira vista, apenas vinculado à intenção do escritor documentar situações imprevisíveis ou pouco comuns ligadas ao momento da escrita. Efetivamente, o local em que se encontra o remetente determina muitas vezes a escritura da carta e o situar-se no espaço físico equivale a um pedido de desculpas por possíveis erros ou desalinhos do relato, causados por algum fator adverso. Todavia, o desenho do cenário sobressai como uma peculiaridade da expressão epistolar de Mário de Andrade. Essas representações de si em um ambiente, vistas em separado, talvez nem merecessem o crivo crítico de uma interpretação, mas lidas

Andrade a Luís da Câmara Cascudo, p. 146-150).

¹⁹⁷ FOUCAULT, Michel. “A escrita de si” In: *O que é um autor?* 2.ed. Trad. Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Portugal, Vega, 1992, p. 149-50.

¹⁹⁸ Carta a Otto Lara Rezende. *Cartas do irmão maior*. 24 set. 1944, p. 68.

conjuntamente, promovem o estranhamento, acusando uma espécie de teatralização. As situações se acumulam ao longo da correspondência de Mário a diferentes destinatários: responde a Manuel Bandeira, na “Secretaria do Conservatório”¹⁹⁹, por falta de tempo, escusando-se de não se lembrar de tudo que lhe contara o amigo; voltando-se para Anita Malfatti, redige a carta “a lápis em plena aula de História da Música”, no desejo de mandar um “apertado abraços às escondidas”, enquanto os alunos fazem a “sabatina”²⁰⁰. Em 1925, tendo sofrido um “desastre de automóvel”, se põe a escrever a Drummond, e se dá a ver “deitado numa poltrona, com os pés noutra cadeira e uma tábua servindo de mesa”²⁰¹. Usando uma “caneta-linteiro com uma tinta gorda infame” dirige-se a Cascudo, pois há premência na resposta e, no momento, não dispõe de outro meio de escrita, pois se encontra “num parque; ao sol, gozando esta maravilha de manhã”²⁰². Em sua sala de diretor, no Departamento de Cultura, em 1936, Mário, em meio à roda viva de tarefas, justifica a Rodrigo Mello Franco de Andrade a sua luta para escrever o estudo para livro em homenagem a Manuel Bandeira: “Não leio nada, não estudo nada, o trabalho não rende, esta carta? Estou escrevendo com o fone no ouvido, entre discussões horríveis orçamentárias que dilaceram meu coração. Pronto: outro telefonema!!! [...] Comecei esta carta creio que não eram 13 horas. [...] São 17 horas!”²⁰³. Em 1943, ano de tantas doenças acumuladas e de impossibilidade de trabalho, o escritor encomenda uma mesa adaptável à cama, um “labirinto” que “toma todas as posições, serve pra tudo e que como sucede sempre com a teoria da comodidade, nem sempre corresponde à comodidade verdadeira. Em todo caso... os outros acham que é uma maravilha e nela estou lhe escrevendo”²⁰⁴.

Mário de Andrade permite que o seu interlocutor o “enxergue”, fornecendo elementos da ambientação e das marcas temporais. As cartas, para ele, quando não são apenas recados – “carticas pequitinhas falando recados de dez, vinte linhas, tudo bobagem” - podem carrear a “alma”. Assim o deseja, para consumir o ato epistolográfico a

¹⁹⁹ Carta a Manuel Bandeira, out. [1922]. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 72.

²⁰⁰ Carta a Anita Malfatti, [17 set. 1924]. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 85.

²⁰¹ Carta a Carlos Drummond de Andrade, 29 [nov. 1925]. *A lição do amigo*, p. 60.

²⁰² Carta a Luis da Câmara Cascudo, 26 mar. 1933. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*, p. 126.

²⁰³ Carta Rodrigo Mello Franco de Andrade, 7 ago. 1936. *Cartas de trabalho*, p. 61.

²⁰⁴ Carta a Fernando Sabino, 1 dez. 1943. *Cartas a um jovem escritor*, p. 93.

que se propôs como o gesto mais perfeito da realização da amizade à distância. Estender-se nas missivas significa doar-se, emprestando à escrita uma integralidade²⁰⁵. E esse doar-se, alegoricamente, pode conformar uma alma corpórea. Em 1928, lamenta a impossibilidade de escrever mais longamente a Anita Malfatti, devido à extensa correspondência que precisa sustentar. Não consegue “conversar direito” e essa escrita contida rouba-lhe o espírito da carta: “e minha alma mesmo? qual! não tem mais tempo não pra se estender todinha no papel e ir bater no peito do companheiro longe... Não vê! agora ela abre uma janelinha de meia página, dá um té-logo afobado e entra de novo lá no dentro guardado e escuro. Sinto bem porque meu jeito mais verdadeiro é andar mostrando em cartas gozadas de intimidade esta alma pândega que me coube na grande distribuição. Mas paciência pois que não pode ser!...”²⁰⁶. Essa materialização da alma desemboca, muitas vezes, na manifestação de uma corporeidade que presentifica o remetente, reforçando o oferecimento de uma intimidade: “São meio-dia, já me barbeei, cortei o cabelo, tomei banho, fiz ginástica, me vesti, escrevi com esta a 8ª carta e última, faz sol, é meio-dia...”²⁰⁷. O “corpo” se torna também objeto de exposição, em um espaço destinado preferencialmente para o “comércio de idéias²⁰⁸”: “Uf! estou limpo. Tomei um banho morno bem lento, talcoei o corpo imenso” - ainda que essa descrição seja apenas um mote para que Mário conte que mandara acabar com um “o ninho de baratas que infestava [a] casa”²⁰⁹.

Da mesma forma que essa “presença”, em toda a sua extensão, deve ser notada pelo “outro”, também a “ausência” pode ser motivo de uma “encenação”. Ausentar-se é sair de cena. E o sair de cena, na carta, não deixa rastros de fácil identificação, porque a interrupção da escrita é um silêncio longínquo do tempo da leitura, silêncio sem o olhar do

²⁰⁵ A carta também significa para Mário de Andrade o espaço de “entrega” de si, o franco oferecimento de uma comunhão de valores: “Não sei se estas observações lhe são agradáveis, e nem mesmo se elas lhe parecerão verdadeiras. [...] e agora de-tarde, que a felicidade de contemplar o meu retrato já repousa sobre o meu ser como um sossego, me entreguei inteiro nesta carta que pretendia ser de imensa gratidão, mas vai também cheia de abandono, na comoção de quem se entrega quando encontra um artista raríssimo e tão perfeito como você.” (Carta a Lasar Segall, *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, 19 nov. 1932, p. 142).

²⁰⁶ Carta a Anita Malfatti, 27 fev. 1928. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 138.

²⁰⁷ Carta a Rosário Fusco, 14 out. 1928. (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência).

²⁰⁸ Carta a Álvaro Lins, 22 maio 1943. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*, p. 75.

²⁰⁹ Carta a Guilherme de Figueiredo, 15 mar. 1941. *A lição do Guru*, p. 31.

outro, sem testemunhas²¹⁰. Na ficcionalização da presença, em que o carteador traz o outro para junto de si (por querer se “mostrar” a ele), a saída do eu epistolar anunciada pela carta – a parada da escritura – é um constrangimento que precisa ser mitigado através de um pedido de licença: “Bom, vou jantar. Daqui a pouco venho acabar. Té logo. // Pronto, já acabei. Comi pouco, desde manhã esta dor-de-estômago que não há meios de passar...”. Afastamento que, nesse caso específico, ainda resultaria na mudança do tom do debate: “o jantar me deu forças estou mais ríspido, não?”²¹¹. A escrita interrompida incomoda o carteador: “Esta carta está encencadíssima, você nem imagina. Jantei no meio dela [...] Depois da janta, vim sentei aqui, pronto, telefone está chamando. Não sei o que foi que deu nessa gente de querer falar comigo hoje, já interrompi três vezes a escritura, puxa!”²¹². Ao historiar a interferência do cotidiano na redação da carta, que o obriga a deixar a cena epistolográfica, Mário atribui à escrita uma vivacidade, favorecendo a verossimilhança de um diálogo que se realizasse com a presença efetiva do outro: “Agora, até logo. Chegou um aluno. Quando sair, virei acabar a carta./ Pronto: aqui estou de novo Só que, em vez duma hora, a carta esperou cinco e meia. Continuemos: [...]”²¹³. Como o interlocutor vai sendo envolvido por uma atmosfera de aproximação, Mário explora o lúdico dos movimentos de vida do eu epistolar, tornando-se um personagem inserido na moldura da missiva. O carteador suspende o curso da mensagem para ver se no dicionário “convalescer tinha s mesmo”, para ir ao médico, a um jantar, para almoçar, “beber o cafezinho” trazido pela mãe, para acolher um telegrama, receber a visitas²¹⁴. E, lidos em seu contexto, somente

²¹⁰ Jácomo Mandatto, em “Interrupções nas cartas de Mário de Andrade”, insere esse gesto epistolográfico particular ao criador de *Macunaima* no escaninho das “curiosidades”, mas não duvida que esse “registro aparentemente sem importância” possa ter algum significado, vindo de quem vem. Examina a realização desse ato epistolar aparentemente inócuo: “Essas interrupções eram registradas por Mário até sem propósitos. As cartas poderiam ter tido seqüência normal, sem anotação da pausa. Quem pode perceber um intervalo na redação de um texto sem ser enunciado? No entanto o detalhista e excêntrico escritor fazia questão de registrar suas paradas para ir fazer isso ou aquilo, até para coisas de pequena monta.” (*D. O Leitura*, São Paulo, 12(137), outubro, 1993). Mandatto recenseia alguns exemplos de suspensão da escrita, sem interpretá-los.

²¹¹ Carta Prudente de Moraes, neto, 3 out. 1925. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*, p. 123.

²¹² Carta a Rodrigues de Abreu, 8 abr. [1927]. *Vida, paixão e poesia de Rodrigues de Abreu*.

²¹³ Carta a Anita Malfatti, 18 mar. 1924. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 74.

²¹⁴ Na seqüência, ações descritas por Mário em cartas a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 10 abr. 1944; a Fernando Sabino, 2 fev. 1944; a Mozart Camargo Guarnieri, 28 jan. 1939; a Álvaro Lins, 5 jul. 1944; a Cândido Portinari, 19 ago. 1944, a Carlos Drummond de Andrade, em 16 mar. 1944 e 11 fev. 1945.

alguns desses atos referidos poderiam ser explicados como uma forma disfarçada de Mário dar notícias de si mesmo. “Presença” e “ausência” são as dois lados de um mesmo procedimento epistolar que intenta a emulação do diálogo real e que se completa com a exploração das possibilidades semânticas dos verbos “falar”, “dizer” e “conversar”.

“O mal das minhas cartas é eu me botar escrevendo como quem conversa, um assunto escapa porque outro vem e fica tudo no ar”²¹⁵, pondera Mário de Andrade a Manuel Bandeira, em maio de 1929. Contudo, esse inconveniente não impede que a escolha de Mário recaia preferencialmente no tom caracterizador da “conversa”. O escritor tenta imprimir na linguagem a loquacidade de quem não pretende privilegiar o efeito estético, mas a (possível) comunicação natural. Fervilham em sua correspondência enunciados definidores da oralidade, em que o eu epistolar esforça-se por sustentar a ilusão de uma “companhia”: “[...] você me perdoa [...] eu estar falando assim pra você que não me preocupo no momento com coisa que não me interessa. Em compensação como você está vendo gasto um tempinho na companhia de você conversando esta”²¹⁶. A fala impõe-se sobre a escrita, amenizando a literariedade: “Pedro Nava allô? Como é que se escreve allô heim? Tenho uma ideia vaga que traz agá no princípio... Porém isso não tem importância porque você já secudou que estava e principiemos. [...] Bom estou falando falando e inda tenho que escrever pelo menos umas três cartas antes de ir na cidade [...]”²¹⁷. A criação dessa ambivalência da palavra escrita – tensionamento que sustenta, como se sabe, o gênero epistolar – fundamenta-se na idealização de um convívio íntimo, como aquele que Manuel Bandeira imaginou para o exercício da crítica na carta – uma conversa de “sala de jantar de família carioca, de pijama e chinelo sem meia”²¹⁸.

²¹⁵ Carta a Manuel Baneira, 11 maio 1929. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 418.

²¹⁶ Carta a Pedro Nava, 30 abr. 1927. *Correspondente contumaz*, p. 97. Outro exemplo significativo de uso de palavras do campo semântico da fala, para criar a ilusão de proximidade pode ser observada na carta a Prudente de Moraes, neto, de 28 de julho de 1926. Nela, Mário mimetiza a confidência que se diz ao pé do ouvido “Vinte-e-três e trinta e estou fatigado... Vim dar uma conversinha com você e depois vou pra cama.[...] creio que é a fadiga que está me levando a escrever uma carta feia. Agüente o tranco, compadre! Quem manda você ser meu amigo! Não posso estar botando em qualquer ouvido coisas que têm de ficar onde caírem, caem em você.” (*Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*, p. 197-8).

²¹⁷ Carta a Pedro Nava, 10 abr. 1927. *Correspondente contumaz*, p. 87, 91.

²¹⁸ Carta a Mário de Andrade, 27 de dezembro de 1924 (*Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 165). No ano seguinte, Mário recuperaria a Carlos Drummond de Andrade a imagem criada por Bandeira, ao dimensionar a inadequação de opinião crítica sua feita por meio de carta: “Talvez a expressão [“extravagância procurada”] esteja um pouco forte reconheço, pois que percebo muito bem a “humildade

Em julho de 1943, endereçando-se a Moacir Werneck de Castro, Mário de Andrade, compara a conversa e a carta sob a perspectiva da vitalidade e estabelece uma linha divisória intransponível estas duas manifestações do diálogo, com irremediável prejuízo para a expressão epistolar. “A sua carta foi pequena mas com os artigos, se eu fosse comentar tudo como queria, isso era uma daquelas bar-noites de até às barras da aurora. Mas conversando e com presença é bom, por carta mata o mortal. Mas vamos a ver”²¹⁹. Entretanto, o “mostrar-se” de Mário através da epistolografia, instituindo o jogo de presenças e ausências, através de uma linguagem corredia, viva e amigável, permite que se visualize o reverso dessa afirmativa. A escrita epistolar mariodeandradiana prefigura, na realidade, um árduo trabalho de impregnar a palavra escrita do “mortal”, humanizando-a, para que ela se torne a expressão da amizade e, ao mesmo tempo, possa levar de acréscimo seu projeto para a formação do interlocutor.

“Gosto de fazer a letra nascer da minha mão”

Escrevendo ao jovem mineiro Rosário Fusco, em novembro de 1928, Mário de Andrade queixa-se de cansaço, “com sintomas até alarmantes dum esgotamento nervoso formidável”, que estaria motivando grande parte de suas atitudes e pensamentos. Essa fadiga resultava de uma “vida prodigiosamente dispersiva” e da imensa soma de trabalhos a que se propusera realizar, desde que voltara da Amazônia, em agosto de 1927. Ao dividir a sensação de extenuamento com o moço de Cataguazes às voltas com a revista *Verde*, Mário desentranha a proposição de existência e de trabalho intelectual que o caracterizaria: “Eu sou dos tais que ponha uma paixão de apaixonado de deveras, no simples ato de grudar um

bonita’ de você. Mas falei e em carta continuarei a falar com vocês ‘de pijama e chinelo’ como diz o Manuel. Vai, a gente meio que atrapalha a história. Descontem sempre o pijama.” (16 out. 1925, *A lição do amigo*, p. 51).

²¹⁹ Carta a Moacir Werneck de Castro, 27 jul. 1943. (*Mário de Andrade. exílio no Rio*, p. 205). Outras afirmações de Mário de Andrade, em cartas, reafirmam esse mesmo desajuste irreparável entre a escritura epistolar e a fala. A carta, inelutavelmente, desfigura a naturalidade: “Quanto ao Amazonas e passeios de lá nem se conta assim em carta, tudo fica tão morto!” (*Cartas a Anna Malfatti*, 26 out. 1927, p. 133); “Ah! eu devia estar em Belo Horizonte, em Belo Horizonte não! No Rio, ao lado de você, pra falar, dizer besteira, botar a culpa no Governo. Carta prende a gente, por mais que a gente seja fiel...” (*Querida Henriqueta*, 22

selo numa sobrecarta²²⁰). O empréstimo de um aspecto do gesto epistolográfico para exemplificar o devotamento às ações vitais de um intelectual empenhado, não deixa de ser sugestivo. Também o “amador de cartas²²¹” – que Mário inequivocamente foi – vive com intensidade todas as emoções e etapas do diálogo à distância. Para este, nenhum gesto ou elemento do ato epistolar deve ser negligenciado. À escrita e seus meneios de estilo, aos valores de um ideário, à *mise en scène* da personagem – a todos esses aspectos inerentes ao gênero discursivo, enfim – vêm se juntar outros elementos extrínsecos ao texto. A postagem, a angústia pela trajetória que fará a missiva nas mãos de terceiros até chegar ao destino, a ansiedade pela visita do carteiro, a sedução do papel, os meios da escritura – a caneta (a “pena”), o lápis – as marcas físicas da escrita – a cor da tinta, a caligrafia, o datiloscrito e mais. O timbre, a marca d’água (filigrana), o monograma chique, o envelope e o selo, bem como outras saborosas miudezas que só o carteador dedicado consegue fruir integralmente. O objeto e sua materialidade também dão azo ao “coleccionador” que reúne e cuida das cartas recebidas como quem preserva o sagrado, e que, em alguma medida, sofre com a incerta sobrevivência das próprias cartas – documentos tão precários, vulneráveis, em mãos descuidadas.

A observação da presença da carta na história da sociedade letrada revela grande longevidade e o suporte não é esquecido. Pode-se buscar uma “tableta dobrada” no centro das fabulações guerreiras da *Iliada* de Homero, no século X a. C., no episódio que narra o confronto dos guerreiros Glauco e Diomedes, um troiano e o outro grego, em perspectiva de duelo, que por fim, não se realiza, quando eles se descobrem unidos pela amizade dos avós, Belerofonte e Oineu. Nesse “Canto VI”, o aedo grego narra pela voz de Diomedes, que a mulher do Rei Proetus, Antéia, se apaixonara por Belerofonte “sujeito ao cetro de Proetus”. Este, recusando-se a atender os desejos dela, sofre a vingança da rainha, que mente ao marido dizendo-lhe ter sido assediada. Enciumado, o rei, não se atrevendo a enfrentá-lo, “obrigou-o a sair para a Lícia e a levar consigo umas perniciosas cifras, traçadas numa

mar. 1942, p. 87).

²²⁰ Carta a Rosário Fusco, 13 set. 1928 (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).

²²¹ Expressão empregada por Walnice Nogueira Galvão no ensaio “À margem da carta” para demonstrar os percalços no trabalho do pesquisador interessado pela epistolografia e edição de correspondência, mas que poderia ter seu significado expandido para aquele que se dedica a escrever cartas como um ato vital ou expressão da inteligência. (*Desconversa*, p. 154-163).

tabuleta dobrada, em caracteres intrincados, para sua própria desgraça, mortíferos²²². Esse rei vai incumbi-lo de combates difíceis, expondo-o a tocaias. Belerofonte enfrenta a Quimera, Solimo e as viris Amazonas. Vence-os todos, saindo também ileso das emboscadas dos lícios. O rei reconhece nele, assim, a ancestralidade divina e concede-lhe a filha e a metade do reino²²³.

O suporte da carta, referido incidentalmente na narrativa épica de Homero, ganha, com o passar do tempo, visibilidade, tornando-se valor de um sistema social, sujeito, portanto, a preconceitos. Basta retomar, em 1845, *O Código do Bom-Tom ou Regras da Civilidade e de Bem Viver no Século XIX*, assinado, em Portugal, pelo clérigo J. I. Roquette. Esse livro de “etiqueta” consagra todo um capítulo a ensinar aquilo que, no âmbito da troca epistolar “de modo algum deve ignorar uma pessoa bem-criada”. Os ensinamentos de urbanidade na carta contemplam conselhos de estilo e “contexturas”. Estas prescrevem normas para a caligrafia, a disposição da escrita no papel; repudiam rasuras, abreviações e a demora na resposta. Ensinam os códigos subjacentes à escolha do suporte: “Depois que o luxo inventou tantas espécies e formas diversas de papel, não é indiferente a escolha deste. Escrever em papel grosso, em meia folha, é só para os criados de escada abaixo, e para o vulgo. Servir-se de papel dourado e perfumado para cartas de negócios seria uma vaidade ridícula. O papel deve ser proporcionado às pessoas, idade, sexo, condição dos correspondentes²²⁴”.

²²² Homero, *A Ilíada*, v. 1. Tradução do grego, prefácio e notas de Pe. M. Alves Correia. Lisboa, Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1944, p.141. Uma versão moderna da *Ilíada*, em “tradução e adaptação” de Fernando C. de Araújo Gomes, assim reconta o episódio: “[Proetus] mandou-o à Lícia e assinalou-o fatalmente, escrevendo numa tabuinha dobrada muitas coisas destruidoras e fê-lo levar ao pai de Antéia, a fim de que pudesse ser morto” (Rio de Janeiro, Edíouro/Publicfolha, 1998, p. 101).

²²³ O outro documento conhecido, atestando a remota existência da carta, é o livro bíblico do profeta Samuel, no Antigo Testamento, narrativa que historia em primeiro plano as relações de Israel com Iahweh. Nesse relato, entretanto, não se menciona a materialidade da carta. O rei Davi, segundo reis dos hebreus (c. 1010 a.C – 970 a.C), apaixonando-se por Betsabéia, esposa de Urias (mercenário estrangeiro servindo às tropas de Jerusalém), recomenda a Joab, o chefe desse exército, por meio de carta, que coloque o rival nas primeiras filas de combate à cidade dos amonitas para que venha a perecer. (“Davi escreveu uma carta a Joab e a remeteu por intermédio de Urias”, *Bíblia de Jerusalém*, Samuel II, 11). Curiosamente, tanto neste caso, como no de Belerofonte, a missiva prende-se a situações passionais, com função performativa, já que determinam uma ação: a morte.

²²⁴ J. I. Roquette, “Das cartas”, em *Código do Bom-Tom ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX* (1854), Org. Lília Moritz Schwarcz. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 270.

No Brasil, esse texto de pedagogia da etiqueta em sociedade redundou no gaiato *Manual do namorado*, conferido a D. Juan de Botafogo, cognome de Figueiredo Pimentel²²⁵. O volume, em formato pequeno, com 240 páginas, dedicado aos procedimentos da corte amorosa na “alta sociedade”, instrua o público menos favorecido, a quem a brochura ostensivamente se direcionava, como “agradar as moças” e “fazer declarações de amor”. Os conselhos ali encontrados cobriam ampla variedade de códigos sociais, trazendo recomendações de higiene e vestuário, além de procedimentos de polidez em muitos tipos de reunião comemorativa. Arrematando o livro, “100 cartas de namoro”, “novíssimas e elegantemente escriptas em estylo elevado”. O livro seguia de perto o antigo modelo português de J. I. Roquette, demonstrando a ordem social em que vigoravam regulamentos sobre o papel de carta e seus atavios, a produção da escrita e a caligrafia, bem como a engrenagem cênica que impunha a remessa e a recepção da correspondência. No tópico “Do papel”, no capítulo “As cartas”, emerge o caráter zombeteiro daquele que se escondia sob a capa do libertino espanhol perante aqueles que considerava representantes das classes subalternas: “O papel dourado, com figurinhas mal pintadas e deselegantes, ou flores exóticas de colorido forte ou brando; do mesmo modo que o bordado ou franjado, não deve jamais ser usado... se não for por condutores de bonde ou caixeirinhos de casas de fazendas”²²⁶.

Carta, como se vê, é um “objeto” rico de significação dentro do mecanismo social, uma documentação sujeita a variabilidade de valores, ao sabor dos gostos e épocas. Contudo, também o epistológrafo atribui escalas valorativas particulares e códigos pessoais às suas cartas. Mário de Andrade não desdenha os aspectos exteriores da missiva. Seu olhar sobre o papel, por exemplo, recua até bem antes da constatação de uma irresistível “epistolomania”²²⁷, confidenciada em 1942 a Henriqueta Lisboa. Em 1921, escreve a Anita

²²⁵ Brito Broca, em “O livreiro Quaresma no Comércio editorial Brasileiro” (*O repórter impenitente*), desvenda o pseudônimo D. Juan de Botafogo. O fluminense Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) foi um dos pioneiros na criação de narrativas infantis no Brasil.

²²⁶ [PIMENTEL, Figueiredo]. *Manual do Namorado* contendo a maneira de agradar as moças; fazer declarações de amor, vestir com elegância, estar à mesa; em bailes; em passeios, etc., etc.; e tudo quanto se usa na alta sociedade seguido de 100 cartas de namoro novíssimas e elegantemente escritas em estylo elevado por D. Juan de Botafogo. Rio de Janeiro, Livraria Quaresma, 1897, p. 61.

²²⁷ O vocábulo, utilizado por Mário de Andrade, encontra-se em carta a Henriqueta Lisboa, de 22 de março de 1942: “Voltei para casa, insolúvel. Daí principiei botando em dia certas correspondências atrasadas. A

Malfatti, exultante, valorizando a amizade ao equipará-la à excelência do papel, comprado muito tempo antes e parcimoniosamente usado: “Querida amiga./ 1 vez, 6 anos atrás, comprei este papel para correspondências marcáveis com pedra branca... 3 ou 4 folhas foram gastas!/ Chegou momento de gastar mais uma! Taratá! Taratá! Tchim, bum! Alto prazer!”²²⁸. Entretanto, não é o papel elegante, o timbre vistoso, a letra desenhada em arabescos virtuosos que fazem o gosto epistolar de Mário de Andrade ou fornecem sentido para a sua prática epistolográfica. Na realidade, as muitas menções do escritor à materialidade da carta, na própria missiva, servem para referendar que o “objeto” também ocupa o espaço da *mise en scène* do eu epistolar. Enunciá-la significa, de algum modo, presentificar-se para o interlocutor, pois o remetente ainda uma vez explora o artifício da auto-referência. A materialidade, assim, seria a moldura onde se instala o retrato e a escrita, o veículo de uma imagem.

Bloco de cartas comprados a preço módico ou papéis caros cumprem a destinação habitual para o carteador que conhece um pouco as regras da troca epistolar. O primeiro, o simples, usado para as atividades cotidianas dos assuntos prementes; o outro, especial, para ocasiões em que o remetente atribui uma consideração diferenciada ao destinatário, ou até mesmo para impressioná-lo. São códigos que Mário de Andrade evidentemente não desconhece. Entre os suportes empregados em suas cartas, emparelham-se os “papéis [...] marcáveis com pedra branca”, os “feito à mão [...] caríssimo”, de que se serve “quando o coração vira besta”²²⁹, os “Five o’ Clock” coloridos (que, entretanto, julgava “ridículos” em suas mãos)²³⁰, com aqueles outros comuns de tonalidades diversas ou de “papel jornal”²³¹, os “péssimos” que não permitem a escrita nos dois lados²³², ou um outro “que não é para tinta nem pra carta” - “o mais barato achado na cidade, 36 mil-réis o milheiro”²³³. As dificuldades impostas por um tempo de guerra, depois de 1939, explica a economia e o uso

epistolomania foi interrompida pelo almoço de família, melhorado está claro. [...] Depois continuei escrevendo cartas e uma creio que saiu boa, não reli.” (*Querida Henriqueta*, p. 84).

²²⁸ Carta a Anita Malfatti 22 dez. 1941. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 51.

²²⁹ Carta a Paulo Duarte, 20 jan. 1939. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 175.

²³⁰ Carta a Anita Malfatti, 12 fev. 1939, *Cartas a Anita Malfatti*, p. 143.

²³¹ Carta a Ascânio Lopes, 21 jan. 1928. *71 Cartas de Mário de Andrade*, p. 62.

²³² Carta a Henriqueta Lisboa, 28 jan. 1944. *Querida Henriqueta*, p. 143.

²³³ Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 27 maio 1943. *Itinerários*, p. 38.

de folhas de carta mais ordinárias, pois, em 1944, “não há mais do bom” em São Paulo²³⁴. O imperativo econômico exige do escritor o uso do chamado papel de seda, o “papel de avião”²³⁵, que enruga na máquina de escrever, exige artimanhas, mas pesa pouco na postagem para o exterior. Essa ciranda envolvendo a diversidade de suportes na escolha de Mário de Andrade nem precisou ser buscada na observação direta de seus papéis de carta. Como se viu, o próprio carteador se incumbiu de historiar(-se), não apenas com a finalidade de justificar uma escolha material. Desvela intenções, em falas aparentemente despropositadas que, na realidade, servem de artifício discursivo; recurso tortuoso de que Mário se dispôs para se afirmar próximo do outro, tomado, a partir do uso do papel de carta despojado, um “camarada”: “Tristão de Athayde/ Confesso que estive pegando num papel bonito pra lhe escrever mas refleti a tempo que isso era indecente. Deixei o tal pra aumentar só o epistolário... rose das damas que me escrevem e voltei por meu papelinho barato de todo dia com que escrevo aos camaradas.”²³⁶

O olhar de Mário de Andrade sobre a própria escrita – os traços lançados no papel, por meio de tinta, lápis ou em datiloscritos – pode estar simplesmente vinculado ao plano das “anedotas legítimas”, ou seja, ao relato de contratempos que explicitam situações excepcionais na redação da carta. A “letra quase apagada”, por falta de tempo para trocar a fita da máquina de escrever²³⁷, os caracteres datilográfados em vermelho, em contraste brutal com o papel verde, pois a máquina, recém-chegada da limpeza, com “fita estupidíssima bicolor”, já trazia os tipos engatilhados na parte encarnada²³⁸, ou uma “pena que arranha muito”²³⁹, aparentemente, não documentam mais que percalços periféricos de uma escritura. Todavia, alguns momentos desse subjetivo contar, trazem para a cena epistolográfica, subliminarmente, uma ambivalência, sugerindo o coincidir da escrita

²³⁴ Carta a Henriqueta Lisboa, 28 jan. 1944, p. 143. Em janeiro de 1940, Mário escrevia a Moacir Werneck de Castro: “economizemos papel, diz o *Observador Econômico*, por isso corto este pela metade, por não ter assunto pra encher tudo.” (9 jan., *Mário de Andrade, exílio no Rio*, p. 166). Em julho desse ano, o fator monetário ainda rege os passos do carteador, quando se dirige a Oneyda Alvarenga: “Não repare nas duas datas, só a 2ª vale. A 1ª foi de um dia em que pretendi lhe escrever, me interromperam, o assunto passou e guardei a folha por economia.” (11 jul. 1940, *Cartas*, p. 235).

²³⁵ Carta a Newton Freitas, 1 dez 1944. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 17, p. 118.

²³⁶ Carta a Alceu de Amoroso Lima, 28 maio. 1925. *Nicolau* nº 52, Curitiba (CAP, Série MEP, IEB-USP).

²³⁷ Carta a Augusto Meyer, 16 maio 1932. *Mário de Andrade escreve...*, p. 100.

²³⁸ Carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 27 set. 1936. *Cartas de Trabalho*, p. 64.

²³⁹ Carta a Alphonsus de Guimarães Filho, 30 set. 1940. *Itinerários*, p. 18.

formal com a imagem epistolográfica daquele que escreve: “[...] Fui comprar uma fita de tinta pra esta máquina, porque a parte preta desta fita em uso, já não dava positivamente mais nada. Comprei, mas vindo pra casa, desgostoso com mais esse gasto de sete mil e quinhentos, me lembrei que como não usara nem gosto de usar, a parte vermelha, ela inda sobrava e podia durar bem uns dois meses de escrevinhação e economia. Fiquei tão radiante que você nem imagina, e essa é a razão porque durante quanto der esta fita, vocês terão que me agüentar vermelho, paciência [...]”²⁴⁰ Nesse “me agüentar em vermelho” mariodeandradiano - força de expressão e inusitado invento do artista da palavra - a “letra”, carregando em si o “eu epistolar”, realiza, ainda uma vez, o jogo de presença.

Entre o uso da máquina de escrever e o da letra cursiva por Mário de Andrade, nota-se em suas cartas, um tanto de diferenças sugestivas. No poema “Máquina de escrever”, de *Losango cáqui*, livro de “anotações líricas”, escrito em 1922 e publicado em 1926, a Remington despreza, no espaço da correspondência, o simbolismo vital da letra; os tipos forjam uma “igualdade maquina”, onde os “malévolos”, “os presidentes da República” – e o poeta – se confundem, “escrevendo com a mesma letra...”²⁴¹. Esse inconveniente não impede que em abril de 1925, “pelo processo amável das prestações”, Mário tenha em casa a sua máquina de escrever. Compartilha a aquisição com o poeta Manuel Bandeira: “Comunico que comprei esta máquina. Se você estivesse aqui era um abraço pela certa, tanto que estou contente.” Nas primeiras tentativas do datilógrafo amador, o desajuste entre a idéia e a escrita parece inevitável: “Engraçado, por enquanto me sinto todo atrapalhado de escrever diretamente por ela. A idéia foge com o barulhinho, me assusto, perdi o contacto com a idéia. Isso: perdi o contacto com ela. Não apalpo ela. Mas isso passa logo, tenho a certeza e agora é que você vai receber cartas bonitas de mim.”²⁴² Em junho, contudo, em férias na fazenda do parente Tio Pio, em Araraquara, o escritor já terá dificuldades em ficar distante da “Manuela”²⁴³, nome que confere à sua máquina de escrever em homenagem ao

²⁴⁰ Carta a Oneyda Alvarenga, 2 nov. 1938. *Cartas*, p. 157.

²⁴¹ “Máquina de escrever”, *Losango Cáqui*.

²⁴² Carta a Manuel Bandeira, 18 abr. 1925. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 200.

²⁴³ Em 26 de junho de 1925, Mário dirige-se a Luis da Câmara Cascudo: “Estou sentindo uma dificuldade dos diabos escrevendo a mão. Máquina de escrever é um horror. Desde que comprei a minha Manuela (nome da minha máquina de escrever) não peguei mais na caneta. Me acostumei. Agora que vim descansar mês e meio [em] Araraquara [...] cada nova carta que escrevo [...] só vendo nem sei mais pegar na pena, ontem até me sujei com tinta que nem curumim de grupo escolar. Manuela ficou jururu lá na rua Lopes Chaves.” (*Cartas a*

amigo poeta. Objeto anímico que traz o companheiro, “Manuela” integra-se no mundo de significações simbólicas de Mário, às vezes, “como uma verdadeira amante” que lhe acompanha o processo de criação. Nela, de vez em quando, na efervescência da reflexão, como quem busca o amparo, encosta a testa, procurando “sentir-lhe o friozinho”²⁴⁴. Em 1944, lamenta ter que usar uma outra, portátil, também sua, que não lhe permitia “espontaneidade” adquirida no uso diário da “Manuela”: “Eu sou desses que só sei escrever naminhamáquina”²⁴⁵.

Entretanto, a capciosa tipografia que prefigura a máscara do indivíduo no poema “Máquina de escrever”, seria uma possível tábua de salvação para aquele que, em junho de 1940, queda-se a mirar a própria caligrafia, realizando a retrospecto sofrido de uma vida que tivera o antes e o depois do Departamento de Cultura. Essa carta, enviada do Rio de Janeiro ao secretário José Bento, principia dando conta da trabalhadeira da semana, dedicada a escrever artigos jornalísticos. Logo nas primeiras linhas, Mário se apercebe da irregularidade da caligrafia, talvez notada por uma palavra que rasura parcialmente. Dispõe de uma página e meia para dar visibilidade “metalingüística” aos traços manuscritos, interpretando-os: “Meu Deus, que letra feia está saindo! Ando preocupado com a minha letra, ela anda completamente atrapalhada. Principiei a notar isso uns três ou quatro meses depois da fundação do Departamento de Cultura. Antes eu tinha uma letra leal, franca e tendenciosamente ascensional. As linhas subiam, minha assinatura subia. Mas com o Departamento, tudo o que eu pretendia fazer e não podia contar pra não sair berreiro, a necessidade de me esconder, de ser aparentemente cordato e promissor pra todos, notei que minha letra estava empinando, se disfarçando, se escondendo. E logo a fadiga de tamanhas preocupações principiou fazendo as linhas descerem abatidas. Depois... depois não sei que

Luís da Câmara Cascudo, p. 35).

²⁴⁴ Em 1933, ano da publicação nos Estados Unidos da tradução de *Amar, verbo intransitivo*, Mário de Andrade responde o inquérito “Macaulay”, que se interessava por particularidades de seu trabalho e de sua personalidade. Quando se volta à escrita de seus textos literários, Mário lembra-se da “Manuela”: “Em geral escrevo diretamente a máquina. Sou muito afetivo e por isso dedico um verdadeiro amor humano às coisas que me cercam. Minha Remington, por exemplo, se chama Manuela, com o que eu fundo no mesmo carinho a máquina e o meu melhor amigo, que se chama Manuel. Já está bastante velha, mas embora um pouco ruidosa já, funciona perfeitamente, graças ao meu cuidado com ela. E lhe confesso que, como uma verdadeira amante, ela me tem proporcionado pela sua maneira de ser, seus vícios e suas qualidades, um bom número de idéias aproveitáveis. Já lhe dediquei mesmo um dos meus poemas.” (*Entrevistas e depoimentos*, p. 39-40).

²⁴⁵ Carta a Newton Freitas, 20 ago. 1944. *RIEB* n° 17, p. 116. A Remington deixada por Mário de Andrade

letra tenho mais, cada carta sai com letra diferente. Falo de maneira geral porque, provavelmente, pra quem conhece dessas coisas, hei sempre de conservar nos traços mínimos que não me dou ao trabalho de procurar e analisar, as tendências mais significativas. Aqui o medo de viver, o desconforto da minha naturalidade, a inquietação, a falsificação, também o álcool de noites inteiras dá pra cada carta minha um aspecto geral diferente. Podia me esconder atrás da máquina de escrever, mas é engraçado, com o avanço dos anos estou ficando também um bocado antigo e as máquinas me irritam. Gosto do lento, gosto de fazer a letra nascer da minha mão²⁴⁶. Essa impressão de fratura psicológica, a partir do exame da letra, permanece latente até 1944, quando responde a uma carta do jovem escritor Newton Freitas que tocava no assunto. Newton, vivendo exilado na Argentina, contara que a esposa, Lídia Besouchet, realizaria uma leitura “grafológica” das cartas vindas do amigo de São Paulo. Essa alusão explode novamente na confissão amargurada. A “letra grafologicamente linda”, anterior a 1935, que patenteava o “bonito por dentro, nobre, correto, leal, apaixonado” fora substituída por uma “irregularidade dolorosa” acoimando os “elementos da hipocrisia, da mentira, do disfarce”²⁴⁷. Na letra, Mário vê o espelhamento do eu, a transparência de uma grafologia capaz de comunicar a transformação de uma personalidade, de um estado de espírito²⁴⁸. A letra sou eu, estes sinais dizem quem sou - parece pronunciar Mário de Andrade. E a atribuição de significados transcendentais (imponderáveis ou misteriosos) à caligrafia, para o perfeito amador de cartas - a quem nada escapa da engrenagem do gênero epistolar - é sempre adjutório perspicaz para encharcar a missiva de seiva humanizadora.

para José Bento Faria Ferraz, foi por este doado ao Arquivo Mário de Andrade, no IEB-USP.

²⁴⁶ Carta a José Bento Faria Ferraz, 8 jun. 1940 (Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).

²⁴⁷ Carta a Newton Freitas, 16 abr. 1944. *RIEB* n° 17, p. 113.

²⁴⁸ Em 1934, tocando o anedótico - mas não desprezível na perspectiva de reconstrução da história das relações de Mário com a sua própria letra - Mário narra a Manuel Bandeira a impressão funda que lhe deixou uma análise grafológica que lhe fizeram à revelia: “Não sei se lhe contei, uma circunstância curiosa que me preocupou muito foi que depois de exames, diagnóstico de médico e tudo, tendo que escrever o estudo de introdução pro livro do Gallet, li toda a correspondência dele e topei inesperadamente com uma carta dele, duns cinco anos atrás, em que uma grafóloga aí do Rio, amiga dele, topando com uma carta minha na secretária dele, não sabendo de quem era nem me conhecendo pessoalmente, disse a ele que o indivíduo da carta iria em poucos anos sofrer dos rins e se tratasse muito porque o caso podia se tornar muito grave. Duvido duma grafologia tão profetizadora de males físicos, mas não deixei de me impressionar valentemente, este nervoso.” (Carta a Manuel Bandeira, 8 set. 1934. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel*

Carta, Testemunho, Biografia

O gênero epistolar é “uma espécie de violão da literatura”, escreve Mário de Andrade em “Dona Flor”, crítica publicada no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1940. Essa definição bastante sucinta quanto intrigante, vêm a propósito de ponderações a respeito do escritor e de seu ofício. O violão é o contraponto do piano, segundo uma anedota verdadeira de um professor de música conhecido de Mário que indicava o violão aos alunos de teclado menos dotados de talento. A carta aparece, assim, estrategicamente, em segundo plano: como exercício que os iniciantes nas letras deveriam praticar antes de se aventurarem no delicado “piano” da criação literária. Era o espaço para o “treino”, o “adestramento” da escrita, para o enfrentamento diário de problemas “técnicos” da arte da palavra. Para o crítico, a carta conserva, no desprezioso papel de comunicação sem alardes e no silêncio da cumplicidade, “grande nobreza humana”, revelando-se o espaço ideal para os enlevos sentimentais e para a elaboração do pensamento. Nobilita-lhe ainda mais o caráter: a carta “socializa, aproxima os indivíduos e cultiva a amizade²⁴⁹”. Escrever cartas vale como um conselho aos novos ficcionistas, apressados divulgadores de obras imperfeitas.

Tentar circunscrever o gênero epistolar, seguindo a práxis do autor de *Macunaima*, significa defrontar-se com um discurso polimorfo, vincado pelo desejo de “servir”. Mário determinou a transformação do gênero epistolar para torná-lo difuso dentro dos limites daquilo que comumente conhecemos por carta – pragmatismo da comunicação, troca de novidades, aproximação sentimental. Na epistolografia mariodeandradiana, a fluidez das linhas que separam a correspondência de outros gêneros determina a riqueza dessa escrita composta com engenho e arte. Os gêneros - propõe Mário de Andrade, em 1926 - “se baralham, isso até Croce já decretou e está certo. Romances que são estudos científicos,

Bandeira, p. 587).

²⁴⁹ “Dona flor”, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 maio 1940. (*Vida Literária*, p. 188).

poemas que são apenas lirismo, contos que são poemas, histórias que são filosofias, etc.”²⁵⁰ Reitera a opinião, em 1942, achando que discutir “gêneros literários” é “tema de retoriquite besta”, afinal “todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosaram, não há limites entre eles.”²⁵¹ *Macunaíma* é “rapsódia”: empresta-se ao romance a expressão definidora proveniente da música e do épico para lhe dar sentido original; *Amar, verbo intransitivo* – romance de estrutura moderna afinada com os cortes da cinematografia – é “idílio”, termo da poesia bucólica; o relato de viagem do *Turista aprendiz* ganha foro de crônica jornalística; o “diário” dos exercícios militares prestados em três meses de 1922 adquire expressão nos poemas de *Losango cáqui*. Sempre o estudioso das vanguardas acrescenta, significativamente, ao gênero literário tradicional o traço ambíguo da indefinição. Na carta perdura esse desejo de fluência e de incorporação do diverso que distingue a personalidade do poeta “trezentos e cinquenta”.

A epistolografia, em Mário de Andrade, incorpora os torneios graciosos da crônica, o movimento narrativo do conto. Na crônica “Meu engraxate”, publicado no *Diário Nacional*, em 1931, e no relato do encontro do escritor com o “seu” barbeiro Domingos Scarpelli, narrado na carta a Murilo Miranda, em 1941, recupera-se a frase literária, a leveza do contar; descortina-se um narrador apaixonado orquestrando os textos. Para Fernando Sabino, com o olho machucado, Mário veste-se de Belazarte, agarra o mote do acidente que o moço sofrera e discorre pelos meandros da ficção: “deve ser estranho a gente pensar que não pode ler... Eu sei uma história que o Antonio Alcântara Machado me contava, não lembro se invenção dele. Eram duas velhinhas irmãs [...]” Estende-se longamente no caso até tomar pé novamente na carta, continuando – agora – incisivo: “Bem, seus contos [...]”²⁵². Outro relato, o da viagem feita a Bertioga, a serviço do SPHAN, tem como protagonista o próprio Mário, narrando a sequência de azares e aborrecimentos, em tempos chuvosos – entre os quais a hospedagem do grupo em uma pousada onde “os colchões mexiam com rumorzinho sinistro, percevejo, nunca vi tanto percevejo na minha vida”²⁵³. Essa aventura não fica a dever nada às peripécias vividas pelo avô materno de Mário, o

²⁵⁰ Carta a Carlos Drummond de Andrade, 23 nov. 1926. *A lição do amigo*, p. 98.

²⁵¹ Carta a Fernando Sabino, 25 jun. 194. *Cartas a um jovem escritor*, p. 23.

²⁵² Idem, 21 mar. 1942, p. 38, 40.

²⁵³ Carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1 nov. 1937. *Cartas de trabalho*, p. 108.

presidente de Goiás, Leite Moraes, em seus *Apontamentos de viagem*, também verdade testemunhal construída com elementos do discurso da ficção. A carta abriga o “causo” sem constrangimentos para o gênero epistolar.

Em outros lugares dessa copiosa correspondência, absorve os limites didáticos e, como “professor” faz da carta um instrumento de ensino. Aprofunda temas, instaura a hesitação, incita reações, dialogando com simplicidade. O pedagogo é o doutrinador paciente dos colegas de geração, oferecendo o conhecimento técnico e ideológico das tendências modernistas, assimilado nos livros e revistas européias. Depois, lê atenciosamente tudo o que lhe enviam os moços de outras gerações, que o procuram com poemas, romances ou apenas partilhando com ele indecisões diante da vida. Mário se impõe como o intelectual que não emprega o tom empolado e pedante para compartilhar o saber. Doa-se, preocupado não só com a formação do artista, como também o do cidadão. Avançar o terreno da tonalidade pedagógica possibilita, ao teorizador d’*A escrava que não é Isaura*, fazer da carta o espaço da experimentação. Mário não apenas mantém discussões filológicas com Manuel Bandeira ou com o professor Sousa da Silveira, como também ousa pôr em prática seu projeto linguístico. Tem consciência de que transgride preceitos de uma linguagem privilegiada literariamente mas anacrônica para “forçar a nota”, chamando a atenção para a “linguagem brasileira”. Irritar afigurava-lhe como “melhor sistema” para se fazer notar²⁵⁴. Em 1924, escrevia a Joaquim Inojosa: “Creio que por ele [o livro *Escrava*] se poderá adquirir (falo e escrevo brasileiro atualmente) aquele discernimento necessário pelo qual se separarão com mais justeza do que ainda se faz no Brasil, o que representa os ideais modernistas e o que os não representa”²⁵⁵. Outras vezes, apenas infringe a norma culta, como nessas cartas ao editor moço da revista *Estética*, no Rio de Janeiro: “Si ocês acharem que isso pode fazer tristeza nele e prejudicar ocês ou a revista cortem a brincadeira”, “Não posso mais de sodade de vocês”²⁵⁶.

²⁵⁴ Carta a Augusto Meyer, 20 maio. 1928. *Mário escreve cartas...*, p. 53. Também nesse mesmo ano, Mário escreve a Rosário Fusco: “[...] o começo da forção de nota da minha língua, isso tenho uma porrada de cartas que provam bem, escritas pros que discutiam comigo a tentativa em que eu me tinha metido. Eu sabia conscientemente que estava forçando a nota. Eu sabia conscientemente que estava sacrificando as minhas obras.” (21 set., Arquivo MA, Série Correspondência, IEB-USP).

²⁵⁵ Carta a Joaquim Inojosa, 28 nov. 1924. *O Movimento modernista em Pernambuco*, v. 2, p. 340.

²⁵⁶ Cartas a Prudente de Moraes, neto, respectivamente de 4 dez. 1924 e 31 maio 1926. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*, p. 56, 194.

Da mesma forma, Mário faz explodir as linhas que separam a carta e a crítica, criando um discurso epistolar híbrido que se abre para acolher juízos interpretativos. Assim, o crítico/epistológrafo busca conhecer as etapas da criação e o construir do texto em todas as perspectivas, com a mesma acuidade de quem se dirige a um público mais amplo, a partir de um interlocutor. A carta ao romancista Otávio de Faria, em 5 de novembro de 1937, comentando *Mundos mortos*, exemplifica essa tendência a fazer da carta o laboratório da crítica. O exemplar dessa ficção, na biblioteca de Mário de Andrade, escondeu/guardou entre as páginas o recibo de compra e uma carta do crítico. Cópia carbono, datilografada, sem assinatura, endereçada ao autor do livro. Nela, Mário esboça suas impressões de leitura. Pressentindo polêmica, conserva, com a cópia, os argumentos, na virtualidade do embate de opiniões. “Meu temperamento combativo gosta de se espriar nas dissensões²³⁷”, confessa na missiva. Nesse momento, as diferenças possibilitam o nascimento da correspondência, a resposta perfazendo a dimensão do diálogo epistolar. Mário parece desejar o prolongamento desse exercício do pensamento crítico, que toma forma na própria carta. Seus comentários estendem-se desde a elaboração temática e a psicologia das personagens, passando por procedimentos formais da narrativa, como o estilo, a técnica, a imaginação, para finalmente, inserir na análise um elemento bem singular: o empolgar do leitor.

O melhor exemplo desse trânsito entre a carta e a crítica talvez seja entretanto a missiva ao jovem pintor Enrico Bianco, de 11 de junho de 1942, da qual Mário de Andrade conservou cópia em seu arquivo. Mário, em 1943, respondendo-se aos apelos de Murilo Miranda, seleciona textos da sua produção para figurar em número especial da *Revista Acadêmica* que seria dedicado aos seus cinquenta anos. Dos poemas de formação parnasiana aos ensaios polêmicos, passando pela ficção e sátiras, o escritor busca a si mesmo no essencial da própria obra, separando “coisas” que tomariam o número da revista carioca absolutamente necessário. No item “Crítica”, composto de estudos sobre pintura, cinema, poesia e música, inclui a *Carta ao Pintor Moço*, alertando Murilo: “Só o trecho sobre pintura, que é bem importante pra esclarecer a função social do artista, é inédito. É

²³⁷ Carta a Otávio de Faria, 5 dez. 1937. V. MORAES, Marcos Antonio de. “Nos meandros de *Mundos mortos*: carta a Otávio de Faria”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, nº 36, 1994, p.188.

carta ao Érico [sic] Bianco, de que se tirará o nome, está claro²⁵⁸. O aluno e colaborador de Candido Portinari, Bianco, chegara ao Brasil, em 1937, aos 19 anos. Mário, admirando-o, seguiu-lhe de perto o desenvolvimento artístico dedicando-se a críticas jornalísticas de suas exposições no Rio e em São Paulo, realçando a “juventude” de sua arte. Não economiza aplauso, conselhos e mesmo reprimendas para incentivá-lo.²⁵⁹ Entretanto, na exposição de 1942, na capital paulista, Mário viu a “mocidade” ser colocada a serviço dos “prazeres do mundo”, dos imperativos econômicos. Isso rendeu ao pintor, uma carta de tons severos, exigindo dele uma postura menos individualista. Para Mário de Andrade, naquele tempo de guerra, o moço Bianco havia perdido a “mocidade pictórica”, e a seriedade do “homem” que a substituiria ainda não o pudera levar à completa consciência de si.

A “carta” oferecida à antologia da *Revista Acadêmica* passa por uma reelaboração até se transformar na *Carta ao Pintor Moço*. Visando destacar as linhas mestras de suas concepções estéticas e artísticas, Mário suprime o circunstancial e o contingente da escrita epistolar²⁶⁰. Na carta, Bianco ganha a persona “B.”, tornando-se paradigma dos artistas plásticos iniciantes. Perdura na missiva, porém, o fulcro de um ideário - a preocupação de formar moralmente o artista. A repreensão individual servia de exemplo para outros jovens, imprimindo uma concepção de arte: “você não está desnordeado apenas por causa do desnordeamento, da incultura e da levianice da terra e do grupo em que você vive. Você está desnordeado também em si mesmo. [...] Por favor, não se esqueça nunca que a pintura

²⁵⁸ Carta a Murilo Miranda, 1 ago. 1943. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 156.

²⁵⁹ Mário de Andrade dedicou quatro artigos sobre a obra de Enrico Bianco, nos quais se vislumbra uma intenção pedagógica: “Pintura nova”, Suplemento Rotogravura de *O Estado de S. Paulo*, (133), 1^o quinze abr. 1939; “Errico Bianco”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 30 out. 1940; “A exposição Enrico Bianco”. Suplemento Rotogravura de *O Estado de S. Paulo*, (186), 31 jul. 1941; “Um pintor”. *Diário de S. Paulo*, 28 jul. 1941. (V. tb. MORAES, Marcos Antonio de. “Um pintor moço”, *Catálogo da Exposição Enrico Bianco*. Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 10 abr. a 5 jun. 1996). A mistura de incentivo e rigor forja o tom desses artigos. Mário, por um lado, sublinha a “evolução” do pintor ao valorizar nele a firmeza da técnica e a orientação estética reveladoras do “artista honesto e criador”, a quem não faltara a “coragem esportiva [...] neste momento escuro” e a “volúpia da mocidade”. Por outro lado, aponta “desfalecimentos” e reprova certas condutas. “Um pintor”, artigo de 1941, denuncia o perigo da “acomodação”, do “decorativo” resultante da facilidade instintiva e da “entrega um pouco muito aos interesses”.

²⁶⁰ Da carta de 1942, Mário retira, além de um longo trecho específico de crítica à expressão pictórica de Bianco, também suprime logo no primeiro parágrafo uma “profissão-de-fé” ostensiva que o artigo não comportaria, na medida que já é a própria realização dela: “Cheguei a um ponto em que não escrevo nenhum artigo que não seja, de qualquer forma, para esclarecer problemas artístico-sociais, para orientar a inteligência coletiva da mocidade nas suas atitudes políticas, ou para escrever mesmo decididamente contra as ideologias que não só acho erradas mas combativo”. (*Carta ao pintor moço*, p. 29).

preliminarmente não é pintura, é Arte. E a Arte tem de servir²⁶¹. Com essa espécie de “carta-aberta” a Enrico Bianco, Mário podia também concretizar a pedagogia vigente de seus escritos, coerente com sua atuação nos periódicos como crítico, como explica, em 1940 a Oneyda Alvarenga: “É curioso: quando eu escrevo uma crítica estou sempre pensando no artista criticado e nos outros artistas da mesma arte.”²⁶²

Quando Antonio Candido entrevê no artigo de 1946 a possibilidade de obtenção de um entendimento global do pensamento de Mário de Andrade, a partir da correspondência, parece tocar na epistolografia sob o ponto de vista de testemunho autobiográfico e memória. Manuel Bandeira, em 1958, apontava igualmente nessa direção, imaginando que Mário, ao abrir-se “em toda confiança” com ele, nas cartas, consentia a visualização de “um retrato de corpo inteiro, absolutamente fiel”. Com efeito, o assunto exige considerações sobre o delinear da biografia partindo de cartas. Estas, como se viu anteriormente, no constante movimento de afirmação do discurso do presente, conseguem esboçar tanto um possível retrato quanto a máscara desejada. O pesquisador da literatura sabe das dificuldades que a carta, enquanto gênero testemunhal, apresenta quando utilizada como instrumento da construção biográfica e da interpretação. Intui, observando as contradições sempre presentes em um conjunto de cartas, em seu imanente caráter fragmentário, que não pode ser ingênuo. A carta atualiza-se invariavelmente como persona e discurso narcísico. E a verdade que eventualmente contém - a do sujeito em determinada instância, premido por intenções e desejos - é datada, cambiante e preenhe de idiossincrasias.

Mário de Andrade, segundo se depreende de depoimentos seus em cartas, esboçou, em alguns momentos de sua vida, a escrita de “diários”, sob a forma de livretos de anotações e “diários de trabalho”. Em 1937, escrevendo ao ficcionista Amando Fontes, lembra-se de uma frase que encontrara, casualmente, em um de seus “cadernos de notas”. Trata-se, certamente, nesse caso, dos muitos dos caderninhos de anotações ou pequenas agendas, com mílietas de *insights*, dados de pesquisa tomados *sur le vif*, ou ideias

²⁶¹ *Carta ao pintor moço*, p. 22. Em um trecho suprimido da carta, encontra-se a tradução desse posicionamento intelectual, em termos mais ásperos: “Eu sei, Bianco, que isto pode ser rabugice minha, mas eu ando ultimamente tão preocupado, tão obcecado mesmo com a dignidade da inteligência, com o pudor do artista, com a moralidade do ser social, que toda e qualquer leviandade, mesmo a dos moços, especialmente a dos moços, me desagrade profundamente”. (p. 28).

²⁶² Carta a Oneyda Alvarenga, 14 set. 1940. *Cartas*, p. 282.

literárias, cademetinhas de que ainda hoje restam exemplares em seu arquivo. Na direção do Departamento de Cultura, contando documentar seu contato com gente de expressão nas artes e na política, tencionou fixar seu dia a dia e impressões em um “diário do diretor”. Conta a Sérgio Milliet, em junho de 1940, que chegou a encher “dois cadernos de 200 páginas”, material que não conseguira até aquela data destruir. Ao consultar os cadernos, assusta-se com a inverossimilhança da “realidade” narrada. Fatos sem testemunhas que desacreditariam o memorialista: “Mas o que contava ali, os casos, as palavras alheias, a ambição, a maldade, a intriga, a estupidez, a safadeza davam àquelas memórias fidelíssimas um ar absurdo de mentira. Faltava realismo a toda aquela realidade.²⁶³”. Em outras ocasiões, como em 1942, Mário levou adiante um caderno, “espécie de diário de trabalho”, em que anotava o seu fazer intelectual cotidiano²⁶⁴. Nesse contar-se, atribui-se notas de aprovação, no início apenas para se divertir, gesto infantil, depois por hábito, espelho de análise do eu. Desejou “não abandon[ar] mais este [...] diário”, mas pretendeu “usar maior número de símbolos secretos, pra que a coisa, se eu morrer de repente, não possa ser lida por ninguém.”²⁶⁵ No ano seguinte, no dia 9 de janeiro, contudo, as doenças que o acometeram com virulência o fizeram interromper essa escritura de seus passos. E, em dezembro, olhando para trás, seguindo as páginas do diário, reconhece um vazio acabrunhante: “o ano de 1943 não existiu para mim”²⁶⁶. Essas formas do discurso autobiográfico, documental, não seduziam Mário de Andrade, pois, se ele interrompeu o diário nesse ano paroxístico de doenças, não deixou de escrever cartas – ofício vital – ainda que em muitas delas o assunto doença figurasse como um *leitmotiv*.

Em 1940, quando Sérgio Milliet propõe “uma correspondência mais nutrida em que nos confidenciaremos as nossas impressões”, Mário aceita o páreo, que, para ele não era novidade, pois vinha empreendendo esse gesto testemunhal há muito tempo. Concorde, então, em entregar-se “voluptuosamente ao ‘estilo epistolar’”. Essa carta a Milliet reafirma não apenas a vontade de historiar a si e a seu tempo, como também a preocupação com a verdade e a legitimidade dos julgamentos. A cumplicidade do interlocutor garantiria

²⁶³ Carta a Sérgio Milliet, 20 jun. 1940. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 332.

²⁶⁴ Carta a Paulo Duarte, 14 out. 1943. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 272.

²⁶⁵ Carta a Henriqueta Lisboa, 7 dez. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 112. V. tb. carta de 12 set. 1943, p. 131.

²⁶⁶ Carta a Paulo Duarte, 14 out. 1943. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 272.

(alguma) veracidade: “Não tenho jeito pra memórias. Mas as cartas são sempre uma espécie de memórias desde tenham alguma coisa mais nuclear e objetiva que arroubos sentimentais sobre o espírito do tempo. E as memórias em carta têm um valor de veracidade maior que o das memórias guardadas em segredo pra revelação secular futura. É que o amigo que recebe a carta pode controlar os casos e as almas contadas.”²⁶⁷

Infância de Graciliano Ramos, *Um homem sem profissão* de Oswald de Andrade, *Meus verdes anos* de José Lins do Rego e a série monumental de Pedro Nava, apresentam-se como “memórias” tecidas no limite da literatura e do testemunho. O autor situado em um ponto do presente reelabora o passado, manipula-o para conformar uma coerência narrativa, quando não psicológica. Em *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, o “eu” testemunhal se coloca dentro da história, denunciando, recompondo situações; impõe-se como literatura de resistência e combate, contribuindo para o entendimento do processo histórico. O *Diário íntimo* de Lima Barreto reúne citações, lembretes e, ao lado de banalidades do cotidiano, traz importantes esboços de ficção que documentam o método de trabalho do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Os diários confessionais perpetuam “passados” sucessivos em diferentes presentes. Quem os escreve é, ao mesmo tempo, cronista e leitor de si próprio. As correspondências, em geral, contêm elementos que permitem caracterizá-las como “literatura de testemunho” ou “literatura pessoal”. No diálogo que aí se estabelece, consegue-se divisar uma ambiência, os interlocutores, o debate de idéias e a evolução intelectual dos missivistas. Configuram-se como um todo essencialmente fragmentário, apresentando, à maneira dos romances epistolares, uma trama ficcional.

Os discursos testemunhal e (auto)biográfico infiltram-se na epistolografia de Mário de Andrade com força expressiva, acolhendo o desnudamento do eu. Mário integra os procedimentos testemunhais naquele espaço que apresenta maiores potencialidades e tem a “vigilância” de um interlocutor: a carta. Nessa passagem do memorialismo e do diário íntimo para o “contar-se” da carta, a maior preocupação do escritor foi não “fazer literatura”, artifício que anularia a vitalidade “conversadeira” do discurso epistolar. Mário exige também a cumplicidade do destinatário e ao sentir Narciso roubar-lhe a pena, recua,

²⁶⁷ Carta a Sérgio Milliet, 20 jun. 1940. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 332.

explica, penitencia-se: “estes raciocínios são mais pra mim que pra você mesmo. Aliás outro dia ainda reconhecia com bastante amargura que duns tempos pra cá, a maioria das cartas que escrevo são pra mim mesmo. É que desde muito ando completamente desguaritado de mim mesmo e carecendo me reachar.²⁶⁸ Teme, enfim, o monólogo.

Em 1925, Mário de Andrade desdenha a carta como documento testemunhal ao discutir com Manuel Bandeira o experimentalismo lingüístico que ensaiava nas cartas: “Por mais que eu escreva agora direto e simples, ainda faço distinção entre escrever pra público e pra amigos. As cartas que mando pra você são suas. Se eu morrer amanhã não quero que você as publique. Nem depois da morte de nós dois, quero um volume como o epistolário Wagner-Liszt. Essas coisas podem ser importantes, não duvido, quando se trata dum Wagner ou dum Liszt que fizeram arte também pra se eternizarem. Eu amo a morte que acaba tudo. O que não acaba é a alma e essa que vá viver contemplando Deus²⁶⁹. O termo de comparação é o extenso *Epistolário* que uniu os dois compositores, conhecido na tradução italiana de 1896, dois volumes em que Mário, curiosamente, não deixou anotações de leitura²⁷⁰. O escritor reconhece o potencial biográfico da carta, mas isso não tinha ainda se tornado, na década de 20, um problema para ele.

Na década de 40, a preocupação com o próprio “gigantismo epistolar” torna-se patente. Enfrenta com ambiguidade a constatação de que o trabalho de difusão de idéias pelo correio começava a repercutir e poderia transformar-se em uma obra para a posteridade. A possibilidade de que esse complexo material, revelador de intimidades e contraditório pela própria natureza, viesse um dia a se tornar público, causava-lhe mal-estar. Essa inquietação vêm à tona em agosto de 1943, ao separar cartas de seu arquivo para a mesma antologia na qual a *Carta ao Pintor Moço* seria inserida. Mário pusera-se a transcrevê-las, escolhendo mensagens que recebera de Amadeu Amaral, Alberto de Oliveira, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Alcântara Machado e do “poeta tísico”

²⁶⁸ Carta a Carlos Drummond de Andrade. *A lição do amigo*, p. 203.

²⁶⁹ Carta a Manuel Bandeira, [post. 25 jan.] 1925. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 182.

²⁷⁰ *Wagner-Liszt. Epistolario*. Tradução de Allegrina Cavalieri Sanguinetti, com prefácio de Enrico Panzacchi. 2 v. Torino, Frattelli Bocca, Milano/Roma/Firenze, 1896. Outros três volumes de cartas de Richard Wagner podem ser encontrados no acervo da Biblioteca de Mário de Andrade, bem como um pequeno número de livros de correspondência e de polêmicas epistolares. (v. Anexo I-II).

Rodrigues de Abreu. Nessa última, “o sofrimento chegou no auge”, pois reconhecia nelas, tangencialmente, a existência de “elogios” a si mesmo, além de situações ou idéias que poderiam ser interpretadas pejorativamente por um leitor extemporâneo ao diálogo. Parecia-lhe estar realizando uma “infâmia”, devassando ao olhar público o particular, nascido para ser sepultado na carta. Mário ressentia-se, nesse momento, que o escritor, o artista, por ter “uma vida pública, não pudesse ter uma vida particular” e dá o veredicto a Murilo Miranda, não enviará as cartas, não permitirá que as publique enquanto vivesse: “devia ser proibido a mostra pública de cartas particulares, por lei governamental²⁷¹.” Talvez estivesse pensando na prodigalidade de sua própria exposição, o seu “contar-se” desmedido sendo objeto de considerações dúbias, interpretações falseadas. Tal reflexão redundava no rasgamento das transcrições efetuadas e em um pensamento desesperado - destruir todo o conjunto de cartas recebidas. Vive, assim, uma “contradição interna medonha”, certamente por ter a percepção do valor histórico de seu arquivo epistolar e, ao mesmo tempo, querer resguardar a intimidade de seus correspondentes. Como saída, imagina deixar o material para uma “instituição pública”, sob a condição de ser aproveitado “num sentido que não seja pejorativo”²⁷². Mas a atitude não o satisfaz dada a impossibilidade de delimitar esse “sentido”, domar leituras. Restava apenas chegar ao paroxismo de renegar as cartas, lançando anátemas, como quem lavasse as mãos, deixando aos pósteros a resolução de um problema de ordem moral: “declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde. Não tem noção da própria e alheia dignidade.”²⁷³

Não obstante essa proposição corrosiva, persistirá a tensa dubiedade do escritor em relação às suas cartas. Em outubro de 1944, Murilo Miranda tencionava publicar missivas

²⁷¹ Carta a Murilo Miranda, 19 ago. 1943, p. 158.

²⁷² Às vésperas de uma cirurgia, em 22 mar. 1944, Mário de Andrade endereça ao irmão Carlos uma “carta-testamento”. Nela, menciona o destino das missivas recebidas: “Minhas cartas. Toda a minha correspondência, sem exceção, eu deixo para a Academia Paulista de Letras. Deve ser fechada e lacrada pela família e entregue para só poder ser aberta e examinada 50 (cinquenta) anos depois da minha morte.” (*Mário de Andrade, um pouco*, p. 32). Como se sabe, essa documentação, como grande parte do acervo do escritor foi vendido por valor simbólico à Universidade de São Paulo. Os prazos determinados por Mário foram respeitados. Em 1995, o projeto coordenado pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez promove a indexação prévia, organização e acondicionamento desse acervo.

que Mário remetera à poetisa Cecília Meireles. Essa documentação serviria para historiar o oferecimento da dedicatória que Cecília fizera a Mário em soneto da série “Três motivos da Rosa”. Agora, menos irascível, ele aceita a divulgação de sua escrita particular, mas justifica-se, deixando escapar o dissabor que experimentava: “Vá lá, publique as minhas cartas à Cecília, se quiser. Não sou antipático nessas coisas, me’irmãozinho, mas é orgânico: sinto um pudor incontestável de ver devassadas as coisas íntimas que me dizem por cartas, por dedicatórias, por conversas. Sou assim, e isso até é simpático. Não sou norte-americano, não uso vida pra anúncio, [...] gosto do meu silêncio. Mas se a Cecília deixa e você quer, eu quero e deixo, no caso. Não há de fato inconveniente especial e determinante.”²⁷⁴

Em diversas ocasiões, na própria correspondência, Mário de Andrade já havia demonstrado aceitar a carta como substituto para a sua expressão testemunhal/biográfica. Provava através dela atitudes tomadas ao longo da vida: “[...] E essa felicidade era consciente, chegou a ser pretendida, como o provarão um dia as inúmeras cartas que escrevi, nesse sentido, a amigos como o Manuel Bandeira e o Drummond, e sei que estão guardadas”, escreve a Moacir Werneck de Castro em abril de 1941²⁷⁵. Em junho desse ano, explica a Murilo Miranda a razão de não poder dedicar a ele o poema “Girassol da madrugada”, pois os versos guardavam a marca indelével da pessoa que o inspirara. Sem poder aclarar o nome, escolhe apor ao poema as iniciais de sua musa, segredo que um dia poderia vir à luz, através de sua correspondência: “se puser o R.G. das iniciais, há duas cartas minhas a amigos que poderão futuramente identificar essas letras”²⁷⁶. Em 1942, fornece autorização para que Murilo Rubião publique em jornal a carta que remetera a Fernando Sabino, comentando-lhe o livro de estréia e prenúncio do valor literário de jovem escritor. Constrange-o, contudo, essa divulgação, pois imagina sua escrita marcada pela “mania de escrever cartas muito de pijama demais”, o que podia deixar suas idéias “mal ou deficientemente explicada[s]”. Esse jato de escritura crítica, despreocupada com os “lavors

²⁷³ Carta a Murilo Miranda, 19 ago. 1943. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 159.

²⁷⁴ Carta a Murilo Miranda, 1 out. 1944. *Idem*, p. 173.

²⁷⁵ Carta a Moacir Werneck de Castro, 25 abr. 1941. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 170.

²⁷⁶ Carta a Murilo Miranda, 17 jun. 1941. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 84.

de estilo²⁷⁷, deveria sempre contar com a interação do interlocutor, discutindo, caso a ideia fosse obscura. Contar-se e exprimir uma opinião crítica (que também é uma forma de se contar) estão sujeitos a esse perigoso *corrente calamo*, que nasce sem a pretensão de ser forma acabada.

Para Mário de Andrade, carta, testemunho e biografia estão intimamente ligados. O escritor assume os riscos de incorporar os contornos do relato testemunhal à carta, perigos como a dispersão inelutável do talhe autobiográfico e, principalmente, o apagamento definitivo de seu rosto. Afinal, sendo a carta documento tão precário, em um país tão pouco afeito em guardar papéis antigos para conservar sua memória e sem uma tradição que valorize a troca espiritual da correspondência, parecia-lhe uma temeridade esse “contar-se”. Uma aposta audaciosa, de que o escritor não se podia prever resultados, mas realizava-a com a força de convicção. A epistolografia mariodeandradiana, pela seu expressivo volume e densidade de assuntos, ambiciona sobreviver, resistir, talvez, “duzentos anos”, ainda que seja para alimentar um grupo restrito de historiadores: “Olha, Álvaro Lins [...] esta carta já estou pensando em rasgar. Não tem dúvida nenhuma que tudo o que lhe disse na outra folha foi desejo de me contar, de me explicar. Mas desinteressadamente, acredite. Lhe peço mesmo, com a maior sinceridade, guardar o que lhe disse pra você exclusivamente. Mesmo porque só irá interessar uma elite pequena, dentro de duzentos anos, se eu ficar, coisa que, lhe juro, jamais me propus nem me interessa²⁷⁸”. Era possível, imaginava Mário de Andrade, que um dia desvendassem o seu “espaventoso epistolário²⁷⁹” e descobrissem nele a formulação de um ato singular na vida literária brasileira.

“Ao sol carta é farol”

Poucos dias antes de morrer, Mário de Andrade remetia ao jovem jornalista carioca Guilherme Figueiredo, em um fragmento de papel, versos de circunstância tratando de cartas. O poema, datado de 17 de fevereiro de 1945, sugere um procedimento ético do

²⁷⁷ Carta a Murilo Rubião, 25 jan. 1942. *Mário e o pirotécnico aprendiz*, p. 18.

²⁷⁸ Carta a Álvaro Lins, 4 jul. 1942. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*, p.66.

destinatário em face das missivas que recebe, determinando a exigência do segredo como regra de ouro para as trocas epistolares:

“Guardar as cartas consigo,
 Nunca mostrar a ninguém,
 Não as publicar também:
 De indiferente ou de amigo,
 Guardar ou rasgar. Ao sol
 Carta é farol.”²⁸⁹

A frase poética final, sibilina, de grande força imagética, constrói-se como *enjambement* dando realce ao último verso, de quatro sílabas, rompendo a sequência de redondilhas maiores, mas conservando a rima que organiza toda a sextilha. A expressão “Ao sol”, no quinto verso, não apresenta problemas de interpretação, não obstante a riqueza de sentidos que a representação do “sol” possui na poesia de Mário de Andrade. Na sequência lógica do poema que, desde o início apregoa a reserva epistolar, a exposição de algo “Ao sol” deve ser entendida como trazer à luz, revelar, significando quebrar o sigilo. A metáfora “Carta é farol”, mais complexa, abre-se para duas perspectivas interpretativas. Em uma delas, apenas completaria o sentido de “Ao sol”, para afirmar que, fora do círculo que une os interlocutores, a carta perderia sua vitalidade, sendo inútil, como o farol marítimo que durante o dia de nada serve para orientar os navios. Na outra leitura, percebido o último verso em sua solidão realçada pela irregularidade de versos no conjunto, “Carta é farol” remete o leitor ao duplo sentido de que carta serve para orientar (pois o “farol” determina caminhos mais seguros na noite marítima) e, ao mesmo tempo, recorda um traço negativo ligada à correspondência. Se a carta é retirada do subterrâneo conivente do par que sustenta o diálogo epistolar, torna-se “ostentação”. “Fazer farol”, então, tem o sentido de “fazer fita” ou de vangloriar-se de algo. Certamente a Mário não tenha passado despercebido essa filigrana de significação, acumulando a expressão poética “Ao sol/ Carta é farol” de ambígua carga semântica que alia um valor positivo (o mostrar caminhos que o papel

²⁸⁹ Carta a Moacir Werneck de Castro, 28 ago. 1941. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 175.

²⁹⁰ Carta a Guilherme Figueiredo, 17 fev. 1945. *A lição do guru*, p. 163.

didático da carta permite), a outros de teor negativo. Inútil e indesejável mostrar a todos o que, por princípio, deve permanecer submerso.

O poeminha não foi, entretanto, escrito para desmentir a ação epistolar de toda uma existência de escritor empenhado. No mesmo período, a poesia traduz a importância que a comunicação epistolar havia tomado na vida de Mário de Andrade. Em *Lira paulistana*, a correspondência se vê transfigurada na incorporação dos Correios e Telégrafos como objeto poético. Ao fazer a partilha de si, como o boi sacrificial do bumba, distribui o próprio corpo, num preito de amor a São Paulo. Destina os pés a serem enterrados na rua Aurora, o sexo no Paissandu, o coração no Pátio do colégio, etc.; cada local com sua história lembrada, ficando o espírito para Deus... Lembra-se, nos versos, de pedir: “Escondam no Correio o ouvido/ Direito, o esquerdo nos Telégrafos./ Quero saber da vida alheia,/ Sereia”. Assim, em “Ao sol, carta é farol”, não se tratava de desqualificar o gênero epistolar como o fizera outro grande carteador, Monteiro Lobato, no prefácio da *Barca de Gleyve*. livro que reúne quarenta anos de correspondência com o amigo e escritor Godofredo Rangel. Nessa apresentação, Lobato nega o sentido da ação intelectual mais ampla à carta: “o gênero carta não é literatura, é algo à margem da literatura... Porque literatura é uma atitude”. Haverá certamente nessa exposição cética da carta como algo que não move ideais ou pensamentos mais amplos, um punhado de retórica da modéstia, pois o autor de *Urupês* não podia recusar algum valor a essa documentação, valor que ainda se autenticava pela intenção de torná-la pública, como livro. De certa forma, trazer o particular, que é essencialmente a carta, para a cena pública, é transformá-la em literatura, atribuindo a ela uma “atitude”, na medida em que a mensagem epistolográfica passa a ser um espelho de vivências para um leitor intangível. É preciso ler com cuidado aquilo que os cultores da epistolografia falam de seus próprios atos, porque a carta, a meio caminho entre o coloquial e o literário, entre o social e o particular, exige do escritor certas escusas, certos protocolos, justificáveis apenas pela intenção de demonstrar conhecimento da precariedade inerente ao discurso epistolográfico. Isso também faz parte dos códigos da epistolografia. Aqueles versos de Mário de Andrade, relegando a carta ao lacre indevassável das gavetas ou à irreversibilidade do lixo, devem ser lidos em seu contexto epistolar e biográfico.

A principal queixa de Mário de Andrade, na carta de 16 de fevereiro de 1945 a Guilherme Figueiredo, missiva que desencadeou os versos escritos no dia seguinte, relaciona-se com o uso deturpado que alguns escritores moços (ou não mais) faziam dos juízos críticos emitidos em suas cartas. Alguns deles publicavam em periódicos as missivas que recebiam de Mário, suprimindo as deficiências notadas por ele, para se prender a uma frase de elogio desconectada do conjunto. Outros nem compreendiam a dimensão de suas palavras, ou não percebiam o gesto apenas cordial do escritor: “[...] de repente me assusta uma notícia de algum ‘coestaduano’ de todos os Estados, morando aqui: ‘Então você gostou do livro de Fulano, heim! Li a sua carta no jornal de Goiânia. Que quando não é de Goiânia é de Aracaju, de S. José de Caixa Pregos ou do Cafundó do Judas. E sou obrigado a compreender, a carta, às vezes cartão, só contém palavras de gentilezas, e, afinal das contas coitado nem percebeu as palavras, o nome da gente basta’”. Imagina, então, descobrir formas de coibir tanto o falso quanto a indiscrição; mas todas as saídas são problemáticas, situadas entre a falsa modéstia que se podia ser habilmente burlada e a insinceridade que se poderia atribuir ao remetente: “Já tive até a idéia ridícula de mandar imprimir papel ou carta com uma frase geral ‘Carta particular’. É inútil porque o jornalista escreverá ‘Vencendo os escrúpulos do jovem Autor’... etc. E a carta é publicada ou a frase clogiada. Pensei em frase mais forte ‘É proibido publicar cartas’ ou coisa parecida. Mas imediatamente qualquer elogio tomava timbre de insincero...”²⁸¹.

O verdadeiro epistológrafo – aquele que explora todas as possibilidades psicológicas e intelectuais do gênero epistolar – mantém sempre relações conflituosas com a própria escrita, com a execução de seu projeto de correspondência e até com a engrenagem que sustenta a expedição de uma carta²⁸². Existirá, por certo, sempre o pudor de ter a intimidade e a opinião devassadas; assombrará o escritor o sentimento da precariedade literária desse

²⁸¹ Carta a Guilherme Figueiredo, 16 fev. 1945. Idem, p. 159-60.

²⁸² Não por acaso, Mário de Andrade trata de um mesmo assunto, tomado por importante, em várias cartas. Pode significar uma tentativa de preservação da existência do documento e de seu relato. Exemplo claro disso, citado neste ensaio, é a carta que Mário conta ter escrito a “dois amigos” para documentar quem era a musa inspiradora do “Girassol da Madrugada”. Uma delas, como se sabe, foi endereçada a Manuel Bandeira, que a destruiu, mas não guardou segredo, contando aos amigos próximos (ou não) a personagem desse *affaire* amoroso, uma senhora casada. Não se sabe quem era o outro interlocutor de Mário, ficando assim a história truncada, não obstante o intenção de Mário em divulgar (para a posteridade!) as circunstâncias de criação do poema.

gênero que se escreve premido pelo tempo e por assuntos datados. Essas e outras questões também ressurgem hora ou outra na epistolografia mariodeandradiana. “Ao sol/ Carta é farol” é um desses momentos de aguda perplexidade em que Mário sente a necessidade de reavaliar o trabalho do carteador em seu procedimento pedagógico. Desde o princípio, menospreza qualquer veleidade de permanência literária para suas cartas. Não estava preocupado em “escrever cartas como se faz na França, carta pra depois da morte os amigos publicarem”²⁸³, como explica a Carlos Drummond de Andrade, em 1925. Reconhecia sua escrita descuidada, o “desalinho”, os “desatavios” de uma escritura epistolar, composta ao “léu do pensamento”²⁸⁴. Trocava, conscientemente, o “fazer literatura” por um projeto pedagógico.

Esse projeto, um amplo trabalho de “educação à distância” – para empregar um termo atual²⁸⁵ – consistia na proposição de um “ensino” refinado que acompanha individualmente a aprendizagem do interlocutor. Mário assume o papel de professor de novas gerações, descobrindo em si a “alma de mestre escola”²⁸⁶. Papel desejado que o autor de *Paulicéia desvairada* tomou como conduta exemplar e ato de construção cultural desde os “tempos do modernismo”, como confidenciaria a Oneyda Alvarenga, em 1939. O esforço para “ser sempre compreensivo dos moços”, de se calar quando as posições do confronto fosse inconciliável, de aceitar a diferença sem presunção de superioridade, era a reação melhor daquele que se sentira um dia incompreendido e não queria agora repetir o círculo vicioso, tornando-se o “impecilho”, o “empata” das novas gerações²⁸⁷. Esse acompanhar das mudanças e mentalidades, atualizando-se, servindo-se de “lição”, não se realizou, é claro, sem as tensões que resultam do emparelhamento de valores éticos desiguais e formações culturais distintas, como se verá adiante.

²⁸³ Carta a Carlos Drummond de Andrade, [1925]. *A lição do amigo*, p. 28-9.

²⁸⁴ Termos localizados nas cartas a Anita Malfatti (20 jan. 1926), a Carlos Drummond de Andrade (24 nov. 1930) e a Sousa da Silva (26 abr. 1935), respectivamente.

²⁸⁵ Devo essa curiosa observação ao Prof. Antonio Dimas.

²⁸⁶ Em carta a Wilson Castelo Branco, de dezembro de 1939, Mário escrevia ao moço mineiro: “Não hesitem em me escrever, tenho alma de mestre escola, o tempo só pertence aos moços.” *Cartas inéditas de Mário de Andrade: uma lição de vida. O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 fev. 1986. 2ª seção. (Fundo Carlos Alberto Passos. Série Matéria Extraída de Periódicos, IEB-USP).

²⁸⁷ Carta a Oneyda Alvarenga, 19 nov. 1939. *Cartas*, p. 198.

A abertura para o diálogo atrai os moços. Os interlocutores serão muitos, as cartas, longas – à maneira de “opúsculos”, “testamentos” – possuindo algo de inconcluso (ainda que “esparramadas”, meticulosas no desenvolvimento dos assuntos), para firmar a idéia da necessidade de realimentação incessante do diálogo. A escrita que se faz como fluxo de pensamento, sujeito a digressões e desvios, torna o texto da carta um ensaio aberto que, gerando a dúvida, exige do destinatário o questionamento e novo mergulho intelectual do remetente, para suprir algumas lacunas e criar outras. No lugar de sereno preceptorado, um turbilhão inquieto de saberes *in progress*, onde a dúvida se torna elemento primordial. Escrita *sui generis* que acaba criando um estilo que Alceu de Amoroso Lima interpretaria como a procura desesperada de um (impossível) rigor: “Mário de Andrade, em suas cartas, tinha alguma coisa de Proust. Sua correspondência era imensa e se perdia em minuciosas explicações que bem demonstram o espírito sempre ocupado e preocupado em captar todos os entretons dos sentimentos e da realidade. Era um espírito tremendamente analítico a quem não escapavam os entretons mais sutis, tanto da realidade psicológica, como das formas sensíveis, e daí o paradoxo dessa combinação estranha de um estilo *derramado*, como diria Machado de Assis, mas a serviço de uma inteligência extremamente rigorosa em sua ânsia de precisão e objetividade.”²⁸⁸

O emaranhado de pensamentos, sensações, opiniões críticas honestas mas confessadamente imperfeitas abarcados pela carta, deveria, contudo, permanecer no subterrâneo, afinal, “ao sol...”. A comunicação mais livre, percuciente, de Mário de Andrade sobrenadava no limbo das convivências epistolares. Essa obra submersa, em concordância com a obra publicada, podia agir com maior força persuasiva. Das duas faces de sua obra empenhada, o escritor dizia mesmo valorizar mais o trato individualizado. Escreve, em 1941, a Henriqueta Lisboa: “O que eu valho, talvez fique mais nas cartas e nas formas subterrâneas da vida, as conversas, a presença do amigo, a força de uma inteligência auxiliar, coisas assim. Nunca me supus o Artista. Jamais pretendi *ficar*.”²⁸⁹

A conversação realizada pela correspondência de Mário fundamentava a propagação do ideário modernista, bem como dos movimentos culturais e políticos que, de certo modo

²⁸⁸ Alceu de Amoroso Lima. *Mário de Andrade escreve...*, p. 20.

²⁸⁹ Carta a Henriqueta Lisboa, set. 1941. *Querida Henriqueta*, p. 60.

foram por ele sustentados. Mário criará uma extensa rede de comunicação epistolar. Convergiam para a Lopes Chaves cartas de pintores, músicos, literatos. Grandes e medíocres, espíritos universitários e diletantes. O obtuso jogo de cordialidades baratas não tinha espaço nesse universo fervilhante de idéias. Compulsando a totalidade das cartas que Mário de Andrade recebeu, cartas com “assunto”, consegue-se avaliar adequadamente a declaração sua na crônica “Amadeu Amaral”: “Eu sempre afirmo que a literatura brasileira só principiou escrevendo realmente cartas, com o movimento modernista. Antes, com alguma rara exceção, os escritores brasileiros só faziam ‘estilo epistolar’, oh primores de estilo! Mas cartas com assunto, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavras, discutindo problemas estéticos e sociais, cartas de pijama, onde as vidas se vivem, sem mandar respeito à excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos, sem dançar minuetos sobre eleições acadêmicas e doenças do figado: só mesmo com o modernismo se tornaram uma forma espiritual de vida em nossa literatura.”²⁹⁰ Em grande parte, Mário contribui para que o modernismo possa hoje ser visto como um tecido de dupla face. No avesso as articulações, os pressupostos formadores de concepções estéticas, estratégias de divulgação, na frente, uma revista literária de moços de Cataguazes, por exemplo.

Um painel composto na sombra e que poderia, com o tempo, vir a ser iluminado pela “história”. Os eventos precisariam da sedimentação favorecida pelo tempo. Cinquenta anos talvez, como determinava a carta-testamento de Mário de Andrade, quando as eventuais fofocas perdessem a virulência, quando as oposições fossem historicizadas na balança de suas consequências e desdobramentos fecundos (ou não). Aí, “tudo será posto a lume um dia [...] De imediato tanto correspondências como jornais e demais documentos não opinarão como nós, mas provarão a verdade. // Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha a fazer a História”²⁹¹. A “verdade” da história seriam os rastros de um fazer ativo, a documentação fragmentária deixada por uma geração de artistas e pensadores da cultura nacional. O conceito de “sistema literário”, elaborado por Antonio Cândido, para determinar o momento “decisivo” do amadurecimento da literatura nacional.

²⁹⁰ ANDRADE, Mário de. “Amadeu Amaral”. *O empalhador de passarinho*, p. 182-3.

²⁹¹ ANDRADE, Mário de. “Fazer a história”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 ago. 1944. (Arquivo Mário de

a partir da conjunção efetiva de elementos construtores da vida literária de um país - autores, público leitor e tradição - atingiria seu ápice no modernismo. A esses três elementos, com a geração modernista, juntava-se, para enriquecer o conceito de “vida literária” um universo de falas soterradas de grande riqueza, as cartas. Documentação que um dia o “sol” da história - farol decisivo na vida de um povo – viria a revelar.

Primeira pedagogia epistolar

Em 1934, escrevendo ao ensaísta português José Osório de Oliveira, Mário de Andrade esforça-se por traçar uma linha de coerência em sua própria produção intelectual, para se contrapor a certo “conformismo sutil” que percebia no amigo que conhecera em São Paulo em 1923 e que, então, residia em Lisboa. Desde o primeiro livro de poemas, em 1917, Mário divisava um “sacrifício de ordem pragmática” que permaneceria como proposição essencial em sua produção posterior. Tudo estava por se fazer na construção de uma autêntica cultura brasileira e a ele cumpria, assim, enfrentar essa tarefa, empenhando-se como artista e pensador. Explícita o seu ideal de realização compondo um painel de intenções onde fixa retratos do pacifista durante a primeira guerra, do “bode expiatório” no desvairismo de *Paulicéia desvairada*, do nacionalista tropeçando em erros e acertos para inventar uma língua literária brasileira, do teorista de poesia moderna e do musicólogo precursor da *História da música*, só porque até aquele momento não existia qualquer tentativa de realizá-la no Brasil. Mário fazia convergir todos seus esforços para a redefinição de uma psicologia do brasileiro através dos estudos de etnografia, para fixar elementos “racionalis” de uma “escola nacional de composição”; vincava, por fim, a crítica “no sentido de ser útil”. Esse devotamento anti-individualista orientava-lhe os passos, e de tudo o que lhe parecesse vantajoso, lançaria mão, inclusive da epistolografia: “Faz 15 anos que minhas cartas pros amigos respiram sempre esse ideal que estou mesmo realizando: ser útil, e eu posso orgulhosamente dizer que jamais saiu uma palavra pública de mim, meramente jogada pelo prazer infável de pensar. Esse individualismo eu escorracei

completamente de mim. Minha obra é tão pragmática como a dum nazista ou comunista. Se o pragmatismo é mais sutil, mais disfarçado – o que é incontestável – por outro lado eu responderei que é mais humano.”²⁹²

Recuando-se quinze anos, chega-se a 1919, quando Mário de Andrade, congregado Mariano, carteara com os irmãos de fé católica, Flávio Aranha Pereira, Herberto Rocha e Joaquim Alves Cruz, seus primeiros correspondentes mais regulares. Daquelas endereçadas a Flávio e Herberto, nenhuma missiva chegou a ser divulgada até hoje, tendo possivelmente se perdido. O primeiro havia se embrenhado no interior paulista, como promotor, ostentando esse galardão imponente e gozando a mornidão de cidades mortas – Ituverava e São José do Rio Pardo; o outro, em 1919, foi tentar a vida em Nova York e, na volta, em 1921, estabeleceu-se em Santos, nunca se afastando totalmente do velho camarada, sempre (coincidentemente) próximo em ocasiões de finanças dificultosas em que Mário, porventura, se visse envolvido²⁹³. Todavia, levando-se em conta o que estes jovens católicos escreveram ao morador da Lopes Chaves, os assuntos não deviam ultrapassar o raso das correspondências prosaicas entre jovens camaradas. Nela se lêem notícias da comunidade Mariana, divisa-se a gratuidade das experiências pessoais e a partilha de dúvidas, os assuntos descompromissados (as viagens e o futebol, por exemplo); historia-se a virulência devastadora da gripe espanhola; comentam-se as leituras da moda – *Ironia e piedade*, de Bilac, *Urupês* de Lobato e Vicente de Carvalho. Essas cartas valem, enfim, como documentação do modo de vida de moços paulistas, importam como documentário de época. Se a retórica epistolar tolhia um bocado a expressão dos afetos, a amizade, porém, era professada amiúde²⁹⁴.

²⁹² Carta a José Osório de Oliveira, 12 ago. 1934. *O modernismo brasileiro e o modernismo português. Documentos inéditos*, p. 100.

²⁹³ Segundo depoimento de Gilda de Mello e Souza, Herberto Rocha estava casualmente em São Paulo no dia da morte de Mário de Andrade. Dirigia-se a Lopes Chaves quando percebeu o ajuntamento na porta da casa do amigo. Em 25 de setembro de 1940, Mário, reunindo elementos para para definir “amizade” para além das “afinidades eletivas” lembra-se do amigo de juventude, em carta a Fernando Mendes de Almeida: “Por que razão sou amigo do Herberto Rocha, corretor de café em Santos, e que mesmo como psicologia é um mundo tão à parte do meu como S. Francisco de Sales deste cigarro que acabei de fumar? Se um convívio inicial decidiu da eleição e justificou alguns anos de vida em companheiragem, nem sequer a recordação do passado decida por mais de 20 anos de isolamento e fundamentais diferenças da eternidade desse amor.” (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, IEB-USP).

²⁹⁴ As cartas de Herberto Rocha endereçadas a Mário de Andrade estão circunscritas ao período de 1916 a 1930; as de Flávio Aranha Pereira, a 1918 e 1920. (Série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade)

Algumas das cartas que Mário de Andrade remeteu Joaquim Álvares Cruz sobreviveram ao tempo, possibilitando que hoje se perscrute a formulação de um discurso epistolográfico sedutor²⁹⁵. A matéria das cartas remanescentes não transcende às novidades da Congregação – a organização de conferências mensais pronunciadas pelos membros do grupo, a promessa de fornecimento de “impressões sobre o novo pároco de Santa Ifigênia”, além de algumas confidências e impressões. Em 1917, o jovem professor em Apiaí destina inteiramente uma carta sua ao comentário do estilo das mensagens epistolares de Mário. No preâmbulo, parte do pressuposto de que não há nada como a carta “que revele e sirva de base para o estudo da psicologia de uma pessoa”. E sente-se capaz de julgar as que recebera do amigo, embora não tivessem ido além “de uma dúzia”, assinalando certo “pendor” filosofante do missivista: “Em nenhuma delas, inda que ao de leve, à guisa de nuvens que se esfumam, deixaste de filosofar um pouco e sabiamente, derramando aqui e acolá, por suas linhas, um vago aroma de sentimentalismo sadio, que os filhos dos trópicos não podem deixar de respirar a largos haustos”. Antes que o reverberar dessa opinião trouxesse qualquer fumaça da desconfiança em Mário, imaginando-se grandiloqüente ou pretensioso, Cruz completa: “O teu filosofar, porém, agrada, porque a frase acompanha o pensamento, com ele frisando a primor. Releva, sem dúvida, que o pensamento seja vestido a preceito, para que ele de pronto nos seduza”. E, para buscar um parâmetro de comparação para essa escrita por ele vista como tão burilada na forma e no conteúdo, lembra-se inicialmente de Machado de Assis que Mário entronizava “no altar-mor da [sua] veneração”. Buscando modelo mais aproximado para esse confronto estilístico, recua (ou avança?), para estacar em um “dos mais robustos manejaadores do vernáculo”, Euclides da Cunha. Nas “frases” do autor de *Os sertões*, Joaquim Cruz via a expressão de Mário de Andrade “pedir meças e confronto”, apostando que esse “pendor”, somado ao talento do amigo, explodiria em breve em um código pessoal notável. Elogio ou prenúncio, Cruz apostava que um dia as “letras

²⁹⁵ Aloysio Álvares Cruz forneceu cópias das cartas recebidas pelo pai ao Instituto de Estudos Brasileiros-USP. Apesar da correspondência entre Mário e Joaquim Cruz ter se iniciado em 1917, as primeiras mensagens do autor de *Há uma gota de sangue em cada poema* são de 1919; as anteriores, certamente, desapareceram.

pátrias” iriam contar com a “valiosa parcela” da contribuição literária de Mário²⁹⁶. Apenas errava no quilate inovador dessa escrita²⁹⁷.

Como não restaram cartas de Mário de Andrade nesse período, trocadas com Joaquim Cruz, não se pode avaliar a justeza das asserções nessa carta de 1917. As missivas que vieram depois, porém, preservavam ainda os volteios de uma escrita elaborada por imagens, certamente bem ao gosto de um período em que Coelho Neto imprimia o gosto pela brilhatura. Fundia-se a filosofia da camaradagem com o senso cristão, desdobrada em comparações caprichadas: “A vida caminha como aquele trem de Minas em que viajei uma vez. Vai indo por uma gloriosa manhã, cheia de sol [...]”²⁹⁸. A correspondência com Joaquim Cruz esboça também a dimensão de Mário epistológrafo aprendiz de quem não se pode dizer que era o mais pontual dos correspondentes, a se tomar por medida os seus frequentes pedidos de desculpas pela demora na resposta ou pela brevidade apressada das mensagens, afinal “entre amigos não se contam cartas”²⁹⁹, mas a amizade em si. Contudo, já se poderá encontrá-lo explorando o veio biográfico da carta, na confiança: “Se não me caso, não é por ser avesso ao casamento. Deus me livre! de ser assim uma dissonância na música da criação... [...] Mas os meus amores crepusculejam ao nascer! [...] Virá algum amor que seja aurora e dure o dia da vida? [...] Parece-me haver dentro de mim qualquer coisa que me faz sozinho”³⁰⁰. Nas cartas a Joaquim Cruz, sobretudo, já se pode deparar com uma proposição vital que perduraria como instância reveladora de valorização do gênero epistolar: companheiros fraternos como Vicente Huet de Bacelar e Herberto vivem longe e a correspondência, como paliativo dessa amizade ausente, deveria suprir a distância. Ter o grande companheiro sempre ausente é um fado: “Não sei se já te falei um dia sobre esta

²⁹⁶ Carta a Mário de Andrade, 10 fev. 1917. (Série Correspondência, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP).

²⁹⁷ Em janeiro de 1928, Mário de Andrade, no curso de sua viagem pelo sertão nordestino, visita Caiacó, na Paraíba, e se dá conta da “literatic de Euclides da Cunha”, escondendo a miséria de um povo: “Pois eu garanto que *Os sertões* são um livro falso. A desgraça climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial! porém uma falsificação hedionda. Repugnante. Mas parece que nós brasileiros preferimos nos orgulhar duma literatura linda a largar da literatura duma vez pra encetarmos o nosso trabalho de homens. Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão [...]” (*O Turista Aprendiz*, “Caiacó, 21 de janeiro, 20 horas”, p. 294-5).

²⁹⁸ Carta a Joaquim Álvares Cruz, 22 [déc. 20]. (Arquivo Mário de Andrade, Série correspondência).

²⁹⁹ *Idem*, 24 maio 1919.

³⁰⁰ *Idem*, 8 nov. [1919].

minha sina de não conseguir um amigo junto de mim...”³⁰¹. Não por acaso a epistolografia mariodeandradiana foi burilada tão intensamente para a acomodar uma perfeita noção de amizade.

Com estes amigos de juventude católica - fervorosa e praticante - que Mário, por circunstâncias várias, tomava por seus interlocutores no diálogo epistolar, não se nota ainda o exercício de uma pedagogia consciente de sedução intelectual. Talvez nessas cartas apenas se esbocem os primeiros passos do jovem empreendedor que deseja promover com seriedade as conferências na Congregação Mariana, na qual ele própria apresentaria um trabalho sobre a “A arte religiosa no Brasil”, e incentivaria o amigo Cruz a preparar outro sobre a “Igreja e a educação”. Se também se observa nessa escritura o esmero desse jovem professor do Conservatório Dramático e Musical em produzir algum efeito literário nas cartas, estas, nesse primeiro momento, se tornam, preferencialmente, o lugar de camaradagens. A descoberta da moderna arte europeia, a Semana de 22, a viagem de “descoberta” do Brasil às Minas Gerais, em abril de 1924 conformariam em Mário de Andrade um novo pensamento, mas, só em novembro desse ano, será possível pontuar a ocasião em que a carta toma para ele um encargo eminentemente pedagógico, nos termos em que o escritor confia na carta a José Osório de Oliveira, em 1934.

Nessa oportunidade, depois de ter se inteirado com afinco das engrenagens artísticas da vanguarda - estudos que haviam resultado na *Escrava que não era Isaura*, escrita em 1922, mas só publicada em 1925 – Mário de Andrade conseguira amadurecer uma primeira formulação sobre o “nacionalismo”. A determinação da identidade brasileira passava pela caracterização de um projeto artístico que tencionava avaliar criticamente as idéias importadas, buscar as raízes culturais e, a partir disso, encontrar a projeção de um núcleo diferenciador civilizatório “no concerto das nações”. A universalidade através do traço que “singulariza e individualiza” o Brasil transforma-se em bordão, em artigos e cartas de Mário de Andrade.

Em 10 de novembro de 1924, Mário responde à primeira carta remetida pelo jovem itabirano Drummond, em que se podia perceber a tonalidade sensaborida de um viver *blasé* e certo pessimismo diante da realidade brasileira. Nessa missiva, formula a proposição de

³⁰¹ Idem, 24 mar. 1919.

uma conduta de vida e de uma atitude intelectual, não desconectadas uma da outra. Era preciso, antes de mais nada, “viver com religião a vida”, ou seja, viver intensamente todas as experiências humanas, sem distinguir preconceitosamente ações menos ou mais importantes. Para tanto, bastava começar a perceber naquilo que era desprestigiado, a existência de uma grandeza primitiva a ser descoberta: “E então parar e conversar com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso!”. Não se tratava de negar a crudição e o mundo civilizado, mas integrar a esse universo a “felicidade” de viver que, para Mário, deveria ser natural nos moços. Não se tratava de “conselho”, adverte Mário, “porque nisso a gente não se muda por causa de conselhos alheios”, mas da formulação do repúdio à crudição desligada da vida, aos prazeres controlados, à inteligência “à francesa” e ao bem pensante acomodaticio com medo de errar. No lugar do conselho, um apelo para empregar melhor a “inteligência”: “Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo [...] seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo”. E argumentando em favor de um “sacrifício” exorta o moço mineiro na tarefa que considerava primacial naquela etapa da cultura brasileira: “dar uma alma ao Brasil”¹⁰².

Alguns dias depois dessa mensagem destinada a Drummond, outro moço, o pernambucano Joaquim Inojosa também recebia uma carta doutrinária. Nela, Mário de Andrade agradecia a remessa do “opúsculo” *A arte moderna*, livro que continha o resultado da cruzada modernista de Inojosa no Recife. Embora reconhecesse a importância da obra ao demarcar uma “ânsia de renovação”, Mário constata alguma confusão de valores, quando o autor mistura aos expoentes modernistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, gente de verve moderna e outros nem tanto. Visivelmente Inojosa não compreendia a essência da arte de vanguarda, pois não distinguia escritores “passadistas” que se mascaravam por meio de maneirismos linguísticos aparentemente inovadores. Mário, ensina, então, ao jovem escritor: “O que é preciso é adquirir [sic] espírito modernista e não processos modernistas”. Nessa mesma carta, Mário anunciava o aparecimento próximo de *A escrava que não é Isaura* que, justamente, serviria para “resumir claramente os ideais gerais modernizantes”, em sintonia com experimentalismo do pós-guerra europeu, que, um bom leitor, ao invés de segui-lo como livro de receitas, deveria descobrir nele, “implicitamente”, a enunciação da

¹⁰² Carta a Carlos Drummond de Andrade. *A lição do amigo*, p.3-6.

necessidade do “abrasileiramento do brasileiro”. E empregar expressão tão dúbia, exigia de Mário o desvelo em destrinçar-lhe o significado, de forma didática, facilitando estrategicamente o aprendizado. Abrasileirar o brasileiro “não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil para os brasileiros”. Significava, na realidade, que o Brasil deveria encontrar meios culturais que o distinguíssem de outras culturas: “Nós só teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorrermos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e clima pro concerto dos homens terrestres.” A dúvida que ainda restasse no interlocutor seria dirimida pelo estratagema da comparação com a economia universal. Esclarece que pouco contribuiria o Brasil para a economia mundial se produzisse vinho ou trigo, já manufaturados pela Itália e pela Rússia. Os brasileiros deveriam preferir a borracha, o açúcar, o café, a carne que, sendo só produtos nossos, poderiam ajudar a suprir as necessidades dos povos. Com a argumentação tão circunstanciada, escorando-se em exemplo concreto, Mário deseja a convivência do destinatário: “Não acha que eu tenho razão?” E, dando um passo a mais, quer atribuir a Inojosa uma incumbência: “Mas que trabalho pesado tem de ser o nosso nesse país de expressão tão vaga, em formação ainda [...]. Cansa, só de pensar. Mas seria ignóbil não pensar e seria infame e desumano não trabalhar nisso. Vamos trabalhar. Quer vir conosco?”³⁰³.

Essa espécie de pregação estender-se-ia de forma tentacular. Chega a Paris, onde Sérgio Milliet, Tarsila e Anita Malfatti tentavam, ainda uma vez, nova *mise au point*. Ao saber a intenção de Milliet, o companheiro da revista *Klaxon*, de escrever seus poemas em português, ao invés do francês, língua que o formara intelectualmente em colégio suíço, Mário aplaude a iniciativa e discorre sobre seu próprio projeto. Na carta que expede ao amigo, toda a sua crítica recai sobre a arte europeia, que, pelo refinamento e perfeição estéril, demonstrava estar em um “fim de civilização”. Aceita que o exemplo do modernismo da Europa havia sido benéfico para a arte brasileira, na medida que pudera orientar uma geração de artistas para “liberdade sincera atual”, mas, era preciso, em um novo estágio, afastar-se desse passivo seguir. No lugar da nova “arte pela arte” a que

³⁰³ Carta a Joaquim Inojosa, 28 nov. 1924. *O movimento modernista em Pernambuco*, v.2, p. 339-341.

haviam chegado os franceses, propõe para o Brasil uma arte “primitiva”, “interessada, religiosa num sentido geral”: “arte que fale de amor, de fada, de pátria, de família, de Deus. Arte que seja ingênua, franca, boba, virgem, que seja Deus, que seja Pátria, família, etc.” A perplexidade - o beco sem saída que Milliet poderia constatar *in loco* na vanguarda francesa, desorientada e pessimista, montada sobre “igrejinhas” - não existia no Brasil, porque, aqui, o problema se colocava em outra chave; a questão crucial era descobrir o Brasil. Para tanto era preciso arregaçar as mangas: “Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abrigar o Brasil. E retoma o bordão que pregava “senvergonhamente no [...] ‘Noturno de Belo Horizonte’ e [...] em quanta carta escrevo e conversa que converso”: “Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer pra riqueza universal”³⁰⁴.

Essa idéia tão divulgada por Mário de Andrade entre seus colegas de geração, permaneceu no ar e, ao ser acolhida, chegou até ao esfumaçamento da autoria. Em junho de 1925, um grupo de escritores – passadistas e modernistas – oferece um “banquete” a Graça Aranha que, em 1924, havia se desligado rumorosamente da Academia Brasileira de Letras. O discurso do homenageado aparece posteriormente no *Correio da Manhã* carioca, texto de que Mário de Andrade toma conhecimento no recorte “Uma festa das letras”, recebido de Manuel Bandeira. Na fala do autor de *Espírito Moderno*, alguma identidade de pensamento. Graça Aranha, batendo sempre na tecla do “objetivismo dinâmico” e da “perpétua alegria”, invoca a contribuição do modernismo na atualização mental do Brasil e conclama uma conjunção de forças construtivas aparelhadas pelo “senso real” para realizar a ascensão do nacional ao universal, que “nos transformará de imitadores a criadores universais”. Na carta que Mário escreve a Bandeira, em 24 de junho de 1925, considerando a coincidência de visão programática que encontrava no artigo, defende a primazia da descoberta, afirmando ao amigo que Graça Aranha “descobriu a mesma coisa que eu porque não me lembro de ter falado pra ele ou pra mesa [Ronald de Carvalho e Renato Almeida]³⁰⁵ sobre essa de que é só sendo brasileiro que nos universalizaremos. Essa idéia é minha já faz tempo”³⁰⁶. Cobia-lhe,

³⁰⁴ Carta a Sérgio Milliet, 10 dez. 1924. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 299-301

³⁰⁵ A “mesa” referida por Mário é a foto publicada na *Revista da Semana* (Rio de Janeiro, a.23, nº12, 18 mar. 1922), onde posam, sentados atrás de uma mesa, Ronald de Carvalho, Graça Aranha e Renato Almeida.

³⁰⁶ Carta a Manuel Bandeira, 24 jun. 1925. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 218.

então, apresentar provas e para tanto, chama a próprio testemunho, a carta que enviara, em 1924, a Joaquim Inojosa e que fora publicada no *Jornal do Commercio em Recife*³⁰⁷.

A cruzada “nacionalista” deste primeiro momento de uma pedagogia epistolar deveria promover a orientação das diferentes vertentes da arte. Na obrigação imaginada de fornecer um caráter mais genuíno à produção plástica brasileira, não hesita em se dirigir a Tarsila do Amaral e a Anita Malfatti. Escrevendo a esta última, no início de 1925, redefine o momento exato em que ocorre a eclosão de sua concepção estética. Começa brincando, ao pedir que a pintora preparasse bem “bonitinho” o ateliê em Paris para recebê-lo... “nunca mais”. Ao superar o primeira instância de sua educação estética – o afinamento com as vanguardas – apresenta um contundente libelo em favor do Brasil. Não se importava mais com Notre Dame, com “Miguel Anjo” ou Picasso, “A Europa com toda a arte dela antiga e moderna me desinteressa agora”. A partir desse *insight*, o vislumbrar de “umas teorias” que pudesse fazê-lo modificar “a maneira todinha de viver, de trabalhar e de sentir”, Mário se destina a um processo sinérgico em favor do conhecimento de uma expressão cultural brasileira. Era preciso valorizar a “tapera” baiana em vez de dignificar a catedral estrangeira: “nestes tempos de agora só me interessa a minha terra e pra ela estou trabalhando com desprendimento e sacrifício”. A proposição a que Mário se impõe – “minha vida e minha ação tem de ser desta banda do mar, estou convencido disso” – também deveria ser lida como um apelo à pintora que tomava destino artístico menos profícuos. O contar apaixonado significa o contágio e o seduzir subterrâneo por meio de um ardiloso processo de espelhamento, de quem se coloca como o solitário “abridor de picadas”. Não casualmente, Mário finalizaria a carta desculpando-se pela “preocupações”

³⁰⁷ Mário tenta recompor para Manuel Bandeira sua concepção artística, apregoada desde o final de 1924: “[...] mais explicitamente já tenho dito isso em discussão epistolar com os mineiros e com os noristas. Não sei se já disse pra você. Sei que o Inojosa de Pernambuco publicou no *Jornal do Commercio* de lá uma carta minha em que eu falava sobre isso. Minha idéia exata é que é só sendo brasileiros isto é adquirindo uma personalidade racial e patriótica (sentido físico) brasileira que nos universalizaremos, pois que então concorreremos com um contingente novo, novo *assemblage* de caracteres psíquicos pro enriquecimento do universal humano. Isto aqui está dito meio complicadamente. Na tai carta está melhor. Vou mandar buscá-la.” A carta de Mário de Andrade fora efetivamente publicada na íntegra no *Jornal do Commercio de Recife* em 28 dez. 1924. (*O movimento modernista em Pernambuco*, p. 339-341).

que “bota[va]” no caminho de Anita³⁰⁸. Estava, evidentemente, lançando o germe do nacionalismo modernista.

Na carta que expede para Tarsila, no final de 1924³⁰⁹, Mário de Andrade emprega um tom de “desafio” explícito (mas brincalhão) para enformar seus pressupostos, com o objetivo de trazer Tarsila para a seara nacionalista. Desqualifica a presença dos brasileiros em Paris, todos “épatés”, vendo com a luneta mágica (o lado cor de rosa) o caduco modernismo francês. Maravilhados, estavam todos na rabeira da arte. Eram “uns caipiras em Paris”. E, como quem vislumbra uma direção, aponta-a, aos brados, para Tarsila, conclamando a pintora deixar de lado os mestres a que se filiava, Gris e Lhote – “empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes”. Deveria voltar-se para ela mesma e descobrir o Brasil. A expressão galhofeira não quer trazer animosidade, o remetente sabe vestir o traje de *clown* (ou do arlequim?) para aparar com o humor as arestas de uma verdade capaz de chocar. O gracejo franco leva a reboque um manifesto: “Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam”.

A pedagogia de Mário, contudo, organiza-se em estágios moveidões, fruto de um pensamento inquieto que se examina constantemente. O cerne dessa primeira proposta de nacionalismo tem uma visibilidade clara. Resumindo: a determinação da identidade brasileira passava pela caracterização de um projeto artístico que visava a avaliação crítica das idéias importadas, a busca das raízes culturais e, a partir disso, a projeção de um núcleo civilizatório “no concerto das nações”, a universalidade através do traço que “singulariza e individualiza”. Essa definição, no início, pouco problematizadora, apenas mostrava uma vereda profícua de criação que, observada de perto, era bem um caminho de pedras. Visto de forma simplista, esse ideal de fixação do *ethos* brasileiro e de sua representação artística desembocou, como se sabe, no sentimentalismo oco do Grupo da Anta (Plínio Salgado,

³⁰⁸ Carta a Anita Malfatti, 7 jan. 1925, *Cartas a Anita Malfatti*, p. 95-6.

³⁰⁹ Mário datou esta carta apondo à mensagem apenas a indicação “15 de novembro – Viva a República!”. Tarsila atesta, com a sua própria letra, a data de recebimento da missiva: “1923”. (*Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, p. 78-9) Entretanto, talvez a pintora o tenha feito bem posteriormente, sendo, então, traída pela memória. O assunto tratado se adequaria melhor entre as cartas de Mário escritas em 1924.

Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, entre outros), adorando exoticamente as tradições e promovendo o encarceramento regionalista.

Em perspectiva menos endógena, o “abrasileiramento do Brasil” exigia dos “avanguardistas” o desvencilhamento de complexo nó teórico. Como incorporar o “conteúdo” tradicional, em sua multifária apresentação, às “formas” novas da modernidade? Ou sob outro ângulo, tornando mais complexa a noção de “forma”, isto é, de “material” (a linguagem, a composição plástica, a tessitura musical), como expressar os elementos formadores da *psique* brasileira? Mário de Andrade logrou construir lapidamente a equação quando, em uma nota sobre a pintura de Tarsila do Amaral, não datada, distinguiu “pintura” de “assunto”. Esse esboço de análise encontrado no Fichário Analítico – espécie de enciclopédia pessoal, manuscrito conservado no Instituto de Estudos Brasileiros da USP – coloca a problemática em uma chave interpretativa correta: “Pela primeira vez com [Tarsila] terminou a confusão entre nacionalizar a pintura e pintar o nacional”. Depreende-se da afirmação de Mário que não bastava ao artista reproduzir tipos e paisagens dos brasis. É necessário que as “formas do nosso humano tradicional”, que o artefazer do brasileiro, captados na raiz da cultura, sejam portadoras de um caráter distintivo³¹⁰.

“Careço me abrir”

Na poetisa mineira Henriqueta Lisboa, Mário de Andrade encontrou mais que uma “irmã suavíssima”. Presentiu ter achado um refúgio para os descompassos da vida, alguém sensível com quem pudesse compartilhar a dor difusa da existência, as contradições do intelectual e alguns machucados da realidade mais bruta. Avistaram-se pela primeira vez em novembro de 1939, em Belo Horizonte, quando Mário aceitou o convite dos moços do Diretoria Central dos Estudantes para pronunciar duas conferências, uma no Conservatório, abordando o estudo folclórico “Seqüestro da Dona Ausente”, outra na Escola Normal sobre “Música de feitiçaria no Brasil”. Henriqueta não pôde comparecer e ouvi-lo falar sobre a

³¹⁰ “Tarsila”. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, p. 135.

saudade da mulher d'além mar, que marcou na poesia popular a expressão dos aventureiros portugueses no Brasil colônia, pois estava, no mesmo dia e horário, capitaneando a palestra sobre "O teatro na Inglaterra" que o Paschoal Carlos Magno fazia na União Universitária Feminina, na Faculdade de Direito. Comparecerá à segunda conferência e Mário visita a família Lisboa em um dos quatro dias em que permaneceu em Belo Horizonte, sempre rodeado por um bando de rostos jovens indagadores. De volta ao Rio de Janeiro, onde morava na ocasião, em 19 de novembro, escreve ao irmão da poetisa, José Carlos Lisboa, que lhe havia feito as honras oficiais do governo na capital mineira. Agradece a acolhida, não deixando de se lembrar, na carta, da "adorabilíssima Henriqueta" que ficara "adorando na sua graça delicada"³¹¹. Henriqueta, uma mulher solteira, sensível que, em breve, completaria 40 anos.

A correspondência que se estabelece entre ambos inicia-se em fevereiro de 1940, prosseguindo intensa e substanciosa até pouco antes da morte de Mário de Andrade, entrançando-se principalmente nas discussões sobre os labirintos da arte, indagando os mistérios da criação literária e técnicas da poesia. Contudo, um sentido implícito insinuava-se nas fimbrias das palavras, "o convívio poético suplementando o encontro amoroso"³¹², como interpreta Eneida Maria de Souza. Sentem-se de alguma forma protegidos com o anteparo intransponível da distância, a "prisioneira da noite"³¹³ e o homem proibido - aquele não renegou a vivência do amor, nem a experiência (pan)sexual, mas assumiu o celibato como norma de existência. Os interlocutores vivem plenamente o simbolismo da doação transcendente que a carta permite. Telê Ancona Lopez se detém nesse difícil relacionamento homem-mulher ao analisar o volume *Querida Henriqueta*, que congrega as cartas de Mário de Andrade dirigidas à poetisa mineira, observando que as palavras do escritor paulistano tensionam-se abalizadas pelo "sequestro", pois o discurso da amizade

³¹¹ Carta a José Carlos Lisboa, 19 nov. 1939. *Querida Henriqueta*, p. 183.

³¹² "A dona ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa". *Prezado Senhor, Prezada Senhora*. p. 297-306.

³¹³ "Prisioneira da noite", título de um poema de Henriqueta Lisboa, lido por Mário de Andrade em manuscrito e comentado em carta de 16 de abril de 1940. Mário sugere uma alteração no poema, insistindo na indefinição do sentido. Para ele, a imagem da princesa que tinha um encontro marcado com o "destino", explicitado na primeira versão enfraquecia a "vagueza lírica" do poema: "Você é muito mais que a princesa esperando o menestrel, você é mulher, MULHER, prisioneira da noite, Henriqueta!" [...] Diga, sim, que tem um encontro marcado há longo tempo, tudo isso é lindo, MAS NÃO DIGA COM QUEM! guarde a incompetência da prisioneira da noite tão admiravelmente inventada e realizada." (*Querida Henriqueta*, p.

sobrepõe-se ao discurso insidiosamente amoroso: “As notas do amor e medo que [...] prendem os [...] poetas românticos à infância, levando-os à fuga, à idealização, ao respeito profundo pela mulher, dissociado da face carnal do amor, esta marcada pelo pecado e pela transgressão, tocam pois a filigrana das relações na correspondência Mário/Henriqueta.”³¹⁴

A ensaísta também descobre nas cartas de Mário a “dimensão quase religiosa”, onde a própria “danação” se faz presente. Espectro religioso vincado pela confissão cristã e católica, o “acusar suas culpas”, que o organizador dessa correspondência, Pe. Lauro Palu, assinalara na carta de 21/22 de março de 1942. Na missiva, a expressão atormentada organiza a mensagem epistolar com o “refrão” “e tive vários pensamentos maus”, “e tive alguns pensamentos ruins”, “e tivera vários pensamentos ruins” modulando a “confissão” que, dentro de uma lógica penitencial, só poderia desembocar no “Me perdoe, Henriqueta querida”, manifesto efetivamente no final da carta.

Mário, aos poucos, presentindo uma ambiência de cumplicidade, mostra-se à amiga distante como um ser dilacerado, cindido, em permanente desajuste psicológico. Preserva a *bienséance* epistolar³¹⁵, à custa, porém, de idas e vindas dessa “confissão”, pois, quando toma sendas mais espinhosas de sua personalidade ou externa considerações sobre a própria vivência, logo em seguida, em um movimento de arrependimento, atenua o dito. Arrepende-se de contar “coisas duríssimas, sem nexos, como que uns gritos”, rasgando a carta escrita no tumulto noturno, “desespero gratuito, sem motivo consciente”³¹⁶. Revelar esse ato de apagamento das pegadas indesejáveis serve para preencher o espaço do não-dito e essa ausência da fala produz o sentido da impossibilidade (e do medo) de se contar – uma espécie de recalque consciente. Silêncio que o interlocutor, em sintonia, deve compartilhar, conivente e pouco inquiridor, pois, de certo modo, “já sabe” tudo. Desenha-se, assim, um circuito doloroso de confidências (explícitas, negadas ou sugeridas pelo apagamento) que,

10).

³¹⁴ LOPEZ, Telê Ancona. Cartas a Henriqueta Lisboa. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Cultura, nº 577, 31 ago. 1991.

³¹⁵ “Eu não posso lhe dizer tudo, Henriqueta, iria ferir suas delicadezas mais íntimas”, escreve Mário em 25 out. 1944, ao descrever o sofrimento que lhe sobrevinha dos comentários maldosos (“baixeiras miúdas”) que lhe faziam sobre a sua atuação entre os moços. (*Querida Henriqueta*, p. 164).

³¹⁶ Carta a Henriqueta Lisboa, 28 set. 1940. *Querida Henriqueta*, p. 33.

muitas vezes, realiza a expressão mais verossímil dos tortuosos enunciados da terapêutica psicanalítica.

A carta assume o atributo de espaço de desvendamento das partes obscuras do ser, da compreensão da multiplicidade do “eu”, como na exposição de valores psicológicos que Mário de Andrade realiza a partir dos quadros de artistas que o representaram em diversos momentos da vida. Pintura a quatro mãos, bem da verdade, pois o retratado deseja também conduzir o pintor, mostrando em faces pictóricas o seu mundo interior. Nem sempre consegue. Se do retrato pintado por Flávio de Carvalho ou por Cândido Portinari Mário pôde dizer que “eu é que estava me pintando”, no quadro feito por Lasar Segall, o “mais sorrateiro dos meus eus” fora surpreendido pelo pintor “bom russo complexo e bom judeu místico”: “ele pegou o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mau, de feiamente sensual. A parte do Diabo. Ao passo que Portinari só conheceu a parte do Anjo”³¹⁷. Se o auto-retrato por um outro permite a “transferência” psicanalítica, na carta é que esse procedimento se realiza plenamente, “transferência “ entendida aqui como “processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos no âmbito de um certo tipo de relação estabelecida com eles e eminentemente, na esfera da relação analítica”³¹⁸.

A psicanálise esteve presente entre as leituras formadoras do pensamento de Mário de Andrade. Na sua biblioteca, encontram-se de Freud, em traduções francesa, *Introduction à la Psychanalyse* (1922), *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1922), *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1923), *Cinq leçons sur la psychanalyse* (1924), *Totem et tabou* (1925), *Essais de psychanalyse* (1927) e *Le mot d'esprit* (1930), alguns desses volumes com notas marginais de leitura. Mas a reflexão de Mário sobre a teoria (e a prática analítica) freudiana também se espria pela correspondência, repartida entre a franca “admiração” pelo pensador austríaco (excetuando-se a “generalidade sexualista”), confidenciada em carta a Alceu de Amoroso Lima em 1928; o emprego na interpretação de “sequestros” na poesia de Carlos Drummond de Andrade em 1930, ou mesmo uma rejeição da psicanálise, pela insuficiência de perspectiva interpretativa do homem, em 1942: “Ultimamente, dei pra

³¹⁷ Carta a Henriqueta Lisboa, 11 jul. 1941. Idem, p. 57.

³¹⁸ LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. B. *Vocabulário de Psicanálise*. 6ª ed. Trad. Pedro Tamen. São Paulo,

achar paupérrima a psicanálise. Não acho errada, não, acho paupérrima. Esse mundo imenso do ser humano ficou reduzido a meia dúzia de noções gerais e genéricas que não esclarecem nada, são mesquinhas, tipos das generalizações conformistas e acomodaticia pequena burguesa³¹⁹. Aqui e ali, nas cartas, termos como “complexo de Édipo”, “o problema totêmico e os tabus”, “pansexualismo”, “recalques, complexos, transferências”, “mania de perseguição”, “estado de gaveta”, “orgulho trágico da autodestruição” misturam expressões de Freud e atualizações ou adaptações do escritor³²⁰.

No diálogo de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, o espaço epistolográfico é como que contaminado por uma atmosfera similar àquela do procedimento psicanalítico, considerado, no amplo espectro em que a fala de si, o desejo de se compreender é uma fala que se dirige ao outro e esse outro, por espelhamento, se torna eco do “eu”. Inicialmente Mário escolhe quem pode ser essa escuta³²¹, depois se coloca na situação de quem convive conscientemente com a inelutável complexidade do aparelho psíquico, reconhecendo “ser bem complicadinho mesmo”³²². Em 7 de dezembro de 1942, refere-se à missiva anterior a que a interlocutora chamara de “carta ruim”. Desculpa-se pela rudeza desse texto destemperado, historiando-lhe a redação: “desgostoso com a parte vil” de seu ser, Mário tinha se posto a “estadeá-la”, ou seja, alardeá-la, para se “libertar dela”. Ostenta, então, o ser repulsivo³²³, ao trazê-lo à superfície da carta através de “pensamentos torpes” que

Martins, s.d.

³¹⁹ Carta a Álvaro Lins, 4 jul. 1942. *Cartas a Álvaro Lins*, p. 66.

³²⁰ Entre as cartas em que Mário de Andrade faz referência à Psicanálise ou a temas que tangenciam o assunto, pode-se lembrar, em uma listagem não exaustiva, os seguintes documentos: Carta a Alceu de Amoroso Lima (Tristão de Athayde), 25 mar. 1928; a Carlos Drummond de Andrade, 20 fev. 1927 e 1 jul. 1930; a Álvaro Lins 4 jul. 1942; a Paulo Duarte, 20 mar. 1942; a Oneyda Alvarenga, 14 set. 1940; a Fernando Sabino, 1 dez. 1943 e 2 fev. 1944; a Murilo Miranda, 30 jul. 1942 e 15 abr. 1943; a Henriqueta Lisboa: 25 jul. 1940, 22 jan. 1943.

³²¹ Certamente não é o critério de idade que define a escolha daquele com quem poderá partilhar sua intimidade. Em 1944, Mário escrevia ao jovem João Etienne Filho: “[...] amigo Etienne, tem pessoas, pouco importa a idade, que obrigam a gente a mudar de tom. Você é desses [...] em que a gente depõe confiança inteira. E o resultado é que principiava lhe escrevendo e logo deixava a porta aberta a todas as confissões. de repente ficava envergonhado e com razão rasgava o escrito. Ontem ainda [...] a tal ponto deixei que as verdades saíssem, que não houve meio senão reconhecer que muitas vezes a gente procura uma pessoa de confiança pra confessar coisas que a gente não se confessa a si mesmo [...]. Vou parar que é melhor.” (31 out. 1944. *Cartas do irmão maior*, p. 56-7).

³²² Carta a Henriqueta Lisboa, 25 out. 1944. *Querida Henriqueta*, p. 162.

³²³ A natureza desse “mal” aparece algumas páginas adiante nessa carta de dezembro de 1942, descrito como algo de difícil apreensão, obscuro, ligado às forças do bem e do mal, enquanto traços definidores da personalidade, em “luta subterrânea”: “O ser detestável em mim é uma coisa mais íntima, profundíssima, que

escureciam a figuração do eu, os quais, no entanto, não reconhecia como elemento de sua personalidade; não os queria. Narra a luta empreendida desde a infância para afastar de si esse “indivíduo infame, diabólico” e que irrompera sem peias no discurso epistolar. Era o modo de suprimi-lo, ainda outra vez, colocando a razão para “pesar valores”. Tinha escrito a Henriqueta “menos para [...] contar o que não posso ser, do que para me libertar de mim. E me libertei de fato”, explica. O “um” dos “trezentos e cinquenta e um” fora “repudiado” da consciência, voltara ao manejável mas múltiplo “trezentos e cinquenta”³²⁴. Como toda sessão de psicanálise se resguarda pelo segredo, Henriqueta rasga a primeira folha dessa carta “ruim”, mas nas páginas que restavam, notam-se os resquícios de que a missiva adentrara o cerne da psicanálise: “[...] Não chego a me *analisar* bem, a coisa é tão tumultuária, me moveram tantos *sentimentos*, tantos *afetos* [...]”³²⁵ (Grifo nosso).

Mário de Andrade, sobretudo no princípio dos anos 40, demonstra ter consciência de que sua escrita epistolar incorpora o redemoinho das reflexões psicológicas. Essa escritura quer domar o pensamento desordenado, como uma possibilidade de apaziguar a vida mental. Realizando a ordenação do caos, a carta dá, então forma ao informe das sensações e angústias. Permite de alguma forma dominar o imensurável da vida psíquica. Essa premissa, a de que a escrita organiza o universo das sensações e pensamentos, surgirá, por exemplo, em carta à amiga poetisa: “Desculpe, Henriqueta, eu estar me confessando assim diante de você, mas eu creio que já lhe falei uma feita que a minha amizade não tem nada de confortável. Às vezes eu me aproveito dos meus amigos pra por certas coisas bem a limpo, porque escrevendo eu parece que consigo penetrar mais fundo em mim. A escrita visual me obriga a uma lógica mais inflexível. Pelo menos mais nitida. Você deve estar muito machucada com esta carta mas pra mim foi bom.”³²⁶. Nem sempre, contudo, a carta consegue aplacar os ânimos do remetente, mas representa sempre uma tentativa de conseguir alguma “serenidade” através do “desabafo” escrito³²⁷, da escuta do outro que é, igualmente, a escuta de si.

eu mais sinto, mais pressinto do que tenho consciência dele. E esse maldito, não rói, mas briga. briga, briga sem parada a todo instante”. (7 dez. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 114.)

³²⁴ Carta a Henriqueta Lisboa, 7 dez. 1942. *Idem*, p. 112.

³²⁵ Carta sem data, anterior a 7 dez. 1942. *Idem*, p. 108.

³²⁶ Carta a Henriqueta Lisboa. *Idem*, 22 jan. 1943, p. 119.

³²⁷ Em 20 de agosto de 1942, Mário de Andrade, após terminar a leitura de *O lado das ruas* de Otávio de

Mário de Andrade assume o enimesmar-se, não sem um certo constrangimento. Esse discurso narcísico o atormenta, exigindo dele, como estratégia discursiva, a recuperação da presença do outro na escrita. Realiza, assim, a “função fática” (para recuperar o Roman Jakobson de *Linguística e poética*) para escusar-se do fardo que imagina atribuir ao interlocutor e, ao mesmo tempo, preservar a escuta: “Não estou te aborrecendo, contando demais? Só quero contar mais uma coisa. Duas coisas [...]. (Tenha paciência que já acabo já. Mas você foi tão boa pra mim que careço me abrir).”¹²⁸

O gosto do arquivo: correspondência esparsa

A segmentação em séries e sub-séries, enquanto procedimento arquivístico na organização de fundos de escritores, serve apenas para traçar linhas estratégicas em um organismo extremamente coeso em suas relações internas. Manuscritos, cartas, notas de leitura, recortes de jornal (matéria extraída de periódicos), fotos, objetos de arte e até papéis aparentemente fortuitos como bilhetes aéreos ou recibos de compra de livros constituem traços dispersos da trajetória de uma personalidade. Ao relacionar documentos desse universo em migalhas, o pesquisador tenta refazer o complexo itinerário de uma vida, recuperando biografia e perfazendo um ideário artístico-intelectual. Tomado nessa acepção integradora, o Arquivo não perde a riqueza das ligações entre grupos de documentos metodologicamente recortados pelo arquivista/pesquisador. Sob essa perspectiva devem ser observadas as vinculações da Série Correspondência de Mário de Andrade com as outras séries do mesmo Arquivo conservado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Faria, reabre o envelope da carta que escrevera no dia 17 a Moacir Werneck de Castro. Precisa se “abrir com alguém”. Segue, então o jorro da impressão de leitura angustiada, pressentindo mesmo que o interlocutor não possa o “seguir”, pois não tem a admiração pela obra do criador da *Tagália burguesa*. Mário conclui a carta, fazendo a contabilidade dessa escrita epistolar densa e agoniada: “Talvez isso passe, mais tarde... Por enquanto, nem este desabafo me deu qualquer piedade. Qualquer serenidade. Desculpe.” (*Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 202).

¹²⁸ Carta a Henriqueta Lisboa, 30 jan. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 74-76.

Em 1995, transcorrido o período de interdição imposto por Mário de Andrade para consulta de sua correspondência passiva, a Equipe Mário de Andrade, coordenada pela Prof^a Dr^a Telê Ancona Lopez, pôde iniciar a organização desse imenso material conservado em fichários, pastas e caixas, preservado, desde 1968, em um cofre Bernardini²³⁹. O laque da correspondência havia isolado, além das cartas e anexos delas, alguns documentos heterogêneos que, por esquecimento, ou apenas por frágil contingência, se vinculam às missivas. Manuscrito, por exemplo, como o “Índice por ordem cronológica” das obras do músico Luciano Gallet, não figurava explicitamente como anexo referido em cartas do compositor ou de sua esposa Luísa Gallet. Pode-se supor, entretanto, que esse importante arrolamento assinado por Luísa tivesse servido de referência a Mário de Andrade para a realização do ensaio biográfico que tomou forma de “Introdução” nos *Estudos de folclore*, publicado em 1934, como homenagem ao músico falecido em 1931. Da mesma forma, possui certa independência do conjunto epistolar um esboço biográfico de Francisco Mignone escrito por Liddy Chiaffareli. Visivelmente também não pertenciam ao grupo das cartas lacradas algumas fotos, decretos, recibos bancários e até um “Juramento” engraçado, ligado às camaradagens cariocas de Mário. O escritor inicia o texto: “Juro perante Deus e perante meus camaradas, os Homens, pela minha própria honra”... A partir daí, a pena troca de mãos e o jovem editor da *Revista Acadêmica*, Murilo Miranda, assume a promessa solene: “e pela honra de toda ascendência e possível descendência que jamais nunca em tempo algum – ó não – tomarei emprestado ou levarei por meios escusos ou ainda franco roubo qualquer livro, manuscrito ou objeto de arte, ou dinheiro da casa, apartamento ou quarto do meu fiel amigo Mário Raul de Moraes Andrade, o do *Macunaima*. Rio, 23 de outubro de 1938”. Esse material aparentemente dispar, separado da Série Correspondência pela pesquisa, para integrar outros escaninhos do Arquivo, representam peças que complementam o quebra-cabeças documental, enriquecendo as Séries que já haviam sido organizadas, em diversos projetos, desde a chegada do acervo de Mário de Andrade no IEB-USP, em 1968.

Em contraponto, algumas cartas recebidas pelo escritor foram deslocadas por ele próprio para os manuscritos de sua produção (atualmente a Série Manuscritos Mário de

²³⁹ V. tb. LOPEZ, Telê Ancona. “Uma ciranda de papel”. *D. O. Leitura*. São Paulo, ano 17, nº 7, nov. 1999.

Andrade), para os documentos que representavam a produção intelectual e artística de seus interlocutores e amigos (Manuscritos de Vários Autores) e até mesmo foram encaminhadas para a coleção de artes plásticas. Essas cartas, perfeitamente situadas nesses grupos, cumprem um papel específico, na maior parte das vezes, determinado por Mário. Um desenho de Anita Malfatti ou *croquis* do *Mise au tombeau* de Brecheret, por exemplo, inseridos no corpo da carta modificaram o seu estatuto. O caráter de comunicação inerente à troca epistolar se vê, então, substituído pelo valor artístico atribuído pelo colecionador. Em muitos outros casos, o deslocamento sugere o estudo do próprio funcionamento do gênero epistolar, no universo do arquivo. A carta absorve a criação, participando nos diferentes estágios da produção artística e da crítica, colabora em dossiês de pesquisa, torna-se objeto de estudo. Até mesmo quando subestimada pelo escritor desvela certa tensão, como se verá mais adiante no caso dos cartões-postais recebidos por Mário de Andrade.

Uma das etapas da organização da Série Correspondência Mário de Andrade consistiu, então, em arrolar todas as cartas que se mostravam dispersas, intercaladas em outras séries, além de computar um pequeno número de documentos epistolares que a família do escritor não havia interditado, isto é, que não se apresentava lacrado. É possível demonstrar a natureza e a função de algumas dessas cartas esparsas, para conhecer os usos e valores da carta, e sua importância para Mário de Andrade, como documentação histórica. Afinal, como diria a Manuel Bandeira: “Carta de deveras carta, é documento maior, Manu, e matute bem nos que não conseguem escrever carta e muito menos sustentar uma correspondência”.³³⁰

Em 1930, Mário de Andrade enviou a muitos amigos “uma espécie de inquérito sobre coisas folclóricas” que serviria de material para o livro de folclore musical *Na Pancada do ganzá* e para o *Dicionário Musical Brasileiro*. Pedia, então, a Augusto Meyer, em 22 de janeiro de 1930: “Cavuque a memória pra ver se se lembra de alguma coisa e quando puder pergunte pros conhecidos”. E se desculpava pela “amolação”, justificando-se com o “desejo muito sincero mesmo de valorizar o Brasil”³³¹. Algumas dessas cartas, contendo contribuições ao estudo folclórico de Mário, foram por ele destinadas ao conjunto

³³⁰ Carta a Manuel Bandeira, 7 abr. 1928. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 386.

³³¹ Carta a Augusto Meyer, 22 jan. 1930. *Mário de Andrade escreve...*, p. 77-8.

de documentos pertencentes a esses projetos. Nessa intenção se pode inserir a carta de Murilo Mendes, tecendo considerações sobre o “Criolêu”, “baile de mulatinhas e crioulas no Rio”. Toda a primeira página dessa carta escrita em Pitangui – Estrada de Ferro Oeste de Minas, em 28 de janeiro de 1931, descreve circunstanciadamente a dança, seus participantes, local de apresentação e dias da semana em que preferencialmente se realizava. O depoimento merece a confiança de quem já tinha observado apaixonadamente um “Criolêu” carioca: “A dança mais fabulosa que eu já vi na minha vida foi o *blackbottom* executado por um casal de pretos no criolêu Lírio do Amor, em Botafogo”. Neste caso, o assunto parece suplantar o interesse do resto da carta, circunscrevendo o depoimento como objeto de trabalho e determinando sua inclusão, pelo escritor, no envelope correspondente ao verbete “Criolêu”, no manuscrito do *Dicionário Musical Brasileiro*. Entretanto, esse longo documento testemunhal, nas páginas seguintes, ainda trazia o desvelamento de uma personalidade literária que se buscava a si mesma: “Em mim vem confluir milhares de correntes, de teorias – e o diabo é que eu sou solicitado para todas elas, *mas com intensidade desiguais* [...]. Tenho medo de ficar preso ao temperamento. Eu detesto os temperamentos. Ou por outra, gosto dos sujeitos que têm vários temperamentos. Ao mesmo tempo vou escrevendo poemas infundáveis que oscilam entre 1 e 400 versos. O meu livro *Deus no volante* deve entrar dia 1 para o prelo. Foi escrito depois dos *Poemas* – é muitíssimo mais variado, tem ritmos diferentes, enfim você verá. Repito que já não acredito mais na ‘representação’ artística – mas, enfim, é preciso fazer alguma coisa, ou dar um tiro na cabeça.” Além dessa valiosa carta de Murilo Mendes, muitas outras foram por Mário preteridas de um conjunto homogêneo de correspondência para integrar o manuscrito do *Dicionário Musical Brasileiro*. Entre elas, as colaborações de Luís da Câmara Cascudo, Antonio de Alcântara Machado, Oneyda Alvarenga e até a de um padreiro cearense que morava em Araraquara. Trechos delas podem ser lidos na edição organizada por Oneyda e Flávia Toni, em 1989³³².

Permanecendo ainda no terreno do “dossiê preparatório” de uma obra - para lançar mão um termo empregado pela crítica genética quando se refere aos elementos constitutivos de um texto em seu percurso de criação -, a carta funciona como aparato testemunhal do

³³² ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo, EDUSP/ Itatiaia, 1986.

engendramento da ficção em vários níveis. Entre os papéis congregados em torno do conto “O poço” de *Contos novos*, vemos Mário de Andrade preocupado com a verossimilhança do fato narrado, quando se dirige a Amadeu de Queiroz, pedindo uma leitura dirigida aos dados técnicos sobre a construção de uma cisterna. Amadeu, mineiro de Pouso Alegre, era gerente-geral da Drograria Baruel, na Praça da Sé, em São Paulo, e tinha a ciência dos homens curiosos da vida e das curas ligadas às farmácias de manipulação. Acode ao amigo: “Cumprindo o que determina o seu bilhete, reli o conto com toda a atenção e quase nada encontrei que seja preciso modificar-se. Anotei só isto: a temperatura de poço é quente e invariável, tanto que, a água que sai dele, no inverno, é morna. (p.3). Embora o poço fique numa elevação, (p.6) a profundidade de 70 palmos (p. 4) é enorme! Um poço de 45 palmos, ou 10 metros, já é considerável...” No conto - exemplificando apenas um desses detalhes fundamentais ao entrecho - se localiza a contribuição do farmacêutico: “Quanto mede?! Quarenta e cinco palmo.” No mesmo manuscrito, Mário também guardou outra carta, a de Gilda Rocha que tece comentários à elaboração do texto, criticando certo desequilíbrio na estrutura ficcional. As duas opiniões valeram como a “escuta” de um escritor preocupado com as engrenagens de seu texto. Reunidas, assim, às várias versões de “O poço”, as cartas contam os passos da criação, ou em certa medida, já pertencem a ela.

Todavia, nem sempre é muito visível o motivo do deslocamento de certos documentos epistolares do seu grupo ideal, realizada pelo próprio escritor. Diferentemente das cartas, série em que a maior parte dos documentos ficou bem cuidada por Mário, os cartões-postais viram-se tratados com displicência: alguns postos em uma caixa, mas a maioria dispersa entre livros de uma imensa biblioteca, com cerca de 17 mil volumes, utilizados como simples marcadores de página ou, às vezes, transformados em ficha para anotação de leitura. Se, das cartas, o próprio escritor reconhecia a importância, nos postais vemos um certo desleixo, o que, em se tratando de quem é, pode parecer estranho. Os viajantes, muitas vezes, tocavam em uma possível fibra dorida da psicologia de Mário, atíçando alegria fraterna e cobiça no amigo. Sentem falta dele e querem compartilhar momentos de descoberta e deleite. “Que n’êtes pas ici!”, exclama Alfredo Mesquita, fruindo o ócio em um solar argentino. De Paris, em 1929, Rubens Borba de Moraes vangloriava-se da superioridade de sua vilegiatura, ao comparar à estadia de Mário em

Natal em 1928/29: “tenha paciência, isto é melhor que o Rio Grande do Norte.” Esse mesmo remetente, aliás, em 1937, de passagem por Lausanne, se permitia outra brincadeira ao então Diretor do Departamento de Cultura, relacionando a paisagem paulista à da Suíça: “Qual Jaraguá, qual nada, isto é que é montanha”. Da Inglaterra, Oswald de Andrade descobre no postal estampando um chocalho indígena em forma de cabeça de urso, a imagem caricatural de Mário, os olhos e boca enormes: “Vi hoje você em Camden Town”. Em outro cartão-postal do autor de *Pau Brasil*, figura significativamente a superposição de dois comportamentos complementares face às viagens: o usufruto e a análise. Na Grécia, no início de 1926, Miramar representa à sua maneira, libidinosamente, a sensação de gozo frente à paisagem da antiguidade clássica: “A Grécia... oh! a Grécia! oh! Oh!... Ah!... Ih! Oswald”. Mário, com lápis, no sentido contrário à escrita do viajor, comprime a letra para caber em espaço tão precário, notas de leitura, indicando páginas de algum livro que discutia a noção de... “deslumbramento”. “[...] uma obra negra de Picasso agrada pelo deslumbramento dinâmico que causa em oposição as pinturinhas do Belo convencional, também a Torre de Pisa, porém esta o deslumbramento não é estético porque relativo a idéias morais = coragem, audácia invenção etc. [...]”³³³. O conjunto dos postais, a existência de mensagens assim, brincalhonas, aparentemente inofensivas, poderiam, eventualmente, causar no destinatário um certo mal-estar e o conseqüente alheamento ao conjunto iconográfico. Não por acaso, Mário de Andrade transpôs para o limite do lirismo a assertiva que restitui os mecanismos defensivos do anti-viajante, que confessa apenas poder compartilhar intelectualmente (idealmente) as agruras do homem amazônico em sua labuta na produção de borracha. Então, ele que até aquele momento não estivera na Amazônia confessava com pesar, no “Poema acreano” de *Clã do jabuti*: “Tenho que ver por tabela./ Sentir pelo que me contam”. Em outra leitura possível, as mensagens em papel tão diminuto, espaço que descarta o segredo e a partilha mais pessoal, não devia satisfazer a esse espírito voluptuoso. Mário de Andrade queixa-se à José Osório de Oliveira em 1937: “De você tive apenas um cartãozinho, com essa sua detestável mania de escrever cartões postais, quando eu quero saber, saber muito.”³³⁴

³³³ V. *Tudo está tão bom, tão gostoso... Postais a Mário de Andrade* (São Paulo, HUCITEC/Edusp, 1993).

³³⁴ Carta a José Osório de Oliveira, 23 fev. 1937. *O modernismo brasileiro e o modernismo português*.

Mário de Andrade também conservou algumas cópias de suas próprias cartas, bem como algumas versões não remetidas e o rascunho de uma particularmente difícil³³⁵. Estas serviram para historiar momentos tensos de uma vida empenhada em tomar posições, em opinar face aos textos que lhe eram remetidos por nomes consagrados ou jovens escritores. Por exemplo, a cópia da carta ao jovem ficcionista pernambucano Breno Acioly, escrita em 27 de julho de 1943, que permaneceu ligada ao manuscrito do romance *Dunas*. Nela, Mário deixa suas impressões, julgando o texto “original”, porém fundado sobre uma “linguagem [...] desleixada”. Os termos incisivos da missiva descobrindo no trecho da ficção certa “monotonia”, acusando a inabilidade em construir uma “gradação de dramaticidade” e o descuido com a “técnica” desembocavam no julgamento de quem via um escritor em “perigo de fracassar”³³⁶. Conservar a carta era um meio de assegurar-se de um possível debate se o jovem escritor questionasse as opiniões e, ao mesmo tempo, preservar um julgamento crítico para eventual reavaliação quando o livro saísse.

No Fichário Analítico, junto ao verbete “Manuel Bandeira”, encontra-se a primeira versão de uma carta dirigida ao poeta de *Libertinagem*. Mário, ao que se pode perceber, tolheu remessa dela ou pelo menos reescreveu-a, em tons menos duros. Nela, analisa a mudança de Bandeira da Lapa, em janeiro de 1933: “Curvelo 51 fazia tanto parte do você meu que a notícia da mudança me fez sofrer realmente. [...]. Você é suficientemente elevado pra não zangar com o que vou dizer, mas meio que você ficou sem caráter. Não falo bem sem caráter moral, falo alargando, totalizando a palavra, isto é, compreendendo também o caráter moral naquilo que é a sua agudeza periférica intransigente. Você ficou diminuído muito. Empobrecido de todos os valores. Você se desencantou. Perdeu aquele dom de feitiçaria conselheira, de juiz definitivo que eu lhe dava, fiquei não acreditando muito em você. [...] Mas não pense que esse desencantamento, que essa diminuição de você, me fez mais feliz, ôh não! Eu sofri, talvez mesmo isso inda seja dos meandros que o egoísmo perfura, mas sofri profundamente essa morte de alguém que você sofreu, que tirou grande parte de você. Desculpe tamanha franqueza, mas ando duma ingenuidade admirável,

Documentos inéditos, p. 120.

³³⁵ V. carta a Tarsila do Amaral, 4 jul. 1929 e o rascunho, tratando do rompimento entre Mário e Oswald de Andrade (*Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, p. 105-6; 141-2).

³³⁶ Carta a Breno Acioly, 27 jul. 1943. *Mário e o Pirotécnico Aprendiz*, p. 60-3.

eu mesmo sinto". Para nesse ponto a carta e continua conversando consigo mesmo, a lápis, num rompante de sinceridade crua: "Há também o lado indiscrição. Manuel era pobre discreto, a mudança tornou essa pobreza violentamente indiscreta. Ainda mais exagerou-a, deu-lhe o conceito da miséria, que, eu sabendo mentirosa, me irrita, me ofende, me... dá raiva do Manuel!"³³⁷. E essa versão não remetida, como se vê, serviu para desencadear na nota a lápis que se amarra ao discurso epistolar, a intuição crítica importante, pontuando a ambiência humilde de Bandeira e sua relação com a poesia, que Mário, destemperado, notou. A idéia embrionária na carta ficou latente para o crítico, talvez como matéria para um estudo que planejou fazer sobre Manuel Bandeira, infelizmente, não levado a cabo³³⁸.

Esse movimento de dispersão acusada no uso da carta em diversas séries do arquivo de Mário de Andrade atesta o caráter extremamente orgânico dessa documentação. Atesta sobretudo a grande vitalidade da epistolografia nos diversos projetos do escritor.

III – Uma Áspera Pedagogia

"[...] que só moço, o preparo e animação dos mais moços têm importância e futuro, que os moços é que vão nos julgar, que a mocidade é que me merece todo o respeito [...]."³³⁹

(Carta de Mário de Andrade a Guilherme Figueiredo, 5 nov. 1944)

Retrato do carteador quando jovem

Aos 32 anos, em outubro de 1925, Mário de Andrade esboça um auto-retrato de sua mocidade. Elege como espaço dessa confidência a carta que dirige a Manuel Bandeira a quem enviara em manuscrito alguns dos seus poemas "passadistas", do tempo de Mário

³³⁷ Carta a Manuel Bandeira, [18 jan. 1933]. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 548.

³³⁸ O manuscrito de *Pico dos Três Irmãos*, no Arquivo Mário de Andrade, conjuga anotações do escritor para a elaboração de um ensaio sobre a poesia de Bandeira, Drummond e Murilo Mendes. Desenvolve atualmente uma proposta de reconstrução desse ensaio a partir das indicações preparatórias de Mário de Andrade.

Sobral. A leitura dera ao poeta a idéia de escrever um artigo sobre a juventude literária do amigo modernista, juntando ao texto, amostra dessa curiosa lírica. O autor de *Paulicéia desvaçada* se agradara do plano, pedindo, contudo, que não houvesse “indulgência” no julgamento daquele poeta “besta”, como se via. Aproveita, então, o mote para relembrar a experiência poética, evocando os incontáveis poemas de alma parnasiana e simbolista que escrevera, construídos sempre com austero rigor. Desses sonetos e de outros versos, poucos sobreviveram à razão modernista. Sobraram poemas-reíquias, ajuntados em um pequeno “livro”, versos dos quais até já cogitava aproveitar alguns trechos na produção recente do “Tempo da Maria”. Aceitava a sugestão de Bandeira, nascida de uma justa percepção crítica: possuíam o mesmo “ruim esquisito”³³⁹ de *Há uma gota de sangue em cada poema*.

Na carta que suscita o auto-retrato de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, para exprimir a impressão que lhe haviam deixado aqueles poemas, imagina-os marcados por uma psicologia de adolescente, “um rapaz de seus 15, 16 anos que não trepou, com uma bruta ternura mas por ser feio acreditando que as pequenas não fazem caso dele, só lendo Varela, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães e tudo isso nalguma cidade de Minas”. Em contrapartida a essa figuração maltratada e caricata, Mário propõe o próprio o retrato do artista quando moço: “Sabe? quando releio coisas passadistas minhas, tenho a impressão do Mário de Andrade que fui na casa dos vinte. Um sujeito grandão, feio como o diabo, almofadinha usando com exagero as modas do dia, desengraçado de corpo, com olhar apagado, no princípio uma cabelama enorme que não havia meios de ficar quieta, um tipo antipático porém que tinha um certo sal, dava vontade da gente saber mesmo o que ele é, que a gente não esquece que fica irritando na memória da gente. Assim eu fui.”³⁴⁰

Do menino-adolescente – de quem não se conhece foto alguma – a imagem conservada pelos relatos espalhados pelas cartas e nas malhas instáveis da ficção, bem como os depoimentos daqueles que o conheceram, não é a das melhores: Mário era o filho difícil, algo semelhante ao, Juca, moleque arredio e *gauche* do conto “Vestido de preto”.

³³⁹ A definição de Manuel Bandeira para a expressão “ruim esquisito” aparece em seu comentário crítico sobre o *Há uma gota de sangue em cada poema*. Descobriu nesse livro “três versos” que prenunciavam o poeta maduro. Da leitura, guardava a impressão de “um ruim diferente dos outros ruins, um ruim esquisito, absurdo, bestapocalíptico onde havia o fermentozinho da personalidade.” (Carta a Mário de Andrade, 7 out. 1925. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 244).

³⁴⁰ Carta a Manuel Bandeira, 18 out. 1925. *Idem*, p. 250.

Aos 15 anos, em 1908, fora reprovado em Grego no Ginásio Nossa Senhora do Carmo. “Eu tomei muita bomba no ginásio e hoje muita gente boa diz que sou um ‘moço bem inteligente, coitado!’”³⁴¹, conta Mário a Pedro Nava, em 1925. Em algum momento dessa juventude, no Largo do Paissandu, amores populares e... namoros com a medicina.

Em 1909, a imagem do retrato começa a se modificar: tem um estalo-de-veira. Imbuído do catolicismo proveniente da atmosfera familiar, abraça os preceitos da Congregação da Imaculada Conceição, da Igreja de Santa Ifigênia. E, ainda que aluno desinteressado, conclui o bacharelado de Ciências e Letras no Ginásio Nossa Senhora do Carmo. Só então, Mário começa a ser preocupar com a própria formação intelectual: “Que mistério, que intuição, que anjo-da-guarda, [...] quando aos 16 anos e muito resolvi me dedicar à música, me fez concluir instantaneamente que a música não existe, o que existia era a Arte?... E desde então, [...] assim como estudava piano, não perdia concerto e lia a vida dos músicos, também não perdia exposições plásticas, devorava histórias da arte, me atrapalhava em estéticas mal compreendidas, estudava os escritores e a língua, e, com que sacrifícios nem sei pois vivia de mesada miserável, comprava o meu primeiro quadro!”³⁴² Tem gênio, tem vontades. Em 1910, matriculado na Escola de Comércio Álvares Penteado, desentende-se com o professor de Português Gervásio de Araújo, por conta de assuntos gramaticais, mas Carlos Augusto, o pai, o apoiaria. Permanece nessa escola dois meses, não tinha mesmo vocação para guarda-livros, a profissão paterna. Em busca de um outro caminho, direciona-se para a Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, vinculada à Universidade de Louvain, funcionando no Mosteiro de São Bento. Lá descobre, guiado pelas conferências de Monsenhor Sentroul, um caminho possível para os próprios pensamentos: Verhaeren, Claudel, Gustave Khan, Francis Jammes, Bergson, Duhammel, os unanimistas e os poetas da Abadia. Não ficará mais que um ano nessa trilha escolar, mas essas leituras seriam decisivas para sua poesia³⁴³. Em 1911, uma vereda profícua: o Conservatório Dramático Musical de São Paulo – começará com piano, aprenderá canto e

³⁴¹ Carta a Pedro Nava, 9 mar [1925]. *Correspondente contumaz*, p. 37.

³⁴² Carta a Oneyda Alvarenga, 14 set. 1940. *Cartas*, p. 270.

³⁴³ A construção biográfica da mocidade de Mário aqui exposta, baseia-se na cronologia de *A imagem de Mário*, preparada por Telê Ancona Lopez.

história da música; terminado o curso em 1917, assume a cadeira de professor, ganha-pão certo de quase toda a vida.

Em junho de 1913, a descoberta abrupta do luto: em um jogo de bola, Renato, o irmão querido (e ao mesmo tempo invejado, pois formava com Mário o contraponto negativo entre os filhos dos Andrade), esse mano mais novo cai, machuca a cabeça e em pouco tempo, a casa de Maria Luísa está em pranto. Com a tragédia e algum sentimento de culpa, Mário abisma-se em profunda depressão, corre o risco de morrer. Na chácara de Pio Lourenço Correia, em Araraquara, para onde Mário é levado como último recurso para recuperá-lo daquela neurastenia, emerge o poeta.

Rubens Borba de Moraes, ligado a Mário pela amizade e pela genealogia do “avô presidente” Leite Moraes, fixou do escritor jovem a cena hilariante a ele contada por Tácito de Almeida: o irmão da Ordem Terceira do Carmo, todo molhado, fugindo de batina levantada, na chuva que surpreendera a procissão do Congresso Eucarístico, em São Paulo. Esse tempo tempos de fé não inclui, ao que se sabe, farras acintosas na mocidade de Mário. Se houve, tiveram um caráter diferente, como a que se vislumbra na “Carta para todos lerem”, poema-brincadeira que ele envia a amigos de Pirassununga, entre os quais o Cruz, em abril de 1918: “O! que doces noitadas que passamos,/ como ninguém passou iguais, ninguém!/ noitadas em que tanto cavaqueamos/ e em que jogamos pocker a ... vintém!”³⁴⁴ Nesse tempo, havia o entusiasmo por Bilac, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho e Alphonsus de Guimaraens. “Eu tinha em 17, inéditos, talvez umas três centenas de sonetos, umas nem sei quantas poesias, vários contos. Muita dessa coisa palavra-de-honra que eu julgava excelente, algumas adorava.”³⁴⁵

Nas férias de julho de 1919, Mário de Andrade visita o poeta Alphonsus de Guimaraens. Tinha 25 anos e essa era a primeira viagem do moço paulistano à terra do Aleijadinho. Leitor incansável que, em 1916, chegara a solicitar ao Vigário Geral do Arcebispado de São Paulo permissão para ler obras do Index, foi assim, empanturrado de leituras, que se apresentou ao velho Alphonsus, entusiasmado-o com a cultura que demonstrava ter. Em principal, nessa viagem, tencionava preparar-se para a conferência

³⁴⁴ “Carta para todos lerem”, São Paulo, 6 abr. [1918] (Cópia xerográfica. Série Correspondência Mário de Andrade, IEB-USP).

sobre a arte religiosa brasileira, destinada aos seminários da Congregação. Em Mariana, então, passou algumas horas com o poeta simbolista que admirava... com ressalvas, como, em 1941, explicaria ao filho do poeta: “pra falar verdade não é que eu admirasse ou amasse muito [...], era muito egoísta nos meus 21 anos pra amar homens que já não estavam muito comigo [...]. Em todo caso havia uma curiosidade cheia de simpatia, uma vontade também de adesão própria de moço.”³⁴⁶ Alphonsus relata o encontro ao filho João Alphonsus que mora em Belo Horizonte: “Há cinco dias esteve aqui o Sr. Mário de Moraes Andrade, de S. Paulo, que veio apenas para conhecer-me, conforme disse. É doutor em ciências filosóficas. Leu e copiou várias poesias minhas (principalmente as francesas) [...] É um rapaz de alta cultura, sabendo de cor, em inglês, todo “O corvo” de Poe [...] A verdade é que, para quem vive, como eu, isolado – uma visita dessas deixa profunda impressão.”³⁴⁷

A mentira ou engano de Mário sobre a própria idade, trocando 25 por 21, não deixa de ser significativa, pois fornece bem a idéia de fluidez do sentido de “mocidade” para o escritor. Ao olhar para trás, para o tempo percorrido, a extensão de juventude se amplia com grande elasticidade, não se fechando nos anos da puberdade. Ser moço, para Mário de Andrade, é ser imaturo intelectualmente, segundo um complexo (e personalíssimo) critério de formação espiritual. Em 1943, escreveria, a Fernando Sabino: “Aos 30 anos eu ainda era um menino do espírito e escrevia bobagem muita. Aos 20 você escreve a *Marco* e chegou aos 30 anos do espírito.”³⁴⁸ Para Mário, a juventude, só acabaria, em certo sentido, em 1932, quando pensa ter atingido “alguma” maturidade intelectual: “Na verdade o meu espírito só principia demonstrando algum (apenas ‘algum’) equilíbrio de maturidade ali por 1926, 27. E só já não tem mais propriamente razão pra se envergonhar de si, e das burradas que faz (burradas, mas já harmoniosas) depois de 1932. E eu tinha então 39 anos! Não é assombroso?”³⁴⁹ A respeito de si próprio, um dia, revendo um escrito de mocidade,

³⁴⁵ Carta a Henriqueta Lisboa, 30 jan. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 71-2.

³⁴⁶ Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 10 mar. 1941. *Itinerários*, p. 25. Mário engana-se ao mencionar sua idade: nascido em 9 de outubro de 1895, contava em 1909 com 25 anos.

³⁴⁷ Carta de Alphonsus de Guimaraens a João Alphonsus, 15 jul. 1919. *Itinerários*, p. 29-30.

³⁴⁸ Carta a Fernando Sabino, 22 set. 1943. *Carias a um jovem escritor*, p. 88.

³⁴⁹ Carta a Henriqueta Lisboa, 12 set. 1943. *Querida Henriqueta*, p. 133. Corroborando a elasticidade do termo “mocidade” para Mário, vale recuperar os termos da carta a Luis da Câmara Cascudo, em 1928, quando o escritor contava com 35 anos: “[...] o meu ideal é a poesia pau, meio esquisitona, poesia de lampejos no meio de pensamentos comuns, meia incompreensível, meio besta e sobretudo cacete. Isso que

justamente o texto que adveio da viagem a Minas, *A arte religiosa no Brasil*, conclui sardônico: “É uma coisa inconcebível como o meu espírito se desenvolveu tardonho e lerdo. Esta horrída conferência foi escrita em 1918 e ou 1919. Eu tinha já 26 ou 25 anos. Mas o que está aqui parece coisa de ginasião pedante, indigestado, sem cultura mas lido, com algum ralo lampejo de espírito crítico original, nos 16 anos de sua idade e suas espinhas.”³⁵⁰

O retrato intelectual de Mário moço é bem eclético. Ele próprio fornece, em depoimento autobiográfico, as vigas mestras de sua formação, na carta/ensaio a Oneyda Alvarenga. Tinha, segundo ele, 16 anos (mas a memória de Mário, se sabe, compõe inverdades...): “Entre pra Faculdade de Filosofia [...] mas era muito forte pra mim, quase que só frequentava as aulas de literatura. Segui um curso de apologética, dado por um padre muito pedagogicamente inteligente, que me fez imenso bem. E no segredo do meu quarto peguei numa Lógica que reli bastante; me apaixonei pela Psicologia e sempre, em toda a vida, andei lendo quantas histórias da Filosofia me caíram nas mãos. Filósofos mesmo. li poucos. Os sistemas não conseguiam me interessar, principalmente os modernos que me fatigavam pavorosamente. Só Montaigne que aliás é mais moralista que exatamente filosófico. Li Platão quase todo, talvez todo, e bastante Aristóteles. Pra meu uso só quem me interessou foi Epicuro, de que sabia as doutrinas mas não li. E quando me caíram nas mãos os chineses, Confúcio me caceteou, Lao-Tsé me deslumbrou. E o deslumbramento continuou pelo Zenismo e principalmente as doutrinas dos Mestres do Chá. Epicuro, Lao-Tsé e os Mestres do Chá formam a atitude transcendente da minha vida. Mas creio até sensorialmente em Deus [...]”³⁵¹ Esse rol de leituras, caldeirão erudito de ampla e variada substância espiritual (imagem desejada – a pose do auto-retrato que reordena da melhor forma o passado, articulando o ser com o dever ser), talvez já antecipasse a fome de

ando fazendo. E creio que é o esgotamento final da veia poética. A prosa me interessa bem mais, agora, que a mocidade dos anos vai passando”. (Carta a Luis da Câmara Cascudo, 8 mar., p. 86).

³⁵⁰ ANDRADE, Mário de. *A arte religiosa no Brasil*. Org. Claudete Kronbauer. São Paulo, Experimento/Giordano, 1993, p. 98.

³⁵¹ Carta a Oneyda Alvarenga, 11 set. 1940. *Cartas*, p. 271. Alguns anos antes, em 1937, em carta a Luis da Câmara Cascudo, Mário asseverava: “saiba que Montaigne foi um dos alimentos quotidianos da minha puberdade. Muito tempo fui cético, e em grande parte pela grande companhia. Só depois com o maior Epicuro, os cínicos e principalmente as doutrinas dos Mestres do Chá é que adquiri o... a... enfim o ângulo com que encaro a vida e me deu felicidade.” (21 abr. 1937. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara*

conhecer o Brasil que lhe sobreviria, a ânsia de abarcar todos os estratos do saber, da cultura nacional. Outros depoimentos epistolares recobram o aspecto desassosegado de sua personalidade, a faculdade de subverter verdades constituídas, olhando-as por outro ângulo, reações que trazem o menino-pai-do-homem: “Fui sempre um rapaz intelectualmente muito inquieto e revoltado. Minhas idéias, minhas conferências na Congregação Mariana [...], minhas conversas em casa causavam sempre escândalo porque eu vinha com coisas dessas ‘ninguém não tem caráter’, ‘não existe um só ser humano no inferno’, ‘o positivismo não é uma filosofia, é uma prática de vida’, coisas assim que eu defendia como podia em minha ignorância.”³⁵³

Em rápida visada, para finalizar essa extensa “mocidade”: em 1917, o primeiro livro e o encontro com Anita Malfatti. Nos anos seguintes, o alvoroço da descoberta das vanguardas europeias, a *Cabeça de Cristo* comprada de Brecheret, o escândalo em casa, os poemas de *Paulicéia desvairada*, o poeta futurista empurrado à sanha pública por Oswald de Andrade e o professor de piano sem alunas. Em 1922, Mário tem 30 anos e apenas começava. O rito de passagem foi a pateada e os apupos no Teatro Municipal, em fevereiro desse ano. Os risos da burguesia ignorante das vanguardas parecem não incomodar o jovem literato que imbuído de uma certeza inabalável, diz, no palco, poemas seus, enfrentando a “vaia tão bulhenta”, e que, logo depois, na escadaria do teatro, se põe a ler a sua estética/poética modernista, esboço de *A escrava que não é Isaura*, livro em 1925.³⁵⁵ Em 1942, o autor de “O movimento modernista” perguntará: “Como tive coragem para participar daquela batalha!”³⁵⁴

Cascudo, p. 144).

³⁵² Carta a Fernando Mendes de Almeida, 24 set. 1940. (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, Série Correspondência, IEB-USP).

³⁵³ O advento da Semana de Arte Moderna fora quase desastroso para Mário de Andrade que, no início de 1922, fora nomeado para a cátedra de História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Gilda de Mello e Souza mostra as ressonâncias da literatura na vida do profissional de Mário: “Em março [de 1922], [...] escreve para a madrinha que descansa em Araraquara, procurando tranqüilizá-la contra a assuada do Municipal: ‘Assim como as vaías chegam, as honras também chegam. Estou professor catedrático do Conservatório, consideradíssimo lá dentro, tenho uma boa roda de amigos, sou feliz’. Desta vez a fórmula, que em geral sabe cunhar com perícia, não soa muito adequada à situação: o escândalo da Semana lhe acarretara a perda total dos alunos de piano e um baque de dois contos de réis no orçamento mensal. Quanto ao Conservatório, só não o dispensara porque o cargo que acabava de ocupar era vitalício./ Aos poucos a fama de bom professor e o prestígio junto aos alunos amorteceram o temor das famílias [...]” (“Prefácio”, in: *Introdução à estética musical*, p. XII).

³⁵⁴ “O movimento modernista”. *Aspectos da literatura brasileira*, p. 231-2.

Drácula e os moços

Do Rio de Janeiro, em 1944, parte a acusação: “Drácula”. Lâmina afiada, o artigo “Drácula, a literatura e a guerra”, estampado n’ *O Jornal* de 27 de junho, exigia para a arte “neutralidade”, independência dentro do conflito mundial e proclamava a livre inspiração do artista. O autor, José César Borba, jornalista pernambucano de 23 anos, aproveita o lançamento da tradução do romance de Bram Stoker no Brasil, *Drácula, o homem da noite*, para inculpar aqueles que se utilizavam da Guerra como forma de policar as realizações artísticas, privilegiando a participação ativa nas discussões ideológicas. Para o jornalista, literatura e guerra se repeliam. Borba não cita nomes, mas aponta Dráculas de todas as idades, nas ruas, jornais e rádios. O choque de Mário de Andrade provém, certamente, do trecho sobre os “Dráculas da vida literária”: “[...] que outra classificação merecem esses escritores de cinquenta anos sempre projetados sobre a veia literária dos novos, e que acabam cognominados de ‘mestres’? Mestres Drácula! É para eles uma necessidade vital acompanhar os rapazes, nunca se desgarrar dos discípulos, tê-los sempre à altura da sua presença e do seu contato, não de uma maneira esclarecedora e leal, mas como um meio de amparar a própria decadência. Todos os caminhos são bons: direita, esquerda, arte pura, arte interessada e, entre cada um desses, até mesmo os caminhos da contradição: porque o essencial é que haja rapazes, é que haja discípulos por esses caminhos, e que os caminhos estejam recendendo a sangue moço. É tão sutil o afago desses ‘mestres’, tão refrescante a sua proximidade, tão suave o sussurro da sua conversa!”³⁵⁵

Esta imagem especular defeituosa do artigo cala fundo no escritor que via no texto a tradução imperfeita do seu projeto de uma vida inteira; via sua ação pedagógica completamente distorcida, valores invertidos, atitudes desvirtuadas, a calúnia procurando lhe sujar o retrato. Mário recorre aos amigos buscando algum amparo. Com Henriqueta Lisboa, em outubro, divide a angústia, revelando-lhe o inferno e o debater-se nas

³⁵⁵ “Drácula, a literatura e a guerra”. *O jornal*, 27 jun. 1944 (Arquivo Mário de Andrade, Série Matéria Extraída de Periódicos).

“perversidades pequeninas”, vinda daqueles que, desde os tempos “descabelados” do modernismo, em tom de mofa, se incomodavam com os seus “discipulos”, “filhotes”. E tudo culminara no insulto “infamante e cachorro” mais recente, provindo de um “rapaz [...] muito inteligente e [de] valor”³⁵⁶, com quem nunca conversara. Mário ruma a ofensa e, em dezembro, em carta a Fernando Sabino, toca outra vez no assunto. Ainda em pauta o relacionamento com os jovens, deixa transparecer que qualquer “chegada” a um moço trazia a necessidade de um embate interno, em que não conseguia de todo justificar “um exclusivo interesse por ele, desinteressado por mim”. Finalmente, vencido, incorpora a máscara deformadora, visivelmente abalado: “E, deixe eu ter a coragem horrórida de afirmar: Nada prova, nada prova que eu não seja um Drácula!”³⁵⁷. Efetivamente, Mário se diferenciava dos intelectuais e escritores da geração dele: escolhera como propósito de vida dialogar com os moços. Aquilo que os rapazes esqueciam e atropelavam era a formação de Mário, ancorada em outra época, consolidada por conquistas e umas tantas “verdades”. Uma delas, tornada ambígua em 1939, havia sido o dinamo de rumorosa polêmica entre ele e alguns jornalistas moços do Rio de Janeiro.

Passado o calor da inovação artística da década de 20, assenta-se a “normalização” da extravagância”. Em nome das conquistas técnicas do modernismo, o fácil e o falsificado adentram, camuflados, a arte. Tanto que, em 1931, na crônica do *Diário Nacional*. “O castigo de ser – III”, Mário de Andrade já detectara e combatera a “poetagem desbragada”, “versalhada (!) sem versos”, “isenta de qualquer disciplina.”³⁵⁸ Começa, então, a insistir na necessidade da técnica, os olhos voltados para a formação do artista. Intuíra o fazer e o refazer, o frequentar honesto das dificuldades da expressão, o difícil programa que desmistificaria as aparentes facilidades da criação. Em 1939, crítico profissional da coluna “Vida Literária” do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, vai perseverar ainda nesse princípio orientador. Faz da consciência técnica sua *pièce de resistance*, argumentando que o sentido do belo na obra de arte só se realiza através do domínio da expressão. Leitor de estreantes e jovens, não se apieda. Censura fragilidades na construção literária, nota imperfeições no delinear de personagens, aponta traduções apressadas. Escolhe o miúdo do

³⁵⁶ Carta a Henriqueta Lisboa, 25 out. 1944. *Querida Henriqueta*, p. 162.

³⁵⁷ Carta a Fernando Sabino, 3 dez. 1944. *Cartas a um jovem escritor*, p. 128.

texto para desmascarar o cabotinismo ou as imperfeições da prensa. Focaliza a cada semana um pequeno grupo de autores, estabelecendo um fio condutor na discussão, problematizando determinados descuidos recorrentes. “A palavra em falso”, publicada em 6 de agosto, parece ter sido a gota d’água que desencadeou a polêmica. Nesse artigo, Mário exemplifica, a partir de livros de contos de Joel Silveira, Elias Davidovich e Amadeu de Queiroz, como alguns vocábulos mal empregados conseguem desvirtuar o valor artístico de um texto, porque chamam inutilmente a atenção sobre eles. Nesse ato miúdo da crítica, Mário põe a nu o desmanzelo artístico e lança a proposição estética de que “forma significa especialmente o mecanismo que realiza com perfeição absoluta a finalidade ideal da coisa”. Esse preceito quer orientar o produtor de textos, dizendo que o “artista digno” é aquele que, incansavelmente, procura afinar seu instrumento de trabalho³⁵⁹.

Artigo sem assinatura na revista carioca *Dom Casmurro* (em que o jovem Jorge Amado trabalha como redator-chefe de agosto de 1939 a maio de 1940), mostra Mário como totem caído, pálida sombra do mito do revolucionário, decepcionando os jovens: “Os moços [...] andam cabisbaixos, de orelha murcha, desiludidos com o ‘mestre’ transformado no último esteta, do ‘mestre’ sem acompanhar a marcha do tempo, do ‘mestre’ voltando a galope para o modernismo agora sem violência. Os mais moços, que já vieram após o título conferido, estavam muito dispostos a chamarem o poeta pelo seu título glorioso. Desistiram e estão se rindo dele”³⁶⁰. Mário responde as acusações. Em “A raposa e o tostão” apresenta o momento literário degradado em uma “fase de apressada improvisação, em que cultura, saber, paciência, independência [...] foram esquecidos pela maioria” e retoma os princípios que propusera desde o início de sua colaboração no jornal carioca: “[a crítica] não deverá ser nem exclusivamente estética nem ostensivamente pragmática, mas exatamente aquela verdade transitória, aquela pesquisa das identidades ‘mais’ perfeitas que, **ULTRAPASSANDO AS OBRAS, BUSQUE REVELAR A CULTURA DE UMA FASE E LHE DESENHE A IMAGEM.**”³⁶¹ Na tréplica, “A solidão é triste...”, o anônimo autor

³⁵⁸ “O castigo de ser – III”. *Táxi e crônicas* no Diário Nacional, p. 469-70.

³⁵⁹ “A palavra em falso”. *Vida Literária*, p. 90-4.

³⁶⁰ [AMADO, Jorge]. [Sem título]. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 ago. 1939. (Arquivo Mário de Andrade, Matéria Extraída de Periódicos).

³⁶¹ “A raposa e o tostão”, artigo da coluna “Vida Literária”, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro. 27 ago. 1939, escolhido por Mário para figurar na coletânea de sua crítica *O empalhador de passarinho*.

acentua o não cumprimento daqueles tópicos que tomavam a crítica, antes de tudo estética, em detrimento da “mensagem”. No artigo, refere-se a Mário como “guarda-civil da linguagem”, “sub-Wilde mestiço”, descobrindo covardia naquela “volta desesperada à torre de marfim”. Tudo isso sugeria ao crítico de *Dom Casmurro*, “uma reação ao social na obra de arte”. Dessa ilação provém o veredicto: “Um sujeito da importância e da projeção desse escritor não tinha direito a essa atitude.”³⁶²

Joel Silveira, que fora citado no artigo “A palavra em falso”, também entrará nessa alteração literária. Mário havia encontrado em *Onda raivosa* um “humorismo carinhoso, sem sombra de perversidade” e o “bom senso humorístico”. Mas achara ainda no livro de contos aquelas palavras que denotavam descuido. Depois, em “A raposa e o tostão” traçara, alegoricamente, uma divisão entre os escritores: contos de réis e tostões. Joel Silveira, então publica aborrecido em *Dom Casmurro* “O tostão e o milhã”. Considera-se “tostão” e sai em defesa dos pobres da literatura. Graciliano Ramos, irônico mas justo, empregando a expressão cronística seca que lhe é peculiar, reconduz em “Os tostões do sr. Mário de Andrade”, os termos e argumentos da acalorada discussão. Sintetiza o combate, apóia contadores em suas razões e finaliza a crônica *cum grano salis*: “É necessário pôr fim a essa confusão, que nos pode render muito prejuízo. Já existe uma quantidade enorme de livros ruins. E o sr. Joel Silveira não é tostão, nunca foi. Escreveu um excelente artigo para demonstrar que não sabe escrever.”³⁶³

A revista *Diretrizes*, fundada no Rio, em 1938, por Samuel Wainer, inclui, em seguida, no suplemento literário “No mundo das letras”, um artigo sem autoria, “Mário de Andrade e os rapazes”, com o propósito de sintetizar o assunto e amainar os ânimos³⁶⁴. O articulista afirma que havia necessidade da esperança de Mário e que o desejavam no comando da luta: “Não se quer um Mário de Andrade – touro Ferdinando. O que se quer é um Mário de Andrade – Macunaima”. Vale dizer, o mestre encantando-se com flores e não um Macunaima seguindo os imperativos do próprio desejo. Como se vê, Macunaima torna-se cedo personagem-símbolo da intrepidez e das peripécias sensualizadas no imaginário

³⁶² [AMADO, Jorge]. “A solidão é triste...”. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 2 set. 1939. (Arquivo Mário de Andrade, Série Matéria Extraída de Periódicos).

³⁶³ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 4. ed. São Paulo, Martins, 1972.

³⁶⁴ “Mário de Andrade e os rapazes”. *Diretrizes*. Suplemento literário, a 2, nº 19. (Arquivo Mário de Andrade,

brasileiro, contaminando o seu criador, Mário de Andrade. A personagem da rapsódia contrapõe-se, no texto jornalístico, ao dócil Touro Ferdinando, desenho animado de Walt Disney exibido em 1938. Na verdade, Ferdinando, mostrando-se delicado amante da natureza e avesso à violência da arena, quebra o estereótipo da ferocidade do touro. Entretanto, no Brasil, recebe pejorativamente o traço da passividade e o caráter efeminado. Nessa época, Fernando Mendes de Almeida, o amigo moço de São Paulo, em carta de 16 de agosto de 1939 escreverá, respondendo a Mário: “Não vi o filme, mas soube o que o touro é veado na fita.”¹³⁶⁵

Quem também pensava que o “mestre” não podia “dar marcha a ré assim sem mais nem menos”¹³⁶⁶, era o jovem crítico de artes plásticas, Luiz Martins. Polemizou com Mário nesse mesmo período, na revista *Cultura* do Rio de Janeiro. O fundo da contenda era semelhante. Luiz sugere que estava faltando coerência no “rebelado” da Semana de 22, quando este apregoava que “o problema da pintura carece de ser recolocado no seu lugar técnico-estético”. Em “Técnica e arte”, a réplica de Mário, na mesma revista, observa-se um tom inusual, amargo, explodindo contra o “achincalhe”: “O Sr. Luiz Martins é moço. Eu, quase velho, já sabemos. Mas na minha longa idade o Sr. Luiz Martins poderá encontrar incoerências e reconciliações, a desonestidade intelectual, não.”¹³⁶⁷

Espera-se, em suma, de Mário de Andrade intelectual, durante a Guerra, a apologia da arte social, o ativismo político, privilegiando o conteúdo sobre a forma. Quando mais tarde, se pode finalmente constatar mudanças nas reflexões e o ostensivo repúdio aos totalitarismos, se estará no tempo de ensaios e textos literários engajados do escritor. Então, “Drácula, a literatura e a guerra”, revela o outro gume, o elogio da “arte pela arte”, e a ameaça moral àqueles que, nas letras e na vida, alteravam o modo de pensar. Ali, também, a lâmina da palavra ferirá o velho Mário, desta vez, profundamente.

Série Matéria Extraída de Periódicos).

¹³⁶⁵ Carta a Mário de Andrade, 16 ago. 1939. (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência).

¹³⁶⁶ MARTINS, Luiz. Que é isso, Mário? *Cultura*. Rio de Janeiro, ago. 1939. (Arquivo Mário de Andrade, Série Matéria Extraída de Periódicos).

¹³⁶⁷ ANDRADE, Mário de. Técnica e arte. *Cultura*. Rio de Janeiro, nov. 1939. (Arquivo Mário de Andrade, Série Matéria Extraída de Periódicos).

“Meu pobre Zé Antonio”

José Antonio Ferreira Prestes tinha cometido um desatino: em 12 de maio de 1931, às três da manhã, diante da portaria da Polícia Central de São Paulo - para causar menos transtornos, como explicou - “meteu uma bala no ouvido”. Ferido, esse jovem de 23 anos, ainda na Polícia, chamara por Mário de Andrade. Transportado para a Santa Casa, insistia para que telefonassem a Mário, não queria a família, queria o Mário, tinha algo para falar a ele antes de morrer e só a ele daria declarações. Quando chegou o amigo mais velho, Prestes, lúcido, cumprimentou-o: “Olá!”. Tomou-lhe a mão como quem se agarrava à vida, pediu desculpas. Como o projétil fizera um trajeto superficial na cabeça, o doente recuperava-se dia a dia. Os familiares, o médico, esperançosos; José Antonio “calminho, satisfeito”. No oitavo dia, a meningite, em decorrência da fratura no crânio causada pela queda no momento do tiro. No décimo, a morte, e o vasto sofrimento de Mário. deixando-o “desmoronado”, como confessaria em carta a Manuel Bandeira³⁶⁸. Cumpria-se, assim, o prognóstico que havia feito, dois anos antes, ao mesmo Bandeira: “José Antonio Ferreira Prestes, talvez um futuro. Se não se suicidar, o que ainda é mais provável que o futuro...”³⁶⁹

Na missiva circunstanciada e cheia de dolorido pesar que Mário de Andrade escreve ao poeta pernambucano em 29 de maio, desencava-se o retrato do jovem estudante de Direito nascido em Sorocaba: “Era um sujeitinho fraco, meio corcundinha, muito agradável de rosto” e muito “mulhereiro”. José Antonio, fisicamente, é uma personagem construída apenas por esse depoimento epistolar. Outros, lembrando-se publicamente de Ferreira Prestes, olhavam-no com estranheza, insistindo em ver nele uma personalidade de exceção. um inadaptado. Paulo Mendes de Almeida, que fora amigo de Prestes, esboça, em 1938, na revista *Lanterna Verde*, um perfil psicológico. Era um “temperamento reservado, arredio, esquivo”³⁷⁰, um estrangeiro no próprio país; nele explodia o desequilíbrio entre uma vida psíquica riquíssima e a precária expressão “da vida real”. Cisão que, de resto, teria alimentado a expressão poética do “surrealista” que comungava as perplexidades e os ideais

³⁶⁸ Carta a Manuel Bandeira, 29 maio 1931. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 508-10.

³⁶⁹ Carta a Manuel Bandeira, 13 jul. 1929. *Idem*, p. 428.

³⁷⁰ ALMEIDA, Paulo Mendes de. “Um francês de Sorocaba”. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, nº 6, 1938. p.

estéticos de Aragon, Éluard e Breton. Prestes era o poeta de “O sono das palavras” que Paulo Mendes de Almeida transcreve na revista carioca – versos de um apaixonado, **construídos com imagens oníricas: “E eu via em teus olhos/ a sombra dos meus sonhos/ e o enigma da minha vida”.**

Brito Broca, com quem Prestes trabalhara na redação de *O Tempo*, em 1931, recorda-se do “rapaz [...] de maneiras muito retraídas” que comparecia à redação desse jornal paulistano para rabiscar a crítica musical e de artes plásticas, partindo em seguida sem muita conversa. Dono de “**uma cultura literária extraordinária**” demonstrada em suas crônicas, Brito via nele um interlocutor ideal para as longas divagações sobre o mundo literário. No momento em que seus caminhos puderam se cruzar no terreno da literatura, naquela mesma redação que os aproximara durante algum tempo apenas epidermicamente, entabularam uma longa conversa, na qual entraram os franceses do surrealismo e a reiterada menção de Prestes a *Les pas perdus* de André Breton. Era sempre a estranha fisionomia de “uma criatura inteiramente deslocada do mundo, um habitante talvez de outro planeta, que **viera por acaso ter na terra**”, um tipo do “refratário”. No dia seguinte à amigável conversa, à noite, Prestes telefonara a Broca para lhe dizer que fosse buscar na portaria do *Diário de S. Paulo* o livro de Breton que a ele prometera a ele. E que ajuntara, na despedida, o adeus de quem ia “sair do mundo, [...] deixar a vida”³⁷¹. Era o 12 de maio de um novo Werther que Mário, desta vez, não pudera salvar.

“Suicidou[-se] *porque não me encontrou* nessa noite, pois já o tirara umas quatro ou cinco vezes de dentro do suicídio”, conta Mário, em 1937, a José Osório de Oliveira. Mas, podia, então, garantir com segurança, não ter por isso “o mínimo remorso, a menor consciência de culpa”. Afinal, não bastassem os quatro ou cinco suicídios na família, Prestes cometera o ato tresloucado “por causa duma mulher e dos pais lhe terem cortado a mesada.”³⁷² A passagem do tempo tinha modificado a maneira de pensar de Mário que, em 1931, afirmava a Manuel Bandeira que “não foi por causa dela que ele se suicidou”³⁷³. O

140-3.

³⁷¹ BROCA, Brito. “Um suicídio surrealista”. *Litura*, ano XIX, n.º 37, jul. 1960. (Devo esta informação ao editor Cláudio Giordano).

³⁷² Carta a José Osório de Oliveira, 15 nov. 1937. *O modernismo brasileiro e o modernismo português. Documentos inéditos*, p. 126-7.

³⁷³ Carta a Manuel Bandeira, 29 maio 1931. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 508.

tom secarrão e distanciado que aparece no relato ao escritor português se adensa, torna-se dolorido em 1942, quando Mário narra a Henriqueta Lisboa esse que tinha sido o “caso mais horrível” da sua vida e que lhe voltara à memória porque outro jovem amigo “em crise” o procurara sem êxito, enquanto ele vagueava à esmo pelo noturno de São Paulo. O “caso” Prestes renasce na escrita efabuladora do escritor, com riqueza de pormenores, reconto filtrado por um sentimento de desconforto, desvelando a força de algo ainda a ser digerido pelo tempo imponderável do aparelho psíquico: “Também, faz tempo já, um amigo me procurou, me procurou dez vezes nos lugares onde eu podia estar. E como não me encontrou, se matou. [...] Todas as vezes que ele chegava nos seus cumes de crise, me procurava e eu arranjava as coisas. Eram novos seis meses, oito meses de calma. Essa noite, era uma noite pesada, sem ar. Ventara noroeste o dia todo e não chovera, como é quase certo, aliviando a cidade e botando gosto na vida. Eu estava que não aguentava mais. Saí. Saí sem rumo, indestinado, menos infeliz que gratuito e amoral, andei por aí, sozinho, não precisava de ninguém, nem de mim, e a noite me anulou no seu mistério. Ele me procurou, só em casa três vezes, e no Conservatório e no jornal. Mas eu não estava, não estava, não estava. Ali pelas três horas, então, ele me escreveu uma carta que guardo, botou na caixa do correio”³⁷⁴ e foi cumprir o seu destino. A similaridade de situações trazia para Mário o “meu pobre Zé Antonio” que retornava para “castig[á-lo] mais uma vez”. Repete a história em outra carta, esta a Guilherme de Figueiredo, em janeiro de 1945. Agora, a propósito de poemas que jovens escritores lhe dedicavam sem lhe pedir autorização, atitude ingênua ou pouco honesta de que se queixava. Fisga do passado o Zé Antonio lhe solicitando licença para lhe dedicar um poema que deveria aparecer na revista da Faculdade de Direito. O escritor autoriza e... “cadê Zé Antonio?” pergunta Mário lamentando por este que não teve futuro. E assim, o “caso trágico” de Prestes é novamente contado, sinteticamente. Apenas trazendo de novo, em relação aos outros relatos, que dele guardara a carta da noite do suicídio e o retrato da amante que lhe pedira para conservar.

Não se tem notícia dessa carta, dela não há indícios no atual acervo de Mário de Andrade; o retrato possivelmente tenha se misturado a tantos outros de moças, alunas de Mário, presentes na sua grande coleção de fotografia. Como encontrar essa “pequena livre

³⁷⁴ Carta a Henriqueta Lisboa, 21-22 mar. 1942. *Querida Henriqueta*, p. 85.

[...] argentina de nascença [...] e [que se] parecia com a Greta Garbo”, entre as tantas outras não identificadas, algumas trazendo no rosto um misto de inocência, recato e admiração (maliciosa) pelo mestre? Uma única missiva de Ferreira Prestes, entre as cartas recebidas pelo escritor, conta a história de uma viagem a Sorocaba, uma gripe fortíssima e a perspectiva de um novo amor interiorano. No meio de assuntos assim comezinhos, surge o reflexo da imagem de Mário, amigo, em seu papel de professor, nutrindo intelectualmente o jovem, mostrando a ele caminhos que pudessem levá-lo a se afirmar artisticamente, para que afinidades e gosto pessoal pudessem transcender, realizando-se através de meios expressivos seguros: “A coleção de *Littérature* que você me emprestou me encheu a vida esses dias. Você sabe o interesse que tenho por esse pessoal. Estou com eles em tudo: mandei a vida à merda, mandei-me eu mesmo, e mijei em todas as convenções sociais e religiosas. O manifesto do Aragon, de que você me falou, eu acho admirável. Me satisfaz plenamente.” A esse amigo a quem Prestes se dirige sem cerimônias, não medindo palavras para exprimir sentimentos e opiniões, a ele também tornará patente a admiração, talhando o dimensionamento de uma amizade em expressões que não parecem ser apenas retórica epistolar: “Que saudade de você, Mário! De você, que é a única pessoa no mundo que me compreende e que eu estimo e admiro enormemente.”³⁷⁵

Na carta a Manuel Bandeira, poucos dias após a morte de Prestes, Mário de Andrade tenta compreender os laços que o uniram àquele moço. Encontravam-se quase semanalmente, em concertos. Não existia, entretanto, convivência de mão dupla naquilo que se tratava da vida particular de cada um. Mário sabia “por alto” de “certas coisas” da intimidade de Prestes, mas não se permitia “alargamentos” da própria vida. Mantinha a “discrição” que a diferença de idade pedia e as precauções com aquilo que se conta em confidência. A amizade se afirmava no terreno da inteligência. Era um “afeto grande, [...] meio paternal”, explica. E nesse “paternal” entrava o sentido de “protetorado” intelectual de quem oferecia ao moço o que sabia “em música, [...] conselhos, [...] entusiasmo”. Dedicação que Prestes aceitava, com independência, firmando-se como um “nome respeitável e temido” na crítica musical da imprensa paulista. Mário guardou três artigos de Prestes em

³⁷⁵ Carta a Mário de Andrade, datado de Sorocaba, 27 jul. 1929 (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência).

seu arquivo, todos de janeiro de 1931, saídos no *Diário da Noite* de São Paulo, em que o jornalista moço criticava duramente os programas de baixa qualidade veiculados pela Rádio Educadora Paulista. Via, nas “ruindades musicais” irradiadas, o atestado de incapacidade do Diretor artístico, o maestro Manfredini, além do amadorismo na programação (“campo de ensaio artístico de alunos”²⁷⁶). Nesses artigos, toma a defesa de Mário de Andrade que iniciara a cruzada *Diário Nacional*, sofrendo forte reação dos que se ligavam à Rádio Educadora²⁷⁷.

“É inconcebível o jeito, o desvario [com] que ele, positivamente, me adorava”, admira-se Mário quando escreve a Bandeira. Era esse o moço que, buscando aprender com o amigo mais velho, também valorizava a caminhada autônoma em arte e crítica; era nessa personalidade que o professor do Conservatório paulistano “botava [...] as maiores esperanças”. Publicamente, duas semanas depois da morte do jovem crítico, Mário de Andrade expressa no *Diário Nacional* sua admiração por ele. No necrológio “J. A. Ferreira Prestes”, ilumina, entre as qualidades, o “poeta dos mais originais e pessoais da sua geração”, “uma das inteligências mais firmes e promissoras dentre os novos”, para deter-se nos valores do crítico de música. Para Mário, Prestes destacava-se pela “extrema honestidade” no ofício, pois alicerçava seus julgamentos em aprofundados estudos de música, história, estética e crítica. Longe da crítica dileitante da época, em que o jornalista amador descompromissado com a música acreditava-se habilitado para emitir juízos, Prestes figurava como um crítico especializado, cuidadoso, de “consciência severa” do próprio atributo de orientar o gosto público. E, sobretudo, estava além da crítica miúda dos virtuosos e das técnicas, pois colocava a “significação estética e valor histórico” como pressuposto intelectual. Assim, tornava-se “um crítico, no sentido mais social do termo”, “um eficiente elemento de cultura musical”, concluía Mário. Em Prestes, como se vê, o criador de *Macunaima* encontrava muitos de seus próprios valores, intenções e gestos. Talvez só se distanciando dele, na medida em que o via, pouco a pouco, assumir as

²⁷⁶ Expressões encontradas, respectivamente, em “Rádio Educadora”, 6 jan. 1931 e “Rádio deseducadora”, [*Diário da Noite*, 8 jan. 1931]. O outro artigo de Ferreira Prestes, no mesmo jornal, presente no Arquivo MA, é “Os programas da Rádio Educadora” [5 jan. 1931].

²⁷⁷ Alguns dos artigos assinados por Mário de Andrade nessa polémica encontram-se em *Música, doce música*, sob a rubrica “Música de pancadaria”. Em *Táxi e crônicas* no *Diário Nacional*, Telê Ancona Lopez inseriu os outros textos que completam a série.

qualificações de “esteta independente”, de “pensador musical” a caminho da teoria, da abstração. Enquanto Mário, resoluto, fincava o pé na percepção de crítica como sentido de ação cultural, brasileira.

A saudade de Prestes não podia ser “suave”. Sentimento complexo em que, certamente, deviam se mesclar (alguma indiscriminada) culpa, o travo amargo da perda de um companheiro moço que, além de tudo, era alguém predestinado a sobrenadar a incipiente e frágil crítica musical, a frustração de não poder cumprir um exercício pedagógico exemplar, em que o aluno viria a superar a força da influência do mestre, todas essas emoções intrincadas lançaram Mário de Andrade naquele fosso de desconsolo, tomado por enorme sofrimento, como confessaria a alguns amigos, em carta. Buscando equilibrar-se, retira-se para a chácara de Pio Lourenço Correia, em Araraquara. De lá, escreve uma longa missiva a Fernando Mendes de Almeida, que fora amigo de Ferreira Prestes. Fernando é moço também, tem 23 anos. Nessa carta, recorda-se de Prestes, torturado por imaginar tudo o que o jovem crítico, com sua “sensibilidade ultraexacerbada”, teria sofrido “inutilmente”, sem que ele, Mário, pudesse tê-lo ajudado. Intuía que a amizade devotada a Prestes, ainda que verdadeira e intensa, resultara em certos aspectos intransitiva, porque não se realizara a via de mão dupla das confidências mais recônditas: “[...] me abatem as minhas detestáveis discrições de mim mesmo, principalmente pra com os rapazes muito mais novos e meus companheiros de vida, me abatem essas discrições que me impediram de dar ao José Antonio todas as felicidades que eu poderia ter dado pra ele.” E, ao falar sobre o jovem crítico, Mário perfaz uma extensa digressão sobre a maneira como o chamava, matizando as formas diferenciadas desse relacionamento: “Prestes”, nas ocasiões em que todo o grupo estava reunido, (Jo)sé Antonio no círculo estreito do estar em dois, José apenas, quando “principiou a [...] pavorosa mas sublime intimidade dentro da morte”.

A carta de Mário a Fernando Mendes de Almeida parece ressoar como um tributo a ser pago por não ter podido demonstrar plenamente sua afeição a Prestes³⁷⁸. Assim, Mário estende sua amizade a Fernando e delimita os códigos de uma conduta fraterna de caráter

³⁷⁸ No final da carta, Mário traça uma ponte entre Ferreira Prestes e Fernando Mendes de Almeida: “[...] meu desejo é servir, meu ideal é servir [...] E se você entender direito estas ofertas eu poderei estar mais sossegado, e não terei nos meus dias já de si penosos, mais essa inquietação de não estar sendo útil pra você, e perseverar em mim a respeito de você o que perseverou e perseverará sempre nas memórias do José

pedagógico (que, enfim, poderia ser estendida a outros moços): “[...] não sei até quando nem até onde eu posso ser útil pra felicidade de você, porém eu queria que você usasse de mim com os direitos egoísticos da sua mocidade, do seu destino e mesmo da nossa amizade.”¹³⁹ Nessa “amizade” o escritor não conta, todavia, poder reparar a reserva no trato com os mais moços, falha ingênita de sua personalidade. Ofereceria sempre a escuta paciente, sacrifícios pessoais e a experiência de vida de alguém mais velho. E Fernando deveria aprender a gozar a prerrogativa de sempre “mais receber do que dar”. Era, enfim, a conjugação do verbo “tudoamar”.

“Sempre a minha experiência de 47 anos podia dar algum conselho”

“[...]”

Na família que formei, nos livros que conservo ainda,
 Nas normas de vida que adoto e sempre ponho em uso.
 Anda sempre um pouco de Vós
 Que, sendo meu, é vosso ainda,
 Como um culto que por Vós fundei,
 Poeta maior!”

(“Mário de Andrade” (1949), Fernando Mendes de Almeida)¹⁴⁰.

Mário de Andrade, achando “bom demais” o texto de uma conferência musical que Oneyda Alvarenga lhe mandara para opinar, endereça a ela uma carta em 28 de fevereiro de 1939 para lançar a semente da dúvida. Instaura o mal-estar nessa correspondência principiada em 1932 tocando em assunto embaraçoso que poderia provocar definitivo rompimento da amizade. Não haveria naquele escrito alguma espécie de “plágio”, ainda que inconsciente? Não estaria ela se realizando à sombra dos outros, sem coragem de exprimir

Antonio.”

¹³⁹ Carta a Fernando Mendes de Almeida, 23 jun. 1931. (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, Série Manuscritos, IEB-USP).

¹⁴⁰ *Antologia poéticas dos planos inclinados*, 1962. (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, Série Manuscritos, IEB-USP).

seus próprios julgamentos? Ao fundamentar essa “inquietação”, o escritor acrescenta o fato de já ter notado nos textos de Oneyda muito de seu próprio pensamento, de sua produção intelectual, constatação essa que, um dia, ele mesmo fizera ver a amiga. As observações de Mário, duras naquilo que podem sugerir, não assumem a forma de inapelável condenação, porém arranharam fundo os brios da moça. Machucada, mas ativa, Oneyda procura rebater “metodicamente” a acusação, explicitando intenções, descrevendo miudamente seu processo de pesquisa, com exemplos em que juntava lado a lado os textos originais de sua bibliografia e a própria conferência. Extenuada, no final dessa circunstanciada carta, ainda confessa que as palavras de Mário – demonstrando “amizade e interesse” – tinham servido para “agravar” a falta de confiança intelectual em si própria.

Ao tentar compreender a influência de Mário de Andrade sobre a sua formação, Oneyda Alvarenga reconstitui os pilares do passado de convivência comum: “à força de admirá-lo, de reconhecer a sua superioridade – fato ligado à sua antiga ascendência de professor, de que não consegui me libertar até hoje – nasceu em mim uma certa tendência perigosa para imitá-lo”. Oneyda fora aluna de Mário no Conservatório de São Paulo, tendo com ele também aulas particulares de piano. Curiosa de poesia, escrevia versos e consultava o “Seu Mário”; aprendiz de pesquisadora, demanda orientação bibliográfica e esclarecimentos para produzir a monografia sobre “A linguagem musical”. Findo o curso no Conservatório, em 1934, retorna para a Varginha mineira, cidade natal onde devia cumprir o exílio de mulher: “sensata e recatada” segundo os moldes da época. Mário temia por esse distanciamento anulador da personalidade e de uma vocação, e não se esquece da moça quando organiza as contratações para o Departamento de Cultura. Ativa e empenhada, assume o cargo público e, na recém criada Discoteca Pública, leva avante os projetos do criador do Departamento nessa área, mesmo quando este se afasta, em 1938. Oneyda se torna figura de resistência contra o desmantelamento cultural que começaria a acontecer em São Paulo sob o esquadro de Prestes Maia. Em 1935, o escritor exigira dela que trocasse o “Seu Mário” por “Mário” apenas e, dessa forma, seria sempre a amiga e discípula.

Mário viu na desalentada carta resposta de Oneyda uma “quantidade de argumentos indignos”, “cheia de golpes de vista errados”, perceptível reação à censura que ela

imaginara ter recebido. E dirige à amiga outra missiva não menos densa, retomando o assunto para colocar os pontos nos is. Reitera o que escrevera sobre o “plágio” e sua “defensabilidade”; repudia o desânimo que ressumava das palavras de Oneyda, a qual demonstrara, a partir da crítica de Mário, falta de vontade para continuar o trabalho de reunir as conferências pronunciadas na Discoteca para formar um *Compêndio de História da Música*. Mário de Andrade coloca o dedo na ferida novamente, para combater esse cair de braços de Oneyda. “É certo que toda a vida você viveu se desvalorizando a si mesma”, assegura, sustentando que tudo fizera para que esse sentimento não vingasse nela. E tenta demonstrar o papel que procurou exercer na formação dela, sempre dispensando “camaradagem” e aringo intelectual. Ela teria alguém que impedisse uma “tolice definitiva”, auxílio que ele próprio não encontrara em sua pesquisa musical. A partir dessa queixa um tanto brutal por Oneyda não reconhecer a orientação que lhe consagrara, Mário passa a desenvolver aquilo que pode ser considerado o cerne da carta, uma espécie de “teoria” que valoriza a “influência” do mestre sobre o discípulo.

Mário vê a influência como algo natural, fatalizada, sobretudo “quando a gente é bom aluno e tem professor que se apaixona pelo que ensina”. E se essa maneira de conceber uma ideal conjugação didática inicia-se em tom impessoal, genérico, termina construindo a imagem que o missivista desejava de si, professor dedicado: “como é o meu caso”. O escritor aposta no amadurecimento gradual da personalidade de quem aprende, não reagindo em princípio, para poder atingir, com o tempo, “a expressão original do ser”. A assimilação benevolente, nesse caso, só serviria para afirmar a “generosidade” dos moços. Lembrando-se do próprio trabalho de mentor de jovens, Mário conclui que, dentre aqueles que o buscaram, justamente os que conseguiram melhor se realizar intelectual e artisticamente tinham sido os jovens que não se opuseram a um diálogo formador. Mário dizia saber perceber a subserviência da imitação e corrigi-la, se fosse o caso, lembrando-se do jovem arquiteto Luís Saia, a quem fizera reescrever todo um estudo monográfico porque nele se percebia a assimilação pouco crítica da sua escrita literária. Reagir, podia significar a anulação de si, defendia o autor de *Macunaima*. E, do círculo de suas relações, Mário cita os jovens amigos que se negaram conscientemente à sua ascendência: “Só tive dois alunos verdadeiramente bons que reagiram conscientemente contra a excessiva influência que eu

exercia sobre eles. Essa reação, que sempre respeitei pela delicadeza moral que o fato acarreta, só lhes foi prejudicial. O Fernando é um deles e por causa da reação tem dito não poucas gordas burradas de opinião musical, e enchido de muito peso inútil a sua expressão literária.³⁸¹”

Fernando Mendes de Almeida tinha 31 anos, quando Mário a ele se refere na carta a Oneyda como contra-exemplo em sua explanação sobre o valor fecundo da influência. Não era mais o jovem a quem o escritor estendia sua amizade, tão afeiçoadamente, naquela missiva em que ainda pranteava a memória de Ferreira Prestes. Em fevereiro de 1939, Fernando tinha em seu currículo o Curso Dramático no Conservatório, onde se formara em 1927, aí permanecendo, entre 1930 e 1937, para assumir as aulas de História da Música e da Literatura. Também transpusera as Arcadas da Faculdade de Direito para de lá sair em 1937, com diploma de bacharel, com o qual pôde arrebatar o cargo de procurador da Prefeitura de São Paulo, onde já trabalhava deste 1936, ocupando, no Departamento de Cultura, a função de escriturário nos quadros da Discoteca Pública. O jornalismo era o “violão d’Ingres” de Fernando, que acompanhava em São Paulo, através de suas crônicas, a movimentação social e as temporadas e espetáculos musicais da capital. O caminho profissional de Fernando cruzava-se com o de Mário de Andrade, possivelmente contando com as articulações, incentivos e gostos do professor que, em 1935, dedicara a ele, no livro *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, o ensaio sobre o escultor mineiro. Ligavam-se de amizade, estando, portanto, o jovem susceptível à ação pedagógica do amigo mais velho. O dissenso - um distanciar-se intelectual que não significou rompimentos, mas criou tensões difíceis - tornar-se-ia mais visível e agudo a partir de 1939.³⁸²

Fernando publica em 1939, dois livros. Um de poesia, *Carrossel Fantasma*, e o outro, ensaio, *O folclore nas Ordenações do Reino*, separata da *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, custeada pelo Departamento de Cultura. O volume de versos. Mário de Andrade destaca em sua coluna “Vida Literária” do *Diário de Notícias*, em maio desse ano. No artigo “Três faces do eu”, além do livro de Fernando, o crítico focaliza outros

³⁸¹ Carta a Oneyda Alvarenga, 28 fev. 1939. *Cartas*, p. 178-9.

³⁸² Agradeço a Tatiana Maria Longo do Santos as sugestões para aproveitamento neste ensaio do diálogo epistolar Mário de Andrade & Fernando Mendes de Almeida. Essas cartas, sob a organização dela, serão brevemente publicadas na *Coleção Correspondência de Mário de Andrade* (Edusp).

dois, *A Menina boba* de Oneyda Alvarenga e *Porto inseguro* de Rosssini Camargo Guarnieri, todos, segundo Mário, buscando encontrar o “sentido do amor”, por meio de expressões líricas bastantes diversas. O livro de Fernando, contudo, lhe parece “o mais original”, o que “assusta um bocado”. Ao assuntar a personalidade do poeta, observa que “ele se atira sôfrego ao amor, com um sexualidade atropelada, bastante física, que o deslumbra e perturba ao mesmo tempo”. Essa poesia amorosa se realizava enquanto lirismo puro - expressão das partes veladas das consciência - e se descurava da “arte”, dando ao livro “grande irregularidade”. Ao analisar os procedimentos técnicos dessa poesia, o crítico marca o desprezo pela a rima, a quebra de fórmulas métricas, uma “infantilidade de revolta”; as imagens justapostas em contraponto, o humorismo “brabo” que dissemina o tom cáustico, áspero. “Reage contra tudo”, declara por fim Mário de Andrade³⁸³.

O bloco de “Livros Recebidos”, que aparece no final da resenha da “Vida Literária” de 2 de julho, apenas noticia a publicação de *O folclore nas Ordenações do Reino*. Mário de Andrade tem dúvida se deve divulgar o seu juízo crítico sobre o ensaio de Fernando Mendes de Almeida. No dia 25 escreve a ele para expor impressão franca que lhe ficara do escrito. Mostra-se exasperado pela precariedade intelectual do texto que o “irritara” “pela falta de método, leviandade de falta de bibliografia pelo menos honesta do assunto”. E torna explícita sua censura à recusa de Fernando em procurá-lo para tornar mais consistente o ensaio, afinal só tinha visto o livro quando pronto para entrar no prelo: “Eu me queixo de você na sua absurda, quase agressiva independência não ter se aconselhado comigo quando preparou e escreveu o livro”. Lamenta que muitos dos erros e incompreensões interpretativas poderiam ter sido evitados se Fernando se tivesse predisposto a consultar a biblioteca de Mário, ou “pelo menos se aconselhado” com ele. Por encontrar certa “desonestidade [...] autopejorativa” do autor para com o livro, Mário, acha que não tocará no livro em sua coluna de crítica. “Prefiro ser condescendente com... os outros”, explica. “Os que não conheço nem me interessam, nem de longe quero bem.”³⁸⁴

Fernando Mendes de Almeida responde ao protesto de Mário no dia 1º de agosto, tentando remediar a situação, mas apenas de forma superficial, pois preferia conversar

³⁸³ “Três faces do eu”, *Diário de Notícias*, 8 maio 1939. (*Empalhador de passarinho*, p. 59-64).

³⁸⁴ Carta a Fernando Mendes de Almeida, 25 jul. 1939. (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, Série

pessoalmente para expor todos os matizes do assunto. Se estava “de acordo” com tudo que lhe dissera o amigo sobre o ensaio, a alusão de Mário à sua “independência” lhe tinha sido “amarga”, pois, segundo ele, não contemplava todos os fatos. Fernando, explica que o livro permanecera um ano no Rio de Janeiro, e, depois, quando ele lá estivera “por alguns dias” em setembro de 1938, mostrara uma das cópias do escrito a Mário, que, então, teria se limitado a dizer “esta frase de pé-atrás: ‘Fiz mal de ler o 1º capítulo ?!’”. Por isso, justificava-se Fernando, “me fechei em copas”³⁸⁵. No final da carta, tentando apagar o aborrecimento causado, se propõe o envio, aos poucos, de notas e versões de um novo ensaio sobre folclore que estava iniciando.

Em 10 de agosto, Fernando retomará ainda o assunto embaraçoso para responder nova mensagem de Mário. Repensa e desloca toda a culpa do *embroglio* para si, mergulhando em meandros complexos da própria personalidade, para compartilhar dúvidas e obsessões com o destinatário. A história tinha raízes profundas e precisava ser contada em detalhes para que Mário compreendesse melhor o que se passara na realidade. Para Fernando, tudo tinha sido decorrência da “bacharelite” de que fora acometido ao se ver formado e ao assumir o Departamento Jurídico da Prefeitura. Reconhecia que tinha adquirido com o cargo “ares vagamente pedantes” e se afastara da “essência” que o conformara em amizades e modos de ser. O arrependimento chegaria logo depois, fazendo-o retroceder, para buscar a si próprio, reencontrar os amigos costumeiros, mas esse atitude não conseguira apagar do “porão da alma” a “mancha” que ficara. E se algum camarada expressasse, nas relações de amizade, algo que, por sintético demais, lhe parecesse dúbio, “brotava a desconfiança de que para eles eu já não era mais o mesmo”. Era seu “drama” interior que Fernando Mendes de Almeida desenrolava na carta.

Esse “drama” que Fernando vivia internamente conseguira desvirtuar o que lhe falara Mário sobre o manuscrito do ensaio; o engano de interpretação de Fernando deveria, então, caber na susceptibilidade de quem se sentia um *vase brisé*. “Que culpa tem v. disto?” indaga o autor de *Carrossel fantasma* para responder imediatamente “Tenho eu, é claro, porque fui quem teceu esses labirintos”. Mas a “tragédia” do jovem ensaísta ainda se

Manuscritos, IEB-USP).

³⁸⁵ Carta a Mário de Andrade, 1 ago. 1939 (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência).

desdobra na questão da “influência” que Mário exercia sobre ele. Na sua formação, Fernando sentia-se enclacrado entre a ascendência do gramático português Marques da Cruz, que fora seu professor e amigo, e a de Mário de Andrade de quem começou, com desvelo, a imitar a expressão lingüística. “Lutavam gramática e espelho de Mário-de-Andrade”, sintetiza o remetente, e essa tensão psicológica se resolvia em favor do último. Sentindo-se “mais velho”, enceta a reação contra o mestre, para descobrir a própria “personalidade”, ancorando-a na sedimentação de valores de seu próprio aprendizado e na percepção de que para, Mário, em matéria de poesia, a “personalidade” devia ser tomada como “tese desassombrada, verdade modelar”³⁸⁶ Como se percebe, a defesa que Fernando realiza em torno da “influência” se reduz a uma discussão meramente estilística, fugindo da questão central e mais espinhosa, aquela envolvendo a sua personalidade.

O fio da amizade não se rompe, porque consistente. A camaradagem entre Mário de Andrade e Fernando Mendes de Almeida teria que suportar ainda um outro episódio igualmente tumultuado, sempre em torno da “independência” do mais moço. Em 1940, Fernando divulga, também como separata da *Revista do Arquivo*, a sua interpretação do auto de Gil Vicente *Pranto de Maria Pará* e Mário recebe exemplar para fazer a resenha no *Diário de Notícias*. Desta vez, discute rapidamente o trabalho em “Os paulistas”, em 21 de julho de 1940, inserindo-o entre os livros de ensaios ou de interpretação histórica que se propôs a julgar conjuntamente. O veredicto sobre o escrito de Fernando é achapante, se a crítica for analisada apenas naquilo que está impresso. Mário afirma desde logo que o autor não teria “andado acertadamente” ao publicar um estudo de exegese literária dessa amplitude, análise que exigiria do estudioso amadurecimento cultural. Coloca a deficiência por conta da “mocidade” do autor, mas não deixa de exibir aos leitores um exemplo de precariedade de interpretação, sugerindo a existência de muitos outros de igual naipe. Termina sem adoçar a expressão crítica: “Minha opinião sincera é que o sr. Fernando

³⁸⁶ Talvez pela própria delicadeza do assunto de que tratava, Fernando Mendes de Almeida explica-se a Mário de Andrade através de imagens, nessa carta de 10 de agosto, empregando uma expressão um tanto hermética. Para que a hipótese de interpretação aqui proposta possa ser avaliada, ofereço o trecho da carta do autor de *Carrossel fantasma* esclarendo a “reação”: “[...] me fiz mais velho e notei que v., pelo fato de ser meu amigo, em nada se modificaria como homem, criador e critério, se eu viesse a ser eu mesmo, com rudimentos de meu passado. Ia daí nascendo outra tragédia imaginária e eu temia que, para minha defesa, minhas mãos comesçassem a apertar as suas pelo mero aceno. E me libertava de mim próprio para me devolver a v.”

Mendes de Almeida teria agido melhor esperando maior maturidade de espírito para publicar obras deste gênero.³⁸⁷ Fernando, tendo lido a crítica de Mário, não se manifesta.

Só em setembro, quando Mário de Andrade deixa a crítica no jornal carioca e Fernando Mendes de Almeida escreve a ele instando para que permanecesse no ofício, explode nova tormenta epistolar. Mário responde ao amigo de São Paulo, em 10 de setembro, explicando que deixara a “Vida Literária” menos por conta dos adversários que o atacavam que pelos “amigos”, entre os quais, o próprio Fernando. Livros precários escritos por companheiros, “compromissos inexistentes”, incompreensões diversas, não o deixavam livre para julgar e o haviam feito preferir o silêncio. A publicação da crítica sobre *O pranto de Maria Parda* favorecera a decisão tomada, pois muitos tinham visto nela perversidade, quando a resenha, escrita sob o signo da dúvida e de imenso “sofrimento pessoal”, exercia, na verdade, apenas uma “estrita severidade”. O fraco ensaio de Fernando deixara Mário “irritadíssimo”, “encolerizado”, sobretudo porque o autor não o procurara para dialogar sobre o estudo. Não podia compreender a “estranha atitude” de Fernando que o consultava sobre os poemas que compunha e que tendo a liberdade para acatar ou não as sugestões que lhe dava, se negasse a fazer o mesmo com os escritos de caráter ensaístico, “obras de uma ordem muito menos livre, e em que a perfeição se delimita mais facilmente entre a verdade e o erro”. A recriminação expressa a tentativa de entender o motivo daquele procedimento que sugeria egoísmo intelectual: “Não posso me explicar porque você não mostra, se não a mim, pelo menos a algum dos seus amigos de idade mais experiente, algumas das suas obras”. Mário perscruta a maquinaria psicológica da orgulhosa “independência” de Fernando, enumerando na carta, entre os motivos possíveis, a “timidez”, o medo de “incomodar” e “um certo brio de responsabilidade”. Entretanto, essas razões não se sustentavam diante de “noção de responsabilidade da amizade”³⁸⁸ a que Mário se atribuíra, oferecendo-se como disponível orientador naquela ocasião em que o ensaio folclórico de Fernando fora discutido. Para Mário, Fernando reincidia no erro, agindo de modo incompreensível com aquele que valorizava a troca de saber como ato precípua do crescimento intelectual.

³⁸⁷ “Os paulistas”, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 jul. 1940. (*Vida Literária*, p. 232).

³⁸⁸ Carta de Mário de Andrade, 10 set. 1940 (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência).

Em seu exemplar do *Pranto de Maria Parda*, Mário de Andrade deixa documentado, em notas de leitura à margem do texto, todo o seu descontentamento com as fragilidades do escrito. Algumas anotações são sarcásticas, outras, censuras. No final do volume, ocupando quase três páginas, fica um texto ajuizando a produção intelectual de Fernando Mendes de Almeida. Ali, mostra-se ainda mais desgostoso, sabendo que *O Folclore da Ordenações Filipinas*, texto “inçado de erros”, sairia em segunda edição, sem levar em conta tudo que haviam conversado na carta de 1939. Assim, expõe sua áspera opinião crítica, vendo nesses escritos diletantismo e falta de método, tudo arrematado por uma “espécie de vaidade, de falsa independência perigosa”. As palavras são machucadoras – “tristeza enraivecida”. Mas o arrazoado de Mário, em principal, realiza uma apologia à franca circulação de idéias, um elogio à discussão formadora que deveria anteceder a publicação de um estudo. Lembra-se de Manuel Bandeira que comentava os textos de filologia do amigo Sousa da Silveira a pedido deste, mesmo conhecendo menos do assunto do que o consagrado estudioso; recupera o próprio grupo paulistano, em que Oneyda, Luís Saia e ele próprio, sem “diferenciação de idade ou posição”, ofereceriam seus trabalhos uns para a apreciação dos outros. Mário imaginava que muito do “deplorável” estudo filológico de Fernando poderia ter sido sustado no meio do caminho, se este se tivesse exposto ao diálogo, se tivesse vindo buscar no amigo mais velho algum apoio: “Não sei filologia apesar do muito que a estudei, mas sempre a minha experiência de 47 anos podia dar algum conselho e alguma sugestão”, completa Mário, indignado. E, ao finalizar esse relato testemunhal, constata a impotência em conduzir intelectualmente o amigo moço: “Fernando amigo velho e querido, ex-aluno que só desejo ver no alto, por timidez inócua ou o que quer que seja, a impressão que dá é que ‘acredita em si mesmo’. A pior das impressões³⁸⁹.” A lisura dos propósitos pedagógicos de Mário de Andrade se afirma na medida em que o exemplar não ficou em sua biblioteca, mas entre os guardados de Fernando Mendes de Almeida. Mudando de mãos, as notas que deveriam ser apenas uma reflexão desanimada, transmudam-se em mais uma chance para o discípulo renitente aprender com as duras verdades do mestre, tendo, portanto, alcance epistolar, também.

³⁸⁹ Anotações de Mário de Andrade no exemplar de *Pranto de Maria Parda*, separata da *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 1940. (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, Série Manuscritos).

“Eu sou um amigo difícil mesmo...”

“Você leu o *Terra dos homens* do Saint-Exupéry? [...] é um livro belo, de uma grande intensidade de amor. Li-o nesta semana e me ficou badalando no espírito aquela frase quase goetheana: ‘só há um luxo verdadeiro: o das relações humanas’.”
(Mário de Andrade, Carta a Oneyda Alvarenga, 24 ago. 1940).

A seqüência de descompassos irreconciliáveis não impediu que Fernando Mendes de Alneida declarasse em extensa carta, em setembro de 1940, a grande estima que devotava àquele que fora seu professor no Conservatório. Em resposta à reprimenda de Mário de Andrade, Fernando ali recupera de seu passado as dificuldades que tivera no relacionamento familiar e o encontro com o escritor, momento em que teria descoberto a “a primeira amizade espontânea”, apesar da grande diferença de idade e da “distância de vida”. Exprime a proposição de um sentimento beirando a transcendência: “É amizade, embora seja qualquer coisa também que eu não sei explicar, nem quero saber”. Nessa carta, ainda pergunta se Mário acreditava em “amizades eternas”, em “propensões telepáticas.”³⁹⁰ O autor de *Amar, verbo intransitivo* reservará grande parte da resposta a Fernando para exprimir o seu conceito de “amizade”, reassegurando-se na premissa inicial: “acredito na amizade, isso acredito maravilhosamente”; que conclui, demonstrando convicção: “E nas amizades eternas.”³⁹¹

Para Mário de Andrade, o desejo de captar o sentido integral dos próprios sentimentos realiza-se como uma busca obsessiva. Por meio da carta, vai tateando, entre avanços e recuos do pensamento, uma fronteira para delimitar as suas emoções. Assim, a afirmação de que acredita na “amizade” não lhe basta, é necessário ir até a raiz do assunto, percorrendo todas as ramificações e matizes. O analisar-se, para atingir a compreensão de si a todo custo, torna o discurso epistolar instável. A hipótese geral de Mário para

³⁹⁰ Carta a Mário de Andrade, sem data [post. 10 set. 1940] (Arquivo Fernando Mendes de Almeida, Série Correspondência).

³⁹¹ Carta a Fernando Mendes de Almeida, 25 set. 1940.

circunscrever a sua percepção de “amizade” é ousada. Inicialmente empresta da psicanálise freudiana o conceito de “transferência”, certamente para ele significando o “deslocamento de um afeto de uma representação para outra”³⁹²; “É possível que se tenha dado em mim uma inflação natural e necessária do sentimento da amizade e seu cultivo, como uma espécie de ‘transferência’ do sentimento do amor que nunca pude realizar dentro de uma permanência objetiva. Em todo caso não deixei por isso de ter ‘quatro amores eternos’ além de outros amores de arribação.”³⁹³ O esclarecimento receberá, logo em seguida, uma reflexão mais acurada de quem, descontente com o resultado que obteve, sente a necessidade de reelaborá-lo: “Quando me analiso bem me parece porém que não houve transferência nenhuma”. E o que se segue, na carta a Fernando, é uma intrincada tentativa de diferenciação entre “amor sexual” e “amor de amigo”, medidos pelos parâmetros “moral”, “científico” e “estético”.

A amizade não seria exclusivamente o resultado da “convivência” entre os mais próximos ou das “afinidades eletivas”, explicações difundidas de maneira simplista, e que Mário de Andrade esmiúça na carta para demonstrá-las precárias em abarcar a amplitude do significado do sentimento. Mário interpreta a “amizade” sob o ponto de vista “estético”, idealizando o conceito: “o que me maravilha na amizade é a extrema gratuidade do amor de amigo, o seu mecanismo de conhecimento puro, de compreensão estética, contemplativa e desinteressada. É aquele eterno dar-se e receber sem nenhuma espécie de interesse imediato. É aquela dedicação, aquele amor que vive de si mesmo e não exige retribuição imediata, embora em seu afeto ele tenha todos os reflexos biológicos do amor sexual, menos o sexo.” Como o pensar mariodeandradiano é inquieto, mais adiante, vai desconstruindo a segurança da afirmativa, ao aceitar que “que na amizade se juntem muitos interesses práticos e principalmente muitas afinidades eletivas interessadas”. Entretanto, em linhas gerais, a proposição de amizade que Mário elegeu como conceito de vida se realizaria intransitivamente, como um doar-se sem esperar retorno. Em 1941, esclarece a

³⁹² LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. B. *Vocabulário de Psicanálise*. 6ª ed. Trad. Pedro Tamen. São Paulo, Martins, s.d. (verbetes “transferência”).

³⁹³ Carta a Fernando Mendes de Almeida, 25 set. 1940. Os “amores eternos” de Mário de Andrade aparecem na estância V do poema “Girassol da Madrugada”, no *Livro azul*: “Tive quatro amores eternos.../ O primeiro era a moça donzela,/ O segundo... eclipse, boi que fala, cataclisma/ O terceiro era a rica senhora,/ O quarto és tu... E afinal me repousei dos meus cuidados” (*Poesias completas*).

Henriqueta Lisboa essa proposição: “meu conceito de amizade, uma gratuidade de eleição, iluminada, sem sequer pedir correspondência.”³⁹⁴ Exemplo concreto disso Mário forneceria a Fernando Mendes de Almeida, ao relatar o que replicara a Manuel Bandeira quando este lhe declarara não conseguir corresponder integralmente à amizade a ele proposta, “porque era incapaz de realizá-la”: “Retruquei logo que isso não me interessava porque eu não estava pedindo a amizade dele e sim dando a minha.”³⁹⁵

Além dessa ambicionada (e sacrificial) “intransitividade”, Mário, ao longo de sua correspondência, revela outras nuances na caracterização do conceito de “amizade”. Descobre, em certo momento, até uma pela qual a simples camaradagem poderia se transformar em “cordialíssimo prazer de dois seres juntos”, desembocando, por fim, em um sentimento mais perfeito, tomado por “raízes inamovíveis.”³⁹⁶ Durante as décadas de 20 e 30, detecta o coroamento da relação entre amigos no “estar junto sem obrigação de falar”. A compreensão profunda entre os seres, vivenciando conjuntamente o silêncio, traduz uma refinada idealização da amizade. Descreve-a, em carta a Manuel Bandeira, em maio de 1925, como o compreender-se sem palavras: “Estou num desses momentos em que a gente carece dum amigo, por isso vim conversar com você. [...] Você sabe: vontade de conversar, vontade de ter alguém junto palpitando, até sem falar. O silêncio junto é a melhor coisa da amizade você já reparou? Um fuma, o outro pigarreia, ‘você está com tosse...’, ‘pois é’, silêncio, ‘que noite fria’ etc. É muito gostoso isso.”³⁹⁷ Depois, essa concepção reapareceria em mensagens a Manuel Bandeira, Câmara Cascudo, Augusto Meyer e Murilo Miranda – interlocutores (talvez não coincidentemente) que viviam longe de São Paulo³⁹⁸.

³⁹⁴ Carta a Henriqueta Lisboa, 11 jul. 1941. *Querida Henriqueta*, p. 57.

³⁹⁵ Eis a resposta de Mário a Bandeira: “Depois inda vem outra pergunta na carta gostosa de você: ‘E será mesmo que eu te quero bem?’ Quer, Manu... Você me quer muito bem. Você comenta que a nossa amizade é carteadada... Isso não quer dizer nada, Manu! Isso é que é o mais puro mais elevado mais masculino feito e manifestação de amizade. Você me quer um bem danado no que aliás tem certeza que é correspondido ponto por ponto. Repare no carinho infinito, atenção paterna com que você quer que as minhas coisas fiquem excelentes. Não é a gente falando um pro outro ‘eu sou amigo de você’ que mostra amizade não. É num pensamento constante do amigo, é numa palpação pelo amigo, é no ‘desejo de sentir o amigo’ quando se está longe. E você se for capaz afirme que não sente isso por mim. Sente, Manu.” (12 dez. 1925).

³⁹⁶ Carta a Luís da Câmara Cascudo, 26 mar. 1932. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, p. 120.

³⁹⁷ Carta a Manuel Bandeira, 31 de maio de [1925].

³⁹⁸ Em 26 de novembro de 1925, Mário escreve a Câmara Cascudo: “Na nossa amizade, Luís, me parece que já passamos o tempo do aperto de mão e do ‘você’ apenas... Já estamos no período mais amigo em que a gente pode passar dois minutos um ao lado do outro, sem falar, sem procurar assunto, vivendo apenas a vida

Se o caráter intransitivo de sua amizade pode ser localizado tanto nas relações do cotidiano como na expressão epistolar, o silêncio conivente só se realiza nas relações que contam com a presença efetiva do outro. Interessa a este ensaio, evidentemente, nesse momento, observar a realização da amizade no espaço epistolográfico. Em outro caminho – fora deste espaço, buscando a “amizade” exclusivamente como elemento de vida, só a biografia, sendo arte e artifício, sustentada por depoimentos fidedignos (ou pela imaginação), poderia se aventurar na figuração dos relacionamentos reais de Mário de Andrade. Deve-se considerar, contudo, que o escritor muitas vezes equipara as amizades epistolares às amizades cultivadas pela presença. Essa indiferenciação pode ser constatada na carta a Câmara Cascudo, em março de 1926. Neia, ao se referir ao poeta Guilherme de Almeida, de quem o amigo potiguar se queixava por não ter ele acusado o recebimento de livro que lhe enviara, Mário lembra nomes de amigos mais perfeitos: “Gui é muito leviano mesmo [...] creio mesmo que por causa dessa leviandade nunca chegamos a uma amizade largada que nem a que tenho com você com o Oswald com o Manuel Bandeira e com o Drummond de Minas.” Ora, em 1926, não é possível uma “amizade largada” nem com Cascudo, Drummond ou Bandeira, com quem Mário privara poucas vezes. Essa camaradagem “largada”, que poderia, eventualmente, ter existido em São Paulo com Oswald de Andrade, para os outros citados realiza-se, até aquela data, apenas na ambiência epistolar. Também não se deve negligenciar um elemento biográfico – reconhecido “a contra gosto” pelo próprio Mário – que, o escritor, nas relações pessoais, se mostrava “desconcertantemente paulista”, de “uma reserva e de uma cerimoniosidade inglesa”, comportamento que Manuel Bandeira já havia constatado, em dezembro de 1925.⁹⁹

A carta, para Mário de Andrade, é o lugar privilegiado para a celebração da amizade. Na correspondência, esforça-se para apagar o ranço da linguagem cerimoniosa,

uma só de dois iguais e bem se conhecendo: É doce viver a existência do amigo...” (*Cartas...*, p. 47). Em 22 de junho de 1929, se poderá ler em carta a Augusto Meyer: “[...] quando me sinto fatigado, tenho minhas casas onde ir, um aqui, outro ali, [...] amigos: Se conversa com alegria funda, sem risada grande espantando essa coisa espantosa e divina que é intimidade, até às vezes se fica tempo comprido sem dizer nada e junto. Você já reparou como isso é coisa divina! Estar junto sem obrigação de falar...” (*Mário de Andrade escreve...*, p. 73). A Murilo Miranda, Mário dirá, em 6 de julho de 1935: “me apertou uma saudade tão doida de conversar com você, ficar assim a gente ‘em dois’ como já diz por cá o caipira influenciado pelos italianos, ficar em dois, se contando coisas, não se contando nada, simplesmente pelo prazerzinho de estar em dois e em amizade.” (*Cartas a Murilo Miranda*, p. 17).

tencionando criar a ambiência da “amizade largada”. Nesse espaço assim idealizado, poderá medrar com mais viço o seu trabalho de convencimento intelectual. Mário propõe aos interlocutores a “amizade nua”, um contrato de diálogo sem o temor de melindres. “O que tiver de dizer eu direi”³⁹⁹, escreve ao jovem editor da revista *Estética*, Prudente de Moraes, neto, em 1924. Tem consciência do poder corrosivo (ou fecundante) de suas palavras, da força de sua argumentação que carrega um saber militante; tem consciência que a sua proposta de discussão intelectual reserva para o interlocutor uma árduo convívio: “Eu sou um amigo difícil mesmo... Vou falando as coisas com uma sinceridade cortante por demais...”⁴⁰⁰

O jovem compositor Mozart Camargo Guarnieri, em 1934, aos 27 anos, sentiu na carne a “sinceridade cortante” das cartas de Mário de Andrade que colocavam em xeque a essencialidade de sua produção musical. Guarnieri desembarcara em São Paulo em 1925, vindo de Tietê. Na capital, ao mesmo tempo que exercia o ofício do pai, barbeiro, ia cumprindo a destinação de músico, tocando piano nas sessões do cinema Bijou. Procurando se aperfeiçoar, aproxima-se, aos poucos, dos professores de música conhecidos na época. Não tem meios de pagar, porém consegue aulas gratuitas com Ernani Braga e Antonio de Sá Pereira; os ensinamentos de Agostino Cantù precisam ser remunerados, mas, depois de seis meses, se desgosta do mestre. Em 1927, Guarnieri conhece o maestro italiano Lamberto Baldi, o seu primeiro mentor, e vai se aprimorando na arte da composição. Rodeia o Conservatório de São Paulo e em 1927, já se pode encontrá-lo como regente da classe de piano e acompanhamento nesta mesma instituição em que Mário leciona. Entretanto, só lhe foi apresentado em uma noite de março de 1928, quando o músico Antonio Munhoz o levou à Lopes Chaves.

Guarnieri, nessa ocasião, toca na pianola de Mário a *Canção sertaneja* e a *Dança brasileira* e as afinidades despontam. Na imprensa, em maio, o crítico o situa na segunda geração nacionalista da música brasileira “que não se alimenta mais diretamente do populário, e apenas se apóia nele.”⁴⁰¹ Em agosto, Mário escreve a Bandeira, falando em um

³⁹⁹ Carta a Murilo Miranda, 9 maio 1936. *Cartas a Murilo Miranda*, p. 29.

⁴⁰⁰ Carta a Prudente de Moraes, neto, 16 dez. 1924. *Cartas a Prudente de Moraes, neto*, p. 60.

⁴⁰¹ Carta a Ascenso Ferreira, 27 maio 1928. *O movimento modernista em Pernambuco*, v. 3, p. 348.

⁴⁰² “Camargo Guarnieri”, in: *Música de jornalismo*, p. 313.

“mocico aparecendo, 21 anos, aluno de composição de Lamberto Baldi e bastante aconselhado por mim na orientação estética, sem ser aluno meu.”⁴⁰³ A admiração do professor pelo novo discípulo aumenta. Em 1929, aplaudia no *Diário Nacional* a *Sonatina* criada por um “lírico que possui legítima imaginação musical [...] artista paciente e sabedor das suas próprias leis.”⁴⁰⁴ Em 1930, externa no *Diário Nacional* suas primeiras admoestações públicas: “Me parece que Camargo Guarnieri está sendo por demais complacente pra consigo mesmo. Não se analisa bastante, não tem severidade pra com suas próprias canções e não concebeu ainda com nitidez o que seja o artista se repetir. [...] E seus processos são tanto mais perigosos que não contribuem para lhe dar uma fisionomia musical periodicamente característica. Antes a personalidade dele permanece vaga e indistinta o que aliás é mais ou menos natural pois o compositor é moço ainda.[...]” Contudo, a constatação dos caminhos falhos ou estéreis na criação musical tem a finalidade de exigir o aprimoramento artístico: “E se falo desta maneira é porque de Camargo Guarnieri tenho todas as esperanças e o considero o artista mais importante da sua geração, aparecido até agora.”⁴⁰⁵ Será ainda, em 1932, o “compositor ainda moço mas de grande futuro”, segundo a carta a Lasar Segall que anuncia a realização de uma ópera a quatro mãos, *Pedro Malasarte*, concebida inteiramente como expressão, conteúdo e técnica nacional, parceria de Mário de Andrade com Guarnieri.

O gênio musical de Guarnieri que, desde menino, alinhavava notas musicais imaginando obras – a primeira delas, *Sonho de artista*, aos 11 anos –, tinha encontrado pela frente um professor disposto a orientá-lo. Às quartas-feiras, à noite, em casa de Mário, reuniam-se para discutir questões estéticas, vida, cultura, a fim colocar em pauta um “novo problema em marcha”. Realizava-se pouco a pouco a “formação” de um artista, através do diálogo, dos debates, da indicação de caminhos: “Devo toda a minha formação humanística a Mário de Andrade. Ele foi meu exemplo de caráter, honestidade e bondade. Quando o conheci, meus conhecimentos eram primários. Ele traçou um plano para desenvolver minha cultura geral e, além disso emprestava-me livros, pois naquela época eu não ganhava nem

⁴⁰³ Carta a Manuel Bandeira, 29 ago. 1928. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 400.

⁴⁰⁴ “Sonatina – ‘sonatina’ (piano) por M. Camargo Guarnieri – ed. Chiarato e Cia, São Paulo, 1929. São Paulo, *Diário Nacional*, 17 abr. 1929. *Música, doce música*, p. 184.

⁴⁰⁵ ANDRADE, Mário de. “Compositores paulistas”, *Diário Nacional*, São Paulo, 7 set. 1930.

para comprar livros.⁴⁶⁶ Entre as cláusulas dessa “educação” artística encontrava-se a necessidade do aluno reavaliar-se incessantemente em sua atitude estética.

Em agosto de 1934, Mário, andando pelas ruas de São Paulo, avista casualmente Guarnieri. O compositor traz nas mãos o manuscrito de uma sonata em que vinha trabalhando e o professor quer conhecê-la, prometendo lhe dar a sua opinião. Moram na mesma cidade, encontram-se semanalmente para jantar, mas o que Mário vai dizer, após ter lido a partitura, terá que ser por carta⁴⁶⁷. Ainda que escrita a “120 quilômetros por hora”⁴⁶⁸, sujeita, então, a erros e a passagens obscuras, a missiva trará em sua essência a centelha da desconfiança para abalar as certezas do artista satisfeito consigo próprio. A crítica mais aguda à *Segunda sonatina pra violino e piano* de Guarnieri está na afirmação, logo no início da carta, de que a obra “não é essencial, não é uma coisa necessária”. E essa apreciação se estende à totalidade da produção contemporânea de Guarnieri, pois Mário tinha percebido no compositor uma “perigosíssima” “suficiência de si mesmo”. Em outras palavras, Guarnieri chegava a um estágio de suficiência criadora: “não reflete sobre não se

⁴⁶⁶ Apud. TONI, Flávia. “Em tempo”. Correspondência Camargo Guarnieri – Mário de Andrade (*Camargo Guarnieri. O tempo e a música*, p. 190). Em outra entrevista, Guarnieri reafirmaria o aprendizado que recebeu de Mário: “Eu era um sujeito bisonho, mal saído do segundo ano do grupo escolar. Mário não só organizou um plano para meus estudos, onde obras de valor universal estavam presentes, como também colocou sua biblioteca à minha disposição.” (Entrevista de Camargo Guarnieri a Silveira Peixoto, *Diário de São Paulo*, 4 maio 1976. SILVA, Flávio. *Camargo Guarnieri. O tempo e a música*, p. 40).

⁴⁶⁷ A carta, para Mário, é o lugar onde as idéias se fixam, ganhando “clareza”. Em 28 de janeiro de 1945, o escritor narra a Guarnieri a visita que lhe fizera o jovem compositor Cláudio Santoro. O trecho da citação a seguir é longo mas se justifica porque nele se percebe com nitidez as etapas de um procedimento pedagógico: “Outro dia o Santoro que veio do Rio esteve aqui comigo. Tive má impressão do rapazinho, meio pretensioso, não nomeando ninguém, mas achando que todo mundo está errado e só ele está certo, dizendo logo de saída uma porção de bobagens arquiconhecidas sobre música nacionalizada. Falando com voz gorda em que ele é polifonista, etc. Deixei primeiro ele falar [...] e depois que ele falou, vim entrando com fala mansinha, dizendo que talvez ele não estivesse inteiramente com a razão, que os problemas da arte não eram só problemas de individualismo, e nem pude continuar, vi que ele ficou numa atrapalhada medonha sem saber como responder [...]. Quando percebi que ele estava desnorreado, então falei: Olha, Santoro, acho que v. me devia escrever uma carta sobre os seus problemas e quais as suas intenções. Assim por carta a gente pode conversar com mais clareza e eu lhe garanto que lhe responderei com todo o prazer e sinceridade. Ele ficou de escrever e agora é que eu quero saber se o rapaz tem mesmo boas intenções ou que ficar sendo genial sozinho. Se ele me escrever então, com muito jeito e sem a menor petulância, apenas com maior experiência de mais velho, lhe mostro os defeitos que acho que ele tem e os problemas em que ele jamais matutou. [...]. Talvez possa vir a ser alguma coisa, e me pareceu inteligente e vivo. Se ele não ficar sendo o homem de um livro só, e agüentar uma companhia desagradável com a minha, creio que poderá ser alguma coisa. Não por mim, mas porque me agüentar é bom sinal de quem não busca amigo pra só dizer amém.” (SILVA, Flávio. Op. cit. p. 297).

⁴⁶⁸ Esta e as demais citações deste parágrafo pertencem à carta de Mário de Andrade a Guarnieri de 11 ago. 1934. (SILVA, Flávio. Op. cit. p. 201-8).

controla". Todo o mal, então, se instalaria na "habilidade intelectual técnica" que ia suplantando a "invenção", ou seja uma facilidade de compor (falsificadora e apaziguadora da consciência) substituída a verdadeira criação artística que Mário de Andrade distingue como o "apelo profundo do ser, dum grito necessário, duma verdade lírica fruto de sofrimento". Era, por fim, o momento decisivo em que o compositor devia perceber a necessidade de superar-se. E a expressão mais contundente dessa carta, que traz uma discussão técnica miúda de quem conhece o *métier*, se resume em uma grave acusação, sustentada por argumentos técnicos: "você está se imitando a si mesmo."⁴⁰⁹

O efeito da carta de Mário é a réplica epistolar segura do compositor que toma como desafio e "à sério" o debate – "pedrinhas nos sapatos" – emprestando as armas teóricas do mestre para se defender: *A escrava que não é Isaura*. Repudia a acusação de impaciência/negligência no ato criativo, registrando os passos de seu processo de invenção e embrenhando-se em questões técnicas. Com brio, quase no final da carta, reavalia a *Segunda sonata*, opondo-se ao juízo crítico de Mário: "esse meu trabalho ocupa um lugar importante na minha obra e acho mesmo que representa um período de transição e libertação de muitos cacochetes que aparecem nas minhas obras anteriores."⁴¹⁰ Mário, é claro, responde essa missiva, matizando melhor o conceito de "essencial" em arte, ao perceber que o interlocutor não o compreendia inteiramente. Realiza correlações estéticas entre literatura e música, ensina a refletir, em suma. A discussão parece engrenada. A carta de Mário se torna mais longa, substanciosa, incitando o diálogo. Afinal, faz parte desse projeto pedagógico a demonstração de como exprimir conceitos, como exercer a (auto)crítica. Mário ainda se justifica da severidade do julgamento, deixando transparecer uma das linhas mestras de seu método pedagógico: "E é por isso mesmo que me constituí antipaticamente em advogado-do-diabo nestas cartas, atacando, destruindo, atenuando, desconsolidando, maltratando, evidenciando os males mais do que eles são. Mas é que disso só poderá vir

⁴⁰⁹ No final da carta, Mário resume as fragilidades da *Sonata* de Guarnieri, discutindo elementos técnicos da música: "É uma obra cheia de cacochetes modernistas e cacochetes seus. Uso da dissonância pela dissonância, gratuitamente. Abuso da alteração, atingindo um atonismo perigoso. Abuso da interpretação modulatória. Abuso da síncopa, abuso da sétima abaixada, isto é, abuso de brasileiroismo, ou melhor, falsificação do brasileiroismo. Abuso da apoiadura, que você tirou e sistematizou de certas passagens de Villa Lobos. Falta de controle, principalmente falta de controle temático."

⁴¹⁰ Carta a Mário de Andrade, 13 ago. 1934. Op.cit., p. 212.

bem para você, porque você sabe que [...] nestas cartas procuro arrasar, não por maldade mas por admiração.⁴¹¹ Guarnieri, contudo, se abstém de continuar a carteação e Mário deixa anotado na cópia que fez da missiva: “Resolvemos discutir por carta, mas desta não veio resposta”.

Em todo caso, a “resposta” poderia eventualmente chegar através de ações ou caminhos modificados, fato comprovável na afirmação do próprio Guarnieri, em carta a Mário de Andrade, em 31 de maio de 1940. Nela, o compositor reconhece o valor da amizade de Mário, capaz de incitar o desenvolvimento artístico em seu interlocutor. E inclui-se entre os artistas que puderam se beneficiar desse diálogo que preconiza o desprezo à auto-complacência e a necessidade imperiosa de superação: “Tenho, também, passado pela sua experiência. [...] O seu princípio de contradição não é uma verdade ilógica! As suas premissas são sempre preparadas para um conclusão lógica, as argumentações estão em relação à capacidade de quem as tenta resolver. A princípio irrita, depois vem o resultado do esforço para justificar, e, assim, o progresso aparece. Quanto você me fez sofrer! Haja vista o caso da minha *Segunda sonata para violino e piano*. O sofrimento resultou em benefício dela, pois procurei aperfeiçoá-la o melhor possível e agora tive o prazer da sua completa aprovação. Aí está o resultado. Você contradiz por princípio! É o seu pragmatismo. Continue assim, nós lucraremos com isso e o lucro maior será para a nossa arte brasileira. [...] Você é o nosso ‘magister’⁴¹². Nos anos seguintes, como se sabe, Guarnieri continuaria amadurecendo sua arte, para se destacar no panorama da música erudita brasileira e ser reconhecido fora do país.

É essa mesma exigência de superação, considerada por Mário de Andrade como inerente ao trabalho do verdadeiro artista, que se pode detectar na sua correspondência com o poeta Alphonsus de Guimaraens Filho, a ele apresentado em Belo Horizonte, em 1939. No ano seguinte, Alphonsus, aos 22 anos, estréia com o livro de poemas *Lume de estrelas* e o envia ao escritor, com dedicatória: “Ao Mestre Mário de Andrade./ com a minha velha admiração e a minha amizade, o meu primeiro livro [...]”. O então crítico do *Diário de Notícias*, o inclui na série de estudos sobre “A volta do condor” em que discutia a tendência

⁴¹¹ Carta a Camargo Guarnieri, 22 ago. 1934. Op. cit., p. 216.

⁴¹² Carta a Mário de Andrade, 31 maio 1940. Op. cit., p. 264.

para o estilo elevado na poesia da época. Na resenha, observa o potencial do jovem poeta mineiro que “acredita no trabalho, na reflexão estética, na cultura”. Não deixa, todavia, de alertar para aquilo que considerava um grave defeito: o “conformismo tradicionalista”, atitude lírica marcada pelo uso de expressões eloquentes e imagens clacissizantes. Inicia, com ele, na ocasião, correspondência bastante rica, fértil em observações sobre a poesia. Na primeira carta, Mário estimula e recomenda: “Você pode ir longe, Alphonsus, esta é minha impressão. Mas só irá longe se se respeitar a si mesmo.”⁴¹³ Em 1944, dez anos depois daquela carta a Guarnieri, quando vislumbra em Alphonsus a conquista da expressão própria, faz novamente as vezes do “advogado do diabo” por temer no poeta uma acomodação do espírito. E lhe coloca uma pedra no caminho: “até que ponto você não estará, por preguiça criadora, se imitando a si mesmo, se repetindo, se deixando levar por uma facilidade?”⁴¹⁴

“Zé Bento vem comigo”

Testemunho de incomunicabilidade dos mais dolorosos na obra poética de Mário de Andrade, estes versos, em “Nunca estará sozinho”, evocam familiarmente, na *Lira paulistana*, o jovem secretário com quem o escritor compartilhava a labuta diária de homem de letras no sobrado da Lopes Chaves: “Zé Bento vem comigo./ Confissões na garganta./ Nunca estará sozinho.” Se o poema, em sua totalidade de sentido, perfaz o périplo da “angustiosa impossibilidade de solidão”, convalidado na confiança de Mário em carta de 15 de outubro de 1944 a Carlos Drummond de Andrade⁴¹⁵, não deixa de desvendar o

⁴¹³ Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 11 jul. 1940, *Itinerários*, p. 17-18.

⁴¹⁴ Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 20 fev. 1944. *Idem*, p. 50.

⁴¹⁵ Nessa carta Mário também estabelece um elo entre a “solidão” e o “escrevedor de cartas”: “Gosto muito do poeminha [“Nunca estará sozinho”], mas creio que é meu por demais pros outros sentirem ele. Depois passei à máquina e então tomei a nota sobre a espécie da minha solidão, ou melhor: a minha angustiosa impossibilidade de solidão, mesmo quando estou sozinho. (E não será isso que faz de mim um infatigável escrevedor de cartas?...). *A lição do amigo*, p. 238.

tormento de quem acredita não poder se completar expansivo nas relações de amizade, evitando a intimidade das confissões.

As “confissões na garganta” mostram, para além do poema, o escritor e seu secretário, durante as manhãs dos dias úteis, na tarefa silenciosa de fichar livros, na limpeza de estantes abarrotadas ou no monótono datilografar das versões de textos que buscavam a justa forma. O verso, ao mesmo tempo que pressupõe o desejo de compartilhar a experiência, deixa entrever as relações de trabalho dominando o ambiente, estabelecendo papéis. Talvez aquilo que não podia ser dito fosse apenas para proteger o moço ainda cheio de sonhos, no meio de um caminho de tantas lutas para atingir um alvo profissional, tornar-se bibliotecário. Ou, o menos provável nesse exercício de interpretação lírica que se enraíza na vida, a voz entranhada significasse somente o esforço de contenção de quem cobrava para si a imagem da fortaleza moral, sempre lhe norteando os atos e as palavras. Se houve o silêncio, a amizade nem sempre se conformou em expressões desgastadas ditas ou escritas. **Metamorfoseou-se melhor em atitudes perenes.**

Assim, no início de dezembro de 1941, o secretário abre as *Poesias* recém publicadas de Mário, e encontra todo o conjunto de poemas do “Marco de viração” com a dedicatória impressa: “a José Bento Faria Ferraz”. Aí, transfigurado poeta, Mário podia se contar ao amigo em versos de “Aspiração”(1924): “Dei tudo o que era meu, me gastei no meu ser” ou em “Ponteando sobre o amigo ruim” (1927): “Sou pesado, bastante estabonado, / [...] Careço de caminho largo, bem direito. / Se falta espaço, quebro tudo. / Me firo, me fatigo... Afinal caio.” O moço, cortado pela mudez do contentamento, dirige-se ao poeta, então em Araraquara: “Quanta coisa eu sinto em seus poemas. Não sou dos que escrevem. Pertença ao grupo dos que lêem. [...] Não elogio, que isso de elogiar não vai muito bem entre dois seres que se compreendem, se conhecem e se estimam. É melhor o silêncio, seu mano, para nos compreendermos.”⁴¹⁶

O comedimento, mas a certeza da camaradagem, parece definir a convivência de Mário e Zebentinho ao longo de 12 anos, entre 1933 e 1945. A admiração e o respeito incondicional por aquele que tinha sido seu professor de História da Música e Estética no

⁴¹⁶ Carta a Mário de Andrade, 1 dez. 1941. (Fundo José Bento Faria Ferraz, Série Correspondência, IEB-USP).

Conservatório Dramático e Musical de São Paulo move o jovem secretário. Mário, um dia, soubera das dificuldades por que passava e decidira ajudá-lo. Pedira-lhe que ficasse um pouco mais ao final da aula, para conversar um bocadinho. Haviam descido pelo elevador dos professores os três andares do Conservatório e caminhado pela avenida São João até o restaurante Carlino. Durante o jantar (que Zé Bento, por timidez, tinha se recusado a servir-se), viera a proposta que, num primeiro momento, assustara o aluno. Era preciso substituir Lourdes, a irmã de Mário que o ajudava na datilografia e nos cuidados com a biblioteca, pois ela ia se casar. Oferecera então o emprego: três a quatro horas por dia, 200 mil réis. Para quem vivia a iminência de ter que deixar São Paulo a fim de trabalhar em uma coletoria federal no interior do Estado, o convite surgia em boa hora, mas espantava pelo inusitado do ofício. José Bento, em meio ao mundo de moças pianistas por vocação ou mania de época, encaminhava-se, desde 1928, para a cultura musical, querendo seguir o exemplo do avô boêmio e seresteiro.

Nascido em Pouso Alto, Minas Gerais, em 1912, passara pelo Seminário Santo Antônio de Taubaté, por gosto e devoção materna. E, de férias em São Paulo, para onde a mãe se mudara e abrira na Liberdade uma pensão, o rapaz resolvera de vez trocar a batina pelo Ginásio do Estado. De lá seguiu para o Conservatório, em cujos corredores, intrigado, observava de longe aquele professor das últimas turmas, "porte alto, bem vestido, sapatos de bico fino de verniz, andar altaneiro e um perfume suave que o acompanhava"⁴¹⁷. Era Mário de Andrade.

O relato desse encontro e da convivência posterior se faz consistente nas bordas da memória e no cerne de uma correspondência extensa, loquaz e tocada pelo pragmático. Essas cartas conservadas por dois interlocutores zelosos, abrangem sobretudo os três anos difíceis que Mário viveu no Rio de Janeiro. Recolhem também distanciamentos menos sofridos: o escritor na chácara Sapucaia, em Araraquara, Zé Bento no Guarujá, descansando, mas sugerindo ao amigo a leitura de *A servidão humana* de Somerset Maugham, ou no Rio de Janeiro especializando-se em biblioteconomia, no segundo semestre de 1944.

⁴¹⁷ FERRAZ, José Bento Faria. "Estória de um bem querer", 1995. Depoimento inédito depositado no Fundo José Bento Faria Ferraz, IEB-USP.

Ao longo das folhas, encontramos José Bento, tímido, deslocando-se conscientemente do plano em que se colocavam Oneyda Alvarenga, Fernando Mendes de Almeida e Luis Saia, para se posicionar como o ajudante fiel e indispensável. A modéstia faz com que não consiga ver sem medo a sua atuação importante naquilo que lhe fora destinado como tarefa. Tinha criado, aliás, desde 1938, uma imagem modelar para si, decalcando-se na personagem Sancho de Cervantes: “Quero que minhas palavras sejam simples e interpretem toda a amizade, amizade de um sujeito como eu, que lhe quer como a um pai, um protetor, um amigo. Há três anos que o senhor teve a bondade de me tirar do nada e desde então vem me assistindo sempre, me confortando, me descobrindo um mundo novo, o das idéias, o da solidariedade humana. [...] Quero frisar que sempre estarei com o senhor, sempre terá ao seu lado essa figura apagada de seu secretário, tímido, besta, um Sancho-Pança diante da luminosa figura do Dom Quixote que vai pelo Brasil semeando cultura, amor ao pobre e confiança na humanidade.”⁴¹⁸

Orgulha-se, porém, da ascendência intelectual do escritor. E quando, em novembro de 1938, sabe que Mário criticara a linguagem empregada por Saia em um estudo, por que lhe parecia uma imitação de seu estilo, Zé Bento torna para si aquelas considerações e justifica: “Todos nós que privamos, que conhecemos Mário de Andrade, somos fatalmente influenciados pelo seu modo de escrever, porque este modo é o do Brasil, e reflete a nossa psicologia, a nossa tendência para dispersão, isto é, para a não submissão a regras estabelecidas. Não me julgue um revolucionário a gritar contra a gramática, pois é preciso que nos prendamos a ela, mas não a ponto de quebrar o ritmo e a concatenação das idéias, que em tudo e por tudo, devem permanecer nacionais, isto é, regionais. Oneyda, Fernando, Saia, e toda essa moçada que trabalha, refletem, cada uma a seu modo, o Mestre Mário.”⁴¹⁹ Em certo momento, em uma carta não datada, mas certamente desse mesmo período, o secretário resolve demonstrar interesse pelos estudos filológicos – “ando muito revolucionário quanto à língua portuguesa”. Emite opiniões, questiona fatos da linguagem, mas esse passeio em campos alheios, é curto.

⁴¹⁸ Carta a José Bento Faria Ferraz, 8 out. 1938.

⁴¹⁹ Carta a Mário de Andrade, 3 de novembro de 1938.

Zé Bento assume o caráter de admirador incondicional e afetivo, disposto a se sacrificar. Acreditando, em maio de 1940, que se tornara um peso para as finanças de Mário de Andrade, quer deixar o emprego e escreve uma carta solicitando o afastamento. Ao adivinhar o despropósito da intenção, Mário lhe responde, pedindo-lhe que ponderasse. Reconhecia a precariedade do serviço avulso do moço, mas teria ele outro melhor naquela ocasião? Desvenda a personalidade do moço para que ele se veja refletido: “Está claro que você não pode indefinidamente marcar passo nesse empreguinho, nesse bico. Também me parece que você tem tendência pra grudar onde está, deixando correr a vida sem progresso. Um pouco de covardia, um pouco de timidez, e principalmente muito de amor e dedicação às coisas e aos homens. É indiscutível que você tem de se aventurar em busca de empregos de maior futuro que os que você tem agora.” Mário aconselha aquele que seria depois o devotado bibliotecário Faculdade de Medicina da USP, em Ribeirão Preto: “busque sempre empregos mais ou menos de acordo com as suas tendências e o seu gosto”. No final dessa carta emocionada, Mário o nomeia definitivamente “amigo”, franqueando logo em seguida a linha da fraternidade, ao chamá-lo de “irmão”. Era uma “profunda, perfeita amizade”⁴²⁰.

Para Mário de Andrade desarticulado moralmente no cidade do Cristo Redentor, à mercê da burocracia do Ministério de Capanema, que o acolhera na Universidade do Distrito Federal e no Instituto Nacional do Livro (mas que lhe atrasava reincidentemente os vencimentos!) José Bento continua “às ordens” na Lopes Chaves. Cabe ao empenhado funcionário analisar os livros recebidos das editoras, reconhecer a importância deles para os estudos de Mário, sugerindo-lhe a compra ou não: “Vou comprar um livro recente, da Brasileira, as *Guerras nos Palmars* do Ernesto Ennes, com ótima fonte de documentos, e também o *Art populaire et loisirs ouvriers* editado pelo Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, de Genebra. [...] Este último também possui ótima bibliografia no fim do volume, classificada por países. Posso comprá-los?”. Adquire livros na “contacorrente” na Civilização Brasileira, controla o estoque das obras do escritor guardadas em casa ou em consignação nas livrarias da cidade. Recebe as cartas, abre-as. As mais importantes são remetidas ao Rio; as de cunho mais premente e ímpessoal, ele mesmo responde, comunicando o novo endereço do professor. Goza da confiança do ausente:

⁴²⁰ Carta a José Bento Faria Ferraz, 3 maio 1940.

“Assine você mesmo o meu nome, copiando ou não a minha assinatura. Aprenda a me falsificar, pra me poupar certas caceteações”. O trato franco autoriza a cumplicidade nas inconveniências, demandando, por exemplo, em face de uma carta de Flávio de Carvalho, que o secretário transmita ao arquiteto a impossibilidade de Mário “escrever para a revista do Salão de Maio por absoluta falta de documentação, e não ter tempo no momento, com vários trabalhos [...] encomendados”. Por fim, trazendo a situação real: “A razão é outra, mas dê essa”⁴²¹.

A correspondência Mário de Andrade e José Bento Faria Ferraz retrata muito bem o labor prosaico e as etapas iniciais da pesquisa e da produção do polígrafo, dando idéia da extensão das tarefas do secretário. Documenta os cuidados essenciais à integridade do acervo, Mário recomendando, em carta de junho de 1940, “limpeza, gasolinização e controle da posição numérica dos livros”. “Gasolinização” significava a desinfetar os volumes, aplicando “uma poção de pó da Pérsia, cânfora e gasolina ou querosene”⁴²², receita preparada em casa. No âmbito das tarefas mais triviais, ainda competia ao secretário o controle dos artigos que deveriam ser entregues ao Suplemento em Rotogravura do *Estado de S. Paulo*, levando textos e ilustrações, recebendo o pagamento. Zé Bento também era os pés de Mário em São Paulo, dirigindo-se à Academia Paulista de Letras, ao Instituto Genealógico e a bancos.

O moço bibliotecário conhecia como ninguém os meandros do arquivo do escritor. As fichas do *Dicionário musical*, os envelopes da documentação de *Na Pancada do Ganzá*, revistas, as pastas de correspondência, tudo era ordenado cuidadosamente por suas mãos. Desejando encontrar, em outubro de 1944, uma carta de Cecília Meireles, Mário prorroga o prazo de mostrá-la a Murilo Miranda: “só mesmo quando [Zé Bento] chegar e reassumir o posto de secretário”. A trajetória dos estudos através das indicações dos passos da pesquisa, fixada na correspondência, documenta o método de trabalho do escritor e seus interesses imediatos. Os fichamentos destinados ao grande estudo sobre o *Padre Jesuino do Monte Carmelo*, ao prefácio de *Memórias de um sargento de milícias* para a Editora Martins não dispensaram das mãos do secretário. Juntar material, separando o indispensável, recorrer a

⁴²¹ Cartas a José Bento Faria Ferraz, respectivamente de 26 out. 1938, 3 maio 1940 e 13 fev. 1939.

⁴²² FERRAZ, José Bento Faria. “Estória de um: bem querer”. *Op. cit.*

bibliotecas, pedir dados a Brecheret ou a Anita Malfatti. Mário indica o atalho, mas pede cuidado, ensinando as etapas da pesquisa: “Com o ‘Preto’ é que a porca torce o rabo. Vão aqui os dois trabalhos que pretendo ajuntar num só e acrescentar. Leia para entender a escolha que você terá que fazer. Primeiro: tenho um livro sobre ‘*Symbolisme des couleurs*’ ou coisa parecida, que foi daqui para aí na última grande remessa. Me mande já. Segundo: passe este meu estudo à Gilda, que fiquei mesmo de lhe enviar. Ela que o leia e o devolva imediatamente a você. Quanto às fichas, você, pelas que tiveram subtítulo, se desinteressará por todas as que tratem de história, de escravidão, de anedotas, etc. Das outras você terá pacientemente que buscar nos livros para ver a que se referem. Só me interesso por cor preta como superstição geral, ditos e quadrinhas. Veja bem: versalhadas semicultas, eruditas ou popularesco-urbanas contra o preto, apodos em desafios, não me interessam. De poesia só quadrinhas populares, você dando, se possível a região onde foi colhida. Além, está claro, da referência bibliográfica, pelos números (não se engane) pois tenho cópia aqui.”⁴²³”

Sobrecarregado de afazeres, Mário de Andrade delega ao secretário a escolha de texto de Luís Pereira Barreto para uma antologia da Academia Paulista. Zé Bento só não pode ajudá-lo naquilo que o pensamento apenas se nuança no intelecto: “Tem certas modalidades de assuntos, e assuntos meus particulares em seus aspectos, Dona Ausente, Martírio dos Santos, etc. que é impossível você descobrir.”⁴²⁴ Nas frinchas do trabalho, divisa-se a casa do escritor, os passos de Dona Mariquinha, guardadora de saudades e de dinheiros do filho nos tempos do Rio, além do vulto silencioso da tia Nhanhã; o irmão Carlos, deputado do Partido Democrático às voltas com a repressão do Estado Novo; os filhos de Lourdes, Terezinha e Carlos Augusto, nas primeiras descobertas; Gilda Rocha consultando os livros do primo; Sebastiana e Vicentina, irmãs, fiéis à casa da Barra Funda, no de-fazer diário, cozinhando quitutes para enviar ao *bon gourmet* ausente.

E outros personagens adentram essa correspondência, desvelando menos um processo de formação (que existe) e mais a minúcia do cotidiano. A “Morada o coração

⁴²³ Carta a José Bento Faria Ferraz, [set. 1940]. Quanto à referência, vale relatar que Mário nelas deixava números que indicavam obras e páginas onde ele havia destacado, por meio de notas marginais, assuntos de seu interesse.

⁴²⁴ Carta a José Bento Faria Ferraz, 19 nov. 1938.

perdido” é observada do ângulo do jovem bibliotecário, familiarmente integrado ao ambiente e à rotina daquela família da pequena burguesia paulistana. No lugar de discussões literárias, chegam à janela da escrita os funcionários da Prefeitura: D. Ruth, Miguel Spera, Maria da Glória Capote Valente e Sônia Stermann, a moça da Discoteca Municipal que viria a ser a esposa de José Bento. Bate à porta “uma pobre mulher de cor, Lucinda Laurindo”, pedindo a Mário um “cartucho que um tal doutor Otonio de Camargo [...] enviou solicitando para ela um lugar de vigilância nos parques”⁴²³. Depara-se nessa correspondência, em julho de 1940, com o alfaiate Francisco Lettière, da *Primor*, precisando se desdobrar para fazer “3 roupas num máximo de 6 dias” para o freguês antigo de passagem por São Paulo, que havia confiado a seu tão certo secretário: “Até agora não fiz roupa, faz dois anos e meio, só de medo dos alfaiates daqui.” As miudezas do viver comum disseminam-se na escrita epistolográfica, informando que o telhado necessita de conserto, que a máquina de escrever será limpa se sobrar dinheiro. Só nessas cartas se sabe da precisão de Mário das “pastilhas Veabon, que se compra na farmácia do Veado [de Ouro]”, ou que, doente, podia lançar mão da “máquina de tomar banho de luz”. Pelo potencial biográfico e de recuperação de rastros do trabalho intelectual, a correspondência José Bento Faria Ferraz e Mário de Andrade é uma bonita crônica de amizade, confiança e respeito ao profissionalismo.

“Ponho bastante esperança nela”

O jovem escritor Fernando Sabino, em março de 1942, recebe de Mário de Andrade opinião sobre dois contos que lhe enviara. De um deles, diz ter gostado muito, do outro, pouco. O julgamento fundamenta-se em uma leitura acurada que considerava a construção narrativa, a psicologia das personagens, o estilo e a linguagem. Mário, exerce, nessa carta, o que chama de “severidade”, reconhecendo o quanto devia ser difícil àqueles que o procuravam, “aguentar o tranco do meu gostar não-gostista”. Sobre isso, já havia avisado Sabino, na segunda carta endereçada, em janeiro do mesmo ano, ao moço de 18 anos que

⁴²³ Carta a Mário de Andrade, 5 ago. 1938.

lhe demonstrara a intenção de iniciar uma correspondência. Mário esclarece o seu propósito de ser “útil”, mas pede ao jovem honestidade e um consistente exame de consciência para reconhecer em si a fatalidade do ser artista. A propósito do diálogo epistolar que principiavam, adverte: “Sei que sou o animador mais... desanimador que existe. Mas é que sempre tive a convicção (e exemplos) que os bons aguentam o tranco, dão por paus e por pedras, mas vão pra diante de qualquer maneira.”⁴²⁶ Naquela carta de março em que comentava os contos de Fernando Sabino, ficava ainda exemplificada a atitude do leitor exigente, que não poupava nem os mais próximos: “Gilda Morais Rocha que publicou uns contos em *Clima* é minha prima, vive aqui em casa, ponho bastante esperança nela. É inteligentíssima, isso não tem dúvida. Pois ela me deu uma crítica que fizera do *Out of the night* [de Jan Valtin] pra ler e opinar. Fui lendo, sugerindo coisas, lembrando outras dicções pra certas frases, etc. Gostei muito, disse a ela e entreguei os originais. Felizmente que ela riu. Diz-que eu tinha gostado muito, mas nos originais não tinha quase frase sem sugestões minhas de mudança!!”⁴²⁷

Em 1930, Cândido de Morais Rocha e d. Hilda deixam a fazenda Santa Isabel em Araraquara para morar na capital. Ficam um ano em São Paulo e quando resolvem retornar, as filhas do casal, Gilda e a mais velha, Maria Elisa, permanecem na casa dos parentes da Barra Funda, pois assim poderiam fazer o ginásio. Cândido é primo de Mário de Andrade e, em seu sítio, o escritor geralmente passava a primeira quinzena de suas férias de janeiro, ficando a outra para a “chacra” de Pio Lourenço Corrêa. As famílias cultivavam o prazer das visitas e das estadias longas, prezando os laços de sangue. Na Lopes Chaves, a menina Gilda ocupa, no primeiro andar do sobrado, um quartinho de fundos ao qual tinha acesso passando pelos aposentos de D. Mariquinha. Frequenta o colégio inglês Stafford; em casa, aprende piano e ensaia pintura, sob a orientação do primo professor do Conservatório e escritor com nome em jornais. Passa a adolescência nesse mundo familiar heterogêneo onde a tradição e os costumes regrados pelo catolicismo, à moda antiga, convivem em harmonia com a modernidade dos quadros, com a biblioteca imensa de Mário que abrange vários cantos da casa.

⁴²⁶ Carta a Fernando Sabino, 25 jan. 1942. *Cartas a um jovem escritor*, p. 26.

⁴²⁷ Carta a Fernando Sabino, 21 mar. 1942. *Idem*, p. 46.

A vocação literária que havia demonstrado no ginásio, levava Gilda imaginar que a literatura seria a sua destinação. Pensara, assim, em se matricular no curso de Letras da Universidade de São Paulo, consultando Mário que não adere à escolha. Se a decisão se pautara apenas pela afinidade com a ficção, pelo desejo de abraçar o ofício de escritor, lhe parecera bobagem – “escrever a gente aprende sozinho”, diz a ela. O artista da palavra se faz “lendo bastante, treinando todos os dias”, argumenta. Se Gilda quisesse ser escritora, a resolução melhor era “se cultivar”, e para isso, naquele momento, Mário de Andrade só via dois caminhos: o curso de Filosofia ou o de Ciências Sociais⁴²⁸. Gilda vai em direção à Filosofia e encontra o mundo: Lévi-Strauss, Roger Bastide, Jean Maugüé. E os amigos. Longe dois pais, ciosos da reputação da filha, Gilda está sempre sob os cuidados (e vigilância) das duas velhas senhoras e do padrinho Carlos Augusto, o mano de Mário. Mais tarde, quando o irmão dela, Carlos Eduardo, estudante de medicina, vem morar com a família de D. Mariquinha, também ele deve cuidar da moça e não permitir que ela ande muito com os colegas da faculdade. Para d. Hilda, era difícil compreender a juvenil disponibilidade do espírito acadêmico e aquelas sessões de cinema de bairro para ver filmes franceses fora de circuito, os passeios que incluíam a passagem pela “ligeiramente europeia” Praça da República, acompanhados pelo Prof. Maugüé e os encontros de estudantes na Confeitaria Vienense, na Barão de Itapetininga.⁴²⁹ A “camaradagem puríssima” entre os jovens forjava “algum espírito crítico”⁴³⁰ e talvez isso fosse o maior perigo para quem estava destinada pelos pais a ser professora de Ginásio do Estado de Araraquara.

Gilda Rocha está presente na poesia de Mário de Andrade. Aos três anos, em 1922, tinha sido fotografada liricamente pelo poeta de *Losango cáqui*. Na calçada, ao lado dos irmãos Carlos Eduardo e Maria Elise, assistia, no 7 de setembro, ao desfile cívico da Independência. Devia procurar entre os recrutas que passavam marchando o Mário “intransigente pacifista”, garboso, cumprindo os ritos patrióticos do Tiro de Guerra. Nessa

⁴²⁸ “A lembrança que guardo de Mário” (*Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 36, 1993, p. 12).

⁴²⁹ Depoimento de Gilda de Mello e Souza a Heloisa Pontes. Apud: *Destinos Mistos. Os críticos do grupo Clima em São Paulo 1940-1968*, p. 124.

⁴³⁰ Carta a Mário de Andrade, 5 ago. 1939. (Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência).

“Parada”, o escritor divisa, entre tantos rostos, “Gi, Taco, Maria, que lindo os três!”⁴³¹ Em outros dois poemas sem título, em *Lira paulistana*, escritos em 1944, vislumbra-se a moça que tinha se formado em Filosofia na Universidade de São Paulo. No primeiro, o amargo poeta busca apoiar-se na amizade inconsútil de três mulheres de gerações diferentes que vivem próximas dele, na mesma cidade: “Ôh Gilda, Oneida, Tarsila, me fechem a boca/ Tapem meus olhos e meus ouvidos,/ para que a glória do insofrido/ Volte a cantar Minas Gerais”⁴³². No segundo poema, Gilda aparece entre os moços de *Clima*. E a revista terá uma história: lançada em maio de 1941 trazia em seu primeiro número a dolorosa “Elegia de abril”, “apresentação” de Mário de Andrade; dura 16 tiragens, aparecendo com periodicidade irregular até novembro de 1944. Para ela convergem universitários na faixa dos 20 anos – Antonio Candido de Mello e Sousa, Paulo Emilio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado, Rui Coelho e Gilda. Revista eclética, ideologicamente heterogênea, mas consistente em seus fundamentos intelectuais, personifica o ideal de introspecção e convivência intelectual desejados por Mário – mas seus participantes também são tomados por “chato-boys”, na visão zombeteira de Oswald de Andrade. No poema de *Lira paulistana*, os moços de *Clima* estão na casa de Lourival Machado, ouvindo música em disco: “Uns pensam, outros suspiram”, apenas o poeta “escuta”, dizem os versos. Cada quadrinha retrata enigmaticamente um desses jovens: o “bem marxante” Antonio Candido, o “parceiro de dor e vale” Lourival, etc. Também a prima se transfigura na poesia: “O arreliquim de Tintagiles, Gilda,/ Me esconde tudo, neblina./ A hera deu flor... A saudade/ Lílã ri das inquietações.”⁴³³. No trecho “Me esconde tudo”, uma queixa do escritor, depois explicitada por Gilda, em depoimento sobre Mário de Andrade: “Ele se queixava, freqüentemente, que apesar de nós morarmos na mesma casa [...] não usufruía da amizade com ele, eu não o procurava para os meus problemas. Não procurava mesmo, porque como o percebia sempre extremamente atarefado, extremamente procurado, eu só recorria a ele em último caso, e às vezes por escrito, pra ele não perder muito tempo. Ele lia o que eu queria, e depois me respondia, também por escrito. Então, ele se queixava: ‘Você me esconde tudo, você não se serve de mim’, ‘Me esconde tudo,

⁴³¹ “XXXIX - Parada”, *Losango Cáqui* (1926).

⁴³² “Tua imagem se apaga em certos bairros.”, *Lira paulistana*.

neblina.³ Quer dizer, entre mim e ele havia uma névoa, uma defesa. A defesa eu punha, para que ele não perdesse tempo.⁴³⁴

Gilda Rocha, contudo, mesmo enfrentando a timidez e o medo de importunar, também encontraria em Mário de Andrade o orientador e o confidente, algumas vezes a ele recorrendo em “busca de conselhos”⁴³⁵. Sob o mesmo teto, entre 1931 e 1938, a amena cotidianidade organizava as relações. Quando Gilda começa a alçar seus vãos nas letras, muitas vezes passa seus escritos por baixo da porta do estúdio, para não incomodar. Mário lê, comenta, devolvendo também por escrito; em uma conversa final, discutem um pouco. Depois de 1938, Gilda endereça as cartas ao Rio de Janeiro; em 1941, o endereço do sobrescrito é de São Paulo, porque, formada, mudara-se temporariamente para Araraquara, por instância dos pais. Esse pequeno conjunto de cartas documenta as buscas intelectuais e artísticas da moça e, como eco da escrita epistolar, as intervenções de Mário.

Nos tempos do curso universitário, em 1939, Gilda conta as dificuldades pelas quais passava a Faculdade de Filosofia, em que a intenção do diretor em fechá-la, não era segredo. Põe Mário a par das atividades (um tanto desanimadas) do Teatro Universitário, do qual participa, traduzindo peças (sem jamais poder pensar em subir no palco...). Descreve os passos de suas pesquisas, narra a sua atuação em seminário no curso de Roger Bastide. E é justamente esse mestre francês que, lecionando Sociologia religiosa no Brasil, sugere à

⁴³² “Silêncio em tudo. Que a música”, *Lira paulistana*.

⁴³⁴ No “Ciclo de depoimentos” realizado durante o período da exposição “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta” – Uma ‘autobiografia’ de Mário de Andrade”, no Centro Cultural São Paulo, em outubro de 1992, a Profª Gilda de Mello e Souza deixa um dos testemunhos mais substanciais (e comoventes) de Mário em sua casa, das relações com a família, etc. Nesse relato também desvenda o caráter “hermético” da quadrinha de *Lira paulistana* em que é citada. Uma possível decifração desse verso pode ainda ser localizada em sua entrevista “A lembrança que guardo de Mário” (*RIEB. Op. cit.*). No “arrelquim de Tintagiles” Gilda descobre o arlequim aclimatado pelo Bumba-meu-boi, personagem que na dança dramática é o ajudante de ordens. Talvez nessa referência estivesse a função que exercia “junto ao grupo de *Clima*, de levar e trazer recados da revista para Mário e de Mário para a revista” (*RIEB*). “Tintagiles” liga-se à obra de Maeterlinck, pecinhas “para serem representadas por marionetes, como *La mori de Tintagiles* – “não estaria Mário sublinhando em mim um elemento de estranheza, um desacordo ou dissonância, como os modernistas já haviam surpreendido em Tarsila do Amaral, quando a chamaram de ‘caipirinha vestida de Poirer’?” (*RIEB*). Quando se refere a “hera deu flor”, explica: “acho que ele acreditava que eu era uma mulher muito difícil, que ia ter muitos problemas na escolha do companheiro, e que eu era como a hera, muito fiel, mas eu me prendo — ‘je meurs où je m’attache’, eu morro onde eu me agarro. E ela não dá flor. Naquele momento deu flor, quer dizer, era inesperado pra ele, eu ia ter um destino mais parecido com o de toda mulher, e não o destino que ele, talvez supunha, amedrontado, que pudesse ser o meu.” Isto é, Gilda Rocha havia ligado seus caminhos a de Antonio Candido. (“Ciclo de depoimentos”).

⁴³⁵ Carta a Mário de Andrade, 5 ago. 1939.

aluna que escreva a Mário de Andrade pedindo sugestões para a monografia que deve apresentar. Gilda se lembra que Mário lhe falara um dia sobre o vasto material que possuía sobre o assunto e que estava disposto a lhe oferecer caso Gilda pretendesse realizar um “trabalho sério”. Consultado, propõe três temas, entre eles “o culto aos espíritos maus no povo brasileiro” e os “mitos ameríndios conservados pelo povo brasileiro”⁴³⁶. Gilda escolhe o primeiro assunto e, em 11 de agosto, avisa o primo. E ele, então, lhe ensinaria, na resposta, no dia 15, como organizar o trabalho em capítulos e “em cada capítulo, como distribuir os temas secundários; que livros consultar inicialmente; onde encontrá-los etc.”⁴³⁷ Zé Bento, alguns dias depois, dirigindo-se ao escritor dá conta dos trabalhos da estudante: “Gilda atarefada”⁴³⁸.

Ao incursionar pela poesia, Gilda Rocha tem medo de mostrar a Mário, pois não se sente segura de ter adquirido uma dicção lírica própria; imagina que recordava outros poetas, Mário de Andrade inclusive. Contudo, quando o escritor vem a São Paulo, em outubro de 1939, para festejar o aniversário com a família, assopraram em seu ouvido a novidade. Mário irrompe no quarto de Gilda, trazendo um artigo que publicara no *Diário de Notícias*, “Calar é ouro”, pedindo a ela que refletisse um pouco e lhe mandasse os versos. Em “Calar é ouro” estava a cobrança do desenvolvimento “máximo” “da técnica. do artesanato” por parte do artista, bem como a sua opinião sobre o excesso de livros de poesia: “tenho para mim que o provérbio [“Falar é prata, etc...”] ainda é muito verdadeiro e que às mais das vezes calar é ouro. Não se estará publicando muita poesia demais pelo Brasil?” Gilda pesa prós e contras; envia os poemas. Mas, por artes do destino, só teria a resposta de Mário dois anos depois, porque a carta mistura-se a outros papéis e vai, inadvertidamente, parar em Araraquara, na casa de Cândido e Hilda Rocha. Lá, em 1941, casualmente, ela própria encontra essa missiva de quatro páginas contendo a análise dos poemas e “conselhos no terreno estético”. Mário a “aconselha a trabalhar muito os poemas, a descobrir poetas com os quais [...] sentia afinidade”; que “fizesse isso sem medo [das] ‘influências’”; que “lesse sobretudo os bons poetas portugueses, como Cesário Verde, Antonio Nobre; mas tomasse cuidado com os franceses, embora Racine, La Fontaine,

⁴³⁶ Carta a Mário de Andrade, 11 ago. 1939.

⁴³⁷ “As lembranças que guardo de Mário”. Op. cit., p. 12.

Ronsard, Baudelaire, Mallarmé, Valéry ‘pudessem ser de muito auxílio como reflexão’⁴³⁹. Entretanto nessa data Gilda tinha se comprometido com a prosa.

Essa carta circunstanciada, recebida como tanto atraso, incentiva Gilda a escrever uma segunda versão de um conto que vinha sendo costurando com dificuldade. A ficção impunha à moça o enfrentamento de intrincados problemas na criação, aguçando nela a auto-crítica. A trama fugia-lhe do domínio, parecendo resultar sempre insatisfatória; não encontrava título adequado para a narrativa. Queria uma “história contada”, mas brotava-lhe um “estado de alma”. Gilda resolve enviar ao primo o conto ainda sem nome e recebe dele, em carta, entre críticas e problematizações, o elogio; é possível que Mário tenha mesmo escolhido o título entre aqueles que Gilda lhe apresentara: “Armando deu no macaco”. Valia a pena publicar e ela prepara a nova versão do texto, aceitando algumas das sugestões, mas não todas. O conto sai em *Clima*, por insistência de Décio de Almeida Prado que, na ocasião, pedira um texto urgente para o número de dezembro da revista. Era, ali, a segunda colaboração de Gilda Rocha; a primeira viera no número inicial, o conto longo – uma novela – “Week-end’ com Teresinha”. Em 1943, *Clima* acolheria ainda “Rosa pasmada” conto que desagradou Mário a princípio, pelo desequilíbrio por ele acusado na construção das personagens, mas que, em um segundo momento, se vê valorizado, reconhecidas as intenções da jovem autora. Essas narrativas fundavam-se na criação de uma atmosfera intimista de cuidadosa fatura, influência, possivelmente, de Katherine Mansfield, cujos livros lhe haviam marcado esta contista que antecipava em *Clima* a engenhosa introspecção de Clarice Lispector⁴⁴⁰.

Essas indagações de Gilda Rocha em três campos diferentes de busca intelectual – a pesquisa universitária, a poesia e a prosa – recuperadas nas cartas a Mário de Andrade (o que permite supor outros momentos de um rica convivência), não foram, todavia, suficientes para o escritor⁴⁴¹. Em 1942, Gilda, deseja retornar a São Paulo para fazer seu

⁴³⁸ Carta a Mário de Andrade, 28 ago. 1939.

⁴³⁹ “As lembranças que guardo de Mário”. *Op. cit.*, p. 12-3

⁴⁴⁰ Sob a assinatura de Gilda Moraes Rocha, a revista *Clima* também teria duas resenhas críticas: “A margem do livro de Jan Valtin” (nº 9, abr. 1942) e o comentário ao livro *Og* de Adalgisa Nery (nº 12, abr. 1943).

⁴⁴¹ Em “As lembranças que guardo de Mário”, Gilda demonstra as facetas de sua formação intelectual: “A influência que [Mário] exerceu sobre mim nesse período da formação intelectual, só é comparável a dos professores franceses. [...] Não só por ter lido e comentado tudo o que eu escrevia e lhe chegava às mãos – a poesia, os contos, os artigos iniciais – como por me ter incentivado, corrigido, aconselhado, franqueando-me

doutoramento — apesar de certo desagrado dos pais. Em julho, recebe uma mensagem cortante de Mário, certamente similar àquelas em que ele, sempre, em algum momento do diálogo epistolar, colocava o dedo na ferida do interlocutor, para impedir acomodações. Pelo que se pode considerar, deve ter sido uma carta sofrida, recriminando-se de nunca ter podido ser de maior utilidade à prima. E essa expressão dorida ganhou resposta, em uma carta longa, pungente, demonstração de grande nobreza de sentimentos. Não era o medo de ser discípula, era, sim, o aprendizado em silêncio, pela convivência; Gilda abeberava-se da presença que ensina. As muitas razões desse distanciamento notado por Mário, acumulam-se: podia ser a dificuldade de se mostrar imatura ao escritor consagrado, ou o desejo de realizar sozinha a experiência da criação para com ela lucrar; ou o medo do julgamento crítico esmagador e da exaltação paralisante. Ou simplesmente tudo isso e mais o “pudor”. Gilda Rocha, - Gilda de Mello e Souza, a partir de dezembro de 1943, ao se casar com Antonio Candido — iria buscar na Estética o seu lugar de encontro consigo própria, desmentindo a confidência feita na primeira carta a Mário de Andrade, em 1939: “Eu positivamente não dou para filósofa⁴²”

“Tenho alma de professor”

“Embora eu não goste de aconselhar ninguém [...]”

(Carta de Mário de Andrade a Oneyda Alvarenga, 29 jan. 1933).

Gilda de Mello e Souza, em um belíssimo relato memorialístico, fornece a sua interpretação da personalidade do criador de *Macunaíma*: “um homem preocupado, não com a verdade, mas com a busca, com o saber. Há uma frase dele muito curiosa, uma exclamação, por assim dizer: ‘Saber, saber, saber’. E saber, para ele, era procurar a verdade,

a biblioteca, as fichas de leitura, as anotações.” (RIEB. Op. cit., p. 12).

⁴² Carta a Mário de Andrade, 9 [out. 1939].

mas não para encontrá-la, era um trajeto.⁴⁴³ A justeza dessa afirmativa não se restringe, contudo, à constatação do enciclopedismo do escritor, verificável nos projetos de grande amplitude cultural como o *Dicionário Musical Brasileiro* e *Na pancada do ganzá* no qual estuda as danças dramáticas nacionais; nem à multiplicidade de áreas do saber sobre as quais Mário de Andrade se debruçou, revelando-se homem de sete (?) instrumentos: “poeta, ficcionista, crítico e historiador das artes plásticas, da música e da literatura, pioneiro no uso literário da língua portuguesa falada no Brasil, estudioso do cinema, fotógrafo, pesquisador do folclore e da cultura popular [...]”. Ao intelectual múltiplo, em permanente busca – uma busca “pantagruélica” porque não desdenha os diversos estratos do conhecimento humano, ordenando-os em seus valores para emparelhar o dionisiaco e o apolíneo – junta-se o “conselheiro dos jovens escritores, professor, correspondente assíduo.”⁴⁴⁴ Ou seja, a contrapartida da busca: a partilha.

Esse “saber” que Mário de Andrade acumula, como um erudito, vai ser compartilhado. A epistolografia mariodeandradiana incorpora essa função pedagógica que é, ao mesmo tempo, o desejo de doação e uma reflexão exaustiva sobre o próprio saber. Sob esse ângulo deve ser interpretada a carta de 60 páginas endereçada a Oneyda Alvarenga, mensagem escrita em sete dias, entre 14 e 21 de setembro de 1940, e, ao que se sabe, sem um rascunho preliminar⁴⁴⁵. Era “talvez a maior que já escrev[era] na [...] vida” e nela Mário procura responder a uma questão que afligia à discípula. Oneyda julgava precária a sua formação musical, atribuindo sua incapacidade de fazer julgamentos críticos originais à falta de um “conhecimento técnico”, ou seja, de um aprofundamento na tessitura mais formalística do arte-fazer da música. Pensava também que só poderia conseguir honestidade intelectual conhecendo a fundo todas as outras formas de expressão artística. Mário transforma a indagação de Oneyda em uma tese: “se é preciso ou não conhecimento técnico de uma arte para compreensão de suas obras”. Para responder a essa pergunta que supunha o desenrolar de inúmeros argumentos falaciosos, o escritor já prenuncia, no início da carta,

⁴⁴³ “Ciclo de depoimentos” na exposição “‘Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta’ – Uma ‘autobiografia’ de Mário de Andrade”.

⁴⁴⁴ LOPEZ, Telê Ancona, “Uma ‘autobiografia’ de Mário de Andrade”. Catálogo da exposição “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta”. (Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 1992).

⁴⁴⁵ No último dia da escritura (e muitas páginas da carta seriam ainda redigidas), Mário justifica-se: “Deixei erros e defeitos de estilo, que se compreendem em cartas espontâneas como esta.”

que a mensagem seria, na realidade, um “opúsculo”. Iria, então, “se deixar pensandinho”, sem saber exatamente a que conclusão chegaria. Nessa carta/opúsculo, desentranha-se o espírito do ensaio: “meu desejo é pensar sobre o meu próprio pensamento pra saber exatamente o que penso”.

Mário de Andrade discorre sobre a atuação do crítico, a obra de arte, a técnica, etc. incorporando no “ensaio” um diálogo interno em que os conceitos nascentes recebem objeções como em uma espécie de *Banquete* platônico. O escritor pressupõe a interlocução de Oneyda ao longo da carta ao escrever “Você poderia argumentar [...]” e ao recuperar o nome da amiga em vários momentos, humanizando assim o “opúsculo”. Nessa discussão de caráter eminentemente teórico, também insere aspectos biográficos, transformando a carta em um “testamento” – aumentando ainda mais o caráter híbrido dessa mesma “carta”. Assim, Mário pode debater a questão que lhe sugeriria a amiga a partir de uma visão pessoal, dando-se como “lição”. Conta as etapas do próprio aprendizado, as leituras, a “(pan)sensualidade” particular que envolvia a sua busca do saber. E deixa claro que nunca se deixou perder-se na “inflação do conhecimento técnico”. Esse procedimento certamente serviria de um espelhamento possível a Oneyda, para que ela também conquistasse o direito de “gostar porque gostou”, para que não desse exagerado valor aos “penduricalhos” da descrição técnica, que Mário reconhecia, podiam “alargar” a compreensão da obra de arte, mas não “aprofundar” o entendimento e o prazer em face do objeto artístico. Afinal, Mário recolocava a questão em um terreno mais fértil, ou seja, a necessidade da aquisição da liberdade de gostar. Contudo, essa liberdade só seria adquirida com uma “cultura estética e uma orientação nítida e firme”.

“O que fazer para isto?”, pergunta-se o escritor. Se, para Mário, parecia louvável a Oneyda buscar conhecer profundamente a música, para as outras artes, um mergulho em minúcias poderia ser até mesmo desnorteante. Em resposta àquela questão, o que se segue é a voz do professor que aconselha uma bibliografia mínima. Mas o que se percebe é o surgimento de uma pedagogia dirigida, levando em conta as peculiaridades e interesses do interlocutor; uma pedagogia sincera admitindo a dúvida no processo, ensinando assim a questionar. Mário sabe, preliminarmente, que Oneyda tem uma base segura de estudos musicais, sabe que ela lê francês e então, formula um plano de estudo, em outras áreas do

conhecimento artístico, englobando livros fundamentais e discernindo valores a serem assimilados. A aquisição da liberdade teria seu preço na realização honesta desse aprendizado intelectual. Sugere, então, “o estudo bastante treinado da filosofia da arte. Isto sim, me parece imprescindível. E não me parece difícil nem longo. O que você precisa ler é uma duas ou três estéticas gerais; se possível uma história da Estética; e alguns livros de estética parcial, especializada, como por exemplo os de Lalo, *L'art et la vie sociale*, *La beauté et l'instinct sexuel*, a *Psychologie de l'art* de Delacroix, a *Psychanalyse de l'art* de Baudouine, a *Poética* de Aristóteles. Como livros gerais a pequena *Esthétique* do Lalo, a *Estética* de Croce, o *Esquisse d'une philosophie de l'art* de Edgard de Bruyne, que é das mais admiráveis [...]”.

Mário de Andrade, porém, não vê o exercício da aprendizagem como um acúmulo desorganizado de informações e de idéias alheias, mas uma sedimentação de critérios de apreciação: “procure logo adquirir mas bem digeridamente alguns conceitos primordiais sobre beleza, sobre arte, sobre criação artística, sobre psicologia e sociologia da arte, sobre função da arte, sobre função da técnica. Quanto à leitura de histórias da arte, é um problema. Em plástica acho *ver* histórias da arte, mais proveitoso que *ler*. Contemplar muito e refletidamente as fotografias, comparativamente. Adquirir assim um exercício da atitude... filosófica do observador. Em música, também ouvir muito (mas ler também, *porque é a sua especialidade*). Em literatura, é o diabo... Em geral as histórias da literatura [...] não me satisfazem.”

Todas essas indicações não formam uma simples receita. Seria também preciso tornar a leitura um hábito, incorporando a vontade de saber à rotina da vida intelectual inquieta: “Muito bom como enriquecimento e treinamento do espírito é ler umas duas Lógicas, outras tantas Psicologias gerais e constantemente Histórias da Filosofia. Não leia os filósofos, é perder tempo: leia histórias da filosofia. E leitura constante, o que não quer dizer todos os dias, nem todos os meses, mas ter sempre uma história da filosofia em leitura. Tudo isto não é difícil, Oneida, nem exige seis anos.¹⁴⁶ Para aquela que o acompanhava a tanto tempo, bastariam “dois anos”. Entretanto, conhecendo-se de ante-mão a norma de Mário – “saber, saber, saber” – a determinação de quanto tempo seria necessário

para se concluir o trajeto da formação é uma ilusão a ser percebida quando se provasse o sabor insaciável do conhecimento.

Assim como Oneyda Alvarenga, outros moços tomaram Mário de Andrade como mentor e o colocaram diante de complexas questões, a que o escritor não se absteve de responder, nem reduziu suas intervenções a um mero esquema. Alguns pediam orientação de caráter amplo, cuja resposta sucinta seria sempre temerária. Questões, por exemplo, sobre o que era essencial na literatura – o que seria mais importante se ler para se ter a impressão de que se conhece o essencial da expressão literária em todos os tempos; ou, ainda, como proceder na crítica, como ser crítico, como julgar, foram perguntas que fatalmente ocorreram.

A primeira das indagações veio em carta de Fernando Sabino, em março de 1942. “Você me pede que aconselhe algumas leituras”, escreve Mário a Fernando Sabino. Coisa “difícil como o diabo”, pondera. As primeiras indicações levam em consideração o que conhecia do contista – *Os grilos não cantam mais* e textos avulsos – e, então, sugere Katherine Mansfield, Rilke, Selma Lagerlöf. Depois, expande a lista, lembrando-se que o interlocutor tinha só 18 anos, precisando, na realidade de uma “cultura literária geral”. E esta “não deve ser feita duma só vez, mas dentro de um programa que pode durar ponhamos seis anos”. A enumeração contempla os clássicos: “Há certas coisas que a gente carece conhecer e gostar. Gostar de, faz parte da dignidade humana do indivíduo. Você precisa ler Camões, nos *Lusíadas* e nos sonetos pelo menos. E com ordem de gostar. Numa edição crítica boa. Você precisa ler, da mesma forma, Dante na *Divina comédia* inteira e na *Vita Nuova*. E Cervantes, e o Goethe do *Fausto* e dos romances (se souber alemão também as tragédias e os *lieder*), está claro todo o Shakespeare, e assim por diante. É impossível detalhar. Mas não são muitos não. E a Bíblia, por favor, não esqueça! Enfim há uns dez homens essenciais, que a gente lê, gostando de antemão, com ordem de gostar, e gostando a posteriori. Faz parte da dignidade do ser.”⁴⁴⁷ Depois de fechar a listagem, ainda acrescenta Rabelais e o *Peer Gynt* de Ibsen... Dos brasileiros, apenas iniciando uma lista, as *Cartas chilenas*, Gregório de Matos, Cruz e Souza e Machado de Assis.

⁴⁴⁶ Trechos retirados da Carta a Oneyda Alvarenga, 14-21 set. 1940.

⁴⁴⁷ Carta a Fernando Sabino, 21 mar. 1942. *Cartas a um jovem escritor*, p. 44.

Entretanto, permanecer nesse patamar das sugestões de leituras, significaria, de certa maneira, restringir a expansão do espírito. E Mário toma mais complexa sua ideia de formação. A indicação de livros não bastava. Fernando, ele próprio, deveria estabelecer um plano de leitura e segui-lo “contra tudo e contra todos”. E resume a consolidação de uma boa cultura literária em duas premissas. A primeira, a escolha de “leituras imprescindíveis para a dignidade do intelectual”; livros que não poderiam ser apenas “devorados”. A outra sinalizava a escolha de um “critério de proximidades”, onde o artista expandia seu espírito naquilo que mais lhe dizia respeito: proximidades do ser “social”, “individual”, “vital”, “étnico”. O que significaria dizer que o artista deveria preferencialmente escolher aquilo que lhe parecia compatível com as suas tendências religiosas e políticas; com a sua expressão artística mais essencial; com a arte do presente; com o Brasil – “em princípio a literatura brasileira deve interessar mais que a portuguesa, esta mais que a espanhola. a latina mais que a germânica, a européia mais que a chinesa”. Em suma, essas diretrizes denotam as linhas mestras da pedagogia mariodeandradiana nos anos 40: o intelectual/artista, digno de assim ser chamado, deveria participar das questões de seu tempo.

A outra questão, envolvendo o ofício da crítica, Mário de Andrade responderá ao arquiteto moço de São Paulo, Luís Saia, quando este, perplexo, se viu diante da possibilidade de assinar crítica profissional de arte. Não será agora uma carta, mas um grande esquema para reflexão, uma “Normativa da crítica” – um espécie de rito iniciático para quem se propusesse a assumir honestamente a tarefa de julgar artes e artistas⁴⁴⁸. Teria sido provavelmente escrito em 1941, pois em agosto desse ano Moacir Wernick de Castro também receberia uma cópia desse documento, anexo a uma carta. O jovem redator da *Revista Acadêmica* contara a Mário que estava relutante em aceitar o convite que lhe faziam vários amigos, entre os quais Rachel de Queirós, para que assumisse o posto de crítico literário em algum jornal carioca. O escritor não tem dúvidas de que Moacir “deve[ria] fazer crítica”, mas não uma crítica impressionista; deveria guiar-se por “umas tantas noções e princípios”. Recordando-se da “Normativa” que fizera “sem nenhum método nem maior reflexão” para Luís Saia, também a envia ao amigo do Rio de Janeiro, com uma anotação

no alto da primeira página: "Acabo de reler isto. Acho muito fraco e especialmente dirigido pras artes plásticas. Mas não tenho tempo de fazer coisa mais completa"⁴⁴⁹.

Luis Saia era amigo certo de Mário, nas dúvidas, nas realizações e no copo. Tinha se aproximado do escritor, ainda estudante da Escola Politécnica. O moço e o responsável pelo Departamento de Cultura afinam-se pelo diapasão do interesse pela arquitetura colonial brasileira. Em abril de 1937, Mário, assistente técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, escreve ao diretor do organismo no Rio de Janeiro, Rodrigo Mello Franco de Andrade, sugerindo a contratação de Saia, que no ano anterior, tinha concluído o curso de etnografia e folclore: "um rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista: Luis Saia. Tem o defeito de ser integralista. Serviria havendo este complexo de inferioridade? Sei que é ativo e como vivo em contato com ele, poderia orientá-lo bem."⁴⁵⁰ Juntos promovem o recenseamento inicial das construções históricas do Estado de São Paulo. No início de 1938, é incumbido por Mário para chefiar a Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura, viagem ao norte e ao nordeste, na qual ele recolheria material etnográfico e gravaria documentos do folclore para a Discoteca Pública. Mário acompanha, depois, a evolução intelectual desse rapaz nas primeiras publicações.

As tensões entre eles não deixariam de existir, como era de se esperar. Uma dessas dissensões, cujo fundo não se chega a descobrir com clareza, pode ser recuperada na correspondência entre Mário de Andrade e Zé Bento. Em outubro de 1940, Mário se mostra "sentidíssimo" com uma atitude Luis Saia e, mais, sofre pelo amigo que, a seu ver, "não valorizava as forças pessoais". Não há rompimento, porque a noção de amizade para Mário é imensamente generosa: "Não tenho a menor possibilidade de considerar isso um caso grave, mesmo que ele o considere. Sei me apequenar, se for preciso, porque julgo a nossa amizade já sedimentada por uma afeição que ultrapassa possíveis arroubos intelectuais. Creio que só mesmo irreconciliáveis contradições ideológicas poderiam nos afastar

⁴⁴⁸ "Normativa da crítica", vide Anexo III.

⁴⁴⁹ Carta a Moacir Werneck de Castro, 28 ago. 1941, *Mário de Andrade. Exílio no Rio*, p. 177.

⁴⁵⁰ Carta a Rodrigo Mello de Franco Andrade, 6 abr. 1937. *Cartas de trabalho. Op. cit.*, p. 65.

fisicamente um do outro, sem que deixasse de permanecer, mesmo no ódio colérico, a saudade e a ternura do tempo passado⁴⁵¹.

IV – “Orgulho de jamais aconselhar”

Temas e variações

Face a face, Mário de Andrade e Rainer Maria Rilke encenam atitudes distintas no diálogo epistolar com os moços. Rilke não tem 30 anos quando, em 1903, responde às inquietações poéticas do jovem cadete Franz-Xaver Kappus. Nessa idade, no mais das vezes, das (frágeis) certezas, os conselhos do escritor checo ao longo dessa pequena correspondência se arvoram na elaboração de uma poética invulgar, forjando uma concepção lírica bastante segura de seus meios e fins. Toda a ternura e arrebatamento dessas cartas consistem na composição de um traçado fecundo dentro do arte-fazer e da conduta do poeta. Rilke impõe-se como modelo, sugerindo o mergulho introspectivo e a conquista do mundo solitário, rico em vivências misteriosas. Averso à postura crítico-analítica, ensina ainda onde buscar os temas poéticos, repelindo a ironia e indicando atalhos na busca da personalidade. Mário lê *Cartas a um jovem poeta* na edição francesa de 1937, traduzidas do alemão por Bernard Grasset e Rainer Biemel. Deixa traços no caminho da leitura, a lápis, dispondo interrogação, cruz, traços duplos e triplos à margem de trechos. Esse leitor indiscreto, denunciado por suas pegadas, interessa-se pela conceituação da arte, percebida por Rilke como sistema que demanda a solidão. Dialoga com a afirmativa do poeta de que a experiência artística aproxima-se da “experiência sexual, dos seus sofrimentos e das suas volúpias”, ao retomar depois a idéia em carta de fevereiro de 1942 a Fernando Sabino, para rebatê-la⁴⁵². Talvez Mário tenha podido, ainda, reconhecer no

⁴⁵¹ Carta a José Bento Faria Ferraz, 22 out. 1940. (Fundo José Bento Faria Ferraz, IEB-USP).

⁴⁵² Transcrevo aqui alguns trechos assinalados por Mário de Andrade à margem das páginas do exemplar de *Letras à un jeune poète*, em sua biblioteca: “Et plus inexprimables que tout sont les oeuvres d’art, ces êtres secrets dont la vie ne finit pas et que côtoie la notre qui passe.” (17 fev. 1903) [traço simples]; “Les oeuvres

pequeno livro o papel didático da carta de Rilke e associá-lo ao seu próprio empenho epistolar na formação dos moços que a ele acorriam sem cerimônia, indagadores.

Somente na casa dos 30, Mário, seguro de si, assemelha-se ao autor das *Elegias do Duino*. Depois, a firmeza cede lugar à angústia e ao escrúpulo de anular o interlocutor. “Já foi o tempo em que eu teorizava com desenvoltura e uma estúpida segurança. Hoje não sei mais”, escreve em 1939⁴⁵³. As cartas que assinava em 1924 chegam à mineira Itabira do Mato Dentro, a Recife, a Paris trazendo a força de uma convicção, apoiada na certeza de que a literatura brasileira dependia da descoberta de uma identidade para que pudesse se “universalizar”. O “abrasileiramento do Brasil” é tecla batida e rebatida para combater o ceticismo de influência francesa pressentido em Carlos Drummond de Andrade, para destriçar propostas nacionalistas do modernismo ao porta-voz do movimento no nordeste, Joaquim Inojosa, e censurar Sérgio Milliet pela atuação anódina entre os escritores parisienses vistos por Mário naquele momento em perplexa frivolidade. A carta assume, desde então, o papel aliciador quando sub-repticiamente deseja convencer o interlocutor pela inteligência da argumentação ou pelo tom apaixonado de quem se empenha em designar caminhos. Em outras palavras, tangencia a maiêutica socrática ao “desvendar o interlocutor, de desentranhar, através do diálogo, o que ele tinha de melhor”, conforme a interpretação de Gilda de Mello e Souza⁴⁵⁴.

Na teia da escrita epistolográfica de Mário de Andrade molda-se um jeito despojado de se contar, criando cumplicidade através da experiência compartilhada. Escrita incisiva,

d'art sont d'une infinie solitude; rien n'est pire que la critique pour les aborder.” (23 abr. 1903) [traço triplo]; “Vivre et créer en rut.’ Au vrai, la vie créatrice est si près de la vie sexuelle, de ses souffrances, de ces voluptés, qu’il n’y faut voir que deux formes d’un seul et même besoin, d’une seule et même jouissance.” (23 abr. 1903) [traço duplo e simples]; “Qu’il ait le culte de sa fécondité. Qu’elle soit de la chair ou de l’esprit, la fécondité est ‘une’: car l’oeuvre de l’esprit procède de l’oeuvre de chair et partage sa nature. Elle n’est que la reproduction en quelque sorte plus mystérieuse, plus pleine d’extase, plus ‘éternelle’ de l’oeuvre charnelle.” (16 jul. 1903) [traço duplo]; “En une seule pensée créatrice revivent mille nuits d’amour oubliés qui en fon la grandeur et le sublime.” (16 ju. 1903) [traço duplo]; “Mais tout ce qui ne sera qu’un jour lointain possible au nombre, l’homme de solitude peut dès maintenant en jeter la base, le bâtir de ses mains qui se trompent moins. Aussi, cher Monsieur, aimez votre solitude, supportez-en la peine: et que la plainte qui vous en vient soit belle.” (16 jul. 1903) [traço simples]; “On apprend lentement à reconnaître les très rares choses où dure l’éternel, que nous pouvons aimer, la solitude à quoi nous pouvons prendre part dans le silence.” (29 out. 1903) [traço duplo]; “De façon générale l’usage des mots demande tant de prudence, et si souvent c’est le seul nom de vice qui brise une vie, et non la chose elle-même qui, elle, n’a pas de nom, qui peut même répondre à une nécessité et trouver facilement place dans la vie.” (12 ago. 1904) [traço triplo].

⁴⁵³ Carta a Gilda de Mello e Souza, 28 jun. 1939. “A lembrança que guardo de Mário” (RIEB, op. cit, p. 12).

⁴⁵⁴ “A lembrança que guardo de Mário”. Op. cit., p. 13.

reveste-se de aparente humildade tentando solapar o ato narcísico. Em linguagem vincada pelo experimentalismo, que incorpora as formas e torneios da língua falada, a carta permite ao crítico afiar seu instrumento, impondo sutilmente (ou não) seu ideário. em que tomado eu dava." Esse rude vigor do "tempo 'modernista'" em que Mário se dizia "tomado de duma impiedade verdadeiramente inconsciente" que o fazia dar "opinião a torto e a direito, sem me amolar em ferir almas delicadas, mudar talvez destinos e criar ressentimentos ou delírios de grandeza errados"⁴⁵⁵, foi sendo minado por insolúveis questionamentos existenciais e embates calorosos tocando estética e pragmatismos. Passado o calor da inovação artística da década de 20, assentava-se a "normalização da extravagância", porta aberta para todos os cabotinismos na arte. Mário os detecta, combatendo a mistificação e o diletantismo de maneira programática nas páginas do *Diário de Notícias*, entre 1939 e 1941. Devota-se, no rodapé "Vida Literária", a uma crítica com laivos ostensivamente didáticos ao focalizar estreantes e escritores do "segundo time". Insistir na técnica como instrumento de conquista do belo artístico lhe vale, enfim, acusações de retrocesso e a pecha de "esteta". Posteriormente, durante a guerra, exigir a "participação" do artista. apregoando, sob diversas formas, que "a arte tem que servir", resultou em outro tanto de incompreensão e tinta impressa. Justifica-se ao colega de geração Menotti Del Picchia, que se queixava do descaso dos novos críticos, mas não os inculpa totalmente, pois lhe parecia que seguiam a picada por eles próprios aberta: "nós, os de 1922 fomos muito culpados. Em reação contra o colarinho duro acadêmico anterior, aos invés de vestirmos com naturalidade o nosso traje cotidiano, ficamos logo de pijama. Alguns ficaram mesmo apenas de cuecas. [...] este desrespeito, esta inconveniência, este taco-a-taquismo desabusado na crítica, nas polêmicas, nos ataques fomos nós que inauguramos na inteligência nacional infelizmente, fazendo com que ela regressasse do ponto de vista da contemplatividade a um primarismo botocudo"⁴⁵⁶.

Aquele obstinado projeto inicial do início do movimento modernista, que transformava a carta em artifício de ensino, desemboca pesadamente na "hesitação, dificuldade de opinar por honradez", confessada ao jovem Cassiano Nunes, em 8 de janeiro

⁴⁵⁵ Carta a Cassiano Nunes, 8 jan. 1944, recorte s. ind. Bibliográfica. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

⁴⁵⁶ Carta a Menotti del Picchia, 30 jul. 1940. *Suplemento literário de Minas Gerais*, 1139, 3 fev. 1990. (CAP,

de 1944 que lhe pedira opinião sobre o trabalho de dois escritores santistas. O autor de *Paulicéia desvairada* chegava aos 50 anos fragilizado, mas vinha se impondo com firmeza a tarefa de opinar sempre, de dialogar, norteando-se por uma dedicação apaixonada pela formação intelectual e artística dos moços, que não excluía a “sinceridade um pouco áspera” desencorajadora dos “frouxos”. Fomenta assim uma rede de diálogos tão riquíssima quanto numerosa, como certamente não havíamos tido na vida literária brasileira até então.

A natureza dessa personalidade complexa que acolhe a todos, mas rejeita a subserviência, o paternalismo e a cortesia de “igrejismos” mereceu formulação sugestiva no conjugar do “culto da solidariedade humana”, na concepção de Antonio Candido, e do “virtuosismo ético no convívio com os mais moços”, definição de Moacir Werneck de Castro, em textos publicados no ano seguinte à morte de Mário. Em seu necrológio, uma geração de jovens se viu motivada a construir a persona do intelectual devotado e do mentor que, através da carta, realizava sua pedagogia. A atividade epistolar de Mário ligada aos moços, dentro dessa conduta moral, defrontou-se também com a visão ácida de outro contemporâneo, o crítico Agrippino Grieco que lança, em suas anotações pessoais, o rasgo de definição, recolhido postumamente em *Gralhas & pavões*: “Mário de Andrade - Louvava todos os estreates, que hoje só transcrevem carta para assinalar que o paulista os admirava. Que trabalho deu Mário de Andrade aos carteiros! Estes deveriam execrá-lo”⁴⁵⁷. A doação sacrificial presente nas cartas de Mário, que pode facilmente ser confundida com sacerdócio ou messianismo, encontra pela frente uma advertência de Moacir, impedindo a fixação da persona enrijecida do hagiográfico “mestre”, título, aliás, que Mário repudiava enfaticamente. O jornalista moço da *Revista Acadêmica* cunhou a expressão “generosidade interessada” para fixar a idéia de uma doação que era, na realidade, uma “troca fecundante”. Retrato desejado, o próprio Mário constrói o esquema dessa relação transitiva na carta a Fernando Sabino de 16 de junho de 1943: “Você precisava de mim, de perguntar coisas pra saber. E eu precisava de você, pra responder, pra dar o resultado da minha experiência, que é tão necessária como perguntar.”⁴⁵⁸ Outra interpretação do ato epistolar mariodeandradiano pode ser divisada na carta do quintanista de medicina Otávio de Freitas Júnior, de 11 de

Série MEP, (EB-USP).

⁴⁵⁷ GRJEICO, Agripino. *Gralhas e pavões*, Rio de Janeiro, Record, 1988. p. 99.

março de 1942, ao escritor. Mário de Andrade vinha acompanhando com interesse a trajetória da produção ensaística desse moço pernambucano. Indica-o como exemplo de dignidade intelectual da mocidade no prefácio do livro *Ensaio do nosso tempo*. Na carta a Mário, Otávio mostra perceber a atuação epistolar do amigo mais velho como recusa à esquematização do pensar e ao maniqueísmo do julgamento, para se prender nas nuances das “ambivalências volitivas”. Frente a uma escrita que se revela tentacular, demiúrgica e sensível, vale, enfim, a Otávio afixar ao escritor, em outra carta, esta de 29 de junho de 1944: “Dê um jeito de escrever, carta sua eu acho melhor que psicanálise.”

No verso da segunda página dessa missiva, Mário deixa a nota a lápis vermelho: “Fiquei de escrever uma carta em agosto, dizendo o que eu faria como processo de vida, se fosse Otávio de Freitas e tivesse que viver no Recife.” Ora, a intenção do escritor não serve apenas para demonstrar o desejo de transpor a escrita para vivenciá-la, enquanto experiência possível de um solteirão inelutavelmente solitário. Surpreende-se na declaração a vitalidade pedagógica que enseja a “troca fecundante”, o espaço da transitividade. A “alma de professor” se faz sempre sensível nas cartas de Mário aos jovens artistas, mas o processo dialógico necessita de outros componentes como a pertinência da dúvida e o querer saber do interlocutor que não se submete. As ambiguidades da compreensão tensionam o diálogo epistolar, tanto mais se o moço for capaz de “agüentar o tranco” das elucubrações cruas de Mário, amenizadas por gestos de amizade.

Ao lado de uma postura ética calçada no princípio da “utilidade” daquele que se propõe como “lição e não exemplo”, existe nos diálogos epistolares de Mário um contrato facilmente verificável, baseado no princípio de camaradagem e da “igualdade”. Em cartas como aquelas escritas, por exemplo, a Fernando Sabino, Alphonse de Guimaraens Filho e Murilo Rubião, jovens escritores mineiros a quem tanto se afeiçoou, encontram-se explícitas essas normas. Moralidade caldeada na *charitas* cristã, o escritor atribui-se a doação intelectual como um dever, ao confidenciar a Sabino em 25 de janeiro de 1942: “você tem direito de exigir minhas cartas e explicações. Você tem os direitos da idade, de querer saber e de querer ser”. Para Alphonse, em 11 de julho de 1940, desenvolvia o modelo ideal de amizade epistolar encravada no domínio da inteligência: “É isso mesmo

²³⁸ *Cartas a um jovem escritor*, p. 74.

que eu quero. É que você tenha o exercício de sua total liberdade diante de mim. [...] Quando não concordar, não concorde, discuta, brigue, berre. E principalmente não aceite.”⁴⁵⁹ Com Murilo Rubião, Mário principia a correspondência, em 13 de janeiro de 1940, aplainando o terreno do diálogo, desnivelado pela forma de tratamento distanciadora: “Você tem aqui em São Paulo ou no Rio, [...] não o ‘Caro prof. Mário de Andrade’ que você nomeou no seu cartão, mas simplesmente o Mário de Andrade muito seu amigo, despreocupado, sofredor, agüentador, lutador, e camarada [...] você terá sempre esse camarada, alerta em te receber e pronto a responder ao que você perguntar e ele souber.”⁴⁶⁰ Caso muito particular na correspondência de Mário, o diálogo epistolar com o contista situa-se no limite do desnortamento, pois o autor de *Macunaima* não consegue gostar integralmente dos primeiros vôos do realismo fantástico. Todavia, a incompatibilidade não causa a ruptura, nem impede uma discussão frutífera sobre o gênero. Nas cartas de Mário pode-se entrever uma tentativa angustiada de apalpar o desconhecido, criando uma filiação que levará Murilo até a prosa de Maldoror e Kafka, que o moço mineiro desconhecia.

A aproximação epistolar de Mário se insinua através de certos engenhos da cumplicidade. “Davam-nos sempre a sensação de que éramos queridos, de que éramos amigos, não raro de que éramos o maior amigo de Mário”, analisa João Etienne Filho⁴⁶¹. O uso de vocativos como “meu irmãozinho” e “irmão pequeno”, a forma de assinar, etc. demarcam aproximações e distanciamentos. Sinais externos apenas. O papel de educador emperhado presentifica-se de forma eficaz no desenrolar do diálogo epistolográfico. O comércio de idéias em tomo de produção literária transita mais comumente das indagações do principiante para a experiência do veterano, sob a forma de um processo de aprendizagem. Mário, diante dos inúmeros pedidos de opinião, insiste em uma leitura miúda do texto, fugindo do juízo de valor de caráter evasivo, para levantar com naturalidade problemas estéticos de ordem geral e condutas de vida. Emprega com frequência uma retórica avessa às “formas perigosas do conselho”⁴⁶², que implica a superioridade de um e a inferioridade do outro. Cíndido, dilacerado, Mário receia que seu

⁴⁵⁹ *Itinerários*, p. 17.

⁴⁶⁰ *Mário e o Pirotécnico Aprendiz*.

⁴⁶¹ João Etienne Filho, “Mário de Andrade, o das cartas”, *Cartas do irmão maior*, p. 21.

⁴⁶² Carta a Fernando Sabino, 9 out. 1942. *Cartas a um jovem escritor*, p. 57.

alvitre tome infecunda a vocação do interlocutor moço. Nesse plano encontram-se assertivas em cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho e Fernando Sabino: “E o problema é difícil justamente porque não há por onde sugerir nem aconselhar, é você que tem de se conseguir e se realizar a si mesmo”⁴⁶³; “Eu não sei, Fernando, eu não estou aconselhando nada, v. tem de resolver sozinho.”⁴⁶⁴ O conselho subsiste sempre, é claro, mas se esconde nas fissuras da escrita epistolar que amealha volúpia analista e temor do tom professoral de quem não tem “a veleidade de decidir de todos os problemas humanos.”⁴⁵³ A formação dos moços se dá como um processo problematizador, onde Mário se propõe a organizar o seu (vasto) saber, para que ele possa servir a seus jovens destinatários. Simulacro do pensamento que toma forma ao correr da pena, o fluido discurso epistolográfico configura-se pleno de digressões e relativizações, impondo o aparecimento de conceitos flutuantes que permitem um virtual debate. Quando o viço da correspondência atinge seu ápice, com a inteligência dominando, a trama do diálogo se complica com o sutil “envenenamento”.⁴⁶⁶ Mário, então, semeia a inquietação, exigindo posicionamentos artísticos, incitando reações. Na realidade, a correspondência, em sua grandeza, começa aí, no terreno movediço do desassossego. Vislumbra-se, então, o complexo ideário pedagógico de Mário que funde a necessidade do conhecimento técnico, o questionamento de si próprio, impedindo a acomodação do espírito e a tentativa de compreensão analítica, o “interpretar conscientemente”.

Em 1944, entretanto, o critério de julgamento de Mário parece mais complexo, ao se fixar também à necessária sensação do “insolúvel” que os textos literários deveriam lhe causar. Assim, considera medianos alguns poemas do jovem santista, Roldão Mendes Rosa, nome consumido pelo tempo: “Que gostei dos versos é incontestável, mas eles ainda não me ‘feriram’, não me maltrataram, não ficaram insolúveis em mim.”⁴⁶⁷ Mário presente no

⁴⁵³ Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 30 set. 1940. *Itinerários*, p. 20.

⁴⁶⁴ Carta a Fernando Sabino, 23 jan. 1943. *Cartas a um jovem escritor*, p. 67.

⁴⁶⁵ Carta a Fernando Sabino, 16 fev. 1942. *Idem*, p. 35.

⁴⁶⁶ Em Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em 19 de março de 1943, Mário caracteriza o mal-estar que institui no diálogo: “Desculpe se envenenai você por alguns minutos. É mais uma prova que o meu espírito anda solto de mim, isento de simpatia humana, de vontade de acarinhlar, de generosidade e bondade. Se eu estivesse completamente eu, creio que nunca não imaginava num problema penoso assim. Me perdoe. Se eu puder, e acredite que eu sou superior aos meus venenos. (*Itinerários*, p. 40).

⁴⁶⁷ Carta a Cassiano Nunes, 8 jan. 1944. (CAP, Série MEP, IEB-USP).

artigo “Noção de responsabilidade”, de 1939, recolhido em *O empalhador de passarinho*, que “arte aos vinte anos, será sempre muito mais um problema de psicologia da virilidade que da criação estética”. As exigências de Mário, contudo vão além da necessária aquisição da “técnica expressiva”, ou seja, do domínio do instrumental literário. Discutir “soneto irregular”, escolha de vocábulo, escansão, culmina, de uma certa forma, para o escritor, na própria “realização da personalidade”, ou mais ainda, no “destino do artista”. Nos anos 40, a tópica de alguns correspondentes moços como Alphonsus de Guimaraens Filho, incide na questão de “sinceridade” da obra de arte. Mas isso, para Mário, parece ingênuo, pois “ninguém tem sinceridade, todos têm espontaneidade. Sinceridade se conquista, espontaneidade se transforma.”⁴⁶⁸ Contrariando a própria tendência psicológica que o tolhia para o gesto panfletário, Mário vinha se indignando com os caminhos trilhados pela inteligência jovem brasileira. Externa sua revolta, ou decepção, em “A elegia de abril” (1941), artigo de abertura da revista *Clima*, nas conferências “A atualidade de Chopin” (1942) e “O movimento modernista”; no prefácio ao livro *Ensaio do nosso tempo* (1943) e, principalmente, no depoimento a Francisco de Assis Barbosa, na revista *Diretrizes*, em 1944. Ali acusa, de maneira contundente: “Todos são responsáveis!”. Nas cartas, onde as discussões literárias e o papel do intelectual/artista aparecem amalgamadas, Mário obstina-se ainda mais, ao cobrar a “responsabilidade humana coletiva”, participação que não supunha partidarismos.

Os moços que estão próximos de Mário de Andrade, em São Paulo, também sofrem a sua influência e o vigor de sua pedagogia. Se aos que moram distantes – mineiros e cariocas principalmente, mas ainda outros moços dos demais recantos do país – conduz o diálogo para o exercício de liberdade e a realização de seus projetos através da sedução intelectual, aos mais próximos, além dessas ricas perspectivas de aprendizado, Mário determina uma ação efetiva, que a carta, muitas vezes, documenta. O fato de se estar na mesma cidade, ou na mesma casa, não impede que a carta cumpra um papel didático. Mário reparte seus projetos com os moços paulistas. Talvez visse em Oneyda Alvarenga, a continuadora de sua obra musicológica, em Luís Saia, a possibilidade de levar adiante um ideário preservacionista do patrimônio brasileiro. E, em Guarnieri, a sedimentação da

⁴⁶⁸ Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 20-23 fev. 1944. *Itinerários*, p. 54.

música erudita brasileira. As recusas e tensões existiram, porque esse aprendizado podia ferir susceptibilidades e os moços... (em que pese o truismo) são sempre moços.

Coda

O mito do correspondente pontual e aberto à mocidade confirma-se a cada momento na biografia de Mário de Andrade. Em fevereiro de 1938, o carteiro deixava na Barra Funda alguns poemas de laivos modernistas com o pedido de orientação. Vinham do interior de São Paulo, de Tietê, assinados por Pimentel Redondo, visivelmente um pseudônimo. Na realidade, eram de Araldo Alexandre de Almeida Souza, poeta de 22 anos do jornalzinho local *O democrata*. Primeiro, o escritor novato tinha se acudido do festejado Guilherme de Almeida. Como não encontrasse resposta, resolvera bater na Lopes Chaves, 546. A receptividade de Mário foi imediata, cuidando excepcionalmente em conservar uma cópia da carta em seu arquivo. Araldo encontrou opiniões duras, douradas por um labirinto de cuidados e anteparos habilíssimos. Para responder ao moço que indagara se devia publicar seus poemas, Mário, *malgré lui*, aconselha: “O melhor a meu ver é você ficar tranquilo quanto ao que importa, isto é, não pesquisar, não querer saber se você é poeta. Se você for poeta, não haverá impedir: a poesia há-de fazer o seu caminho dentro de você. Apesar de e contra tudo. Quanto a publicar livro, pelas amostras dadas e se o resto condiz com as amostras, tendo o orgulho de jamais aconselhar, só posso lhe dizer o meu exemplo. Hoje, por certo, eu não publicaria mais nem meu primeiro livro de versos, nem muitos dos poemas que mesmo depois disso publiquei”⁴⁶⁵. A carta valeu a Araldo como um vaticínio. O jovem de província preferiu se dedicar apaixonadamente ao magistério. Aqui e ali, entretanto, brotava nos cadernos do professor um soneto bissexto, porque também a poesia haveria de fazer um caminho humilde dentro dele.

⁴⁶⁵ Apud. MORAES, Marcos Antonio de. “Orgulho de jamais aconselhar” Mário de Andrade e os moços. In: *Prezada Senhor, Prezada Senhora*, p. 295.

Anexos

Anexo I

Livros de correspondência e obras afins presentes no Acervo da Biblioteca de Mário de Andrade

- ARANHA, Graça. *Machado de Assis e Joaquim Nabuco*; comentários e notas à correspondência entre estes dous escriptores. São Paulo, Monteiro Lobato, 1923.
- ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Mário de Alencar e outros, seguida das respostas dos destinatários*, coligida e anotada por Fernando Nery. Rio de Janeiro, Officina Industrial Graphica, 1932.
- BECKFORD, William. *A corte da rainha d. Maria I: correspondência de W. Beckford*. Lisboa, Tavares Cardoso, 1901.
- BERNANOS, George. *Lettre aux anglais*. Rio de Janeiro, Atlântica, 1942.
- CARNEIRO, Arthur. *O inesquecível amigo*. s.l. s.c.p., s.d. 1v. (sem paginação). Exemplar numerado 19.
- DURAND, Jacques. *Lettres de Claude Debussy à son éditeur* publiées par Jacques Durand. Paris, A. Durand, 1927.
- GOURMONT, Remy de. *Lettres d'un satyre*. 8. ed. Paris, Mercure de France, 1919.
- INOJOSA, Joaquim. *A arte moderna*. carta litteraria dirigida a Severino de Lucena e S. Guimarães Sobrinho, diretores da Revista Era Nova, da Paraíba do Norte. Recife, Off. Graph. do Jornal do Commercio, [1924].
- LACERDA, Carlos. *Carta fechada a Humberto de Campos*. (Conferência inaugurando o Centro de Defesa da Cultura Popular). Rio de Janeiro, R.A., s.d.
- MARA, L. *Lettres de Franz Liszt à une amie*; publiées par L. Mara. Paris, Costallat, 1894.
- MEILI'S, H. H. *Schweizer'scher Briefsteller für alle Tälle im gewöhnlichne Leben*. Aarau, Joh. Jakob Christen, 1829.

- MENDELSSOHN-BARTHOLDY, J. L. F. *Lettres inédites de Mendelssohn* traduites para A.A. Rolland. Paris, J. Hetzel, s.d.
- MOZART, J.C. Wolfgang Amadeus. *Lettres de W. A. Mozart*; traduction complète avec une introduction et ces notes para Henri de Curzon. Paris, Hachette, 1888.
- PINTO, H. Sobral. *Do primado do espírito nas polémicas doutrinárias (as iras do Sr. Cassiano)*. Rio de Janeiro, Jornal do Commercio, 1943.,
 _____ *Recurso ao Exmo. Sr. Presidente da República; interpelação ao Sr. Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro, Jornal do Commercio, 1943.
- PROD'HOMME, Jacques Gabriel. *Bethoven raconté para ceux qui l'ont vu*; lettres, mémoires, etc. réunis e traduites par J. G. Prod'homme. 6. ed. Paris, Stock, [1927].
- PROUST, Marcel. *Lettres de Marcel Proust*. Introduction et commentaires par Léon Pierre-Quint. Paris, KRA, [1930].
- SECRETÁRIO DE CARTAS FAMILIARES* sobre diversos assumptos, que compreende maximas, e conselhos que divertem, e instruem. Ajuntam-se as regras do estilo epistolos. Lisboa, Typ de Antonio José da Rocha, 1841.
- QUEIRÓS, Carlos. *Homenagem a Fernando Pessoa*; com os excerptos das suas cartas de amor e um retrato por Almada. Coimbra, Presença, 1936.
- RANGEL, Alberto do Rego. *D. Pedro I e a marquesa de Santos: à vista de cartas íntimas e de outros documentos públicos e particulares*. Rio de Janeiro, F. Alves, 1916.
- RILKE, Rainer René Maria. *Lettres a un jeune poète* par Rainer-Maria Rilke traduites de l'allemand par Bernard Grasset et Rainer Biemel. Suivis de Réflexion sur la vie créatrice par Bernard Grasset. Paris, Bernard Grasset, 1937.
- VIANNA, Godofredo. *Occasião de peccar (cartas frívolas)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

WAGNER, Richard Wilhelm. *Epistolario*; tradotto da Allegrina Cavalieri-Sanguinetti con prefazione di Enrico Panzacchi; Torino, Bocca, 1896. 2.v.

_____. *Riccardo Wagner a Matilde Wesendonk*, diario e lettere; pref., note e versione di Antonio Prescarzoli. Milano, Bottega di poesia, [1925]. 2 v.

_____. *Lettres de Richard Wagner à Théodore Uhlig*, Guillaume Fischer, Ferdinand Heine; trad. Autorisée de l'allemand par Georges Knopff. Paris, F. Juven, [1903].

_____. *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk*; Lagebuchblätter und Brief 1853-1871. Leipzig, Brethph & Chärtel, 1920.

Anexo II

Verbetes sobre aspectos da epistografia no Fibário Analítico

"Filatelia"

"1. La emision simbolica de sellos americanos... 1937. Cuba. B-II-d-op. VII-44)".

"Cartas anônimas"

"R. do B. 1917, IV, Resenha".

"Cartas"

"1 – Lettres de Musiciens, écrites en français du XVe. au XXe. siècle. Tiersot (Julien) B-IV-c-10.

2 – Epistolario Wagner-Liszt. B-III-a-40 a 41.

3 – Ricardo Wagner a Mathilde Wesendonk. B-III-e-15 a 16.

4 – Lettres de R. Wagner a ses amis Théodore Uhlig, Guillaume Fischer, Ferdinand Heine. B-IV-C-34.

5 – Richard Wagner an Mathilde Wasendonk. Golther (Wolfgang) B-IV-a-41.

6 – Lettres à W. A. Mozart. Curzon (Henri de). B-V-b-7".

"Cartas de músicos"

"(séc XV au XX) R. M. I. Ano 37, fase 4".

"Epistografia"

"Cartas a soldados mortos. E. 1932-V".

"Carta de Caminha"

"1 – Carta de Pero Vaz de Caminha. Edição crítica. Ribeiro (Joaquim). F-I-c-44).

2 – Carta de Pero Vaz de Caminha. *Fabordão*. Ribeiro (João). F-I-a-31, pag. 225, ss.

3 – Carta de Pero Vaz de Caminha e a carta de "Achamento do Brasil". Sousa Pinto. Manuel de. C-II-a-66".

Anexo III

Normativa da Crítica

I

Crítica em absoluto ou crítica de relação

a) O crítico tem, mesmo que seja em início na consciência, uma nova doutrina de crítica, como por ex. um Taine, que possa abrir uma nova doutrina de crítica, de explicação e de compreensão da arte?

1º Se tem, a sua crítica deverá ser 'em absoluto': o crítico deverá se libertar de quaisquer contingências, quaisquer relatividades, quaisquer pragmatismos transitórios. Pra ele são absolutamente iguais um Reboló como um Rembrandt. A relatividade será de julgamento, e não de "atitude" de julgamento. Mas sempre o crítico deverá estar de sobreaviso a respeito da sua doutrina pessoal, pronto a abandoná-la em qualquer tempo, se a reconhecer falsa.

2º Se o crítico não tem essa doutrina pessoal, mas aceita integralmente, de princípio a fim, uma doutrina filosófica de crítica de arte, a sua atitude crítica ainda deverá ser "relativamente" em absoluto. Quero dizer: a ele não interessa apenas o julgamento artístico (reparar que não digo "estético", mas: "artístico"), mas a verdade acreditada de todo um sistema filosófico, que ele deverá honestamente expor, praticar e impor. A relatividade, aqui, continua apenas de julgamento e não de atitude. A diferenciação de relatividade é aqui, não um caso moral do indivíduo-crítico, mas um caso de "idealismo". Ele segue um sistema de idéias que não é novo, que ele adotou e, pois que o aceita como verídico (não precisa aceitá-lo como "verdadeiro", basta "verídico"), o tem que disseminar como o mais útil. Pragmatismo idealista.

3º Se o crítico não tem nenhuma doutrina filosófica, nem sua nem alheia e aplicar, ou querer aplicar, o seu processo de crítica não deve (nem pode!) ser “em absoluto”. Ele só pode praticar uma crítica de relação. O que importa agora, e decisoriamente, é determinar e firmar fixamente quais as espécies de relatividades a que ele obedecerá, para que a sua crítica exista como tal, isto é, como crítica. Sem isto ele não será crítico. Estará preso, não às relações, mas às contingências. Porque, se nas outras duas espécies de crítica, a moralidade em si não existe, e ela deriva e depende do sistema, da doutrina filosófica adotada, e, por mais “escândalos” que cause, o crítico deverá apenas ser indiferente a eles, pois que, no caso, a moral é uma consequência: neste terceiro caso, porém, a única coisa que realmente liberta o crítico das contingências vitais (foda, amizade, um bom jantar, ódio, um calo que está doendo, um artrismo exacerbado por inverno úmido, um telegrama de guerra ou de negócios, uma simpatia improvável, etc. etc.), é que este crítico tem de ser preliminarmente moral. Quer dizer: praticar um Bem. O crítico tem de praticar o Bem. Este Bem é que é uma relatividade. É um bem qualquer. Mas, pra que não seja amoral, não seja “impressionista”, enfim: pra que seja moral, esse Bem visado tem de ser preliminarmente estabelecido. A própria imoralidade, preliminarmente estabelecida, se torna de alguma forma moral, porque se organiza em sistema do ser, em procura de um Bem. O mal, a safadeza, a mesquinhez não é ser imoral, é ser amoral, bafejado por impressionismos de mil e um ventinhos e brisas. Tipo: “Vítima imbele que o tufão levou.”

Escolhidas a 1ª ou a 2ª atitudes, nada mais se pode decidir. São as “doutrinas” que decidem tudo. Mas suponhamos que o indivíduo que se deseja crítico, esteja no 3º caso (tão honesto, tão elevado, tão útil como os outros (pois que os críticos de doutrina jamais foram decisórios): neste 3º caso já podemos então estudar os processos de “moralização” do crítico. Isto é: como ele pode praticar o Bem.

Só neste 3º caso interessam as considerações que vão seguir, reduzidas ao mínimo de perguntas e ao minimíssimo possível de comentários pra não levar estas sugestões ao tamanho de um livro.

II

Da Arte

- a) A arte é eterna ou é uma função vital como qualquer outra?
- b) A arte é um processo de conhecimento ou é um processo de divertimento gratuito?
- c) A arte nos propõe uma mentira da vida ou uma “nova síntese” da vida?
- d) A arte, como fenômeno social,
 1° - é meramente individualista?
 2° - ou é simplesmente “livre”?
 3° - ou é socializada?
- e) Se a arte é livre:
 1° A proposição artística (a obra-de-arte) do artista tem de ser original; ou pode ser tradicional?
 (O que é “ser original” em arte? É ser o artista um fruto das suas “origens”, isto é: poder se parecer com outros, contanto que esta pareçença seja apenas uma coincidência, ou também uma incorporação, não apenas honesta, mas necessária, fatal de personalidade? Ou ser original é o artista, ultrapassar as suas origens, e apresentar uma obra que, pela sua diferença, seja reconhecível sem assinatura?)
 2° A proposição do artista tem de ser essencial para a humanidade, de qualquer forma “essencial”, ou pode ser particular, transitória, episódica?
 3° A proposição do artista tem de ser humana, ou pode ser desumana, pode ser divina?
 (Se tem de ser humana deve de qualquer forma trazer uma contribuição pra humanidade enquanto vida, quer na transcendência da eternidade da vida terrestre, quer na relatividade da vida histórica, isto é, do momento. Interessa muito decidir isto, pra aceitar ou negar a arte como pura manifestação da beleza em si (arte-pura, arte estética); pra relacionar a importância do assunto; pra relacionar a importância da técnica; etc. Eis alguns exemplos de “valorização” crítica: Um quadro que pinta maravilhosamente bem, em técnica perfeitíssima embora não original, Noé bêbado, deve pesar mais ao crítico,

que mesmo quadro mas Noé não bêbado? Se Noé bêbado, mas com novidades técnicas fecundas de pintura, passíveis de desenvolvimento futuro, o peso deve ser maior? Se mal desenhado mas em ótima pintura um quadro a óleo sem assunto, deve pesar mais que outro mal desenhado, em pintura medíocre, mas anti-nazista em 1941? etc. etc.)

b) Se a arte é socializada:

1º - Deve ser arte “dirigida” pelo artista?

2º - Deve ser apenas arte “sentida” socialistamente, isto é, em função da sociedade?

3º - Se dirigida ou apenas sentida numa orientação social diferente da do crítico, deve pesar mais a ele, assim mesmo, que manifestações de arte-pura, de arte hedonística?

4º - Mesmo aceitando a arte socializada, deve o crítico fazer crítica:

a) de partido?

b) de combate?

c) pragmática?

d) ou independente, não quanto ao “social” da arte (já aceito) mas quanto ao valor da obra ou do artista?

III

Do Belo

a) – A beleza é um complexo objetivo-subjetivo, ou é apenas um fenômeno objetivo?

b) – A Beleza é o fim da arte ou uma consequência da arte?

c) – Ou é apenas uma circunstância permanente da arte, quero dizer: ser um fim sem ser o único fim, ser um para-fim?

d) – A técnica dever coexistir com a obra-de-arte, ou desaparece desde que a obra seja dada por concluída pelo artista?

e) – Quais as relações da técnica com a obra-de-arte? Quero dizer:

1º - Quando deve o crítico falar em técnica? Apenas quando esta é deficiente a ponto de prejudicar a obra-de-arte, ou sempre?

2º - A consideração técnica ensina “alguém” a compreender a obra-de-arte?

3º - A consideração técnica auxilia ou prejudica o progresso do artista? Deve ser feita apenas quando pode auxiliar ou em qualquer caso?

IV

Da Crítica

a) – A crítica é uma arte ou uma ciência?

b) – Ou a crítica é apenas uma pedagogia? “Pedagogia” tomada aqui só no sentido de “ensinar”

c) – Peso “social” da crítica: Visa o público, visa o artista, visa o crítico? Em que circunstância deve variar a visada do crítico?

d) – Quais os elementos que devem aparecer normalmente numa crítica?

A sociedade em função do crítico

1º - Deve haver um comentário geral inicial situando a manifestação artística que se estudar?

O artista

2º - Deve haver uma explicação do artista, isto é, estudá-lo em sua psicologia enquanto homem? Ou apenas enquanto artista? Se homem, entram nesta explicação a época, a raça, o meio, o indivíduo; se artista só as idéias artística do cara.

A obra-de-arte

3º - Deve haver uma explicação das obras-de-arte apresentadas, pra ver como o “psicológico” artista se realizou na luta do ser contra o não-ser, isto é, os elementos objetivos da arte? Ou apenas uma explicação da obra-de-arte em si?

O crítico como função da sociedade

4º Deve haver uma conclusão tirada da soma dos elementos expostos acima? Esta conclusão é uma distribuição de prêmios? Qual a relatividade e a intensidade do elogio ou da censura? Deve ser um “julgamento”? Ou deve ser um “convite” à compreensão?

e) – É humanamente possível ao crítico praticar a **Justiça**? Ou apenas a justiça? Ou a crítica é um ato de Charitas?

Não tenho a menor intenção de praticar paralelismos, mas é indiscutível que se o crítico pretende a **Justiça**, a crítica é uma Fé; se apenas a justiça, a crítica é apenas uma Esperança; se um ato de Charitas, a crítica é apenas uma Caridade, isto é, um ato de Amor. Confesso que o terceiro caso me parece mais humano, mais fecundo. É o único que realmente se acomoda com as relatividades, pragmatismos, as acomodações. Mas por outro lado é porta aberta a todas as fraquezas e... safadezas.

V

Do Crítico

- a) – O crítico deve frequentar os artistas que critica?
- b) – O crítico deve tomar a crítica como “profissão”, embora tenha outra?
- c) – O crítico deve “ler” críticas alheias ou não?
- d) – O crítico deve aceitar “presentes” dos artistas que vai criticar e mesmo depois de criticados?
- e) – O crítico deve praticar a arte que critica, ou é melhor sabê-la apenas teoricamente?
- f) – É absolutamente necessário ao crítico saber a técnica da arte que critica?
- g) – O crítico deve ouvir a opinião de outras pessoas que pesem antes de criticar, ou apenas pode ouvir essas opiniões, ou não pode ouvi-las de maneira nenhuma?
- h) – Quais as qualidades temperamentais que o crítico deve desenvolver, treinar em si mesmo?

Coragem física?

Coragem moral?

Paciência?

Entusiasmo?

Independência?

Humildade?

Orgulho?

Delicadeza?

Curiosidade?

Indiferença?

Etc.

(“Normativa da Crítica”; autógrafo a tinta preta, 11 folhas, papel jornal, 32,5 x 22,3 cm. Rasgamentos nas bordas; manchas. Notas MA e de terceiros.)

Bibliografia.

1. Obra de Mário de Andrade

1.1 Cartas

ANDRADE, Mário de. *Cartas a Aníta Malfatti (1921-1939)*. Ed. prep. por Marta Rossetti Batista. São Paulo, Forense Universitária, 1989.

_____. *Cartas a Manuel Bandeira*. Prefácio e notas de Manuel Bandeira. 2. ed. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1967.

_____. *Cartas a Murilo Miranda. 1934/1945*. Ed. prep. por Raúl Antelo. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

_____. *Cartas a um jovem escritor*. De Mário de Andrade a Fernando Sabino. Ed. prep. pelo destinatário. Rio de Janeiro, Record, 1981.

_____. *Carta ao pintor moço* [Enrico Bianco]. Apresentação e prep. de texto Marcos Antonio de Moraes. São Paulo, IEB/Boitempo, 1995.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Ed. prep. por José César Borba e Marco Morel. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Camara Cascudo*. Ed. prep. por Veríssimo de Melo. Belo Horizonte, Villa Rica, 1991.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Prefácio, introdução e notas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Org. Simões, 1958.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto. 1924/1936*. Ed. prep. por Georgina Koifman. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

_____. *Cartas de trabalho*. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade. 1936-1945. Ed. prep. por Lélia Coelho Frota. Brasília, MEC/SPHAN/PRÓMEMÓRIA, 1981.

- ANDRADE, Mário de. *Cartas do irmão maior*. João Etienne Filho/ Mário de Andrade. Belo Horizonte, Mazza Edições/Belas Artes Liberdade Livraria, 1994.
- ANDRADE, Mário de. *Correspondente contumaz*. Cartas de Mário de Andrade a Pedro Nava, 1925. 1944. Ed. prep. por Fernando da Rocha Peres. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- _____. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Ed. prep. pelo destinatário. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- _____. *A lição do guru*. Cartas a Guilherme Figueiredo. 1937/1945. Ed. prep. pelo destinatário. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.
- _____. *Macunaíma e a viagem grandota*. Cartas inéditas de Mário de Andrade [a Sérgio Olindense]. Ed. prep. por Carlos Heitor Castello Branco. São Paulo, Quatro Artes Editora, 1970.
- _____. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Ed. prep. por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1968.
- _____. *Mário de Andrade e(m) Campos de Goitacazes*. Cartas de Mário de Andrade a Alberto Lamego. 1935-1938. Ed. prep. por. Arthur Soffiati. Rio de Janeiro, EDUFF, 1992.
- _____. *Portinari, amico mio*. Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari. Intr. e notas de Annateresa Fabris. Campinas, Mercado de Letras/ Projeto Portinari/ Autores Associados, 1995.
- _____. *Querida Henriqueta*. Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. Ed. prep. por Pe. Lauro Palú. Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.
- _____. *71 cartas de Mário de Andrade*. Ed. prep. por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro, Livraria São José, [1968].
- _____. e ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.
- _____. e BANDEIRA, Manuel - *Itinerários*. Cartas a Alphonsus de Guimarães Filho. Ed. prep. pelo destinatário. São Paulo, Duas Cidades, 1974.

- ANDRADE, Mário de & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Org., intr. e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo, Edusp, 2000. (2ª ed. 2001).
- _____ e RUBIÃO, Murilo. *Mário e o Pirotécnico Aprendiz*. Org. Marcos Antonio de Moraes. Belo Horizonte, UFMG/GIORDANO/IEB, 1995
- _____ e AMARAL, Tarsila do. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. Org., intr. e notas de Aracy Amaral. São Paulo, Edusp, 2001.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade. Exílio no Rio*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2. ed. São Paulo, HUCITEC/ Prefeitura do Município de São Paulo - Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade - 7 cartas*. São Paulo, Diana Mindlin (ed.), 1979.
- TONI, Flávia (org., intr. e notas). "Correspondência Camargo Guarnieri - Mário de Andrade". In.: *Camargo Guarnieri. O tempo e a música*. (Org. Flávio Silva). São Paulo, FUNARTE/Imprensa Oficial, 2001.

1.2 Cartas de Mário de Andrade em periódicos

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta inédita de Mário de Andrade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, [s.d.] [Carta a Rosetta Costa Pinto].
- _____. Novas cartas de Mário de Andrade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1983. [Carta a Yolanda Jordão].
- _____. Novas cartas de Mário de Andrade II. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1983. [Carta a Yolanda Brandão].
- ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Mário de Andrade e os "ideais" de pintura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 out. 1984. [Carta a Carlos Scliar].

- ALVARENGA, Oneyda et alii. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, nº 198, 1990. [Fac-símile de Carta a Paulo Ribeiro Magalhães, p. 105]
- ANDRADE, Mário de. "Aspectos da Literatura Brasileira". *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1953. Arquivos Implacáveis de João Condé. [Carta a João Condé].
- _____. [Cartas a Amadeu de Queiroz]. s. ind. Bibl. (Arquivo Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo).
- _____. Cartas ao dr. Alceu. *Nicolau*, Curitiba, nº 42, a. 7, p. 26-7. [Carta a Alceu de Amoroso Lima].
- _____. [Cartas a Lasar Segall]. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, São Paulo, 9 out. 1987.
- _____. [Cartas a Lasar Segall]. *Jornal da Tarde*, Caderno SP, São Paulo, 13 nov. 1993.
- _____. Uma carta de Mário de Andrade. *Minas Gerais*. Suplemento Literário, Belo Horizonte, nº 914, 7 abr. 1984. [carta a Antonio Joaquim de Almeida].
- ANDRADE, Mário de. Cartas de Mário de Andrade. *Minas Gerais*. Suplemento literário, Belo Horizonte, [s.d.]. [Cartas a Rosário Fusco, Henrique de Rezende e Henriqueta Lisboa].
- _____. Carta a Menotti Del Picchia [30 jul. 1940]. *Minas Gerais*, Suplemento Literário, Belo Horizonte, nº 1139, 3 fev. 1990.
- _____. Mário de Andrade: depoimento sobre a geração mineira da década dos 40. *Minas Gerais*, Suplemento Literário. Belo Horizonte, 18 set. 1976. [Carta a Otto Lara Resende].
- _____. Mário de Andrade e a falsificação intelectual da invenção. *Caderno de Música*, [São Paulo?], nº 7, jun.-jul. 1981. [Carta a Camargo Guarnieri].
- _____. Notícia de Porto Velho. *A Ordem*, Rio de Janeiro, nº 37/38. a. 13, mar./abr. 1933, p. 234. [Carta a Tristão de Athyade (Alceu de Amoroso Lima)].
- _____. A Paulo Prado. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, nº 389, a. 8, 13 jan. 1944, p. 19.
- _____. Três cartas inéditas. [Cartas a Wilson Martins]. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, 25 maio 1968.

- ANDRADE, Mário de. A viagem maravilhosa. *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 18-19, a. 2, 1930. [Carta a Graça Aranha].
- AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. As minhas cartas de Mário de Andrade. *Latin American Music Review*, University of Texas Press, Texas, v. 1, nº1, p. 92-111, 1980.
- BERRIEL, Eduardo. Duas cartas de Mário de Andrade. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 2, nº 2, p. 71-9, jul. 1983. [Cartas a Camargo Guarnieri].
- BOTELHO, Urias. Cartas inéditas de Mário de Andrade: uma lição de vida. [Reportagem, com citação de trechos de cartas de Mário a Wilson Castelo Branco]. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 fev. 1986. 2ª seção.
- B. C. Carta inédita de Mário de Andrade. *Gazeta de Barão*, Campinas, set. 1991, p. 7. [Carta a Camargo Guarnieri].
- FERRAZ, José Bento Faria Ferraz. Mário de Andrade e Amadeu de Queiroz. *Minas Gerais*. Suplemento literário, Belo Horizonte, 20 nov. 1982. [Carta a Amadeu de Queiroz].
- FIGUEIREDO JÚNIOR, Nestor Pinto de. José Lins do Rego e sua correspondência passiva. *D. O Leitura*. nº 19, nº 7, São Paulo, jul. 2001. [Carta a José Lins do Rego].
- FREITAS, Newton. Correspondência de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP*, São Paulo, nº 17, p. 91-120, 1975.
- GAMA, Maurício Loureiro. Mário de Andrade - Apontamentos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP*, São Paulo, nº 33, p. 190-6, 1992.
- _____. Cartas a Maurício Loureiro Gama. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, Prefeitura Municipal, nº 33, 1992.
- IGLÉSIAS, Francisco. Mário de Andrade e uma carta. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 1, nº1, out,1993.
- LIMA, Yone Soares de. Cartas e dedicatórias de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP*, São Paulo, nº 30, p. 203-211, 1989.
- MANDATTO, Jácoco. As cartas mais antigas de Mário de Andrade. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, nº 51, p. 23-6. jan.-dez. 1993. [Carta a Menotti Del Picchia].
- _____. Cartas (inéditas!) a Menotti Del Picchia. *Minas Gerais*, Suplemento literário, Belo Horizonte, 3 fev. 1990.

- MORAES, Marcos Antonio de. Memória Postal [apresentação de carta de Mário de Andrade a Maria Aparecida Duarte. Parques Infantís]. *Calendário Cultural – Publicação da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo*, São Paulo, p. 7-8, out. 1998.
- _____. Encontro de amigos. *D. O. Leitura*, a. 18, nº 3, São Paulo, mar. 2000. [Carta a Prudente de Moraes, neto].
- _____. Nos meandros de Mundos mortos: carta a Otávio de Faria. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP*, São Paulo, nº 36, p. 184-9, 1994.
- OLIVEIRA, José Osório. Cartas de Mário de Andrade. *Atlântico*, Lisboa, nº 2, nova série, 1946.
- PLACER, Xavier. Mário de Andrade: uma carta a mais. *Jornal de Letras*, [s. l.], jun. 1988. [carta a Xavier Placer].
- SARAIVA, Amaldo. Cartas inéditas de Mário de Andrade. *Colóquio/Letras*, Lisboa, nº 15, p. 43-8, set. 1973. [Carta a José Osório de Oliveira].
- SEGALL, Lasar. Correspondência inédita. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 9 out. 1987.
- SILVEIRA, Homero. Carta inédita de Mário de Andrade *O Estado de S. Paulo*, Suplemento do Centenário, São Paulo, nº 36, 6 out. 1975. [Carta a Apolônio Hilst].
- SOFFIATI, Arthur. Carta inédita de Mário de Andrade para Alberto Lamago. *D. O. Leitura*, São Paulo, [s.d.].
- VIDAL, Ademar. Mário de Andrade e o nordeste. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro. nº 31, p. 38-46, 1967. [Cartas a Ademar Vidal].
- XIDIEH, Osvaldo Elias. "Para os que vão escrever romances...". *Alfa. Revista da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília*, Departamento de Letras, Marília, nº 1, p. 153-5, mar. 1962. [Carta a Osvaldo Elias Xidieh].

1.3 Cartas de Mário de Andrade esparsas

- ANDRADE, Carlos Drummond de et. Alii. *Homenagem a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, 1936 [Carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade]
- AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1975.

- BARROS, Manuel de Souza. *Um movimento de renovação cultural*. Rio de Janeiro, Cátedra, 1975. [cartas a Ascenso Ferreira e Souza Barros].
- BRITO, Mário da Silva. *Diário intemporal*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- BERRIEL, Carlos Eduardo (Org.) *Mário de Andrade./ Hoje*. São Paulo, Ensaio, 1990. [Carta a Mário da Silva Brito].
- CANDIDO, Antonio. "Mário e o concurso". *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993. [Carta a Antonio Candido].
- CARELLI, Mário. *Corcel de fogo. Vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988. [Trecho de carta a Lúcio Cardoso].
- FERNANDES, Jorge. *Livro de poemas e outros poemas*. Natal, Fundação José Augusto, 1970. [Cartas a Jorge Fernandes].
- GUASTINI, Mário. *Tempos idos e vividos*. São Paulo, Ed. Universitária, 1944. p. 150. [Carta a Mário Guastini].
- INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. 3 vol. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, s.d. [Cartas a Joaquim Inojosa, Ascenso Ferreira e Stella Gris Ferreira].
- MATOS, Carlos Lopes. *Vida, paixão e poesia de Rodrigues de Abreu*. 2. ed. Capivari, Grad. Ed. Do Lar/ABC do Interior, 1986. [Carta a Rodrigues de Abreu].
- MOREYRA, Álvaro. *As amargas... não*. (Lembranças). 3. ed. Rio de Janeiro, LUX, 1955. p. 304-5.
- MOTA, Dantas. *Elegias do País das Gerais*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988. [Cartas a Dantas Mota].
- NUNES, Cassiano. "E nos abraçaremos fidelíssimos" A amizade entre Mário de Andrade e Carlos Lacerda. *Cinco vezes Cassiano*. [S. ind. bibl.] [Trechos de cartas a Carlos Lacerda].
- SARAIVA, Arnaldo. *O modernismo brasileiro e o modernismo português – Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Documentos inéditos. Porto, Rocha, 1986. [Cartas a José Osório de Oliveira].
- SCHARTZMAN, Simon et alii. *Tempos de Capanema*. São Paulo, Paz e Terra/EDUSP, 1984. [Cartas a Gustavo Capanema].

SOUZA, Araldo de. *Águas passadas*. [s.l.], [s. e.], 1975. [carta a Pimentel Redondo, pseudônimo de Araldo de Souza].

1.4 Textos ligados à epistolografia, à pesquisa do gênero epistolar e ao uso literário da carta.

“Carta aberta [a Afrânio Peixoto]. Romantismo”. *Diário Nacional*, São Paulo, 8 set. 1927.

“Carta aberta a Alberto de Oliveira”. *Estética*. Rio de Janeiro, nº3, a. 2, v.1, abr. jun. 1925.

“Carta aberta pra João Alphonsus”. *Diário Nacional*, São Paulo, 17 nov. 1926.

“Carta franceza”. *Diário de São Paulo*, 9 jul. 1933. (Arquivo Mário de Andrade, Série **Matéria Extraída de Periódicos**).

“Carta pras icamiabas”. (*Macunaima*. O herói sem nenhum caráter. Edição crítica, coord. Telê Ancona Lopez. 2. ed. Madrid, Archives, 1996).

“Da metaphora (Carta aberta a Rosário Fusco)”. *Diário Nacional*, São Paulo, 20 nov. 1927.

“Dona Flor” (*Vida Literária*. Org. Sônia Sachs. São Paulo, EDUSP/HUCITEC, 1993).

“Epistolografia”, “Agora, é não desanimar”, “Os monstros do homem - II”, “O Castigo de ser I” e “Qual é o louco”, “Correio militar”, “Folclore da Constituição (XI)/ As cartas”. (*Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Org., intr. e notas Telê Ancona Lopez, São Paulo, Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976).

“Sobrinho de Salomé”. *Os filhos da Candinha*. São Paulo, Martins, 1963.

[Alusões à carta no Dossiê preparatório e nas variantes do romance inacabado] *Quatro pessoas*. Ed. crítica de Maria Zélia Galvão de Almeida. Belo Horizonte, Itatiaia, 1985.

1.5 Documentos inéditos

Cartas a Adolfo Casais Monteiro (Arquivo MA, IEB-USP)

Cartas a José Bento Faria Ferraz (Arquivo MA, IEB-USP)

Cartas a Fernando Mendes de Almeida (Arquivo Fernando de Almeida, IEB-USP)

Cartas a João Camilo de Oliveira Neto (Arquivo MA, IEB-USP)

Cartas a Paulo Prado (Arquivo MA, IEB-USP)

Cartas a Renato Almeida (Arquivo MA, IEB-USP)

Cartas a Rosário Fusco (Arquivo MA, IEB-USP)

Cartas a Sérgio Buarque de Holanda (Arquivo Sérgio Buarque de Holanda, CEDAE, Unicamp)

1.6 Poesia, Ficção e Ensaística, Depoimentos

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 16. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1989.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo, Martins/MEC, 1972.

_____. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo, Martins/INL-MEC, 1972.

_____. *Macunaíma*. Ed. crítica prep. por Telê Ancona Lopez. Paris, Coleção Archivos, 1988.

_____. *Modinhas imperiais*. 2. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.

_____. *Música final*. Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical. Org. Jorge Coli. Campinas, Editora da Unicamp, 1998.

_____. *Obra imatura*. 3. ed. São Paulo, Martins, 1980.

_____. *Pequena história da música*. 9. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.

_____. *Poesias completas*. Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio. São Paulo, EDUSP/Itatiaia, 1987.

- ANDRADE, Mário de. *Será o Benedito!* São Paulo, EDUC/ Giordano/ Agência Estado, 1992.
- _____. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. Ed. prep. por Telê Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- _____. *O Turista Aprendiz*. 2. ed. Prep. por Telê Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, 1983.
- _____. *Vida Literária*. Ed. prep. por Sônia Sachs. São Paulo, EDUSP/HUCITEC, 1993.

2 Bibliografia sobre Mário de Andrade

- ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, um pouco*. Rio de Janeiro, José Olympio/SCET - CEC, 1974.
- AVANCINI, José Augusto. *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre, Ed. Universidade UFRS, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 106 (Ed. fac-similar, 198. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, 1990). Texto reproduzido em *O observador literário* (1ª ed. 1959), "Lembrança de Mário de Andrade". 2. ed *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo, Editora da Unesp, 1992.
- COLI JR., Jorge Sidnei. Mário de Andrade: introdução ao pensamento musical. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP*, São Paulo, nº12, p. 111-36, 1972.
- DASSIN, Joan. *Política e poesia em Mário de Andrade*. Trad. Antônio Dimas. São Paulo, Duas Cidades, 1978.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. *Tumulto de amor e outros tumultos. Criação e arte em Mário de Andrade*. Record, Rio de Janeiro, 2001.
- FERES, Nites Therezinha. *Leituras em francês de Mário de Andrade*. São Paulo, IEB-USP, 1969.

- GREMBECKI, Maria Helena. *Mário de Andrade e L'Esprit Nouveau*. São Paulo, IEB-USP, 1969.
- KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo, HUCITEC/Secretaria de Estado da Cultura, 1983.
- KOSSOVITCH, Elisa. *Mário de Andrade, plural*. Campinas, Editora da Unicamp, 1990.
- LAFETÁ, João Luís. *Figuração da intimidade*. Imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Imagem de Mário*. Fotobiografia Mário de Andrade. Rio de Janeiro, Edições Alumbramento, 1998.
- _____. *Mário de Andrade. Cronista na imprensa*. São Paulo, 1991. (Tese - Livre-docência inédita, FFLCH-USP).
- _____. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo, Duas Cidades, 1972.
- _____. *Mariodeandradiando*. São Paulo, HUCITEC, 1996.
- LUCAS, Fábio (Org.). *Cartas a Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.
- PINTO, Edith Pimentel. *A gramatiquinha de Mário de Andrade*. Texto e contexto. São Paulo, Duas Cidades, 1990.
- ROSENFELD, Anatol. "Mário e o cabotinismo". *Texto/Contexto*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1969.
- SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma*. São Paulo, Edições Vértice, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. "O psicologismo na poética de Mário de Andrade". *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.
- SIMÕES, Neusa Quirino, O. D. N. *Estudando a Marginália de Mário de Andrade e a ficção brasileira 1920-1944*. V. 1-2. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, 1980. Inédito.
- SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Cartas a Mário*. Belo Horizonte, Cadernos de pesquisa NAPQ/FALE/UFMG, 11, nov. 1993. 2 vol.

- SOUZA, Eneida Maria de & SCDMIDT, Paulo (orgs.). *Mário de Andrade/ Carta aos Mineiros*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1997.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaiúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo, Duas Cidades, 1976.

3 Bibliografia sobre o gênero epistolar

3.1 Estudos, ensaios e artigos monográficos

- ALMANSI, Guido. Écrire à Alice. *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, Paris, n° 25, 1976.
- ANTELO, Raul. Lixeratura: a carta e o destino. *Literatura e Sociedade*, n° 3, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.
- BESSIRE, François. La *Correspondance*: l'oeuvre majeure de Voltaire? *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. Paris, n° 2, a. 99, mar./abr. 1999.
- BRAREN, Ingeborg. *A natureza literária das Epístolas morais de Sêneca*. São Paulo, 1989. (Tese - doutoramento - FFLCH -USP).
- BRIX, Michel. À propos d'une amitié "littéraire" Gérard de Nerval et Alexandre Dumas. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, a. 94, nov.-dez. 1994.
- BRUSS, Élisabeth W. L'autobiographie considérée comme acte littéraire. *Poétique*, Paris, n° 17, 1974.
- CALAS, Frédéric. *Le roman épistolaire*. Paris, Nathan, 1996.
- CANDIDO, Antonio. "Atualidade de um romance inatual". Prefácio a *A correspondência de uma estação de cura* (João do Rio). 3. ed. São Paulo, Scipione/ Fundação Casa de Rui Barbosa/ Instituto Moreira Sales, 1992.

- CASQUERO, M. A. M. Epistolografía romana. *Helmantica*, Salamanca, nº 34 v. 103, nº 105, p. 337-406, 1983.
- CASTILLO, C. La epistola como género literario de la Antigüedad de la Edad Media latina. *Madri, Estudios clásicos*, v.18, nº 73, p. 427-442, Madrid, nov. 1974.
- CHOTARD, Loïc. Quatrième partie: L'edition de correspondances. Problèmes et méthodes ("L'écriture épistolaire: usages et enjeux", "La lettre violée", "Correspondances: une histoire illisible", "La paix du ménage: correspondance et biographie", "De la chronologie", "'Archive', 'correspondance générale', 'écrits intimes'": quelques réflexions méthodologiques) In: *Approches du XIX^e. siècle*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbone, 2000.
- CIORAN. Manie épistolaire. *La Nouvelle Revue Française*, out. 1993.
- DEMETRIUS FALEREO. On style. (trad.). Londres, Harvard University Press, 1973.
- DIAZ, José-Luis. Quelle génétique pour les correspondances? *Genesis. Revue internationale de critique génétique*, Paris, nº 13, p.11-31, 1999.
- DIDIER, Beatrice. La correspondance de Flaubert et George Sand. *Les amis de George Sand*, Paris, nouvelle série, nº 10, 1989.
- EULÁLIO, Alexandre. Em torno de uma carta. *Livro involuntário*. Literatura, História, Matéria & Modernidade. Org. Carlos Augusto Calil & Maria Eugênia Boaventura. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1993.
- FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: *O que é um autor?*. 2.ed. Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. [Portugal], Vega, 1992.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. À margem da carta. *Desconversa* (ensaios críticos). Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998.
- GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris, Dunod, 1998.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso*. Papéis avulsos nº 27. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.

- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *L'épistolaire*. Paris, Hachette, 1995. Collection Contours Littéraires.
- _____. La lettre à l'âge classique, genre mineur? *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, n° 2, a. 99, mar./abr. 1999.
- KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- _____. Relations épistolaires. *Poétique*, Paris, n° 68, 1968.
- LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. *Poétique*, Paris, n° 14, 1973.
- _____. *Pour l'autobiographie*. Chroniques. Paris, Seuil, 1998.
- _____. et alii. *L'autobiographie*. *Poétique*, Paris, n° 56, 1983.
- LÓPEZ KINDLER, A. Las epístolas a Lucilio como obra literaria. *Estudios clásicos*. Madrid, v. 20, 1976.
- MORAES, Marcos Antonio de. Cartas, um gênero híbrido e fascinante. *Caderno de Sábado, Jornal da Tarde*, p. 1. São Paulo, 28 out. 2000.
- PAES, José Paulo (Org.). *Grandes cartas da história*. São Paulo, Cultrix, 1968.
- ROCHA, Andréa Crabé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra, Almedina, 1965.
- ROQUETTE, J. I. "Das Cartas". Em: *Código do Bom-Tom ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. Org. Lília Moritz Schwarcz. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- ROSSET, Clément. L'écriture épistolaire. *La Nouvelle Revue Française*, jun. 1980.
- SACOTTE, Mireille. Une lettre et son devenir. Dialogue entre une lettre d'Alexis Leger et une lettre de Saint-John Perse. *Genesis. Revue internationale de critique génétique*, Paris, n° 13, 1999.
- SCARPAT, G. L'epistolografia. *Introduzione allo studio della cultura classica I*. Milano, Marzorati, [s.d.].
- SUSSEKIND, Flora. *Cabral. Bandeira. Drummond. Alguma correspondência*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.
- SYKUTRIS, J. Epistolographie. *Paulys Real - Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Suppl. 5, 1931, col. 185-220.

3.2 Estudos sobre a epistolografia de Mário de Andrade.

- ANDRADE, Carlos Drummond de. "Suas cartas". In: *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro, Americ-Edit, 1944.
- ALVES, Henrique L. "Mário de Andrade, o das cartas". In: Mário de Andrade. São Paulo, Editora do Autor, 1973.
- CARDOSO, Marília Rother. *Jogo de Cartas, uma leitura da correspondência de Machado de Assis*. [Estudo comparativo entre a epistolografia de Machado de Assis e Mário de Andrade] *O Eixo e a Roda*, nº 4, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, nov. 1985.
- FRAYZE-PEREIRA, João A. "Amor e desejo. Cartas de Mário de Andrade a Portinari: uma questão de sobrevivência". In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro, Imago, 2001.
- GOMES, Renato Cordeiro. A carta patente de Mário de Andrade ou A relação transitiva de escrever cartas. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, nº 14, dez. 1992.
- KIEFER, Charles. *Mercurio veste amarelo. A poética nas cartas de Mário de Andrade*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1994.
- KOENEN, Arlete. *Para uma história do intelectual Mário de Andrade (Mário de Andrade através de sua correspondência)*. Rio de Janeiro, 1992. (Tese inédita de doutorado PUC/RJ)
- LOPEZ, Telê Ancona. "Uma ciranda de papel". In: *Prezado Senhor, prezada Senhora. Estudos sobre cartas*. (orgs. GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádia Battella.). São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- _____. Cartas de Mário de Andrade. *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Cultura, ano IV, nº 158, 19 jun. 1983.
- _____. Mário de Andrade. Cartas a Henriqueta Lisboa. *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Cultura, ano VIII, nº 577, 31 ago. 1991.

- MANDATTO, Jácoco. Interrupções nas cartas de Mário de Andrade. *Leitura*. São Paulo, 12 (137), out. 1993.
- MORAES, Marcos Antonio de. "Orgulho de jamais aconselhar": Mário de Andrade e os moços. In: *Prezado senhor, prezada senhora. Estudos sobre cartas*. (orgs. GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádia Battella.). São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Tudo está tão bom, tão gostoso...* Postais a Mário de Andrade. São Paulo, EDUSP/HUCITEC, 1993.
- SANTANA, Valdomiro. "O carteador". In. *Memória*. Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo. São Paulo, jan.-mar. 1993, ano V, nº17.
- SANTOS, Matildes Demétrio dos. A correspondência de Mário e a "Felicidade" no credo modernista. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP*, São Paulo, nº 36, p. 95-107, 1994.
- _____. *Ao sol carta é farol. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. Rio de Janeiro, AnnaBlume, 1998.
- SABINO, Fernando & LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do Coração*. Rio de Janeiro, Record, 2001 (v. nota p.19: "Entusiasmado com [...] *Perto do coração selvagem*, Mário de Andrade [...]").
- SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. *A carta e as cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, Diadorim, 1994.
- SOUZA, Eneida Maria dos. "A dona ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa". In: *Prezado Senhor, prezada Senhora. Estudos sobre cartas*. (orgs. GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádia Battella.). São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- SUSSEKIND, Flora. Auto-retrato por um outro. *A voz e a série*. Sette Letras/ Editora UFMG, 1998.

3.3 Obras coletivas sobre o gênero epistolar

- Correspondance et formation littéraire.* Atas do colóquio de Caen (1996). Textos reunidos por Brigide Diaz e Jürgen Siess. *Elseneur*, nº 13. Presses Universitaires de Caen, mar. 1998.
- La correspondance, les usages de la lettre au XIXe siècle.* Textos reunidos e apresentados por R. Chartier. Paris, Fayard, 1991.
- Les correspondances inédites.* Textos reunidos por André Françon e Claude Goyard. Paris, Economica, 1984.
- Écrire à l'écrivain.* Atas do Seminário de l'A.I.R.E (Association interdisciplinaire de recherches sur l'épistolaire), 1991-92. Textos reunidos por José-Luis Diaz, *Revue Textuel*, Paris, 27, 1994.
- L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture.* Atas do Colóquio de Cerisy. Textos reunidos por Mireille Bossis e Charles Porter. Frank Steiner Verlag, Stuttgart, 1990.
- Expériences limites de l'épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie.* Atas do Colóquio de l'A.I.R.E, Caen, maio 1991. Textos reunidos por André Magnan, Paris, Champion, 1993.
- "J'ai toujours aimé les correspondances". *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, Paris, nº 90, 1995.
- La lettre à la croisée de l'individuel et du social.* Atas do Colóquio de l'I.N.R.P., 1992. Textos reunidos por M. Bossis. Paris, Kimé, 1994.
- La lettre au XVIIIe. Siècle,* número especial da *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Paris nº 6, nov./dez, 1978.
- La lettre d'amour.* Atas do Seminário de l'A.I.R.E. Textos reunidos por José-Luis Diaz. *Revue Textuel*, Paris, 24, 1992.
- La lettre et le politique.* Atas do Colóquio de Calais, set. 1993. Textos reunidos por Pierrette Lebrun-Pézerat e Danièle Poublan. Paris, Honoré Champion, 1996.

- Lettres d'écrivains. Revue des Sciences Humaines*, Paris, Université de Lille III, n° 195, 1984.
- Des mots et des images pour correspondre. Problématique et économie d'un genre littéraire*. Atas do Colóquio "Les correspondances", 1984. Textos reunidos por Jean-Louis Bonnat, J. Dermý e H. Girard). Université de Nantes, 1986
- Nouvelles approches de l'épistolaire. Lettres d'artistes. Archives et correspondances*. Atas do Colóquio internacional na Sorbonne, dez. 1993. Textos reunidos por Madeleine Ambrière e Loïc Chotard, Paris, Honoré Champion, 1996.
- Prezado Senhor, prezada Senhora. Estudos sobre cartas* (orgs. GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádia Battella.). São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- Problématique et économie d'un genre littéraire: écrire, publier, lire les correspondances*. Atas do Colóquio de Nantes. Textos reunidos por Jean-Louis Bonnat e Mireille Bossis. Nantes, P. U. Nantes, 1982.
- The letter: a dying art? Word literature today*, Oklahoma, n° 64, v. 2, 1990.

4 Bibliografia sobre o modernismo

- AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- _____. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo, EDUSP/Perspectiva, 1975. 2 vol.
- BATISTA, Marta Rossetti. LOPEZ, Telê Ancona, LIMA, Yone Soares de Lima (Org.). *Brasil; 1º tempo modernista - 1917/ 1929*. Documentação. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros-USP, 1972.
- BOSI, Alfredo. "Moderno e modernista na literatura brasileira". Em *Céu, inferno*. São Paulo, Ática, 1988.
- BRADBURY, Malcon, e McFARLANE, James. *Modernismo. Guia Geral 1890 - 1930*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 3. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971.

- CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento". Em *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.
- DEL PICCHIA, Menotti. *A longa viagem*. Da revolução modernista à revolução de 1930. São Paulo, Martins, 1972.
- _____ *A "Semana" revolucionária*. Org. Jácomo Mandato. Campinas, Pontes, 1992.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. As aporias da Vanguarda. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 26-27, jan-mar. 1971. *Vanguarda e Modernidade*.
- ESTÉTICA. Ed. Fac-similar, com introdução de Pedro Dantas (Prudente de Moraes, neto). Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.
- GRIECO, Agripino. *Gralhas e pavões*, Rio de Janeiro, Record, 1988.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. 2v. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- KARL, Frederick R. *O moderno e o modernismo. A soberania do artista. 1885 - 1925*. Rio de Janeiro, Imago, 1989.
- KLAXON. Ed. Fac-similar, com introdução de Mário da Silva Brito. São Paulo, Martins/SCET, 1972.
- PONTES, Heloísa. *Destinos mistos. Os críticos do grupo Clima em São Paulo. 1940-1968*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- LEFEBVRE, Henri. *Introdução à modernidade*. Trad. de Jeovanira C. de Souza. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.
- A REVISTA. Ed. Fac-similar, com introdução de Pedro Nava. São Paulo. Metal Leve, 1978.
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA. 1ª e 2ª edições. Ed. Fac-similar com introdução de Augusto de Campos, São Paulo, Ed. Abril/Metal Leve S.A., 1975.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo, Iluminuras/Edusp, 1995.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 9. ed. Petrópolis, Vozes, 1986.
- TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS. Ed. Fac-similar com introdução de Cecília de Lara, São Paulo, Martins/SCCT. 1977.

VERDE. REVISTA MENSAL DE ARTE E CULTURA. Ed. Fac-similar, com introdução de Guilhermino César. São Paulo, Metal Leve, 1978.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários. A música em torno da Semana de 22*. 2. ed. São Paulo, Duas Cidades, 1983

5 Bibliografia complementar

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. 3ª reimpressão revista. Coord. Gilberto da Silva Gorgulho et alii. São Paulo, Edições Paulinas, 1987.

HOMERO. *Iliada*. V. 1 Tradução do grego, prefácio e notas de Pe. M. Alves Correia. Lisboa, Livraria Sá da Costa. Lisboa, 1944.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. B. *Vocabulário de Psicanálise*. 6ª ed. Trad. Pedro Tamen. São Paulo, Martins, s.d.