

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação Letras - Estudos Literários

**Vida e literatura nas cartas de Sabino,
Mário e Clarice**

Cristina Gonçalves Ferreira de Souza Dutra

Belo Horizonte
Abril/2010

Cristina Gonçalves Ferreira de Souza Dutra

Vida e literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Letras da UFMG, para conclusão do Curso de Mestrado. Área de Concentração: Literatura Brasileira. Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural. Orientadora: Prof^a. Dra. Constância Lima Duarte.

Belo Horizonte
2010

Dedico este trabalho a todos que me apoiaram durante a realização do mestrado, desde o nascimento do desejo de cursá-lo até os momentos finais, tão estressantes.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela oportunidade. Agradeço ao meu marido e aos meus familiares, pelo incentivo, e aos professores e colegas por terem compartilhado vivências comigo. Agradeço de modo especial à minha orientadora, Professora Doutora Constância Lima Duarte, por ser fonte de conhecimento e paciência modelares para minha vida de estudante e de profissional da educação. Agradeço à cantora Dulce Quental e a minha amiga Adélia, pelas gentis colaborações, e também ao produtor Bernardo Sabino por ter acolhido com simpatia a minha iniciativa. Obrigada.

Resumo:

O presente trabalho apresenta um panorama das relações literárias desenvolvidas entre o escritor Fernando Sabino e os escritores Mário de Andrade e Clarice Lispector, seus correspondentes. Para tanto, analisa as cartas escritas nas décadas de 40 a 60 e reunidas por Sabino nas obras, *Cartas perto do coração* e *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, publicadas, respectivamente, em 2001 e 2003. O estudo desses documentos nos permitiu identificar aspectos importantes da literatura do escritor mineiro relacionados à sua formação literária, à sua produção e à sua inserção no mundo artístico, bem como, mensurar a influência dos dois correspondentes em suas produções e vice-versa.

Riassunto:

Questo lavoro scolastico presenta un panorama delle relazioni letterarie sviluppate tra lo scrittore Fernando Sabino e gli scrittori Mário de Andrade e Clarice Lispector, i suoi corrispondenti. Per tanto, fa l'analisi delle lettere scritte dalle decadi di 40 alle decadi di 60 e riunite per Sabino nelle opere; *Cartas perto do coração* e *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, pubblicate, rispettivamente, negli anni 2001 e 2003. Lo studio di questi documenti ci ha permesso identificare aspetti importanti della letteratura dello scrittore mineiro relazionati alla sua formazione letteraria, alla sua produzione e alla sua inserzione nel mondo artistico, come misurare l'influenza dei due corrispondenti nelle sue produzioni e viceversa.

Sumário

Introdução: O homem, o escritor.....	09
1. Fernando Sabino e Mário de Andrade: cartas que ensinam.....	22
1.1 O estabelecimento da amizade.....	22
1.2 Exigências e conflitos literários.....	47
1.3 Uma antiga amizade em novas bases.....	61
2. Fernando Sabino e Clarice Lispector: paixão e solidariedade literárias.....	84
2.1 Amizade e literatura.....	84
2.2 Auxílio e paixão literária.....	87
2.3 Influências de terceiros.....	98
3. Considerações Finais.....	108
Referências.....	111



*Mais que na poesia, mais que no próprio diário,
as cartas refletem melhor que qualquer outro
documento, o homem e o seu tempo.*

(Newton Paulo Teixeira dos Santos, *A carta e as cartas de Mário de Andrade*, 1994)

É escrevendo que consigo dizer as coisas.

(Fernando Sabino, *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, 2003)

Introdução:

O homem, o escritor

É possível notar, no mercado editorial das últimas décadas, um fenômeno interessante, presente tanto no Brasil quanto no exterior, que é o crescimento do número de publicações dos textos de “cunho pessoal”, como diários, correspondências e biografias. A curiosidade parece ser, à primeira vista, o motor desse tipo de publicação que atrai, cada vez mais, a atenção do público geral e também de estudiosos. Contudo, o caráter documental e histórico é, na verdade, o grande trunfo dessas obras, que nos permitem conhecer melhor determinada personalidade, bem como a época ou sociedade em que vive ou viveu.

Na literatura, esse fenômeno está relacionado, principalmente, ao aumento de publicações de correspondências de escritores. A carta é um gênero que atrai a atenção do leitor, por sua capacidade de revelar a intimidade¹ do remetente, e atrai a atenção dos pesquisadores, pelo documento em que se torna, e também devido às peculiaridades do gênero. Trata-se, pois, de um texto múltiplo, que condensa em si outros gêneros, tais como o ensaio, o diário, o texto ficcional, e possibilita leituras variadas, auxiliando no desvendamento da obra literária do escritor.

Segundo Matildes Demétrio dos Santos, a carta é um texto que, “ao ser acionado, ilumina fatos e acontecimentos, desrealca impressões, deixa entrever sentimentos, revela experiências e idiossincrasias com a acuidade de um aparelho de raio-X” (1998, p.26). Daí a carta constitui-se uma fonte riquíssima de informações sobre a biografia, a poética, o processo de escrita e as concepções de vida de seu autor. Trata-se, portanto, de um texto que pode funcionar como uma espécie de paratexto², um suporte para a compreensão de um texto literário, conforme afirma a autora citada acima.

¹ Fernando Baião Viotti, na sua dissertação (*Encenação do sujeito e indeterminação do mundo: um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores*, UFMG, 2007), chama atenção para a necessidade de que o enunciado das cartas não seja visto como verdade absoluta, pois, assim como qualquer texto biográfico, a carta não está livre do que chama “encenação da persona”.

² Segundo conceito formulado por Gerard Genette, citado no texto *Considerações para o estudo sobre o formato da notícia na Web: o link como elemento paratextual*, de autoria de Luciana Mielniczuk e Marcos Palácios, o paratexto de uma obra literária seria composto por elementos secundários (título, nome, autor, prefácio) que garantiriam a apresentação daquele texto e sua presença no mundo. Podemos associar a correspondência ao paratexto na medida em que essa exerce papel semelhante: o de promover presença da literatura de determinado escritor no mundo por meio da apresentação de elementos que atraíam o leitor para sua obra literária.

No efeito da leitura das cartas, certas questões rompem, muitas vezes, o limite estreito do discurso epistolar e podem servir até como suporte teórico para a compreensão do que parece extremamente enigmático na obra literária de um autor. (SANTOS, 1998, p. 26)

Nos últimos anos, inúmeros trabalhos acadêmicos utilizaram a correspondência como suporte para estudo da biografia e obra de escritores e também como objeto mesmo de estudo. A título de exemplo, cito alguns trabalhos sobre correspondência que enriqueceram nossas reflexões.

Os primeiros a serem citados são os livros do professor Marco Antônio de Moraes: *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*, e *Correspondência de Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. Publicados, respectivamente, em 1995 e em 2001, ambos os livros apresentam reflexões valiosas sobre a relação de amizade e profissionalismo que existia entre os escritores – Mário, Bandeira e Rubião. Do mesmo autor, cito *Me escreva tão logo possa: antologia da carta no Brasil*. Publicado em 2005 pela Editora Moderna, o livro é uma coletânea de ensaios sobre a epistolografia no Brasil, que contempla desde a carta de Pero Vaz de Caminha à correspondência contemporânea de Frei Beto. No texto “Orgulho de jamais aconselhar: Mário de Andrade e os moços”, que se encontra em *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas* (organizada por Walnice Galvão e Nádia Gotlib) de 2000, o ensaísta apresenta uma análise da amizade que existiu entre Mário de Andrade e os jovens literatos que buscavam sua orientação, dentre eles, Fernando Sabino.

De autoria de Matildes Demétrio dos Santos, *Ao Sol, Carta é Farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*, de 1998, é uma importante antologia da correspondência relacionada à literatura nacional e mundial. O estudo contempla a carta, em seus vários momentos históricos, num percurso que inclui desde as cartas do Novo Testamento às cartas que foram importantes para a fundamentação dos pensamentos modernistas, passando pelas “cartas relato de viagem” do séc. XVII, as cartas de Dom Pedro II à Condessa de Barral, as “cartas resposta públicas” de Machado de Assis e as Cartas Chilenas, dentre outras. A correspondência de Mário de Andrade recebe atenção especial em capítulo dedicado a explorar o seu trabalho epistolar em seus vários aspectos, delineando a relação desenvolvida com seus correspondentes. A dissertação de Kelen Benfenatti Paiva, *Histórias de vida e amizade:*

as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa, que analisa a correspondência trocada entre a escritora e escritor paulista, também apresenta informações relevantes sobre o trabalho epistolar deste.

Há, ainda, alguns textos teóricos importantes para os estudos da relação entre correspondência e literatura, que devem ser lembrados. *Mário de Andrade: cartas aos mineiros*, de 1997, organizada por Eneida Maria de Souza e Paulo Schimitd, por exemplo, traz uma série de documentos, imagens e cartas que ilustram a relação do escritor paulista com os escritores mineiros. *Prezado senhor, prezada senhora*, de 2000, organizado Walnice Nogueira Galvão e Nádya Battella Gotlib, é uma importante coletânea de ensaios sobre correspondência no Brasil e no exterior. *Destinos das letras: história, educação e escrita epistolar*, de 2002, de Maria Helena Câmara Bastos, também é uma coletânea de ensaios sobre cartas. *A carta e as cartas de Mário de Andrade*, de Newton Paulo Teixeira dos Santos, apresenta desde a conceituação às bases legais do trabalho com a carta, além de analisar em perspectiva histórica a relação entre carta e literatura.

Dois textos, ainda, merecem destaque por esclarecerem aspectos teóricos importantes para nossa pesquisa. O primeiro, “Notas sobre a crítica biográfica”, de autoria de Eneida Maria de Souza, (UFMG, 2000) apresenta fundamentos e discute a contribuição da crítica biográfica para estudos literários. Também pontua questões importantes concernentes à relação entre estudos literários, a crítica biográfica e os estudos culturais e discute questões relativas ao trabalho com textos documentais. Em “Autoficções de Mário”, publicado na *Revista de Estudos de Literatura* (UFMG, 1993), a ensaísta apresenta informações preciosas sobre a relação do escritor com jovens artistas, seus correspondentes, e com a arte de seu período. Por fim, os livros *Clarice Lispector: uma vida que se conta*, de Nádya Battella Gotlib, de 1995, e *O desatino da rapaziada*, de Humberto Werneck, de 1992, merecem destaque, por reunirem informações importantes sobre a amizade que existiu entre Clarice e Sabino e sobre os bastidores da literatura modernista mineira.

Além dos escritores já citados, outros também tiveram suas correspondências organizadas e publicadas, tais como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Monteiro Lobato e Lima Barreto, e algumas destas correspondências estão acompanhadas de estudos, que as analisam e as relacionam à literatura do missivista.

Fernando Sabino organizou, pessoalmente, sua correspondência em três livros³. Este gesto pode ser lido como um desejo de que esse material fosse incorporado à sua bibliografia de forma a contribuir para o enriquecimento de sua obra. Apesar de não se constituir enquanto texto literário, sua correspondência é, certamente, um acréscimo importante às fontes primárias disponíveis para o estudo e base para a produção de sua fortuna crítica. Grande parte desta fortuna está concentrada no período em que o escritor ainda vivia e é constituída de textos publicados em periódicos, especialmente jornais. Essa situação indica que há uma carência de textos atuais sobre ele e aponta, ainda, para a necessidade de se ampliar o número de trabalhos acadêmicos ao seu respeito. Apesar de Sabino, quando escritor já consagrado, declarar não se preocupar com abordagem crítica de seu trabalho, podemos interpretar a opção por divulgar suas cartas como um sinal de que acreditava que a correspondência pudesse representar, no mínimo, um atrativo para os leitores.

Em sua última década de vida, Sabino organizou e publicou algumas obras provenientes de antigos projetos e retomadas numa espécie de ritual de balanço, ou reorganização pessoal. O escritor encontrava-se, mais uma vez, residindo sozinho no apartamento da Rua Canning, 22, tendo como companhia os livros e visitado apenas por uma assistente e uns poucos amigos. Dentre as obras publicadas neste período, estão *Os Movimentos simulados*, romance que permaneceu décadas engavetado; *Livro aberto*, coletânea de artigos recolhidos em periódicos; e os livros que reúnem sua correspondência, já citados. Sabino recebera em 2002, o diagnóstico de câncer no esôfago e iniciara o tratamento em casa. No período anterior ao agravamento da doença, em 2004, e à sua morte, ocorrida em 11 de outubro do mesmo ano, ele produziu de forma intensa e trabalhou em segredo em um projeto que não chegou a concluir. Após algumas internações, o escritor faleceu em casa, sendo sepultado no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro. Seu túmulo recebeu o seguinte epitáfio de sua autoria: “Aqui jaz Fernando Sabino, que nasceu homem e morreu menino.”.

A criatividade e o bom humor, presentes até em sua frase final, foram características constantes na vida desse belo-horizontino, nascido em 12 de outubro de 1923. Filho de uma família de comerciantes, Nandinho, como era chamado, cresceu

³ Reportagem publicada no caderno especial do jornal *Estado de Minas*, em 28 de outubro 2006, nos informa da existência de cartas inéditas trocadas com o escritor Cyro dos Anjos, o jornalista Carlos Lacerda e o crítico Alceu Amoroso Lima. Os arquivos pessoais do escritor foram doados em vida para a Casa Rui Barbosa.

com as regalias dos meninos da classe média da jovem capital mineira. Sua aptidão para a literatura manifestou-se cedo e, aos 12 anos, já recebia o primeiro prêmio por um conto publicado em uma revista. Sua entrada no mundo literário, porém, se deu na juventude, quando formou, com os amigos Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos, um grupo, que Mário de Andrade apelidou “grupo dos vintanistas”⁴. Os quatro amigos, estudantes, católicos e apaixonados pela literatura, extravasavam sua rebeldia, lendo poesias e clássicos mundiais, em noitadas nos bailes e nas rodas de amigos nos cafés da Rua Bahia, nas tardes de esporte no Minas Tênis Clube, trabalhando no comércio e nas redações de jornais e em passeios noturnos no Parque Municipal e na Praça da Liberdade.

A prática de escrever cartas começa nos anos 40, quando Sabino afasta-se momentaneamente do seu grupo, em função do serviço militar. Nesse mesmo período, começa a cursar Direito e realiza os primeiros trabalhos em jornais mineiros, por indicação de conhecidos do meio literário. Publicou também seu primeiro livro, *Os grilos não cantam mais*, obra responsável pelo início de sua correspondência com Mário de Andrade. Também nos anos 40, conhece Helena Valadares, filha do governador do Estado de Minas Gerais, com quem se casa, passando a residir no Rio de Janeiro, onde administra um cartório recebido como presente de casamento do padrinho, o então Presidente de República, Getúlio Vargas. Em 1945, conhece Clarice Lispector, tornando-se logo seu amigo e correspondente. Neste mesmo ano, em fevereiro, perde seu correspondente mais ilustre, Mário de Andrade.

No ano seguinte, muda-se para os Estados Unidos, onde desempenha cargo administrativo junto à Embaixada Brasileira. Retorna ao Brasil, dois anos depois, reassume seu cartório e faz colaborações em jornais e revistas. O sucesso obtido com o romance *O encontro marcado*, em 1956, funciona como incentivo para exonerar-se do cargo público e passar a viver de sua produção intelectual. Na década de 60, exerce atividades artísticas diversas, trabalha como roteirista, como cineasta e ainda como adido cultural na Inglaterra. Funda uma editora e publica vários nomes da literatura nacional. Em 29 de fevereiro de 1969, envia a última carta que se encontra no livro da correspondência com Clarice Lispector. Finaliza a década viajando pelo mundo, como correspondente internacional. Na década de 70, ocupa-se com trabalhos editoriais e

⁴ Conforme Humberto Werneck nos explica em *O desatino da rapaziada*, os quatro amigos, que eram orientados por João Etienne Filho, receberam este nome por serem todos nascidos na década de 20 em Minas Gerais.

cinematográficos. Em 09 de dezembro de 1977, perde sua amiga Clarice Lispector, de câncer, aos 56 anos. Em 1979, publica *O grande mentecapto*, e é, mais uma vez, aclamado pela crítica nacional. Nos anos 80, dedica-se a intensa produção literária e jornalística e realiza mais viagens ao redor do mundo. No início da década de 90, ao publicar *Zélia, uma paixão*, o costumeiro sucesso sofre uma reviravolta e ele, então, conhece o sabor da crítica dura e feroz, por ter se aproximado de personagens políticas antipatizadas pela população. Em 1994, separa-se de Lygia Marina de Moraes e passa a viver em Ipanema, inaugurando uma série de atividades literárias, que só serão interrompidas por sua morte.

Desde suas primeiras publicações, Sabino praticamente só é avaliado pela crítica especializada, por meio de notas em colunas de revistas e jornais literários. Sua intensa produção, porém, é tema recorrente em seções de cultura geral de jornais, revistas, livros didáticos e até da internet.⁵ O grande número de registros do nome Fernando Sabino no Google, por exemplo, demonstra que o escritor não foi esquecido pelo público em geral.

Nas *Obras reunidas*, publicadas em 1996 pela editora Nova Aguilar, estão listadas 657 referências bibliográficas, que englobam trabalhos acadêmicos, ensaios, artigos, entrevistas em jornais, revistas, anais, documentos oficiais e afins. O grande volume de referências encontrado está, pelo menos, dez anos desatualizado, mas revela que o autor sempre foi bastante citado. A maior parte desse material é composta por textos publicados em jornais de grande circulação (tais como *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Folha de São Paulo*, *O Estado de Minas*), que se limitam, em sua maioria, a noticiar os lançamentos de livros, a comentar superficialmente os títulos mais famosos (*O encontro marcado* e *O grande mentecapto* são as obras mais citadas) e, ainda, a descrever o cotidiano do escritor. Um tema recorrente, nesta crítica jornalística, diz respeito à chamada “mineiridade”⁶ do escritor. Do conjunto destas referências, apenas 20% citam

⁵ A revista *Veja*, por exemplo, colocou à disposição dos leitores um grande número de reportagens sobre o escritor na seção de memória da revista. Também o Suplemento Literário de Minas Gerais permite acesso a reportagens sobre o escritor no site do jornal. Há, na net, textos diversos sobre Sabino em sites e blogs.

⁶ O *Jornal do Brasil* de 2 de outubro de 1984, no artigo intitulado “Mineiridade”, define a mineiridade como “dom de ser mineiro”, “uma qualidade, um espírito, um traço inconfundível” que faz do mineiro “o mais diferente dos brasileiros”. A mineiridade na obra de Fernando Sabino foi tema de minha monografia de conclusão do bacharelado em Língua Portuguesa, apresentada à FALE-UFMG, no ano de 2007, intitulada *A presença de Minas na obra de Fernando Sabino*.

trabalhos acadêmicos. Dentre essas, pequena parte trabalha especificamente alguma obra do escritor, sendo que, na maioria, Sabino é citado superficialmente.⁷

Um estudo mais aprofundado sobre Sabino foi realizado por Flora Cristina Bender. *Fernando Sabino: Literatura Comentada* (Editora Abril, 1981) apresenta biografia e crítica literária, contém ainda atividades de compreensão de texto voltadas para alunos do ensino médio e é uma das poucas obras que traz entrevistas realizadas com o escritor. Enquanto biografia, o livro encontra-se defasado, porém, as entrevistas são elementos ainda preciosos, uma vez que revelam o processo de criação e detalhes biográficos descritos pelo próprio escritor.

Há entrevistas interessantes também incluídas como anexo, por exemplo, no livro da correspondência com Clarice Lispector, que contém a entrevista que concedeu à própria escritora, e no livro da correspondência para os vintanistas, em que o quarteto também foi entrevistado por Clarice. Uma longa entrevista concedida a Edla van Steen encontra-se no livro *Viver e escrever 2*, de 1981. E há também um registro, em vídeo e em texto, da participação do escritor no Programa Roda Viva, da Emissora Rede Brasil, no ano de 1989, no qual foi entrevistado por jornalistas e estudiosos da cultura brasileira. Os arquivos se encontram disponíveis gratuitamente no site da emissora.

Fernando Sabino: reencontro, de autoria de Arnaldo Bloch, é, até então, a única biografia do escritor publicada após sua morte. O livro, que mescla texto literário e relato biográfico, reúne e analisa os fatos mais importantes da vida do escritor. A mistura, entre real e ficcional, não invalida os dados apresentados, mas nos obriga a investigar os limites, entre o literário e o biográfico, e a avaliar, até que ponto, tais informações estão impregnadas das impressões do autor, que não obteve sucesso nas tentativas de aproximação de seu biografado. Publicado em 2005, o livro foi produzido num momento em que Sabino encontrava-se desiludido com a crítica e com a sociedade em geral, e que, por isso, não se interessou pela obra. A sugestão do toque ficcional parece ter sido dada pelo próprio escritor, que, num encontro com Arnaldo Bloch, entregou-lhe uma edição de *O tabuleiro de damas*, dizendo que tudo que ele precisava

⁷ Nos últimos anos, felizmente, a memória de Sabino tem sido resgata por meio de um trabalho de divulgação realizado pela família do escritor e por admiradores. Através do Projeto Encontro Marcado com Fernando Sabino, vem sendo realizados diversos eventos, como mostras, exposições, exhibições de filmes, reimpressão de obras. Confira no site www.globo.com/fernandosabino. Recentemente o acervo do escritor foi doado pela família ao Acervo dos Escritores Mineiros da UFMG e está em fase de inventariado.

saber estava ali, dando por encerrada a necessidade de novas perguntas. Biógrafo e biografado se despediram prometendo encontros que nunca se realizaram. Daí, compreendemos o retrato de um Sabino triste e arredio e a ênfase da biografia aos momentos difíceis da vida do escritor. Com certeza, trata-se de uma obra importante, porque reúne dados biográficos que se encontram dispersos em outras obras. Mas que não reproduz a alegria e a criatividade do escritor, os traços mais lembrados por todos que partilharam sua intimidade, que pareciam quase apagados nos seus últimos anos de vida.

Mas Sabino estava certo quanto a *O tabuleiro de damas*. Escrito em 1988 e reeditado em 1999, o livro, que foi definido pelo autor como “esboço de autobiografia”, é obra referência para quem deseja conhecê-lo melhor. Dividido em cinco seções intituladas “vocação”, “vivência”, “participa o”, “ocupa o” e “convívio”, cont m as suas impressões e explica es sobre como praticou cada tema.

A correspondência de Sabino também transborda reflexões literárias. Conforme Eneida Maria de Souza nos explica, em “Notas sobre a crítica biográfica”, o trabalho documental das cartas funciona como um ampliador das possibilidades de interpreta o da literatura, para além dos limites convencionais, expandindo “o feixe das rela es culturais”. Processo que se d  por meio da cria o de pontes entre os fatos da vida do escritor e a fic o em suas obras. A ensaísta situa trabalhos, como este que ora desenvolvemos, entre as tendências da crítica biográfica atual, pois pretendem reconstruir ambientes literários e a vida intelectual do escritor, e ainda, verificar sua inser o na poética e no pensamento cultural da sua época. (SOUZA, 2000, p.43)

Nossa abordagem não vai respeitar a data de publica o das obras selecionadas, pois o que importa   investigar o processo de constru o da vida literária do escritor, a partir de inser o de cada correspondente em sua biografia. E este processo ocorreu diferente da seq ncia em que os livros foram publicados. Assim, a primeira correspondência a ser abordada   a trocada com Mário de Andrade, pois teve início com Sabino ainda muito jovem. Em segundo lugar, vem a análise das cartas trocadas com Clarice Lispector, que cobrem uma fase mais madura do escritor.

O primeiro livro  , pois, *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, de 2003, uma obra muito significativa, que nos permite compreender a forma o da base teórica

e as concepções literárias do jovem Sabino. Nela, temos a correspondência ativa e passiva, reunida em quarenta e quatro cartas trocadas, ao longo de três anos: sendo vinte e duas escritas por Mário, e as restantes por Sabino. Apesar do curto espaço de tempo coberto pelas cartas, a correspondência entre os escritores é emblemática, pois compreende um período importante da carreira de ambos: o apogeu da carreira de Mário de Andrade, prestigiado como um dos fundadores do modernismo nacional, e o início da carreira de Sabino, autor de apenas um livro. A iniciativa pela aproximação foi de Sabino, que enviou o livro de estréia e ainda pediu a opinião do grande mestre. A carta resposta – em que Mário projeta uma carreira promissora para o jovem escritor – inaugura uma correspondência bem caracterizada pela relação “mestre-aprendiz” e um verdadeiro curso de literatura via correio. Noções básicas de literatura, filosofia e estilo são, pacientemente, explicadas por Mário, que ensina, alerta e protege o “irmão menor” contra as ciladas da literatura. Com a passagem dos anos e das discussões, os correspondentes expõem também problemas pessoais, dividem alegrias e se aconselham em questões que aproximam vida e literatura. A correspondência termina abruptamente em 1945, com a morte do escritor paulista.

Uma relação semelhante surge, alguns anos mais tarde, nas cartas entre Sabino e Clarice Lispector. Nelas podemos acompanhar a evolução dos conceitos aprendidos com Mário de Andrade e a discussão literária, em condições de igualdade com a escritora. Publicado em 2001, *Cartas perto do coração* reúne cinquenta e uma cartas, correspondência ativa e passiva, escritas entre 1946 e 1969. Dessas, vinte e quatro são assinadas por Sabino e vinte e seis, por Clarice. A amizade entre os dois teve início em 1944, quando o escritor recebeu um exemplar do romance *Perto do coração selvagem* com dedicatória da autora, até então completamente desconhecida do público nacional. Um ano mais tarde, Rubem Braga os apresentou e teve início a troca de cartas que durou cerca de vinte e três anos. Através desta obra, é possível compreender melhor a poética dos escritores, perceptível nas impressões manifestadas sobre livros, nos comentários sobre a crítica, nas reflexões filosóficas e nas análises das próprias obras que trocavam entre si. Também são interessantes os comentários acerca do trabalho que faziam para jornais e revistas, a discussão sobre escrever para sobreviver e as informações sobre o período histórico coberto pelas cartas. Existe, nas cartas a Clarice uma maior identificação em função da pouca diferença de idade, contudo, persiste certa “solidariedade intelectual”, por sua vez, bem evidente nas cartas de Mário. É, sobretudo, a amizade o grande motivador da

prática epistolar desses escritores. A identificação recíproca e a certeza de ser compreendido levam-os a expor a gênese de suas obras e a tratarem, com sinceridade, os trabalhos um do outro. Conforme consta no sub-título, trata-se da correspondência de “dois jovens escritores unidos ante o mistério da criação”. E é exatamente a busca dos dois por desvendar este mistério, que constrói, para nós, seus leitores, um panorama dos mais instigantes da formação e das pretensões de ambos na vida literária.

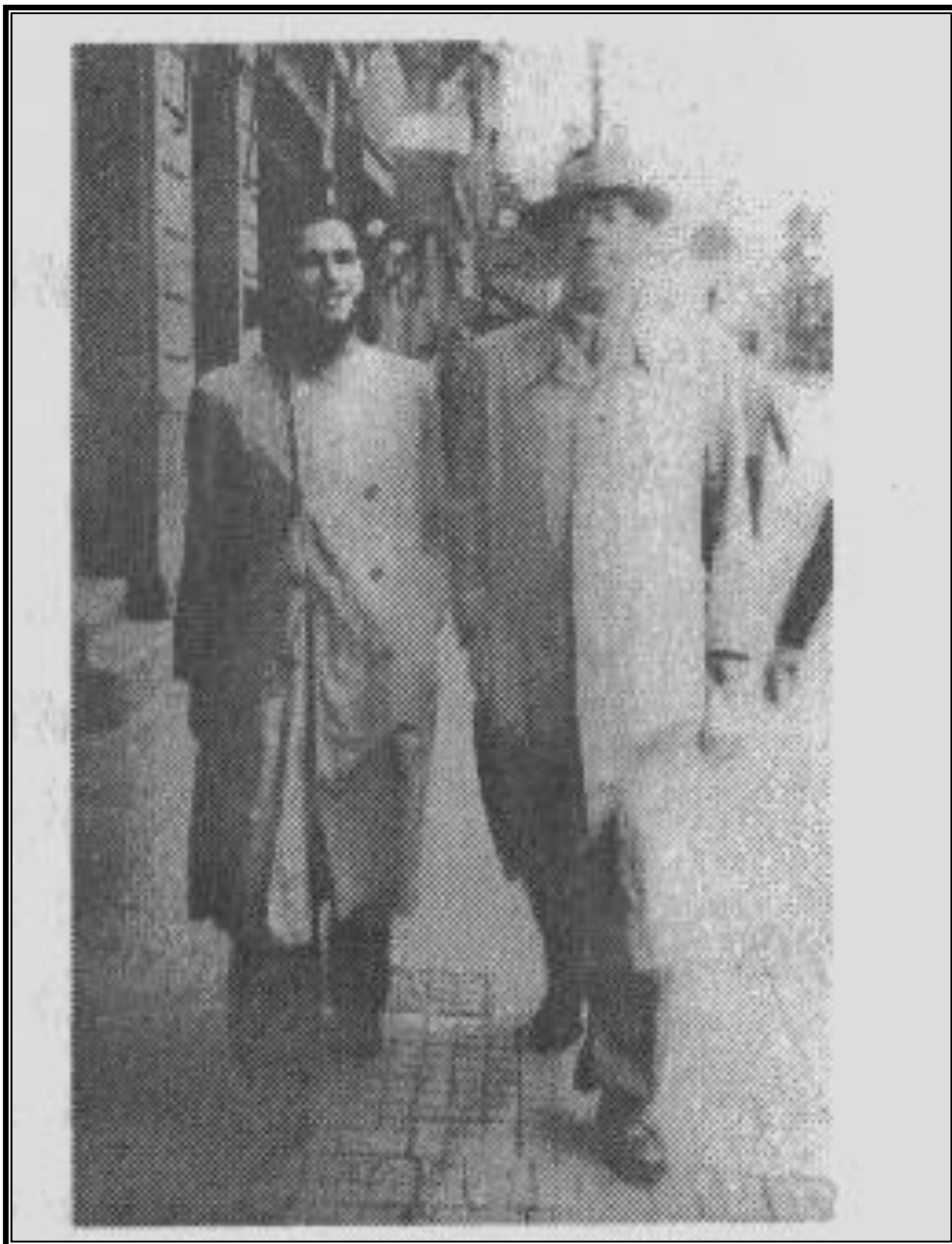
No terceiro livro de cartas, Sabino faz uma homenagem aos amigos de infância e juventude – o grupo dos vintanistas. *Cartas na mesa*, de 2002, reúne cento e trinta e uma cartas, correspondência ativa enviada aos amigos entre 1943 e 1992. Nas cartas, que cobrem quarenta e nove anos de amizade, estão presentes as temáticas abordadas nas obras anteriores, porém, não há a formalidade existente entre escritores que discutem a profissão. Além disso, prioriza-se a manutenção de uma amizade vivida à distância por longos períodos, haja vista as inúmeras viagens que Sabino realizou e os períodos em que residiu no exterior. No lugar da interatividade dos diálogos, há uma fala solitária, íntima, repleta de brincadeiras, que relata fatos da vida, acontecimentos literários, expõe impressões, comenta obras de terceiros e ainda relembra episódios importantes para a amizade do grupo. Os assuntos são discutidos em “conferências escritas”, cartas escritas ao mesmo tempo a dois ou três destinatários, em que se fala da vida e a literatura é tratada com intimidade, até porque era parte integrante da vida de cada um. Agora, a literatura não é mistério, nem objeto de busca, mas o resultado natural de vivências em constante aperfeiçoamento. Trata-se, evidentemente, de um obra importante para conhecer o escritor, porém, o fato de não conter as cartas-respostas dos destinatários e a prioridade dada aos assuntos pessoais, torna-a menos interessante para nossa pesquisa. Nos livros das correspondências de Mário e de Clarice, as discussões sobre aspectos literários podem ser claramente delimitadas e ultrapassam o caráter de comentário, com que são tratadas nas cartas aos vintanistas. Não obstante tratarem de questões literárias, nas cartas aos amigos, fica evidente a priorização da amizade em detrimento da literatura, até porque essa surgiu bem antes que as carreiras literárias fossem iniciadas.

Logo, nos dedicamos, neste trabalho, à análise das cartas trocadas com Mário de Andrade e Clarice Lispector, em busca de aspectos significativos para a compreensão da

formação literária de Sabino, bem como para divulgação de sua obra e de seus correspondentes.

O presente trabalho⁸ está organizado em quatro partes. Uma introdução, intitulada “O homem, o escritor”, que apresenta os aspectos gerais do estudo e trata do homem e do escritor Fernando Sabino. O primeiro capítulo, intitulado “Fernando Sabino, Mário de Andrade: cartas que ensinam”, em que analisamos a formação literária do escritor e a relação mestre e aprendiz, que estabeleceu com Mário de Andrade. No segundo capítulo, intitulado “Fernando Sabino e Clarice Lispector: paixão e solidariedade literárias”, analisamos o amadurecimento das carreiras e das concepções literárias dos escritores, a troca de experiências e a solidariedade literária exercida por ambos. Por fim, temos uma conclusão que condensará as principais reflexões aqui desenvolvidas.

⁸ No título, a palavra vida refere-se à vida literária do escritor, uma vez que podemos, através das cartas, acompanhar a vivência do artista de cada uma de suas criações.



Fonte: Mário de Andrade, carta aos mineiros. (SOUZA, 1997)

A vida podia ser tão boa, Fernando. Sim, nós podemos fazer bem boazinha a nossa vida particular. Mas isso não basta.

(Mário de Andrade, *Cartas e um jovem escritor e suas respostas*, 2003)

1. Fernando Sabino e Mário de Andrade: cartas que ensinam

1.1 - O estabelecimento da amizade

Um novo participante do modernismo

Conforme a crônica de introdução de *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, o primeiro contato entre os dois ocorreu por iniciativa de Sabino, que teve a “petulância” de presentear Mário com sua primeira publicação. A correspondência efetivou-se com a carta-resposta do escritor paulista, que leu o livro e sentiu-se inclinado a escrever a aquele desconhecido cujo “caso” era interessante. Além de participante dos eventos modernistas, Mário de Andrade foi um ativo incentivador e divulgador do movimento, principalmente em eventos culturais, conferências, visitas e bate-papos. Quando não podia palestrar pessoalmente, recorria à prática epistolar, formando, a partir desta, uma vasta correspondência trocada com poetas e ficcionistas de todo o Brasil.⁹ Assim, construía seu legado literário. Conforme nos explica Veríssimo de Melo,

Mário de Andrade parecia prever que lhe faltaria tempo para escrever suas memórias. Falecendo ainda moço, ele as escreveu, em forma de cartas, de centenas de cartas que mandou aos amigos, onde abordou, com minúcias, desde posições estéticas até trivialidades do cotidiano. (MELO, 1997, p. 157)

O empenho em divulgar a literatura e em fomentar a cultura em geral, tornava-o um intelectual muito atarefado. Não obstante o excesso de trabalho, o amor à literatura e aos ideais modernistas¹⁰ fez com que aceitasse mais um correspondente, um novo “orientando” nos caminhos literários.

Sucede, pois, é natural, que tenho muitíssimo trabalho e também uma correspondência enorme. Não hesito um só segundo em lhe garantir que, apesar de tudo isto, não me pesará em nada lhe escrever muito, auxiliar você no que eu possa. (ANDRADE, 2003, p.20)

Contudo, a aceitação não foi somente puro ato de amor literário, havia, segundo SANTOS (1998), por parte de Mário, um desejo de fazer do novo escritor um modelo “de excelência, talvez aquele que gostaria de ter sido no início de sua carreira”. Já na

⁹ No livro *Ao sol carta é farol*, de Matildes Demétrio dos Santos, é possível visualizar o intenso trabalho epistolar desenvolvido pelo escritor e conhecer a lista de seus correspondentes composta por artistas novatos e consagrados de vários seguimentos.

¹⁰ Mário destaca-se entre os artistas que participaram do movimento modernista por seu trabalho de caráter ultranacionalista e revolucionário. Por seu empenho nos campos artístico e político por valorizar a arte brasileira em seus vários aspectos. A ponto de ser considerado um dos “pais” do movimento.

primeira carta, de 10 de janeiro de 1942, Mário visualiza um futuro artístico promissor para o estreante, conforme declara:

Saio do seu livro com a convicção de que você é um escritor, é um artista. Não que o livro seja bom, mas é uma estréia excelente, uma estréia promissora, denunciando fartas possibilidades. (...) Si você está rodeando os vinte anos, de vinte a vinte cinco como imagino, lhe garanto que o seu caso é bem interessante, que você promete muito. Mas si você já tem trinta ou trinta e cinco anos, já estudou muito e está homem feito, não lhe posso dar aplauso que valha. (ANDRADE, 2003, p.13)

Sabino, que tinha apenas 18 anos, acompanhava o movimento modernista por meio da leitura de obras, das críticas em jornais e dos ensaios publicados em revistas especializadas. Consciente dos benefícios desta amizade, aceitou participar do “jogo aliciador”¹¹ da correspondência, mostrando-se disposto a praticar a literatura, conforme fosse orientado. A disposição, o frescor e o talento manifestados foram, certamente, razões para que Mário o aceitasse como pupilo. Tratava-se de uma mente nova, aberta a novos aprendizados e disposta a mergulhar no mundo modernista que o mestre pregava.

A correspondência dos escritores pode ser dividida em três fases norteadas por momentos importantes da biografia de Sabino. A primeira fase é marcada pela publicação do livro *Os grilos não cantam mais*, pela aproximação de Mário de Andrade e suas orientações e comentários concernentes a essa publicação. A segunda fase é marcada pela produção de *A marca* e pelas mudanças, que essa obra impôs à literatura do escritor. A terceira fase não é representada por um livro, mas por cartas que relatam acontecimentos da vida pessoal dos correspondentes que afetaram o campo literário. Nesse percurso, podemos visualizar a evolução literária de Sabino, que enfrenta as dificuldades do aprendizado para tornar-se um jovem escritor seguro com sua literatura.

Cartas e “grilos”¹² literários

Mário inicia sua orientação, na carta de 10 de janeiro de 1942, analisando aspectos que considera pontos fortes e fracos do estreante e sugerindo mudanças. A primeira é na extensão do nome artístico. Fernando Tavares Sabino é uma assinatura muito longa. __“Tavares Sabino, Fernando Tavares, Fernando Sabino. O que é impossível é Fernando Tavares Sabino.” (ANDRADE, 2003, p.13) __ Por isso, sugere

¹¹ Leyla Perrone Moisés, em “Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa” cita Marco Antônio de Moraes que atribui à carta o “papel aliciador” de convencer o interlocutor pela inteligência da argumentação ou pelo tom apaixonado.

¹² Problema, dificuldade, perigo. www.dicionariodegurias.com.br

que assine apenas um sobrenome. Mário não justifica a mudança, mas podemos imaginar que fosse para facilitar a memorização aos leitores. Tal sugestão, que atinge uma escolha relacionada à identidade do artista, pode ser vista como um teste para a fidelidade do orientando. A pronta aceitação da ideia, declarada na carta seguinte, comprova a total adesão de Sabino e demonstra a força da relação que se criara entre mestre e aprendiz.

Estou encantado com essa sinceridade, e também, que diabo, gostei, e muito: tão encantado que já aceitei sua sugestão e encurtei meu nome: Fernando Sabino (SABINO, 2003, p.18)

Mário é bastante sincero ao analisar, já na primeira carta, outros aspectos literários importantes, como a preocupação com a linguagem e o apuro linguístico, que considera base para a formação do estilo. Ele elogia também a escritura do livro e o sentimento de língua do estreante, características que atribui à sua mineiridade. Sobre o estágio de sua literatura, afirma que “Com um bocado mais de apuro estilístico e de conhecimento técnico da linguagem, das linguagens populares do Brasil” Sabino “chegará a ótimo, talvez grande escritor.” (ANDRADE, 2003, p.14).

É interessante perceber que Mário utiliza-se do livro para analisar o processo de construção literária do estreante. Os detalhes dos textos em si interessam menos do que as escolhas e estratégias literárias implementadas neles. Ele não se atém a particularidades, apóia sua análise nas características gerais, nos erros e nas possibilidades de apuramento das estratégias literárias que Sabino utilizou. SANTOS analisou a atitude professoral de Mário.

Mário adota uma atitude do homem que tem uma história a contar, conselhos a dar, que orienta e instrui sobre a matéria de vida e de arte, com transparência, lisura e sabedoria. (SANTOS, 1998, p. 203)

As análises iniciais foram importantes, principalmente, para Sabino conhecer seu trabalho através dos olhos de um escritor experiente. As características reconhecidas ali foram abraçadas e mantidas em obras posteriores, passando a compor seu estilo. A preocupação com a linguagem, o apuro linguístico, o sentimento da língua e a condição de mineiro são aspectos presentes, desde os romances às crônicas de jornal. Explorar a mineiridade foi estratégia adotada para reafirmar suas origens. A linguagem, por sua

vez, foi mote para textos¹³ metalinguísticos em que brinca com o sentido das palavras e narra situações engraçadas envolvendo equívocos linguísticos.

É interessante perceber, também, a valorização dos traços literários significativos para a inclusão da literatura do novo escritor nas concepções modernistas. Fica evidente o destaque dado, por Mário, ao nacionalismo e à valorização da realidade brasileira. Um exemplo está na afirmação de que Sabino seria um ótimo escritor “de uma língua que já é indiscutivelmente, nacional.”. Outro exemplo está na necessidade de maior “conhecimento técnico da linguagem, das linguagens populares do Brasil”. A valorização das características do Modernismo também está presente nas observações sobre o cuidado com a linguagem e na discussão sobre gêneros literários.

Contista ou cronista?

A questão da definição dos gêneros literários foi uma constante na carreira de Sabino. É possível identificá-la desde o livro de estreia até em textos posteriores, principalmente naqueles em que reflete sobre o fazer literário. As discussões iniciadas nas cartas foram determinantes para o posicionamento assumido pelo escritor ao longo da carreira, uma vez que, ali foi estabelecido seu conceito de gênero.

Mário inicia a discussão questionando a opção pelo conto, para tanto, lança a seguinte pergunta: “Será você de fato um contista?”. A dúvida reside na ausência, nos textos de Sabino, de qualidades literárias, que julgava indispensáveis ao gênero. São suas as palavras:

Não nego que sejam ‘contos’ os contos de você, mas não parece, pelo livro, que você tenha forte imaginação criadora, grande imaginativa, excepcional faculdade de invenção. (...) seus contos são leves e delicadas transposições líricas da vida. (...) Mas ainda me pergunto si sua tendência é realmente para o conto e não para o romance. (ANDRADE, 2003, p.14)

Carente de qualidades criativas, Sabino precisará de muita dedicação para produzir literatura que se imponha enquanto arte e criação técnica. Para fornecer-lhe um modelo, Mário aproxima o processo de escrita necessário ao de Machado de Assis. Para elevar seus trabalhos ao nível de objeto de arte, esses deveriam primar pela

¹³ A título de exemplo, cito “De obsessão em obceção” (sic) em *O gato sou eu* e “Mineiro por Mineiro” em *As melhores crônicas*.

meticulosidade, pelo engenho e pelo cuidado com a técnica, frutos de um trabalho diário.

Conforme a idade, lhe garanto que você pode ir longe. Mas não como um Jorge Amado, pouco trabalho, ignorância muita, criação de sobra. Você tem que trabalhar dia por dia. Como um Machado de Assis. (ANDRADE, 2003, p.15)

Os textos do livro de estreia, dotados da faculdade de observação naturalista e da riqueza de tipos psicológicos, seriam romances mal aproveitados sob a estrutura de contos. Percebe-se, no lamento de Sabino, que a opinião de Mário sobre o gênero está de acordo com a análise de outros críticos da época. __ “Todo mundo está falando que meus contos nem “contos” são. Foram classificados como crônica, o diabo a quatro. Pode você calcular, pois, como veio me ajudar essa sua carta hoje recebida.” (SABINO, 2003, p.17) A fundamental diferença, entre Mário e os demais críticos, está no fato de que, além de criticar, ele orientava e se preocupava em propor soluções. MORAES comenta a atenção dada pelo escritor aos novos artistas. __ “lê atentamente tudo que lhe enviam os moços de outras gerações. (...) Doa-se, preocupado não só com a formação do artista, como também do cidadão.” (1997, p.188)

Mário afirma que discutir gêneros literários é inútil, pois esses “sempre e fatalmente se entrosaram e que não há limites entre eles”. E explica a Sabino que o importante, na relação entre texto e forma, seria “a validade do assunto na sua forma própria”. Ou seja, quando estivesse de posse de um assunto, o artista deveria primeiro analisá-lo e, depois, ver o que ele rende como arte. Assim procedendo, encontraria, “nesta procura de rendimento”, a forma ideal para o texto. Logo, na procura do rendimento do assunto enquanto arte, o escritor encontraria a forma, ou seja, o gênero mais adequado. Essa concepção de gêneros foi mencionada por Sabino, ao longo de sua carreira, sempre que abordava o assunto.

Aclamado pela crítica como um dos melhores cronistas brasileiros, Sabino dificilmente conseguia escapar à tradicional pergunta sobre a opção pelo gênero. Como resposta, repetia um discurso pronto, em que defendia o entrosamento entre os gêneros conforme Mário de Andrade declarara nas cartas. A título de exemplo, veja uma definição do gênero crônica.

E o que vem a ser a crônica?

Mário de Andrade dizia que conto é tudo que chamamos conto. O mesmo se

pode dizer da crônica, como das doenças: não sendo aguda, é crônica. Houve um tempo em que crônica, em jornal, era todo texto assinado: crônica social, crônica política, crônica esportiva... Depois passou a ser seção, o que hoje em dia se chama coluna e que, em geral, nada tem a ver com literatura. Já história é um texto de ficção a meio caminho do conto. Em resumo, conto, crônica e história são três gêneros literários distintos, e um só é verdadeiro. Cabe ao leitor decidir. (www.record.com.br, Acesso em 21/08/2009)

Este trecho foi retirado de uma entrevista concedida à Editora Record e publicada por ocasião do lançamento do livro *No fim da certa*, em 2002. Percebe-se que Sabino trata de maneira displicente o tema e incumbe o leitor da tarefa de identificar o que seria conto, crônica ou história na sua obra. No trecho abaixo, retirado de entrevista concedida a BENDER, em 1981, o escritor responde de maneira semelhante à mesma questão:

Engraçado é que vejo muita preocupação de estudiosos, de críticos, professores e leitores de modo geral, com a classificação, a rotulação através dos gêneros. Mas isto está se tornando cada vez mais difícil, principalmente com o fenômeno da crônica, que é uma designação genérica que serve até para a crônica social, a esportiva, a de moda. A palavra é, hoje, muito flexível. Acho que o gênero se classifica, atualmente, como as doenças: se não for aguda, é crônica. (BENDER, 1981, p.96)

O bom humor e o tom descontraído, presentes no discurso de Sabino, além de constituírem traços de sua personalidade, demonstram como o tratamento do assunto tornou-se tranquilo, ao longo do tempo, graças, provavelmente, ao amadurecimento do conceito de gênero alcançado com o auxílio das cartas de Mário.

No conjunto da obra do escritor, é possível conferir esse “uso despreocupado” dos gêneros textuais. Nos índices das dezenas de livros de textos curtos publicados, não há definição do gênero de cada texto. Em *O homem nu* ou em *A companheira de viagem*, por exemplo, os textos são classificados como contos e crônicas. Em *Os melhores contos*, *As melhores crônicas* e *As melhores histórias*, encontram-se textos retirados de outros livros, em que não receberam necessariamente essas classificações. O próprio Sabino reconhecia não saber definir bem alguns textos que havia produzido. Para justificar-se, repetia que “a fronteira entre os gêneros estava cada vez mais flexível” e assumia a postura de desprezo pelo assunto, para fechar qualquer discussão.

Um gênero menor?

Mário de Andrade havia identificado, já no livro de estreia, o grande potencial de seu correspondente para o gênero romance. Esse potencial confirmou-se com duas

obras de grande sucesso: *O encontro marcado* e *O grande mentecapto*. A fama do Sabino romancista é indiscutível. Menos conhecida, porém, é sua contribuição para a divulgação da crônica no Brasil. Como editor, Sabino foi responsável por impulsionar a crônica, abrindo espaço para o gênero no mercado editorial brasileiro¹⁴; como escritor, é reconhecido pela crítica como seu grande praticante. Reconhecimento que o próprio escritor parece não levar em conta, conforme declarou a BENDER,

Pois, na verdade, eu não sou nem nunca pretendi ser cronista. Se você examinar um por um dos meus livros que são tidos por coletâneas de crônicas, verificará que poucas vezes ousei praticar tal gênero. (BENDER, 1981, p.96)

Sabino classifica seus textos como “pequenos trabalhos de ficção” que podem receber denominações diversas: “contos, histórias curtas, exercícios literários, reminiscências ou simplesmente anedotas desenvolvidas literariamente”. (BENDER, 1981, p.96) A entrevistadora, porém, interpreta tal atitude como excesso de humildade. Discordando do papel menor que Sabino se atribui, declara que “nem sempre o escritor é o melhor crítico de sua obra.” Também Mário de Andrade parece reconhecer, no escritor, qualidades de cronista, quando classifica seus textos como “leves transposições líricas da vida”. Porém, aponta ao pupilo o caminho mais glorioso do romance, para o qual também estava apto.

No início de sua carreira, além de não pretender ser cronista, Sabino parecia apresentar grande resistência ao gênero. E a razão desse sentimento se devia, provavelmente, ao fato de considerar a crônica “literatura menor” em relação a gêneros “mais elaborados”, como o romance e a poesia. É possível perceber, nos comentários sobre o gênero, como a crônica assume uma conotação negativa.

Na carta de 16 de agosto de 1943, Sabino elogia *Filhos da Candinha*, livro de crônicas de Mário, e reconhece a importância desses textos para conhecer pensamentos menos acessíveis em outros gêneros. Apesar da avaliação positiva, Sabino deixa transparecer sua visão preconceituosa, quando declara que o livro de crônicas, que normalmente não “valeria nada”, é interessante justamente porque traz “leves transposições” do pensamento de Mário. Nas suas palavras:

¹⁴ Sabino ajudou a popularizar o gênero, que fazia parte dos contemplados pelas publicações da Editora do Autor e da Editora Sabiá, ao levar a público obras de grandes nomes da crônica como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, entre outros.

Ficou realmente muito bonito e estou gostando até onde já li (metade mais ou menos). Você pensa que um livro assim não vale nada, mas vale sim, tem grande significado, a gente pode acompanhar muita coisa de sua vida literária justamente pela despreensão das crônicas, o gênero ajuda. Pode-se ficar sabendo o que você pensa de certas coisas que pelos outros livros a gente não sabia. (SABINO, 2003, p.122)

Nota-se, em suas palavras, que havia uma visão pré-concebida sobre as crônicas, que foi abalada pela qualidade dos textos de Mário. Contudo, apesar de estar surpreso com o poder reflexivo das crônicas, Sabino não se convence da equivalência dos gêneros e descreve o livro como uma experiência bem sucedida, na medida em que pode auxiliar na compreensão das obras maiores. Na carta seguinte, de 13 de agosto de 43, emite uma opinião de final de leitura que reforça, ainda mais, o caráter inferior atribuído à crônica. __ “Mais umas páginas e termino “Filhos da Candinha”. Delicioso e bem mais importante do que eu esperava. Deixa a gente leve, feliz.” (SABINO, 2003, p.127)

O próprio Mário de Andrade parecia considerar o livro *Filhos da Candinha* uma atividade de “intervalo de produção”, feita para relaxar. Assim como as crônicas reunidas no livro, alguns contos produzidos, logo após o término do livro *Café*, recebem essa qualificação por parte do escritor. Sua atitude demonstra que a escritura de contos e outros textos curtos é parte de um processo de “limpeza mental”, realizado após a publicação de obra importante. Conforme declara, em carta de 23 de janeiro de 1934: “É típico: completado o *Café*, me meti em contos cômicos e nada doloridos. É sensível que fui levado a isso pela precisão de me desfatigar.” (ANDRADE, 2003, p.98)

A atitude de ambos contraria o discurso de igualdade dos gêneros discutido em cartas anteriores. Existiria, então, uma hierarquia em que as obras ditas “menos doloridas” atuariam como válvulas para “desfatigar” a mente das valorizadas obras “mais doloridas”. Assim, textos curtos auxiliariam o escritor nos trabalhos de maior “exigência intelectual”. Sabino não estava totalmente equivocado em sua avaliação, pois reproduzia uma opinião da qual Mário parecia compartilhar.

O jovem Sabino, que desejava ser um escritor prestigiado, a partir mesmo de seu livro de estreia, procurou abordar assuntos mais complexos e utilizar gêneros “mais valorizados”. Quando se mudou para os EUA, no final da década de 40, por exemplo, enquanto escrevia crônicas para sobreviver, empenhava-se em “fazer literatura séria”, escrevendo textos de “alta perquirição metafísica e muita pretensão literária”. Em

entrevista a Edla van Steen, publicada em *Viver e Escrever*, declara que, após a publicação do livro de contos e do segundo livro, uma novela, procurava “escrever coisas as mais importantes, como conflitos de alma, dramas psicológicos, problemas de consciência, crises espirituais, envolvendo sexo e pecado.” (STEEN, 2008, p.188). Foi justamente neste período que escreveu *Os movimentos simulados*, seu primeiro romance.

Suas pretensões iam de encontro à publicação de uma obra de crônicas, por isso a relutância em publicar, em 1950, *A Cidade Vazia*, sua terceira obra. Sabino explica que seu livro era “apenas” uma coletânea de crônicas de jornal, escritas enquanto vivia em Nova Iorque. Esse tipo de publicação era fortemente criticado pelos escritores da época, conforme declara:

Na época era meio surpreendente um escritor que se prezasse publicar um livro daquela espécie. Nós tínhamos uma postura de tal maneira rigorosa em relação à literatura, que era uma concessão imperdoável publicar um livro composto de crônicas escritas para jornal. (STEEN, 2008, p.188)

Essa postura intransigente foi abalada, quando Carlos Drummond de Andrade, outro nome respeitado do Modernismo, para espanto do meio literário, publicou *Viola de Bolso*, obra que reunia o que Sabino chamou de “poemas de circunstância”, textos que se equiparavam às crônicas na desprestígio literária. A ousadia de Drummond abriu caminho para outras publicações:

Quando Carlos Drummond publicou *Viola de Bolso*, com poemas de circunstância, tivemos a petulância de achar que aquilo era certa ousadia da parte do poeta. Depois, a gente deixou esse luxo e perdeu a vergonha. (STEEN, 2008, p.188)

Assim, a crônica foi, pouco a pouco, ocupando espaço cada vez maior em sua vida literária, a ponto dele chegar a ser considerado um de seus “inventores” no cenário literário nacional. Apesar da comprovada relação com o gênero, o Sabino maduro optou por não discutir o valor dos gêneros e não fazer distinção entre eles. Conforme declarou, quando perguntado se a crônica seria ou não um gênero menor: “Para mim – diz ele – tudo é literatura; não me interessa muito pelo gênero, não.”. (BENDER, 1981, p.96).

Percebe-se que as cartas foram as deflagrações de reflexões sobre gênero literário e forneceram argumentos para a postura assumida por Sabino frente ao assunto. Não se pode afirmar, porém, que seja ainda o preconceito a razão do escritor recusar-se

a discutir a questão dos gêneros de suas obras. Tampouco se pode dizer que o fato de não se reconhecer cronista deve-se a uma avaliação negativa do gênero. O que podemos perceber nas cartas é uma evolução na reflexão sobre o gênero a ponto de o escritor maduro não considerar tal assunto motivo de conflito para ele, ou para sua obra, como considerava na juventude. Deixar, aos leitores, a tarefa de definir o gênero de seus textos é uma estratégia interessante, que deixa o escritor mais livre para criar, eximindo-o das discussões “latrinárias” (expressão de Mário de Andrade) que poderiam prejudicar sua literatura.

Futuro literário

Em sua segunda carta, escrita em 25 de janeiro de 1942, Mário faz uma previsão importante acerca do estilo e da carreira literária do novo escritor. Tal constatação é determinante para a produção literária de Sabino, que buscará, a partir dali, encontrar formas de amenizar as dificuldades previstas. Nas palavras de Mário:

Tanto mais que, pelo que seu livro indica como tendências pessoais, o seu caminho na arte é pesado, muito árduo e sem brilho. Você não irá estourar por aí, ganhando a batalha de um golpe só, como um Lins do Rego, uma Raquel de Queiroz. (ANDRADE, 2003, p.21)

O destino do escritor, conforme Mário declara, é “destino artístico miúdo, feminino, do nhem-nhem-nhem.”. Pois, uma vez que não é dotado de grandes faculdades criativas e inventoras, precisará atingir uma grandiosidade artística que justifique suas obras. A saída seria ir “escrevendo, se aperfeiçoando, progredindo aos poucos”, para, “em um belo dia”, se “agüentar o tranco”, “os outros perceberem que existe um grande escritor” (ANDRADE, 2003, p.21). Logo, o panorama desenhado era de muito trabalho, dedicação, muitas críticas e de reconhecimento tardio.

Mário já havia sinalizado esse caminho, quando indicou Machado de Assis como modelo. Escrever para aprimorar era, pois, a chave do sucesso. Sabino receberia apoio, contanto que estivesse consciente e disposto a fazer tal percurso. Segundo o crítico, o estreante possuía as qualidades necessárias. Era preciso, então, empenho.

Não tenha vergonha de se confessar a si mesmo (não a mim) que você tem ótimas qualidades, é muito inteligente, é orgulhoso de si, tem desprezo pela frouxidão alheia e quer chegar e há-de chegar. (ANDRADE, 2003, p.21)

O impacto desta previsão pode ser medido pelo volume de obras produzidas por

Sabino. De fato, a extensa bibliografia representa a prática do conselho recebido no início da carreira de “ir escrevendo” até ser descoberto pelo público leitor. São mais de 50 livros publicados, exercícios de literatura, nos quais busca compreender a si e ao mundo por meio da escrita. __ “Escrevo sobre aquilo que não sei, para poder ficar sabendo.” (STEEN, 2008, p.191) __ Palavras que comprovam que o encontro com a literatura passou pela intensa produção textual, conforme Mário recomendara.

Na mesma carta, em que anuncia seu futuro de escritor, Mário convida Sabino para mergulhar na literatura e se propõe a ajudá-lo. O convite é feito nos seguintes termos:

Si você tem orgulho suficiente pra mandar o mundo à puta-que-o-pariu, em benefício desse mesmo mundo imbecil. Si você tem coragem pra tanto, sem falsa humildade, então vamos principiar. (ANDRADE, 2003, p.23)

Em vários momentos, durante os três anos de comunicação, Mário reafirma os motivos pelos quais se dispôs a colaborar com o jovem. Como no episódio em que recebe os poemas de Helena, noiva de Sabino, e se nega a avaliá-los. Na carta de 06 de agosto de 42, Mário explica que acolheu o pedido de orientação de Sabino porque percebeu um potencial, que não foi determinado pelo que havia de bom no livro, mas pelos erros cometidos, que não demonstravam inabilidade.

Quando lhe escrevi espontaneamente e acreditei no seu valor que só faltava você justificar e só você pode justificar, eu me decidia diante de um volume inteiro. (...) E juro que você tem talento de escritor, mas nada mais juro. E si juro nem é tanto pelos seus contos milhores, mas pelos outros. Foi pelo ruim ou fraco que eu decidi, vendo neles um fraco que não eram os da bestidade ou da desimportância. (ANDRADE, 2003, p.71)

O auxílio, que resultou na formação de um grande escritor, também trouxe benefícios para escritor paulista. Segundo SANTOS (1998), Mário utiliza as cartas como registro de sua história. BARBOSA (1993) vai além e afirma que a carta é um objeto de construção de identidade. __ “A carta escrita por Mário é uma maneira muito pessoal de juntar os reflexos do outro, como interpretações de si mesmo”. Consciente da importância das cartas escritas por Mário, Sabino publicou¹⁵, em 1983, a primeira versão da coletânea que trazia somente as cartas do escritor paulista. A publicação de

¹⁵ O livro foi publicado em 1983, pela Record, com o título *Cartas a um jovem escritor*.

2004, que incorporou as cartas de Sabino, preencheu as lacunas da primeira edição¹⁶ transformando-a num tratado completo sobre a vida e carreira da juventude do escritor e de seu mestre.

Dois livros e alguns textos avulsos

Tão importante quanto os conselhos literários, foi a leitura que Mário fez das obras escritas, por Sabino, no período das correspondências. Na carta de 10 de janeiro de 42, por exemplo, avalia o livro de estreia, destaca as qualidades literárias do novo escritor e sugere estratégias para que sejam mais bem aproveitadas. Para ele, a preocupação linguística e as boas construções psicológicas das personagens são pontos fortes do livro, que também apresenta falhas, como as “descaídas lastimáveis” de humor anedótico.

Aliás, a preocupação com o uso da língua torna-se uma constante na obra de Sabino que, antes mesmo de enveredar pelos caminhos literários, vencera a Olimpíada Nacional de Língua Portuguesa. Cuidado que se traduziu em textos bem estruturados e inspirou histórias, como “Eloquência singular” (*A companheira de viagem*, 1965), em que narra os apuros vividos por um parlamentar que teve dúvida de concordância enquanto discursava. O político adia a conclusão da frase, acrescentando várias orações intercaladas, enquanto procura o complemento mais adequado.

Mal iniciara seu discurso, o deputado embatucou:

_ Senhor Presidente: não sou daqueles que... (...)

Intercalava orações e mais orações, voltando sempre ao ponto de partida, incapaz de se definir por esta ou aquela concordância. Ambas com aparência castiça. Ambas legítimas. Ambas gramaticalmente lídimas, segundo o vernáculo. (SABINO, 2002, p.144)

Ao término de seu tempo na tribuna, o deputado, para alívio dos ouvintes, conclui o discurso deixando a frase incompleta. “— Em suma: não sou daqueles. Tenho dito”. (SABINO, 2002, p.144)

As “descaídas lastimáveis” de humor anedótico aconteceram, principalmente, no emprego de piadas de uso corrente que feriam a criatividade e originalidade dos textos. As descaídas foram corrigidas, o humor anedótico, porém, sempre esteve presente,

¹⁶ O título escolhido por Sabino nos remete a um clássico da literatura mundial: *Cartas a Um Jovem Poeta* de Rainer Maria Rilke, obra que reúne cartas trocadas entre o escritor e um jovem admirador, Franz Xaver Kappus, entre os anos de 1903 e 1908.

principalmente, nos textos curtos do autor. Como em “A companheira de viagem” em que narra a divertida confusão causada por uma moça, ao tentar embarcar para a Europa levando um macaco. Após legalizar a situação do animal, ela dirige-se à companhia de navegação para pagar a taxa de transporte e uma discussão acontece porque passageira e funcionário discordam sobre em que categoria incluir o macaco. O funcionário colocou-o na categoria dos cachorros, mais cara do que a dos gatos, pela qual a moça queria pagar.

_ Não vejo semelhança nenhuma entre um macaco e um cachorro.
O funcionário coçou a cabeça, no que foi logo imitado pelo macaquinho, preso na sua gaiola:
_ Bem, mas também não acho que ele se pareça com um gato. (SABINO, 2002, p.100)

No meio da confusão, ampliada pela participação de curiosos, o gerente da companhia intervém e resolve o problema dizendo que o animal viajaria na categoria de gatos e arremata com uma observação, no mínimo engraçada, senão inoportuna: “_ Aliás, devo dizer, a bem da verdade, que não se trata de um macaco, mas de uma macaca.” (SABINO, 2002, p.100)

Na carta de 16 de fevereiro de 1942, ainda refletindo sobre o primeiro trabalho de Sabino, Mário desaconselha o uso de provérbios para resumir pensamentos que deveriam ser apresentados nas próprias palavras do escritor. Enquanto intelectual, Sabino não deveria “se alimentar de provérbios” que são, segundo Mário, “uma derivação da lei da preguiça”. O escritor passou, então, a refletir e a expressar suas opiniões nos textos de forma mais cuidadosa. Modificou, também, o uso de expressões populares, frases feitas e bordões, que não foram eliminados, mas deixaram de participar como “elementos resumidores” de pensamentos elaborados e ficaram reduzidos a motes para reflexões, a títulos ou a “fecho de ouro” de textos cômicos. Para exemplificar, cito alguns títulos presentes em *A companheira de viagem*, em que expressões corriqueiras da língua recebem a função de antecipar o assunto dos textos: “O dia da caça”, “Para inglês ver”, “Não estamos sós”, “De homem para homem”, “Estacionamento proibido”.

Uma obra exemplar, no que tange ao uso de expressões populares, é o dicionário publicado por Sabino. Ao contrário dos dicionários tradicionais, é uma obra cujos verbetes se pautam no senso comum. *Lugares Comuns*, obra inspirada no *Dicionário de*

idéias feitas de Gustave Flaubert, foi publicada originalmente nos Cadernos de Cultura do Serviço de Documentação do MEC, em 1952, e, mais tarde, revisto, ampliado e publicado integralmente pela Editora Record.¹⁷ Nele, os lugares comuns são subvertidos e, através da crítica, transformados em literatura refinada e inteligente. A título de exemplo, cito dois verbetes relacionados à prática literária.

DIÁLOGOS – Em romance, os personagens devem sempre redargüir, inquirir, admoestar, retorquir, grunhir, urrar, balbuciar, desferir, sussurrar, murmurar, resmungar, trovejar, explodir _ nunca falar, dizer, perguntar ou responder. (SABINO, 2003, p.118)

PERSONAGEM – Não se diz o personagem e sim a personagem. _ De romance: pintor, escultor, escritor, músico, jornalista ou artista de modo geral; deve andar nervosamente de um lado para o outro, esquecer o cigarro apagado nos lábios, debruçar-se à janela e contemplar a noite, ter um brilho nos olhos, andar a esmo, ser levado pelos próprios passos, como um notívago, um vulto, um autômato, uma sombra; ao fim do capítulo deve atirar-se na cama chorando; ao fim do romance deve perder-se ao longe, partir. Para onde? Não se sabe. (SABINO, 2003, p.147)

O autor brinca com dois lugares comuns da literatura, comumente encontrados em obras literárias nacionais e até nas suas próprias obras, que estão relacionados à construção de diálogos e à construção das personagens. Na novela *A marca* e no romance *Os movimentos simulados*, por exemplo, há personagens e diálogos nos quais o escritor parece seguir essas orientações. Observe no trecho abaixo, retirado da novela *A marca*, que a personagem exhibe comportamento semelhante ao que preconizado no verbete.

Deito-me um pouco, chorando ainda. Imperceptivelmente meus pensamentos vão se abrandando, sinto afinal vir de longe uma paz desconhecida que penetra em mim suavemente e me faz adormecer. (SABINO, 1984, p.78)

Me lembro que depois saí, andei impulsivamente pelas ruas, sem saber aonde ia, levando a alma convulsionada. (SABINO, 1984, p.150)

Logo, podemos considerar o dicionário uma crítica bem humorada à tradição literária nacional que, muitas vezes, uniformiza as produções. A consciência da existência destes lugares comuns e da necessidade de evitá-los, sob pena de empobrecer sua criação, mostra o alcance dos conselhos recebidos através das cartas. Sabino foi além do que propôs seu mestre e trabalhou o assunto de modo a criar uma obra original, apesar de utilizar conceitos demasiadamente explorados. Na sua concepção, as ideias

¹⁷ Recentemente foi publicado outro dicionário – *O pai dos burros*, de Humberto Werneck (Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009), que também reúne expressões, lugares comuns e frases feitas.

feitas não devem ser abandonadas, mas recuperadas por meio da literatura, através da libertação da verdade que encerram. Assim como foi feito nos verbetes de *Lugares comuns*.

Apesar de lamentar não ter submetido *Os grilos não cantam mais* à análise de Mário, antes da publicação, Sabino recebe, com alívio, as palavras que confirmam seu talento e se encoraja a continuar escrevendo. Entre este e o segundo título, a análise de alguns textos avulsos mostra o trabalho professoral do escritor paulista sobre a obra do escritor mineiro.

Na carta escrita em 10 de março de 1942, por exemplo, Sabino agradece os comentários, manifesta o desejo de discutir pessoalmente os assuntos das cartas e avisa que enviará um conto para análise do amigo.

Vou juntar aqui um conto escrito 6 meses atrás, para que você me diga se vale alguma coisa. Eu tinha uma novelinha abandonada, que estou tentando novamente, animado exclusivamente por você. (SABINO, 2003, p.44)

Os contos enviados são “Companheiro” e “Professor”. Mário logo responde afirmando gostar do primeiro, mas considerar o segundo um assunto de “difícil realização”. Para explicar sua avaliação, menciona aspectos relacionados ao estilo escolhido. A opção pelo monólogo e pela psicologia anedótica, em “Professor”, teria sido inadequada porque empobreceu o conto, apesar da linguagem estar bem trabalhada. “Companheiro”, por sua vez, é bem sucedido por seu desfecho ter fugido ao comum e também por apresentar uma linguagem “gostosa”, bem cuidada. Mário aponta para a necessidade de que a linguagem das produções se aproxime mais da realidade linguística do Brasil, sem perder o caráter de língua escrita. Nas suas palavras;

Você já está escrevendo com muita naturalidade e clareza, embora numa linguagem um pouco falada. (...) Repare como (a sintaxe) está ficando desagradável, pernóstica, lusitana e só encontrável em linguagem pretensiosa (...) não se esqueça nunca que a língua é que faz a gramática e não a gramática que faz a língua. (ANDRADE, 2003, p.49)

Outro momento importante da crítica de Mário acontece na carta, de 24 de agosto de 1943, em que analisa a novela *A Marca*. Segundo livro de Sabino, a novela representa um avanço no processo de aprimoramento do estilo e das características desenvolvidas no livro de estreia. Por ter sido quase integralmente escrita sob influência das discussões travadas nas cartas, a obra mostra, mais claramente, como Sabino busca

se adequar às propostas modernistas e corrigir os problemas apontados nos textos anteriores.

As primeiras referências ao livro haviam surgido na carta de 10 de março de 42. Em 28 de julho, Sabino conta que “terminou o bruto”, ou seja, a primeira versão do livro. O trabalho árduo de reescritura é comentado na carta de 30 de dezembro e, em 11 de março do ano seguinte, declara ter concluído a versão final. Nas cartas seguintes, expressa o desejo de que Mário avalie o livro. Finalmente, na carta de 24 de agosto de 1943, recebe a tão aguardada análise. Nela, Mário aponta a necessidade de algumas correções, mas demonstra aprovação e entusiasmo pela qualidade do trabalho.

Publicada em 1944, *A marca* contém a história de um rapaz que, após a fuga da mãe com um amante, vê sua família desintegrar-se. A obra aborda dramas existenciais e sociais profundos, mas comuns, bem aos moldes do que a segunda fase do Modernismo privilegiava, e coloca Sabino definitivamente no cenário literário nacional. Apesar de avaliá-la positivamente, Mário ainda assim faz algumas ressalvas. Chama a atenção, por exemplo, para as “descaídas pueris de expressão linguística” (cacófatos, encontros desagradáveis de sílabas) e aconselha que Sabino substitua tais expressões¹⁸.

A opção por um assunto que não é novo seria outra fragilidade da obra. Mário já havia comentado, na análise da obra de estreia, a importância da junção harmoniosa entre forma e fundo e a importância da escolha do assunto. A opção por um tema, repetidamente trabalhado na literatura, enfraqueceria a obra enquanto conjunto, mas a declaração elogiosa de Mário ameniza esse problema:

O seu entreccho é novo (e isto é que importa), não é novidade como base, mas que você trata com verdadeira mestria de discrição, de força de verdade, de tristeza impregnante, de mistério realista (um mistério legítimo, vital, e não o mistério pelo mistério) e de malestar. (...) Forma e fundo formam um conjunto harmoniosíssimo, e se tem a sensação de que tal fundo só vazado em tal forma. (ANDRADE, 2003, p.130)

O trabalho com assuntos corriqueiros, ao que parece, é uma opção feita para toda a carreira de Sabino. Uma vez que, nos textos posteriores, é comum encontrarmos

¹⁸ Segundo Mário, apesar de o Modernismo defender uma maior liberdade de escrita, esse tipo de expressão prejudicaria o “bem falar”, além de revelar descuido. O cuidado com a língua não poderia ser desprezado, mesmo pelos escritores modernos.

temas, até certo ponto, banais: conversas de bar, viagens, fatos engraçados da infância ou juventude, relatos de encontros, reflexões sobre locais ou pessoas, entre outros. O diferencial desses textos é o mesmo que Mário encontrou na novela e que amenizou o problema da repetição: o trecho novo, ou seja, a maneira original como são trabalhados. Para exemplificar, cito trecho de “Reunião de mães”, publicado em *A vitória da infância*, uma seleção de textos sobre crianças, de 1994. Observe-se como uma simples reunião de pais transforma-se numa gostosa reflexão sobre a relação entre pais, filhos e escola.

Na reunião de pais só havia mães. Eu me sentiria constrangido em meio a tanta mulher, por mais simpáticas me parecessem, e acabaria nem entrando _ se não pudesse logo distinguir, espalhadas no auditório, duas ou três presenças masculinas que partilhariam de meu ressabiado zelo paterno. (...) Agora o Diretor falava na comida que serviam no almoço. (...) Eis algo que eu jamais soube explicar: por que menino não gosta de verdura? Quando menino eu também não gostava. (E até hoje não gosto.) (SABINO, 1994, p.18)

Dentre as incorreções apontadas em *A marca*, Mário destaca o emprego de uma anedota que considera descabida para psicologia abatida das personagens. Num momento de clímax da narrativa, o personagem usa uma frase cômica, que remete a uma piada de uso corrente na época. Mário sugere que o escritor substitua essa frase por outra, mais simples e mais séria, que julga mais adequada por ser “pobre de espírito no infinitamente rico sofrimento”. Vejamos o trecho da carta em que sugere a correção:

Só uma descaída besta que você vai modificar imediatamente pra não rompermos relações: a piada do moto-contínuo. (...) A psicologia de quem está contando a novela é bastante abatida, bastante amarga pra impedir essa piada. (...) Substitua a frase do estouro por outra menos piada, mais bem escolhida e bem amarga. "Seu Fulano, o senhor pode me informar a que horas de que dia de que semana! de que ano! o senhor acaba de matar vovô!" (ANDRADE, 2004, p.131)

Na terceira edição, publicada em 1984, os capítulos 36 e 37 narram a morte do avô de Vicente, a personagem principal da novela. Os acontecimentos são apresentados pelo próprio Vicente que, ao menos nesta versão, não faz nenhuma pergunta semelhante à mencionada por Mário. Tampouco tem o estouro mencionado na carta; pois sua atitude é de apatia e angústia. A personagem acompanha, sem grandes participações, os eventos que antecedem a morte do avô e se incomoda por não conseguir chorar após o acontecido. Cito:

A situação se prolongou até de noite. Mas foi só. Quando da espreguiçadeira na sala de jantar ouvi o grito de Lucília, e depois vi seu Macedo abandonar o

quarto, cabelos em desalinho, olhar cansado, eu compreendi. (...) _ É o fim – exclamei idiotamente. (...) Levantei-me e vim para o meu quarto. (...) Eu aqui dentro esquecido de todos. Por que será que não choro, por quê? (SABINO, 1984, p.152)

Ao que parece, o trecho censurado por Mário foi excluído. Macedo é o farmacêutico mencionado e não existe, na terceira edição, o diálogo entre ele e Vicente, que se limita a observar e recebe com estupefação o desfecho já esperado.

Mário adota o mesmo procedimento de análise do livro anterior, apontando pontos fortes e fracos, mas demonstra mais entusiasmo com a produção, que classifica como “coisa muito grande”, “coisa de primeira ordem.”. Admirado com a evolução artística de Sabino; declara;

(...) é assombroso como você está escrevendo bem a prosa de ficção. É uma coisa admirável a sua linguagem e o seu estilo. Você está escrevendo tão bem como Machado de Assis! (ANDRADE, 2003, p.129)

Escrever como Machado de Assis, lembro, era justamente a proposta e o desafio colocados ao escritor após a estreia. De fato, em relação ao primeiro livro, a novela *A marca* representa um real esforço para abandonar a imagem de jovem iniciante e assumir a postura de escritor profissional, bem orientado, decidido sobre seu futuro. Mário finaliza a análise aconselhando Sabino a publicar logo o livro e alertando que não escreva outro no mesmo estilo para fugir ao risco de se repetir e não superar algo tão bem feito. E reafirma a opinião inicial de que a novela é “verdadeiramente uma obra magistral”.

Animador mais desanimador que existe

Antes, porém, de encerrar a carta, Mário sinaliza um problema que julga gravíssimo e que formula da seguinte maneira:

Mas eu sinto que há qualquer coisa de dissolvente, de inútil, inútil não posso dizer, mas de hedonístico, de arte pela arte na sua novela, que não me entristece, mas me preocupa. Afinal das contas você tem 20 anos, você está adquirindo o seu instrumento de trabalho, você também vem “marcado” pelas leituras, e muito principalmente por tradição, família, situação. Não pense, por favor, que quero literatura “social”, no sentido em que a fazem por aí. Mas si lhe vier alguma inspiração de novo tema de romance, analise ele mais pra ver se vale a pena desenvolver. (ANDRADE, 2003, p.131)

O escritor elogia sua produção, mas critica o aspecto hedonista da novela. Sabino é repreendido, bem ao estilo professoral, por Mário que, segundo MORAES,

”incorpora limites didáticos” e “faz da carta um instrumento de ensino.”. (1997, p. 188) Tal declaração coloca em xeque sua boa avaliação e revela uma face típica de Mário, que se diz “o animador mais desanimador que existe”.

A qualidade da novela demonstra que Sabino assimilou as reflexões desenvolvidas ao longo de, pelo menos, um ano de correspondência e está apto a encarar a literatura sob novas concepções. O surgimento de um problema de ordem conceitual é o indício de que o escritor atingiu um estágio em que necessita posicionar-se quanto a temas literários importantes, para, então, prosseguir em sua evolução artística.

As discussões sobre a novela prosseguem nas cartas seguintes, nas quais Mário faz a intermediação da publicação com editores paulistas. Sabino, que também havia enviado uma cópia à Editora José Olímpio, opta pela editora carioca porque essa se comprometera em cumprir prazos menores. Publicada no ano seguinte, 1944, *A marca* foi bem recebida pela crítica, tornando-se assunto de artigos escritos por colegas de ofício e por críticos respeitados no cenário nacional. Os correspondentes comentam, com entusiasmo, as menções à obra, na carta de 25 de maio de 1944, na qual Mário envia dois artigos de críticos paulistas com o seguinte comentário: “Até que enfim, aqui, dois críticos* percebem que “A marca” era uma marca mesmo, arre!”.

Literatura de mineiro

Paralelamente aos conselhos práticos, as discussões conceituais (teóricas e filosóficas) formam a base de muitas das mudanças ocorridas na literatura de Sabino. Os momentos em que os escritores discutem literatura são numerosos, ricos e indicam uma evolução das questões artísticas mais primárias às mais complexas, como o papel social do artista. Na carta de 24 de agosto de 1943, por exemplo, Mário declara-se preocupado com o artista que faz a “arte pela arte” e com a produção artística feita sem preocupações sociais, motivada exclusivamente pelo prazer de produzir. Por isso, em vários momentos, reafirma a importância de a arte ter uma motivação e do artista posicionar-se socialmente.

O problema do hedonismo é analisado por Sabino, na carta de 16 de setembro de 1943, em que se justifica interpretando a aparente alienação social da novela como uma

característica do mineiro. O escritor diz sentir-se sensibilizado e tomado do espírito participativo paulista, quando visita o Estado. Porém, quando retorna às Minas Gerais, sente que tanta agitação não é, na verdade, sinal de participação e acredita que a aparente apatia mineira esconde uma participação social mais efetiva do que a paulista. Nas suas palavras:

Chegando aqui, começo a pensar que o que não conduz a nada é a agitação e o bracejamento do pessoal aí, muito falatório, muita conversa, que quem está participando somos nós, calados, no nosso elemento, com as nossas forças, que há algo de muito mais importante fermentando por baixo desse nosso alheamento todo, e que não pode ser muito pavoneado no meio da rua. (SABINO, 2003, p.135)

Aliás, a participação social dos mineiros transformar-se-á num ponto de discordância entre os correspondentes. Mário acredita que falta participação social mais efetiva dos artistas mineiros na sociedade brasileira. Para Sabino, ela ocorre discretamente através da escrita literária e do trabalho nos bastidores dos grandes acontecimentos. Para comprovar sua tese, Mário tece um paralelo entre o modo de ser do mineiro, do nordestino e do paulista. Nas suas palavras:

Eu gosto muito de certas qualidades de vocês, a timidez, a falta de brilho exterior, o pudor, a ironia, a esperteza. Esse caso da esperteza, por exemplo, é muito sutil. Os nordestinos também são espertos e os paraenses. Paulista não: paulista é pesadão. (ANDRADE, 2003, p.92)

O escritor paulista considera Sabino um “mineiro cem por cento” e diz admirar seus conterrâneos, por sua sensibilidade e qualidade intelectual – “as inteligências mais sensíveis e também mais completadas do Brasil”. O problema estaria em não transformar tais qualidades em produções que trouxessem benefícios sociais. Logo, o que o prejudicaria os mineiros não é o provincianismo, mas o fato de se negarem a liderar as mudanças necessárias para a sociedade brasileira. Conforme declara:

Vocês, sobretudo, e justo pela maneira intelectual mineira, nunca vêm à frente. (...) Vocês desconfiam demais. Falta ingenuidade a vocês. Não é ter consciência que prejudica vocês, mas ter excesso de consciência. (ANDRADE, 2003, p.93)

Naturalmente, as opiniões emitidas pelos correspondentes estão permeadas pelo senso comum. O mineiro seria provinciano, sensível, desconfiado, indeciso, pouco participativo socialmente, discreto, esperto, consciente. O nordestino, esperto, ingênuo, franco, direto. O paulista, pesadão, engajado. Tanto Mário, quanto Sabino utilizam-se de imagens pré-concebidas para marcar os indivíduos segundo suas origens, e, a partir

destas características, apontam, na literatura e na vida social, elementos que reforçam suas teses.

Contudo, para Sabino, o real problema estaria no fato de os mineiros não darem prioridade à literatura, em detrimento de outras atividades sociais. Na carta de 30 de dezembro de 1942, ao comentar uma conferência que Abgar Renault realizara em Belo Horizonte, Sabino define o que chama de “mal dos mineiros”. Nas suas palavras:

É pena um sujeito como ele, podendo ser um grande artista e se perdendo assim, não é? É o mal de todos os mineiros, mal de que pretendo de qualquer maneira fugir: se perder em outras atividades, se deixar vencer pela vida social, política, burguesa. Ser muito passivo, não ter coragem suficiente para passar o pé em tudo. Todos aqui são assim. (...) Ou o sujeito foge daqui (...) ou se perde mesmo. (SABINO, 2003, p.89)

Esse mal levaria os escritores mineiros a assumir outras profissões e a delegar à literatura papel de atividade recreativa. Por não querer reproduzir tal comportamento, o jovem Sabino se angustia, se diz disposto a abandonar tudo pela literatura e aponta o êxodo como a solução para esse mal. Contudo, o apego à terra natal faz com que lamente a decisão que precisará tomar.

É o caminho de todos nós se aqui ficamos: casar, ter filhos, criar galinhas, um bom emprego, condição social – e literatura mesmo... horas vagas! (...) Mas então é preciso mesmo mandar tudo à merda e tocar pra frente, romper com tudo e todos, abandonar tudo e todos, fugir daqui para poder agüentar? Sinto perfeitamente que se continuar com o corpo mole acabarei pior do que eles, Mario. (...) Coragem eu tenho ser for necessário. Mas é necessário? (SABINO, 2003, p.90)

A pouca idade do escritor não lhe permitia compreender que viver de literatura, na Belo Horizonte da década de 40, era tarefa praticamente impossível, até porque, a também jovem cidade não possuía vida cultural forte, a ponto de oferecer condições aos artistas de viverem exclusivamente de seus trabalhos. Por isso, era comum o ingresso dos mesmos em atividades que oferecessem boa remuneração, tais como advocacia, jornalismo, serviço público, medicina ou o comércio. A literatura, por tais motivos, tornava-se uma prática dos intervalos de trabalho.

Segundo Mário, é justamente essa inquietação de Sabino que o diferenciava dos demais artistas mineiros, já conformados e confortáveis naquela situação ou fugitivos para outros modos e locais de viver a arte no Brasil. Para explicar a reação do jovem, concentra sua análise na mocidade do período, no seu excesso de certezas, nas suas

inquietações e no desejo impossível de predizer o futuro. Mário ilustra sua reflexão com uma metáfora de *Fantasia* de Walt Disney sobre um túnel do qual somente saberemos o final se entrarmos. E aconselha Sabino que não tente adivinhar o futuro, mas que busque viver. Nas palavras de Mário: “Praque imaginar si do outro lado do túnel faz dia ou faz noite? Só tem um jeito de saber: é ir até lá.” (ANDRADE, 2003, p.97)

O papel social do escritor

A metáfora de Walt Disney ilustra as conclusões de uma reflexão, iniciada por Mário em sua primeira carta dirigida a Sabino. Nesta carta, escrita em 10 de janeiro de 1942, o escritor toca sutilmente a questão social ao encerrar o texto com uma proposta intrigante: "E não lhe seria possível botar um bocado mais de responsabilidade humana coletiva nas suas obras?..." (ANDRADE, 2004, p.15)

Atuar em benefício do coletivo, por meio da literatura, pareceria, a qualquer escritor, uma tarefa honrosa, mas Sabino, entusiasmado com a novidade daquela amizade, sequer mencionou o assunto na carta seguinte. Despreparado para discussões mais complexas, ocupou-se somente de questões práticas, que envolviam a análise do seu livro e suas possibilidades enquanto artista.

Mário retoma o assunto na carta seguinte, de 25 de janeiro de 42, ao colocar para o iniciante os desafios propostos pela vida literária. Menciona, mais uma vez, a coletividade e explica ao jovem que a obra de arte é "uma forma coletiva de vida humana". A responsabilidade humana coletiva surgiria da consciência do artista de que a obra de arte possui uma função que vai além da arte pela arte. Mesmo reconhecido e louvado, o artista permaneceria insatisfeito, pois jamais alcançaria o caráter de eternidade que a obra de arte tem. O destino do artista explicar-se-ia na sua relação com a coletividade. Conforme afirma Mário, no trecho que se segue:

Este é o mistério bravo do destino do artista: visar a obra-de-arte, visar uma transcendência aleatória e problemática, que por mais que renda (aplausos, riqueza) tem outra finalidade que o rendimento, por mais desvirtuada e incompreendida visa a permanência e busca a eternidade. (ANDRADE, 2004, p.22)

Mesmo quando, aparentemente, reflete uma questão prática, Mário a formula apoiando-se no aspecto social. Isso ocorre, por exemplo, em outro momento na carta de 25 de janeiro de 1942, quando o escritor ensina que a primeira etapa para a escolha de

um assunto para um texto literário é confrontá-lo com a realidade social. Nas suas palavras:

Você, eis que se acha de posse de um assunto. A primeira coisa a fazer é analisar friamente o seu assunto. Ele vale? Com ele você obtém qualquer coisa de humano, de útil? Você expõe uma realidade da vida? você castiga ou exalta uma classe, uma virtude, uma necessidade social? Bem, si o seu assunto você acha que tem qualquer validade funcional, agora é ver o que ele rende como arte. (ANDRADE, 2004, p.24)

Mesclando questões práticas e teóricas, Mário reflete sobre várias questões literárias. Sabino, porém, a princípio tem dificuldade em perceber a relação entre a prática literária e a vida em sociedade. Mas Mário desfaz, pacientemente, as dúvidas mais corriqueiras de seu orientando, conduzindo as discussões para a relação sociedade e literatura, como na carta de 30 de janeiro de 1942, em que responde sobre a necessidade da presença da infelicidade na vida do artista.

Arte e infelicidade

Após afirmar que a infelicidade é condição para a criação artística, Sabino questiona Mário sobre a necessidade de abandonar realizações pessoais para escrever com mais intensidade. A figura do artista criativo, porque infeliz, cultivada por Sabino, originada no movimento romântico, revela mais uma vez a imaturidade artística e sua visão romantizada da literatura.

Mário apresenta, então, uma nova concepção de arte, ao explicar que a arte não é filha da dor, mas da insatisfação oriunda do intangível caráter de eternidade da obra-de-arte e não necessariamente de uma vida infeliz. O artista não precisa evitar as facilidades da vida para se inspirar, mas deve viver atento ao convívio com as mesmas, a fim de preservar seu destino de artista e não correr o risco de cair no conformismo que, na opinião de Mário, é um disfarce para a preguiça.

Ao questionar a necessidade da infelicidade, Sabino não se preocupava apenas em cumprir uma premissa da criação artística, mas buscava um meio de aliar vida pessoal bem sucedida e produção literária. A caminho de um casamento, da carreira profissional definida e de um emprego rentável garantido, Sabino via-se na contramão dos jovens do seu período, que ainda buscavam oportunidades. Uma vida de felicidade poderia não oferecer experiências tão ricas a serem traduzidas em literatura. Mário, que

logo percebeu sua real inquietação, apresentou-lhe uma solução apoiada na distinção entre uma vida fácil e uma vida feliz.

O que imagino é isto: você está decidido com grande honradez moral a ser artista, mas eis que, nos seus dezoito anos, a vida agarrou você na esquina e lhe ofereceu um ótimo presente vital, que você julga ser a sua felicidade. E você está receioso de aceitar, temendo que isso venha a prejudicar o seu destino de artista. Só há uma resposta possível imediata: Aceite o que a vida lhe oferece e experimente. (ANDRADE, 2003, p.30)

Mário explica que a vida feliz é impossível na concepção católica, pois a felicidade terrena contraria a proposta de salvação. Logo, a vida que se oferecia ao jovem era uma vida de facilidades, que não prejudicaria sua literatura e poderia ser utilizada em seu benefício. Nas palavras de Mário: "Mas si você estiver bem definido pra consigo e pra com os homens, você apenas tirará de suas facilidades mais uma força de aperfeiçoamento." (ANDRADE, 2004, p.36)

Criatividade e espontaneidade.

Aliar facilidade e literatura, tarefa aprendida com Mário, ao que tudo indica, foi uma atividade constante na vida do escritor, agraciado com trabalhos rentáveis, muitos amigos, três casamentos, filhos, bons relacionamentos e prestígio em sua área profissional. Com o passar do tempo, Sabino acrescentou, ao conceito de criação literária de Mário, além do convívio com o prazer, a necessidade da espontaneidade na escrita. Conforme declara, em entrevista concedida a BENDER, para criar "o autor não deve ser muito consciente, de si mesmo, pois excesso de lucidez, no caso, prejudica.". (BENDER, 1981, p.10)

Mário, que discordava de Sabino sobre a necessidade da escrita espontânea, discute a questão, na carta de 21 de março de 1942. Segundo ele, "a sinceridade e a espontaneidade são coisas que se modificam constantemente, dia por dia." (ANDRADE, 2004, p.51) Como a obra de arte é artificial e não tem compromisso com o verdadeiro, logo, "em arte não existe o problema da sinceridade.". A arte de escrever exigiria trabalho diário, consciência e reflexão constantes, que seriam bases para o aperfeiçoamento. Logo, assim como não era necessária uma vida triste para se inspirar, o artista também não precisaria aguardar o momento de inspiração ou espontaneidade para escrever, mas batalharia seus textos todos os dias, como qualquer operário o faz.

Não há mágica, nem sofrimento, no momento da criação, que Mário compara ao ápice de uma relação sexual. — "o momento de criação é gostosíssimo, verdadeiramente aquela sublimidade de integração e de dadivosidade do ser, em que a gente fica na ejaculação sexual." (ANDRADE, 2004, p.37) O doloroso seria o momento posterior à criação, em que o artista precisaria "artefazer, corrigir, criticar, julgar, intencionalizar, dirigir a obra-de-arte." (ANDRADE, 2004, p.37) Essa comparação, da arte com o ato sexual, foi adotada por Sabino que, volta e meia, utilizava-se dela, em entrevistas, como nestas, dadas a BENDER e STEEN.

O ato de criação é, normalmente, comparado com um parto, mas acho que deve ser comparado com o ato de amor. Quanto mais a pessoa estiver entregue, quanto mais espontâneo for, melhor. (BENDER, 1981, p.97)

Mário de Andrade costumava dizer que era um erro comparar o ato de criação com um parto. O ato de criação é um ato de amor, e não um parto. Na cópula é que se está criando. O parto, quando muito, seria talvez a publicação do livro. (STEEN, 2008, p.191)

Nas reflexões do Sabino maduro, estão presentes os conceitos aprendidos nas palestras com Mário de Andrade, mas ao contrário do ingênuo da década de 40, ele não repete idéias prontas, mas reflete, refuta ou as transforma, de acordo com a sua realidade.

Indicações de leitura

Na mesma carta de março de 1942, Mário atende ao pedido de indicação de leitura e recomenda obras que considera imprescindíveis ao bom escritor. A lista contempla escritores brasileiros e estrangeiros de diversos períodos e está dividida entre leituras imprescindíveis para a dignidade do intelectual e critério da proximidade. O critério de proximidade, por sua vez, está subdividido em: 1) proximidade do ser social, obras que contemplam tendências políticas, religiosas e afins; 2) proximidade do ser individual, obras que contemplam tendências pessoais, gestos e idéias de artista; 3) proximidade do ser vital, as obras que contemplam a arte atual, e 4) proximidade do ser ético, obras da literatura brasileira e literaturas afins.

Bastante peculiar, o programa de leitura, que visa à formação social, individual e intelectual, e a "mistura bem equilibrada" das leituras trariam uma "boa cultura literária" ao escritor. O pedido, para que Sabino aproveite o lado social das leituras, demonstra, mais uma vez, a preocupação social de Mário, que reafirma que "não é

possível um intelectual sem filosofia nem orientação social" e convida o correspondente a conversar sobre o assunto em outro momento mais oportuno. Mário não quer impor orientações filosóficas ou sociais ao amigo, mas também não deseja que permaneça indiferente quanto a questões caras para si e para a sociedade da época. Assim, coloca nas mãos de Sabino a decisão de falar sobre o assunto. — "Mas sobre isto, só falando outro dia; si quiser que eu fale, insista." (ANDRADE, 2004, p.54). E esclarece: "Afinal não estou escrevendo um tratado, mas apenas nos procurando viver melhor." (ANDRADE, 2004, p. 49).

1.2 Exigências e conflitos literários.

Geração perdida

O posicionamento social do artista é, então, retomado, por iniciativa de Sabino, na carta de 01 de setembro de 42, quando comenta a conferência que Mário de Andrade apresentara no Rio de Janeiro, no mês anterior¹⁹. Nela, o escritor paulista faz uma retrospectiva da literatura brasileira, do movimento modernista e analisa aspectos de sua produção. Sabino, que responsabiliza a conjuntura mundial pelo estado de apatia da juventude, diz-se amargurado com as palavras de Mário e lamenta a falta de esperanças de sua geração que, “desnorteada e pervertida”, não encontraria respostas, nem salvação e, por isso, estaria “fadada à destruição total”.

As palavras dramáticas de Sabino demonstraram que o objetivo da conferência – de incitar a juventude a agir para promover um mundo melhor – não foi cumprido. O efeito foi inverso porque os jovens “estavam mais velhos” do que o conferencista e encontraram, na sua avaliação negativa sobre os rumos da sociedade, motivos para a inatividade. Ao contrário deles, Mário faz, das próprias palavras de insucesso, alicerces para sua renovação artística. Assim, logo após a conferência, o escritor reassume seu intenso trabalho e numerosos projetos artísticos, conforme descreve em carta. Sabino,

¹⁹ João Alexandre Barbosa nos informa no ensaio "As tensões de Mário de Andrade, publicado em *Múltiplo Mário – ensaios*", que a conferência de agosto de 1942, proferida no Rio de Janeiro, tendo como tema o Movimento Modernista, foi transformada em um capítulo do livro *Aspectos da Literatura Brasileira*, publicado em 1974. O pesquisador define a conferência de Mário como uma "meditação ampla e amarga sobre sua trajetória de escritor modernista."

que não foi capaz de perceber a estratégia do amigo, se sentiu envergonhado frente à sua vitalidade. Ele se justifica alegando que a força da imagem do modernista derrotado impressionara tanto os espectadores, que esses não perceberam seu propósito. E sobre a produtividade de Mário, afirma:

Mais do que tudo na sua carta, me inflamou, me contagiou de entusiasmo (e ao mesmo tempo de vergonha pela minha mocidade tão enrugada), saber que aquele Mário de Andrade, do Movimento Modernista, a quem a literatura brasileira devia tudo o que tinha de mais rico, autor de "Macunaima", que a gente lia sem entender direito mas empolgado pela melodia maravilhosa _ ele não morreu como os outros, ele ainda está esbofeteando a face da "mocidade", com um ardor que nós, moços é que devíamos ter. (SABINO, 2004, p.84)

A atitude de Sabino, frente ao desafio, reproduz o comportamento mineiro, que tanto desagradava Mário de Andrade. A interpretação apressada da conferência revela a pouca reflexão sobre o assunto.

Desde a análise das primeiras cartas, pode-se perceber que a abordagem das questões sociais foi calmamente conduzida por Mário até o momento da conferência e das discussões sobre o comportamento social do mineiro. A conferência teria sido, pois, o ponto de partida das discussões, registradas na carta de 30 de dezembro de 1942, escrita por Sabino, em que menciona o "mal dos mineiros" e, a partir da qual, a discussão assume contornos sociais mais definidos. Sabino, que desde o início apenas margeou as questões sociais, nas discussões com seu orientador, neste ponto, não pode mais se eximir de definir sua participação. Mário, que oscilava entre ao desejo de arrebatado um simpatizante para sua maneira de conceber a literatura e o respeito pela liberdade de escolha do jovem escritor, assume uma atitude mais firme e reforça a necessidade de ação.

Nas cartas seguintes, percebem-se os esforços, do mestre e do aprendiz para que haja consenso entre suas visões da literatura. A tensão pode ser percebida na carta de 16 de setembro de 1943, em que Sabino discute a questão da participação social do mineiro colocando em posições antagônicas a literatura mineira e a literatura produzida em outros Estados. E, utilizando-se de uma expressão do próprio Mário que caracteriza o espírito extremamente consciente e a agitação social dos artistas engajados socialmente, critica o comportamento paulista. – "Achamos que de nada vale ser artista de arte pura, mas não achamos graça em sermos apenas conscientemente bestas." (SABINO, 204, p.135)

Segundo Sabino, os mineiros condenariam o hedonismo, mas não gostariam de ser apenas conscientes de sua responsabilidade social. Sua fala sugere que devam assumir uma atitude diferente da adotada pelos demais, uma vez que discordam dos métodos empregados. O escritor não propõe soluções, mas deixa claro que o caminho a ser escolhido poderá trazer insatisfação aos artistas engajados, em especial ao seu correspondente.

Mário demonstra desconforto frente à indefinição de seu pupilo. Na carta de 22 de setembro de 1943, mesmo adoentado e dizendo-se sem ânimo para discutir questão tão complexa, rebate as afirmações de Sabino, sobre o modo de agir do mineiro, afirmando que, para comprovar a superioridade do comportamento mineiro, esse se utilizou de argumentos "frágeis e detestáveis", apelou para o saudosismo e para o sentimentalismo e empregou de maneira inadequada expressões emprestadas de falas suas. Segundo Mário, "achar graça" é uma motivação que não tem força de justificativa, logo não poderia ser utilizada como tal. Também o uso da expressão "conscientemente bestas", que foi criada como força de estilo, é equivocado, pois Mário jamais poderia chamar de "bestas" intelectuais como Carlos Drummond de Andrade, que, como ele, fazem trabalhos literários com preocupação social. Suas considerações derrubaram a frágil argumentação de Sabino e demonstraram que ele não havia compreendido o contexto em que as expressões foram criadas.

O embate criado pelo jovem pode ser interpretado como uma tentativa de definir seu posicionamento social, em oposição a Mário de Andrade. Ser um escritor de Minas Gerais, por exemplo, determinaria uma diferença e o desobrigaria de agir no estilo paulista. Mário não se zanga com as objeções, pois, provavelmente, compreende suas dificuldades. Por isso, não polemiza e arremata a peleja pedindo apenas que o amigo não se esconda atrás de justificativas infundadas. Apesar de, aparentemente, não querer pressionar Sabino, Mário alerta-o de que, dependendo de sua escolha, seu posicionamento será não apenas de participar ou não, será contra ou a favor do Mário de Andrade. Nas suas palavras:

Não, Fernando, siga o caminho que quiser, mas não procure se iludir em sua consciência com argumentos falsos que deslocam os problemas. A consciência se ilude com enorme facilidade. (...) Só um problema existe pra um momento humano da vida como este que estamos: quem não é por mim, é contra mim. Nem você, nem nenhum artista, poderá nem que queira não participar. (ANDRADE, 2004, p.144)

A partir deste alerta, a relação entre os escritores assume uma nova conotação. Desaparece, pouco a pouco, a relação mestre e aprendiz, a hierarquia, os conselhos e os ensinamentos do escritor experiente ao estrepante. Da necessidade de um posicionamento social, surge um antagonismo somente possível numa relação de maior igualdade ou numa relação em que os lugares ocupados não revelam mais a dependência de um indivíduo em relação a outro, apesar de ainda existir uma relação de valores pautada na experiência de cada correspondente. Logo, após duas publicações, temos um Sabino escritor formado, embora pouco experiente, em condições de prosseguir sozinho e que necessita decidir que ideologia seguir, mesmo que vá de encontro ao seu antigo mestre.

Partido dos homens, Partido dos chefes

É indiscutível, a este ponto, tanto para Mário quanto para Sabino, a necessidade de que este se posicione socialmente. Mário, na carta de 22 de setembro de 1943, afirma esta necessidade, em função do momento social e mostra ainda como a obra de arte pode ser usada a favor de uma ideologia à revelia de seu autor. Segundo ele, há duas forças que concorrem socialmente: a força da coletividade e a força da chefia. O artista não conformista se alia à primeira, enquanto o conformista se vende à segunda, e qualquer obra serve a uma dessas forças. Se o artista se ausentar desse embate, verá sua obra sendo utilizada por terceiros. Nas suas palavras;

Você pode não participar da vida, mas a sua obra, si não for um elemento do seu combate (o que é nobre), será elemento pro combate dos outros. Disto, meu Fernando, você não poderá fugir. (ANDRADE, 2003, p.144)

A novela *A marca*, conforme Mário explica, era um exercício necessário de aprimoramento do instrumento de trabalho. Seu autor, porém, foi além e conseguiu fazer "um ótimo livro". O amadurecimento gerou a necessidade de libertar-se da influência desta experiência bem-sucedida e marcante, sob pena de prejudicar trabalhos futuros.

Aos 30 anos eu ainda era um menino de espírito e escrevia bobagem muita. Aos 20 você escreve "A Marca" e chegou aos 30 anos do espírito. (...) E por isso, com você, eu acho que V. precisa publicar quanto antes o livro. Não publicar é impossível, tanto pra você como pra mim. É impossível. Mas você precisa se libertar dessa experiência em que você tão prematuramente envelheceu. (ANDRADE, 2004, p.146)

A precocidade de seu trabalho impôs, portanto, a necessidade de determinar a qual corrente seu livro e sua literatura serviriam. Nisto reside o cerne do problema de

Sabino: o sucesso da novela exige decisões que não mais poderão ser adiadas, apesar de sua pouca idade. – “O livro precisa sair quanto antes. Pra depois você decidir que caminho tomar, si o partido dos homens, sí o partido dos chefes. E não se iluda: num desses partidos você há-de estar” (ANDRADE, 2004, p.146)

Na carta seguinte, de 15 de outubro de 1943, Sabino reconhece a necessidade de um posicionamento ideológico e declara-se esperançoso de que, com o tempo, conseguirá corrigir a discrepância entre seu preparo intelectual e seu preparo ideológico e se decidir. Sua atitude, porém, frente à urgência de Mário é, mais uma vez, de fugir à decisão com evasivas. Nessa carta, por exemplo, Sabino brinca com as expressões “posição social” e “posição de sentido” e declara que a “questão de tomar posição”, com a qual se preocupa no momento, é a questão da “Posição de sentido, digo eu: fardado, perfilado e fazendo continência.” (SABINO, 2004, p.147)

Os “verdes anos” de Sabino, provavelmente, pesavam naquele momento em que decisões importantes se impunham. Não se pode esquecer que, além do posicionamento frente à literatura, Sabino encontrava-se na fase de vida em que o adolescente, repentinamente, se transforma em homem e necessita assumir a postura adulta. Ao mesmo tempo, os lampejos da adolescência, comuns nesta fase, se fazem presentes, como no exemplo acima. Mário sabia que a vida social que Sabino estava construindo o levaria a momentos de insegurança e indecisão, por isso, ao invés de se exasperar com as evasivas do correspondente, respondia com a paciência de quem já passara por situação semelhante. A brincadeira da posição de sentido é respondida também com uma troça na qual aconselha que o soldado escritor faça, então, poemas sobre Caxias e Tiradentes.

"hay gobierno? Soy contra"

Na carta de 1º de dezembro de 43, após um período em que esteve acamado, Mário aborda, mais uma vez, a discussão sobre o destino do artista, na intenção de esclarecer alguns "pontos complicados" e de ampliar a reflexão sobre o que chamou de "funcionalidade humana do artista". Para isso, pede que Sabino envie suas impressões sobre a obra *Dias perdidos*, de Lúcio Cardoso.

Sabino responde prontamente à carta, porém, antes de emitir sua opinião sobre

Lúcio, abre um parêntese para afirmar, com veemência, que não possui, ainda, um posicionamento. Porque não deseja desapontar seu ídolo, pede que interprete suas palavras como perguntas e que o considere aberto às suas considerações.

Ainda não tomei posição em face de certos problemas, que, posso te garantir, só passaram a existir para mim depois que te conheci. (...) É preciso que eu saiba como você acha que certas coisas devem ser vistas. (SABINO, 2004, p.152)

Sabino temia que Mário o considerasse partidário do governo devido à sua proximidade de membros da política nacional. Naquele momento, era noivo da filha do governador Minas Gerais e, por isso, empenhava-se em afirmar sua independência.

Em resumo, já tenho medo de você estar pensando que neste assunto, já estou vendo as coisas de uma certa maneira; e quero esclarecer que até agora eu não vi nada de maneira nenhuma. (SABINO, 2004, p.152)

Aliás, a proximidade da classe política foi uma constante na vida de Sabino, desde a juventude. O casamento com a filha de um governador; o cartório que recebeu de presente de Vargas; a cobertura jornalística da campanha presidencial do General Juarez Távora; a proximidade de Lacerda, durante a crise que culminou com o suicídio de Vargas; a visita oficial a Cuba na comitiva de Jânio Quadros e a biografia publicada de Zélia Cardoso de Melo são alguns fatos que mostram a intensa participação do escritor na vida política do país. Muitos desses fatos estão registrados em suas obras, em textos biográficos e ficcionais. Em *O tabuleiro de damas*, por exemplo, no capítulo intitulado "Participação", o escritor apresenta suas convicções políticas, reflete sua atuação junto a personalidades do cenário político nacional e internacional e diz como um escritor deve participar da vida de sua sociedade.

Voto em geral no partido da oposição. Um pouco na base daquela história: "Hay gobierno? Soy contra." Não faço política partidária. Nem faço da minha obra veículo para defesa de teses, ou qualquer espécie de proselitismo. Como só quero que não me tirem o sol, minha contribuição aos meus semelhantes, como escritor, é modesta, e se restringe ao que escrevo. Já me dou por bem pago se conseguir provocar em alguém um sorriso de alegria ou uma lágrima de ternura. (SABINO, 1989, p.99)

O "hay gobierno? Soy contra" parece ter sido a estratégia adotada para afastar-se, principalmente, da influência política de seu sogro e não se ver associado às decisões políticas do governo Getúlio Vargas. Apesar de seus esforços, seu casamento era visto por seus críticos como ato interesseiro. Conforme nos informa BLOCH, o crítico e escritor Eduardo Frieiro era o principal opositor de Sabino e destilava todo seu veneno

contra o “príncipe consorte” em publicações e em seu famoso diário. Para ilustrar, cito trecho do *Novo diário* em que Frieiro registra uma visita do casal a Belo Horizonte.

Fernandinho, o príncipe consorte (...). Em companhia da jovem esposa, filha do governador, forma uma roda de moços letrícolas e jornalistas, que o ouvem com o acatamento devido a um príncipe da República. (...) E fala mal do sogro, que lhe deu a filha em casamento e um cartório no Rio, que rende vinte contos por mês. (E pensando nisso, eu sonho também, vagamente, com a necessidade de uma revolução.). FRIEIRO, Eduardo. *Novo diário*. In BLOCH, Arnaldo. *Fernando Sabino*. (2005, p.82)

Em *O tabuleiro de damas*, Sabino declara que sua função, como escritor, é escrever e, a partir da escrita, denunciar injustiças, violência institucionalizada, deformações de pensamentos e preconceitos. Por isso, declara-se avesso a associações e agremiações, tanto políticas como literárias:

O escritor tem obrigação de tomar conhecimento dos problemas de seu tempo e defender os direitos humanos, mas será tanto mais livre quanto consiga manter a sua própria independência. Não digo que eu seja exatamente assim, mas é como deveria ser. (SABINO, 1989, p.99)

Assim deveria ser, mas não é. Mário já havia mostrado que essa independência é utópica. Os comentários publicados em *O tabuleiro de damas* mostram que o escritor escolheu o caminho da participação discreta, limitando-se a ações que garantam seu “sol” na sociedade, bem ao modo mineiro, conforme Mário definira e reprovava. As conversas, ocorridas a partir da análise das obras de Lúcio Cardoso, nos ajudam a compreender o desenrolar das reflexões que culminaram no modelo de participação apresentado por Sabino na citação acima.

Dias perdidos

Na carta de 07 de dezembro de 1943, Sabino analisa as obras, *Dias perdidos* e *Luz no subsolo*, publicadas por Lúcio Cardoso²⁰, respectivamente, em 1936 e 1943. Apesar de se dizer amigo, admirador e correspondente do autor, Sabino emite opiniões contraditórias sobre cada livro. Utilizando-se de expressões de Mário, classifica *Dias perdidos* como um grande livro e um impressionante “instrumento de trabalho”, uma

²⁰ Mineiro da cidade de Curvelo, nascido em 14 de agosto de 1913 e falecido em 28 de setembro de 1968, Lúcio Cardoso foi escritor, dramaturgo, jornalista e poeta. Sua literatura, que possuía forte cunho religioso, místico e politicamente conservador, foi a iniciadora de uma abordagem literária que se opunha ao regionalismo da década 30 e que deu origem ao que se chamou mais tarde de subjetivismo. Seu livro mais conhecido é a *Crônica da casa assassinada*, publicado em 1959.

obra de arte de “muita perfeição”, um “modelo de equilíbrio”. No trecho um tanto confuso, Sabino elogia o equilíbrio e a construção quase musical do livro. Destaca também o emprego de uma linguagem “não muito rica”, mas, ainda sim, “muito bem aproveitada”.

A impressão maior é a de um autor inteiramente senhor de si, sabendo o que quer, consciente de sua capacidade para conseguir o que quer, tudo certo, no seu lugar. Resultado: um modelo de equilíbrio, conforme aliás eu disse a ele que achava. Mas um equilíbrio que não quer dizer estagnação, e sim equilíbrio no movimento, harmonia, cada frase provocando outra num completamento quase musical. E um grande domínio da língua, que nele não é lá muito rica, um tanto incolor, mas muitíssimo bem aproveitada. (SABINO, 2004, p.155)

Já sua opinião é negativa para *Luz no subsolo*, que considera fruto de um momento de crise do escritor: um livro cruel, “pura mistificação”, que o teria deixado apenas “mais ferido”. Nas suas palavras,

Unicamente nos aumentou a consciência terrível de nossa miserável condição humana, condenados a viver sempre nesse sangue, nessa lama, chafurdados como lesmas. Gestos inúteis, palavras que não levam a nada, antes nos deixam cada vez mais escravizados e impotentes diante do impenetrável. Mistificação! (SABINO, 2004, p.155)

As expressões escolhidas para traduzir o sentimento despertado pela obra são, no mínimo, cômicas e, ao mesmo tempo, subjetivas e metafóricas. É difícil precisar como uma obra contribuiria para mantermos a condição de “lemas que chafurdam em sangue”. Mais uma vez, como Mário provavelmente fez, é preciso filtrar as opiniões em meio a uma linguagem pouco técnica.

Sabino diz compartilhar opinião com Otávio de Faria²¹, que defendeu a literatura de Lúcio Cardoso frente ao pouco reconhecimento de seus conterrâneos, numa conversa que tiveram. Apesar de realizarem trabalhos bem diversos, Sabino identifica uma forte influência de Otávio de Faria nos livros analisados. Haveria, segundo ele, correspondência entre as personagens e um diálogo entre as obras que as levaria a mesma verdade. Nas suas palavras:

²¹ Nascido Rio de Janeiro (1908-1980), Otávio de Faria foi ensaísta, crítico, romancista e tradutor. Formado em Direito, jamais exerceu a profissão. Desde cedo participou de movimentos literários, colaborando em diversos periódicos. Seu primeiro romance publicado, *Mundos mortos* (1937) deu início a uma obra cíclica planejada para vinte volumes, intitulada *A tragédia burguesa*, da qual publicou treze volumes em vida. Recebeu diversos títulos por sua carreira literária, inclusive o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra.

(...) não há senão uma forma de pecado, a de não saber amar. Tudo mais deriva daí, como uma fonte de sangue. (...) E é nisso (na verdade que compartilham) que eu sinto a presença de Octávio no livro do Lúcio, duas almas irmãs, que atingirão o mesmo destino por caminhos diferentes. (SABINO, 2004, p.156)

Sabino na definição de Mário

Mário discorda completamente de seu correspondente. Sua opinião, porém, só é apresentada dois meses mais tarde, na carta de 02 de fevereiro de 1944. Na anterior, de 24 de dezembro de 1943, apenas menciona a questão e, por não estar bem fisicamente, adia a discussão para o mês seguinte. Nesta carta, apesar de breve e escrita exclusivamente para enviar votos de boas festas, Mário envia a leitura que fez de um conto de Sabino e de um poema de Hélio Pellegrino, recebidos na carta anterior. Esta análise, aparentemente irrelevante, revelar-se-á fundamental, pois, descreve de maneira precisa o estilo literário do escritor que ajudara a formar.

Mário afirma ter gostado muitíssimo dos dois textos, mas prefere não emitir opinião sobre Pellegrino, por desconhecer a fundo sua obra. O poema recebido é apenas o segundo que lê e, apesar de predizer talento, é insuficiente para que formule uma opinião sobre o poeta. Com relação ao conto, como os anteriores, considera-o “perfeito esteticamente”, mas “pobre artisticamente”. Falta-lhe “dramaticidade humana” e, em comparação ao poema, este é mais interessante, pois sua leitura empolgaria mais o leitor, deixando-lhe uma lição. Cito:

Eu acho o seu conto muito mais perfeito que o poema de Hélio, e no entanto eu gosto mais do poema do Hélio que do seu conto. Tem nele uma intensidade, uma necessidade, uma fatalidade que o torna artisticamente mais empolgante, uma lição mais necessária, mais digna de ser guardada que a lição do conto de você. (ANDRADE, 2004, p.162)

Apesar do pouco engenho artístico, textos, como o conto analisado, podem, ainda assim, serem considerados de qualidade. Pois – segundo Mário – se um autor os publicar em grande quantidade, eles se tornarão marca de seu estilo literário. Assim, uma falha transformar-se-ia em traço peculiar do artista, passando da condição de valor literário para a condição de característica literária. Nesse sentido, a obra de Sabino teria a mesma validade e importância da obra de Hélio Pellegrino, e ambos poderiam ser considerados “grandes”, cada qual com características literárias próprias.

(...) os estudiosos e os leitores dirão: Hélio era um temperamento violento, sarcástico, dramático, Fernando era um temperamento delicado, com um fino *sense of humour*, insuperável no revelar as situações subtis da psicologia

humana. É ou não é verdade esta malvadeza da vida? (ANDRADE, 2004, p.162)

Malvadezas da vida ou não, as palavras de Mário impressionam por se aproximarem das definições do Sabino maduro, encontradas em trabalhos que analisam sua estética. Seria uma previsão do destino do artista? Certamente que não: mas uma constatação lúcida do que poderia resultar na formação do escritor. Ao mostrar caminhos para driblar as dificuldades de criação, Mário ensina o que Sabino deveria fazer, caso quisesse consolidar o estilo literário do conto analisado: publicar muitos textos com as mesmas características até que essas se transformassem em traços da sua literatura.

A imagem consolidada do escritor mostra que Mário, com sua orientação firme, foi co-responsável pelo Fernando Sabino de *O grande mentecapto*, de *O encontro marcado*, e de outras obras, que não chegou a conhecer, mas que reproduzem, de forma melhorada, tudo o que ele encontrou e elogiou no conto. Além dos romances, os inúmeros textos curtos, também dotados de *sense of humour* e de “sutis situações da psicologia humana”, são a comprovação de que o caminho escolhido por Sabino foi semelhante ao indicado por Mário.

O escritor paulista, contudo, parecia se negar a reconhecer que, talvez, essa fosse a linha de trabalho de Sabino. Daí a insistência em corrigir aquilo que considerava uma falha: a pouca intensidade/humanidade artística. O problema, que se estenderia a outros trabalhos, no conto é percebido da seguinte maneira:

O conto de você é esteticamente ótimo, é artístico sem contestação, é uma perfeição. Mas não basta! Porque o estado que você nos propõe e revela neste conto, si é sutil, si é delicado e difícil de observar e pegar bem o cômico delicioso dele não é suficientemente forte pra ser artisticamente ótimo, como esteticamente já é ótimo. (ANDRADE, 2004, p.162)

No veredicto de Mário, mais uma escolha se propõe: Sabino será o escritor das revelações sutis e do *sense of humour* ou buscará aprimorar a dramaticidade em seus textos? Às belas saudações natalinas do final da carta, misturam-se a ameaça velada ao destino de artista, o desafio a ser solucionado, e ainda a expectativa de continuar a conversa sobre a obra de Lúcio Cardoso.

Dias e casos perdidos.

A carta sobre Lúcio Cardoso é aguardada por mais de um mês. Apesar de prometida para início de janeiro, Mário só a escreve no início do mês seguinte, exatamente em 02 de fevereiro de 1944. Ele a inicia afirmando que o escritor foi objeto de reflexão, aborrecimento e “uma das tragédias do meu pensamentear”. Para Mário, o rompimento de Lúcio Cardoso com o estilo adotado nos primeiros livros foi prejudicial à sua literatura. Esses livros eram grandes promessas, “nada geniais mas excelentes”, apresentavam qualidades e eram dignos de confiança nas possibilidades que prenunciavam. Já o terceiro livro, *Luz no subsolo*, foi objeto de decepção, por ser “uma obra fracassada”. Seu mérito, a princípio, seria tentar aprofundar o romance nacional em sua capacidade de análise filosófica do ser. Porém uma obra como essa poderia ser escrita com a honestidade de um trabalho literário ou por vaidade, como objeto de difusão de uma dada ideologia. Por seguir a segunda orientação, a obra teria fracassado, pois perdera em valor e em originalidade. O fracasso seria tão evidente – segundo o crítico – que teria levado o autor a adotar outros caminhos literários nas obras seguintes.

Mas logo é revelado o motivo real da implicância de Mário de Andrade com o romance de Lúcio Cardoso: a “influência deletéria” de Otávio de Faria. Segundo Mário, “todos os escritores que Octávio de Faria 'agarrar' pra salientar, ele ameaça prejudicar.” (ANDRADE, 2004, p. 165) No desejo de divulgar suas concepções, Otávio aproximou-se de vários escritores e seu “antiestetismo” e “valor-eternismo” foram prejudiciais, por exemplo, para a poesia de Schmidt. Manuel Bandeira salvou-se ao adquirir originalidade própria. Vinícius refugiou-se no “lado antivaloreternista” da poesia e conseguiu romper com a missão que Otávio dera para ele. Também Carlos Drummond e o próprio Mário de Andrade conseguiram se libertar de sua influência.

Os romances de Lúcio Cardoso parecem ter sido apenas o pretexto para Mário expor suas reflexões, contestar os conceitos literários e filosóficos de Otávio de Farias e demonstrar o que acontece, quando um artista não se posiciona, e deixa que sua obra se transforme em instrumento de divulgação de teorias de terceiros. Nas suas palavras:

Ora, e aqui é que está o âmago do problema: resta saber si o Lúcio tem mesmo esse valor que o Otávio atribui a ele, ou apenas está seguindo e realizando a missão, a mensagem que o Otávio deu pra ele e por isto é que este o supervaloriza. (ANDRADE, 2004, p.166)

Saber quando teria iniciado a amizade entre eles era determinante – segundo Mário – para confirmar essa influência. “Eu desejaria muito saber como e quando o

Lúcio conheceu o Otávio. Porque si foi entre *Salgueiro e Luz no subsolo*, então fico com muita pouca dúvida sobre a influência deletéria decisória do Otávio.” (ANDRADE, 2004, p.166) Lúcio, nesses livros, teria se afastado do “cafagestismo nordestino, ruralista”, presente nas obras iniciais, para tentar se aproximar das grandes obras de caráter “universalista, urbano e dostoiévskiano”. Pretender ser um Proust ou um Dostoiévski foi, segundo Mário, o grande erro de Lúcio, assim como foi o erro de Otávio. Pois, apenas no momento da criação, quando todo artista seria grande, poderiam igualar-se um Otávio e um Dostoiévski. Logo, o problema deles seria a “mania de grandeza”, que cega o artista para a real intenção da obra literária que é servir a coletividade. Nas suas palavras,

Si eu não posso ter nenhuma intenção possível antes, porque o que vai sair, o de que eu vou ter a tal inspiração não depende do meu conciente, si antes eu não posso ter intenção, depois de criada a obra-de-arte e trabalhada esteticamente, o que eu verifico, com saúde, uma boa dose de malinçonia e outra boa dose de bom-humor, é que a minha obra, coitadinha, não passa de minhazinha. Dostoiévski continuou muito maior. (ANDRADE, 2004 p.168)

Mário atribui a crítica positiva que Sabino fez de *Dias perdidos* à sua “leitura inocente”, que “inverte os defeitos aparentes, transformando-os em qualidades”, e à necessidade de gostar da obra de seu conterrâneo. Seu empenho para justificar o romance evidenciou ainda mais suas fragilidades, como no trecho em que classifica a linguagem como _“não muito rica, um tanto incolor, mas muitíssimo bem aproveitada”. Mário demonstra que o incolor deve-se à falta de estilo e de domínio da linguagem, que alterna frases engenhosas com expressões medíocres. Também não há originalidade e os pensamentos expressos são pautados em lugares comuns. “Abra o livro em qualquer página, Fernando, e vá riscando os lugares-comuns fraseológicos, de expressão de pensamento e você verá que o Lúcio não pensa por si, mas porra! por representações coletivas.” (ANDRADE, 2004, p.170)

Um pouco aborrecido com a extensão da carta e com o rendimento do assunto, Mário busca encerrá-la respondendo à pergunta de Sabino sobre a funcionalidade da obra de Lúcio. Para isso, convida-o e fazer um exercício de comparação entre a literatura dos escritores em questão. A literatura de Otávio, segundo Mário, diferencia-se da de Lúcio na sua capacidade de provocar reações, más ou boas. Otávio seria uma “pedra no caminho” daqueles que pensam sobre ele e sobre sua obra. Já Lúcio seria a “moça simpática da festa”, que alguns apenas toleram e outros nem percebem. Na

irritação de suas palavras, fica evidente a importância atribuída à questão da participação.

Você está vendo bem como ele não participa? É que pra gregos e troianos ele não passa da “moça simpática” que nem zanga por a gente não dançar com ela durante um baile inteirinho, fica com a mesma cara.(...) O livro de Lúcio não adianta um isto em coisíssima nenhuma, a não ser na personalidade de escritor dele. (...) Enfim: "Dias Perdidos" são mesmo dias inteiramente perdidos. (ANDRADE, 2004, p.172)

Ao final da carta, Mário ainda provoca Sabino dizendo que “faltava-lhe malícia” e que sua leitura era “puro ato de amor” de alguém que ainda está “puro em arte pra não se deixar levar pela melodia” da obra. Ao contrário de Mário, Sabino teria muito tempo para aprender e podia “perder dias” com obras como *Dias perdidos*.

Os perigos da frouxidão

Pode-se, pois, perceber que o pecado de Lúcio Cardoso não foi apenas ter abandonado seu estilo e não servir à coletividade, tal como Mário de Andrade preconizava, mas foi, principalmente, estar sob a influência de outro intelectual. Por isso Mário foi tão severo em sua crítica: o resultado negativo da obra devia-se à “incapacidade vital” de seu autor, que faria dele um artista incompleto, assim como seria incompleto em qualquer profissão que escolhesse.

Mário adverte, então, o jovem Sabino sobre os perigos da “frouxidão” e o intima a posicionar-se, sob o risco de sua literatura padecer do mesmo mal da literatura de Lúcio Cardoso. Suas palavras são tão graves e impositivas, que predizem o futuro do relacionamento dos dois.

E é o caso de você, meu Fernando. Vou falar nisto aqui pela última vez com você. Não quero mais que conversemos sobre isto, é excessivamente doloroso e responsabilizante pra mim. Que discutamos as estéticas da arte, está claro, lhe darei tudo o que tenho, me esforçando pra ter mais do que pra mim, mas lhe indicar diretamente só pra você, os seus caminhos possíveis de homem-artista (não separe o homem do artista, é outra safadeza que andam fazendo, outra cobertura, outro disfarce, mais covardia) indicar os seus caminhos de homem é muita responsabilidade pra mim. Tanto mais que, você sabe, tudo me levaria a indicar, a aconselhar a você em oposição com tudo o que perfaz você, em oposição e luta com seu passado, com sua família, com a família de sua noiva (não com ela, sei), e faria da sua vida uma coisa sempre insolúvel, amargamente e chochamente insolúvel, cor-de-cinza. (ANDRADE, 2004, p.174)

Partido dos chefes ou partidos dos homens? Mais uma vez surge a encruzilhada,

que a carreira precoce de Sabino colocara à sua frente. Não se posicionar seria covardia, poderia acontecer de sua obra ser usada na defesa de ideologia outrem, como ocorreu com Lúcio.

Consciente da incompatibilidade entre vida pessoal e as convicções que Sabino quer professar, Mário prevê que a escolha social representará o afastamento dos dois. Se não é possível separar o homem e o artista, Sabino tenderá, por sua origem, ao partido dos chefes. Por isto, Mário procura desobrigar-se da indicação dos caminhos do novo escritor. Porém, como escapar dos efeitos desta decisão? Não falando mais no assunto, conforme conclui, consciente, porém, de que não mencionar o problema, não evitará suas conseqüências.

Então, me'irmãozinho querido, vamos parar com estas conversas sobre a "participação" do artista. Você sabe o meu pensamento qual é. É geral e não pra você em particular. A não ser que você se tornasse odioso, um Cassiano Ricardo, um ministro, um Getúlio e coisas assim, eu já quero tanto bem você, você já está de tal forma dentro de minha vida que eu acho impossível a gente se detestar e mesmo se separar. Você, tome o caminho que tomar, até o dos inúteis "bons sujeitos", eu creio que sempre hei-de querer bem você e sentir prazer na sua presença pessoal. (ANDRADE, 2004, p.174)

A continuidade da amizade parecia certa, qual fosse o rumo tomado. A literatura, porém, não permaneceria igual, pois passaria a representar tudo que Mário repudiava. São suas as palavras:

Mas não sentirei talvez prazer na sua presença espiritual conforme o caminho que você tomar. De fato você é tão solicitado pelo ambiente altoburguês que perfaz você, e por outro lado você é tão sensual no gozo da vida e ama tudo, conjuga o verbo "tudoamar", que não sei como você vai ajeitar isso tudo, a sua vida particular, a sua vida pública, o homem, o artista, o estético que você... são e é. Acho muito penoso e difícil você conseguir uma singularização do seu plural que te e me satisfaça. (ANDRADE, 2004, p.175)

Quão difícil deve ter sido, para um jovem de 20 anos, receber de seu mestre palavras que condenam sua literatura e põem à prova a sua amizade. Mais difícil ainda, deve ter sido escolher entre o mundo social, que freqüentava, e o desejo de comungar das ideologias do movimento que admirava. O desafio foi, realmente, pesado e se traduziu em silêncio que só foi quebrado por uma tentativa, de Mário, de amenizar suas declarações.

Estouro

A carta seguinte, escrita em março de 1944, traz um pedido de desculpas de

Mário, que teme ter provocado um mal entendido com suas palavras raivosas e mal dirigidas. Após reler a carta “a frio”, o escritor percebeu que não intencionalmente havia incluído o jovem escritor no grupo de seus opositores e que a dureza da sua análise agravada pela aspereza das suas afirmações poderia ter ofendido seu correspondente. Nas suas palavras,

(...) reli minha última carta pra você, a do dia 2 do mês passado, e me assustei com a aspereza dela. Principalmente com as duas páginas finais, de estouro “em geral”, que como eu não tomei o cuidado de dizer que aquilo não se referia a você, parece que se refere a você também! Por favor, não imagine isso de mim! Nada daquilo, quando não dirigido pessoalmente, se refere a você. Eu estourei mais foi contra os “sujos”, o que não é nem de longe o seu caso nem você. (ANDRADE, 2004, p.177)

Mário conclui a carta com o apelo para que o correspondente quebre o silêncio. “Não se zangue comigo não e me escreva logo uma notícia falando que não está ferido. Eu não quis ofender você. Era incapaz disso e não havia razão!” (ANDRADE, 2003, p.178)

O silêncio de Sabino devia-se, em parte, à carta, mas não era causado apenas pela aspereza das palavras de Mário. Sua razão mais provável estava no impasse criado pela necessidade, cada vez mais urgente, de assumir uma ideologia representativa de sua literatura. Sabino procurava, mais uma vez, adiar a definição e, no ponto a que as discussões chegaram, somente o silêncio poderia evitar que o debate literário rumasse para a malfadada questão. O silêncio das cartas durou cerca de dois meses, período em que ocorreram algumas transformações na vida pessoal de Sabino que contribuíram definitivamente para o desfecho.

1.3 Uma antiga amizade em novas bases.

Convite e recusa

A carta seguinte, datada de 23 de maio de 1944 e escrita por Mário, é emblemática para entendermos o rumo dos acontecimentos dos meses que sucederam a difícil conversa sobre Lúcio Cardoso. Entre o pedido de desculpas, da carta de 08 de março de 1944, e a carta seguinte, há uma lacuna preenchida, provavelmente, por telefonemas e por um encontro pessoal entre os escritores. Neste período, Sabino decidiu acabar com o impasse, manifestando para Mário, publicamente, sua opção. O

escritor aproveitou seu casamento, e, para comprovar que não partilhava da ideologia dos chefes, convidou Mário para seu padrinho, colocando-o frente a frente com Getúlio²², convidado pelo sogro. Na impetuosidade de sua juventude, Sabino não soube calcular as conseqüências de tal ato na vida de Mário. Conforme seu relato em *O tabuleiro de damas*,

Minha situação era delicada: dava-me bem com meu sogro, mas assumia publicamente uma posição política contrária à dele – o que, diga-se a seu favor, jamais mereceu de sua parte o menor reparo. E aos 20 anos recebia dele um cartório, como condição para me casar, que era tudo que eu queria. (...) Para culminar, Getúlio Vargas seria padrinho de casamento da minha noiva. (...) Quando soube disso, resolvi, em contrapartida, convidar para meu padrinho Mário de Andrade, com quem já me correspondia e que era tido como um dos maiores inimigos públicos de Getúlio. Em boa situação deixei o meu amigo... Não apenas ter de enfrentar Getúlio, mas a cerimônia de um casamento “oficial”, com toda pompa e circunstância. Fiquei sabendo, anos mais tarde, que ele não estava em condições de saúde e nem mesmo financeiras de passar por semelhante provação. (SABINO, 1989, p.105)

Anos mais tarde, Sabino teria consciência da inconveniência do convite, mas naquele momento, a recusa de Mário foi recebida como desfeita. Na carta de 23 de maio de 1944, Mário inicia dizendo-se chateado por não poder aceitar o convite e justifica sua ausência com a falta de passagens aéreas para a data da cerimônia. Mas a fraqueza da argumentação e a insistência em afirmar que tentou, de toda maneira, comparecer, fizeram as palavras soarem como falsas. Mas, aos motivos evasivos de sua ausência, Mário acrescenta um comentário que revela a verdadeira razão de sua desistência: a inconveniência de sua presença e o inevitável confronto com desafetos políticos. Em suas palavras:

Eu sinto que não devemos insistir, Fernando, tanto mais que essa minha paraninfagem não iria satisfazer muita gente, e com razão. Praquê insistir num malestar que, mesmo pra nós, só pode ter uma satisfação o seu tanto obsessiva de não-m'importismo? (ANDRADE, 2004, p.180)

Para Mário, o fato de ter sido convidado era suficiente para demonstrar o afeto e a adesão de Sabino, portanto, não seria necessário expor essa amizade socialmente, naquelas circunstâncias.

Eu creio que a satisfação será muito mais perfeita, num caso puramente social como esse, se preservando mais íntima e nossa. (...) Procure entre os seus parentes ou de Helena, alguém mais consentâneo com as exigências do mundo. Do mundo exterior. O nosso mundo, o seu desejo amigo, a minha

²² Mário, que viveu o período de instabilidade da Era Vargas, fazia oposição pública ao regime, tendo se demitido do Departamento de Cultura de São Paulo, quando se instaurou o Estado Novo. O escritor participou do primeiro Congresso Nacional de Escritores, no qual assinou documento que repudiava a política de Vargas.

felicidade amiga, a carícia que Helena me fez aceitando, tudo isso o mundo exterior não poderá nunca destruir. (ANDRADE, 2004, p.180)

A recusa, totalmente justificável na interpretação de Mário, foi motivo de grande decepção para Sabino, uma vez que representava o desprezo de Mário pelo gesto tão significativo que decidira realizar. Conforme relata no texto introdutório das cartas:

O convite foi feito por mim pessoalmente em encontro nosso no Rio só para este fim. Ele aceitou, mas pouco depois alegava numa carta motivos um tanto evasivos, para que eu o dispensasse de comparecer, sugerindo que alguém mais o representasse. (...) Guardei comigo a decepção, mas me retraí. (SABINO, 2004, p.9)

Essa retração representou outra lacuna de pouco mais de dois meses na correspondência. Na carta seguinte, de 13 de agosto de 1944, Mário menciona um telefonema e faz um convite para que se encontrem em Minas Gerais, na visita que pretendia fazer à capital mineira no mês seguinte. O escritor intima o casal a participar das noitadas que planeja ter em Minas e os “ameaça” com a seguinte frase, no mínimo curiosa: “Si não forem brigo por dois meses, outubro e novembro.” A briga por dois meses seria uma referência aos períodos de afastamento ocorridos? Seria essa uma carta de reconciliação? Ao que tudo indicava, tratava-se de uma tentativa de reaproximação entre os correspondentes. Na carta seguinte, temos a confirmação de que esse reencontro não se realizou.

Desabafo

A carta escrita por Sabino, em 27 de novembro 1944, é um desabafo do “pupilo abandonado pelo mestre”. Nela fica evidente que a questão da recusa ainda não se resolvera e faria mais estragos no relacionamento dos escritores. Conforme Sabino relata, no texto introdutório às cartas, um comentário de Mário ampliou ainda mais o desentendimento. _ “uma queixa sua a um amigo²³ meu, em termos ferinos de que tomei conhecimento, provocou o estouro: despejei numa carta toda a minha mágoa ante o que me pareceu deserção.” (SABINO, 2004, p.9)

²³ Eu já morava no Rio e estava passando uns dias em Belo Horizonte. Paulo me mostrou, sem uma palavra; a carta que havia recebido, em que Mário assim se referia ao nosso futuro na literatura: *Tenho uma enorme esperança em você, muita no Hélio, alguma no Otto e nenhuma no Fernando*. Não me lembro como o Otto reagiu com o *alguma* que lhe coube, mas o meu *mais nenhuma* me deixou revoltado. Imediatamente enviei uma carta ao Mário, acusando-o de covardia por não ter ido apadrinhar o meu casamento, e por não ter dito diretamente o que pensava de mim. (SABINO, 2004, p.207)

A carta é um apelo para que se esclareça a situação entre os dois. Sabino a inicia justificando a ausência que se deveu, principalmente, à gravidade do assunto, explica o tom agressivo e reafirma a necessidade dessa amizade. Reconhece que mudou, mas não encontra motivos para a indiferença de Mário, pois sua afeição continuaria a mesma. Nas suas palavras:

Este tempo todo em que estivemos afastados, em que tanta coisa me aconteceu, e apesar de todos os desencontros, o meu silêncio e tudo mais, uma coisa amadureceu em mim, e era a amizade que eu tenho por você, pura e simples amizade de menino, você era para mim um menino companheiro de brincadeiras, irmão mais velho, era e é meu amigo. (SABINO, 2004, p.184)

Sabino recorda, então, as conversas sobre o posicionamento do artista, afirma que, apesar dos perigos e das tentações, não se perdeu, e lamenta a descrença e falta de apoio de Mário. Menciona um reencontro, em que o escritor paulista agiu com indiferença e formalidade diante do pupilo, agora freqüentador de novas rodas literárias e artísticas.

Quando me encontrou de novo, no Rio, para você eu já não era o mesmo, as coisas estavam acontecendo em mim, o mesmo, enquanto outros tramavam ao redor, já me convidando para o banquete, você percebeu. (...) No entanto você apenas me deu um tapinha nas costas; e em vez de coisas duras disse palavras bem pensantes e cheias de amabilidade; em vez de mostrar o perigo você fugiu. (SABINO, 2004, p.185)

Consciente dos perigos da vida fácil, Sabino buscava no correspondente um porto firme e seguro para si. No entanto, Mário já perdera a esperança de que renegasse a vida boêmia do Rio para viver o “lado sério”, “limpo” daquela disputa. Segundo Eneida Maria de Souza, em “Autoficções de Mário” (1993), a relação do escritor paulista com a cidade do Rio de Janeiro era problemática.²⁴ Mário viveu a contragosto um período na cidade e, desde então, a considerava responsável pelos defeitos de seus moradores: o clima seria responsável pela preguiça e a sexualidade irresponsável, além de ser um local de corrupção e pouco trabalho. SANTOS (1998), por sua vez, afirma que “o desacerto do intelectual paulista com a cidade carioca era profundo e atingia os limites suportáveis do preconceito.”

²⁴ Conforme nos informa a professora Eneida, anos antes de iniciar correspondência com Sabino, Mário de Andrade morou no Rio de Janeiro durante três anos. Perseguido por seus opositores políticos, desde que assumira a direção do Departamento de Cultura de São Paulo, a convite do amigo Paulo Duarte, o escritor, acusado de desvio de verbas e destituído do cargo, mudou-se para o Rio para se livrar do ambiente hostil que se criara em São Paulo.

Para Sabino, ao contrário, a vida na capital era um mergulho no desconhecido, aberto a grandes transformações. No capítulo 2, “Ocupação”, em *O tabuleiro de damas*, ele registra o seguinte:

Mudar para o Rio de Janeiro, capital do Brasil, era sair da província e cair na corte. Minha vida sofreu profunda alteração. (...) Passei a conviver com novos amigos – uma roda de escritores e jornalistas cerca de dez anos mais velhos do que eu. (SABINO, 1989, p.107)

Sabino interpreta os conselhos sobre a vida social carioca como palavras desacreditadas, ditas por pura cortesia. Prevendo sua provável queda, Mário afastava-se. “Naquela nossa conversa no Hotel você talvez sem saber estava me dando por perdido, perdendo sua confiança em mim, prevendo um desastre e querendo adiar.” (SABINO, 2004, p.186)

Segundo SANTOS, Mário, que pretendia formar um artista consciente de seu papel social, frustra-se quando percebe Sabino entregue às facilidades da vida. A recusa do apadrinhamento, interpretado por Sabino como um ato de covardia, é um sinal claro de que Mário não desejava participar do mundo literário no qual seu correspondente se inserira. Apesar disso, Sabino decide insistir e, por meio de uma conversa franca e também feroz, tenta reorganizar o relacionamento, criando condições para eles recuperarem a amizade sem restrições.

Na hora que li a sua carta recusando o convite, se esquivando, meu sentimento não foi de revolta, mas de melancolia. Decidi então adotar com você todos os bons princípios de uma amizade convencional e bem comportada. Mas pensei no quanto você já me ajudou, desde o meu livrinho de estréia. (SABINO, 2004, p.188)

Após o casamento, porém, a inserção de Sabino no “mundo altoburguês” era real e irremediável. Conforme o próprio escritor reconhece, estava mergulhado nesta nova situação. Logo, prometer para Mário o afastamento do partido da chefia era impossível. Tampouco seria admitido, em tais circunstâncias, no partido dos homens, como o próprio Mário demonstrara com sua recusa. Restava a Sabino, novamente diante de uma encruzilhada, fazer a opção pelos “inúteis bons sujeitos”, aqueles tolerados por ambos os partidos. Essa parece ter sido a opção de Sabino para não se comprometer com escolhas políticas, conforme diz em *O tabuleiro de damas*.

Mas como explicar, a Mário, a opção por uma literatura não comprometida? Encontrando uma motivação que fugisse às questões sociais ou políticas, como, por

exemplo, a religião. Ou dito de outra forma: “apelando para Cristo”. Assim, Sabino relata ao seu correspondente o exame de consciência pelo qual passara, no dia do seu aniversário de 21 anos, e assume que sua verdadeira motivação para escrever e existir é “a fé em Deus e a esperança no Cristo”, recusando-se a partir dali “a aceitar qualquer outra verdade que me queiram impor”. (SABINO, 2004, p.189) Assumindo um posicionamento místico frente à literatura, o escritor tenta escapar de sua porção social. O servir à coletividade seria alcançado por meio do amor ao próximo, que é alcançado, por sua vez, através do amor ao Cristo e não por meio de uma “literatura socializante”.

Tudo isso foi que constatei mais uma vez, no dia 12 de outubro de 1944. Preciso atingir a humildade que me falta para poder amar plenamente. E criar por amor, escrever, ter filhos, andar, viver, morrer por amor a Nosso Senhor Jesus Cristo. (SABINO, 2004, p.189)

O correspondente conclui a carta desafiando Mário a reassumir a orientação, sob o risco de ser considerado covarde, e afirmando que, caso a recuse, será ele quem desistirá da amizade.

Em nome de nossa amizade, que permanece e permanecerá inviolada, te peço que não me recuse mais sua palavra, não desista de mim. Toda e qualquer recusa sua será covardia. (...) Então, eu é que desistirei de você.” (SABINO, 2004, p.189)

Pingo nos is

Na carta de 03 de dezembro de 1944, Mário analisa a relação dos escritores nos últimos meses para tentar esclarecer o mal entendido surgido entre eles. Problema ocasionado, segundo ele, pelo hábito comum dos seres humanos de interpretar as atitudes apenas do seu próprio ponto de vista.

Eu lhe dizia palavras, Fernando, e praticava gestos, que nesta carta mesmo você prova ter interpretado, não apenas pelo que eles diziam, e muito menos pelo que eu sempre fui pra você. (...) Mas suas interpretações foram falsas. Foram exclusivamente suas. Mas você não foi o único culpado, eu também. (ANDRADE, 2004, p.192).

Ele admite que teve a mesma atitude, quanto ao modo como foi feito o convite. Nas suas palavras;

Hoje eu sei que não foi, por suas palavras; mas no convite que você me fez foi tamanha a insistência que você botou em que eu conservasse toda a minha “liberdade” de aceitar ou não, que não queria que eu tivesse a mínima chateação, que eu iria me encontrar com pessoas que me desagradam, e foram tantas as vezes que você repetiu coisas desse jaez, que eu senti em

you, pouco importa si inconscientemente ou não, a sugestão de recusa. Então recusei. (ANDRADE, 2004, p.192).

O equívoco não teve origem no episódio do casamento. O convite inoportuno era, na verdade, uma tentativa de cessar a pressão exercida por Mário, que colocara seu orientando na difícil situação de conciliar ideologias opostas. Logo, se cabe distinguir responsáveis pela situação, diríamos que, em alguns momentos, o escritor paulista esqueceu-se do peso que a diferença de idade exerce sobre as reflexões. Apesar de sua evolução, Sabino parecia não estar totalmente preparado para exercer sua literatura com a responsabilidade social que Mário lhe impunha.

Ao perceber a indecisão do jovem quanto a que ideologia seguir, consciente da responsabilidade e das consequências desta decisão e prevendo que esta o desagradaria, Mário afasta -se. Sozinho e inseguro, o aprendiz acusa-o de abandono intelectual. A incômoda situação motivou o “estouro” da carta, metaforizado na recusa do apadrinhamento e levou ao fim do ciclo de ensinamentos. Sobre o rompimento do processo de orientação, SANTOS (1997) explica que o desejo não realizado de Mário em relação a Sabino era de “despertar-lhe a responsabilidade cultural, ética e política na dramatização dos destinos da sociedade”.

Iguais

A evolução pessoal e artística de Sabino também contribuiu para que se alterasse o relacionamento dos escritores. A partir da segunda publicação, que o confirmara como escritor, tornou-se possível a discussão da literatura em condição de maior igualdade. Mário, então, afirma a necessidade de que prossigam com a correspondência sob novas condições.

Agora você não era mais o escritorzinho dos grilos, mas tinha uma Marca que na minha opinião firme é uma obra-prima. Tínhamos, não que continuar uma correspondência, o passado não tinha sentido mais diante da realidade. Tínhamos que começar uma correspondência. (ANDRADE, 2004, p.193)

Determinado o novo tipo de relação, ainda fazia-se necessário que um dos correspondentes humildemente restabelecesse a comunicação. Porém, por orgulho, ambos se recusavam a fazê-lo. Assim, a estratégia encontrada, por Mário, foi incitar o correspondente a reagir negativamente a um comentário seu. Nas suas palavras;

Porém antes de continuar, deixe eu lhe estadear minha vitória escandalosa:

apesar de toda a minha reserva, apesar de não ter disfarçado a humilhação da minha altivez numa carta fácil, me lembrando jocosamente a você, fui eu, sempre, que me... me rebaixei (a sensação era essa, embora não a consciência de), sem nenhum disfarce de jocosidade, mas seriamente, gravemente, doloridamente fazendo chegar a você por algum amigo íntimo seu, que tinha o direito e o dever de fazer chegar isso a você, a minha queixa e a censura. De que resultou a sua carta. (ANDRADE, 2004, p.194)

Sua vitória teria sido, então, vencer o orgulho e provocar, no escritor mineiro, a reação que resultaria no entendimento entre os dois. Contudo, podemos ver, neste gesto de humildade, a reafirmação da hierarquia abalada com o sucesso da publicação de Sabino. Mesmo que esse tenha alcançado a condição de escritor, ainda sim, Mário de Andrade foi o único capaz de se “rebaixar”, num gesto de humildade, e “procurar” o amigo. Atitude nobre, que representaria uma vitória sobre seu correspondente e reafirmaria as diferenças ainda existentes entre os dois.

Apesar desta atitude combativa, Mário afirma ser o temor, e não o orgulho, o responsável por seu afastamento. Esse sentimento devia-se ao preconceito de seus opositores, que viam na sua proximidade dos os escritores mais jovens um ato interesseiro. Mesmo quando conseguia romper a barreira do preconceito, o escritor percebia, nos próprios colegas de profissão, uma censura velada ao seu comportamento. Nas suas palavras,

(...) você se esquece que tem gente suficientemente vil, pra publicar e assinar que eu sou Drácula me alimentando com o sangue dos moços? E você se esquece que, mesmo sem semelhante baixeza, esse será mais ou menos o vago pensamento censurado, de muitos dos meus contemporâneos de geração, ou pouco menos, só porque não tendo o mesmo estilo de vida, nem a mesma paixão exteriorizada pela vida, são incapazes de comprovar por sua própria psicologia, a minha? (ANDRADE, 2004, p.194)

Estudiosos da obra de Mário de Andrade discutem sobre existência desta relação de exploração entre o escritor e as gerações mais novas, das quais se aproximava. Eneida Maria de Souza, por exemplo, interpreta essa relação como uma estratégia de renovação da estética modernista. Nas suas palavras;

Movido pela mesma paixão exteriorizada pela vida, o gesto de Mário de se unir aos moços simboliza a transformação dos princípios estéticos do Modernismo em princípios vitais, ao se apropriar do novo e se "alimentar do sangue dos moços". (SOUZA, 1993, p.123)

Mário, porém, jamais admitira a exploração e julgava sua atitude desinteressada como um auxílio que seu largo conhecimento poderia dar aos iniciantes. As interpretações equivocadas surgiriam da incapacidade de se compreender seu arrojo

intelectual. A essas se somaria o comportamento polêmico de um homem que incita os outros a lutarem em nome da sociedade, quando muitos não querem fazê-lo. Nas suas palavras:

Há na rua Lopes Chaves um ridículo homem que chegou à convicção que neste momento culminante da vida, toda arte é pueril, todo indivíduo que não se sacrificar totalmente pela vida coletiva humana é um canalha, é um vendido, é um canalha. Há um homem que chegou à convicção de que só é possível lutar, e só é preciso matar ou morrer. (ANDRADE, 2004, p.195)

Mário mostra-se consciente do seu papel de modelo para as novas gerações literárias, no entanto, sente o peso da responsabilidade quando vê seu pensamento mais radical – traduzido por ele próprio em ações comedidas – sendo seguido à risca pelos mais jovens. Por temer que seu “pensamento mais elaborado” atrapalhe a evolução dos moços, Mário cria uma reserva em relação à diferença de idade e de convicções de seus correspondentes.

Mas esse homem vê horrorizado que as suas palavras são apenas aplaudidas prudencialmente pelos homens, mas são seguidas por muitos moços – e seguidas demais! E se vê de repente, numa retirada nada “estratégica”, mas apavorada, de fuga, diante da sua convicção permanecida sempre íntegra e arraigada e vivíssima. Se mentindo a si mesmo! Pra poder moderar os outros. (ANDRADE, 2004, p.195)

Nota-se – nas palavras quase confidenciais de Mário – o estabelecimento de uma nova relação em que o escritor apresenta ao correspondente uma face mais humana, destituída da aura do “ídolo modernista” das cartas iniciais. Para justificar os novos rumos do relacionamento, admite fraquezas, defeitos e dificuldades. Frente a essas palavras, o incidente do apadrinhamento, o estouro contra os sujos, o temor revelado em se reaproximar do correspondente seriam provas da humanidade, que os aproximariam ainda mais.

Porém, ao mesmo tempo em que admite maior igualdade, Mário afirma existir um obstáculo entre ele e os escritores das novas gerações. Trata-se da carga dos anos de vivência de literatura que agora o distancia dos artistas mais jovens. Logo, é necessário que exista uma reserva, um respeito a essa diferença, e mais cuidado nas avaliações. Essa reserva seria a responsável por estabelecer uma hierarquia entre Sabino e Mário, sustentada pela insuperável diferença de idade existente entre eles. Apesar da condição de escritor aproximar Sabino de Mário de Andrade, a igualdade real não será nunca possível, pois o tempo se encarregaria de impedi-la, como, de fato, aconteceu.

Enfraquecimento da esperança

É interessante perceber que, na carta resposta ao estouro de Sabino, em meio a explicações e justificativas, Mário não desmentiu as palavras²⁵ que, de fato, ofenderam o jovem escritor, apenas as explicou. O que comprova que não eram apenas provocações, mas uma avaliação real dos rumos da literatura de Sabino.

Na mesma carta, Mário define sua avaliação como “enfraquecimento da esperança”, uma descrença no sucesso de Sabino enquanto artista. Nas suas palavras,

Há uma reserva, Fernando. Não com você: com todos os que são você. Com você havia um despeito, não há mais. Não há desilusão nenhuma, mas há uma desesperança. Um enfraquecimento da esperança. Veja bem, por favor: não de você como homem. Mas como artista. (ANDRADE, 204, p.196)

A dúvida em relação ao seu futuro artístico não estaria relacionada ao seu modo de viver, seu casamento, sua vida social ou seu filho, motivos, segundo Mário, de responsabilidade e aperfeiçoamento. Mário discorda da psicologia de Sabino. Daquilo que definiu como “ganância estética”, ou seja, seu desejo de atingir a perfeição na produção artística. Meta essa que o escritor alcançou precocemente com *A marca* e que, por isso, comprometeu suas produções futuras.

Para melhor compreendermos a expressão “ganância estética”, vejamos uma declaração de Sabino publicada em entrevista concedida a Hermes Rodrigues Nery.

O mundo não estaria passando também por uma crise de ética?

É curioso que você me pergunte isso, pois é uma questão que vem me interessando muito ultimamente, essa da ética, do comportamento humano diante da opção entre o bem e o mal. Não é preciso conhecer a fundo Aristóteles para se posicionar em face dos princípios de ordem moral que distinguem um do outro. Mas a partir daí, o que sempre me interessou, do ângulo de quem lida com a imaginação para reconstruir a realidade, foram os princípios da estética, ou seja, da harmonia, da proporção e do equilíbrio. E isso desde muito jovem. Em qualquer atividade, da natação ao escotismo, dos estudos ao namoro, das brincadeiras às noites de farra, sempre fui perseguido por uma espécie de obsessão pela ordem estética, a unidade na variedade... Se vejo numa esquina um grupo conversando, tenho ímpetos de rearrumá-los: você que é mais alto, fica no meio, você passa para cá, aquele devia ficar ali... Desentorto quadros na parede e o alinhamento das casas na rua. E em música, estou sempre ouvindo aquele contrabaixo tocando mais alto do que devia ou aquele cantor desafinando. Nunca me desligo dessa preocupação estética quando estou lendo, ou assistindo a um filme. Não posso ir a teatro porque o meu impulso é o de gritar para o ator que se afaste um pouco, ou para aquele outro que fale mais devagar. Numa de suas cartas, Mário de Andrade já me

²⁵ “Tenho uma enorme esperança em você, muita no Hélio, alguma no Otto e nenhuma no Fernando.”

advertia contra o que ele chamava de minha "ganância estética". Pois muito bem: ultimamente, para meu alívio diante desta deformação mental, descobri que há uma íntima relação entre a ética e a estética.

NERY, Hermes Rodrigues. *Sem título*. Disponível em: <http://medei.sites.uol.com.br/penazul/geral/entrevis/sabino.htm>. Acesso em 21.08. 09

Logo, a obsessão por ajustar o mundo, segundo os princípios da “harmonia, proporção e equilíbrio”, seria a psicologia ameaçadora da carreira de Sabino. Uma prova de que ganância estética prejudicaria a sua evolução artística seria “a queda no Cristo”²⁶. Mário explica que Cristo não salvará Sabino da derrota como artista, pois “não passa de um academismo”. Sobre isso, clama exaltado:

Não se “desculpe” em Cristo, Fernando, por amor de Deus! (...) Eu não estou tratando da salvação da sua alma, (...) eu duvido, não da sua predestinação (ela é divina) mas do seu destino de artista. (ANDRADE, 2004, p.198)

Mário afirma que avisara o correspondente dos perigos da busca desenfreada pela perfeição, em conversa ocorrida durante uma visita a São Paulo. Naquele momento, como ainda não havia lido *A marca*, o escritor paulista não pode perceber que Sabino, aos 18 anos, se esforçava para ser revestir literariamente “dos 35 anos da força de homem do artista”. Essa ambição modificou suas expectativas quanto ao crescimento do jovem, conforme explica;

Sabia que você estava trabalhando muito, e isso foi ótimo. Sabia que você tinha coragem de estardear uma profissão de escritor, diante de amigos "não analisa não" que queriam espontaneamente farrear com você. Naquele tempo cheguei a considerar você mais perfeito que eles. Hoje prefiro a farra deles. Estou exausto. (ANDRADE, 2004, p.199)

A pressa em consagrar-se artista teria sido a razão do fracasso literário de Sabino. Mário, que admite não ter percebido que o jovem assumira com seriedade excessiva o compromisso de escritor, parece querer desconsiderar a importância de sua orientação nesse processo. Exausto e sentindo o peso da responsabilidade, passa a apontar as atitudes do jovem escritor que contribuiriam para seu próprio fracasso. Nas suas palavras;

Você está vivendo artisticamente demais. Você está conquistando simpatias condescendentes mesmo nos grupos que deviam detestar você. Que era preciso que detestassem você. Você está escolhendo amigos que são más companhias pro artista Fernando Sabino. Você está abandonando os seus

²⁶ Frente ao impasse ideológico, Sabino declara que a única verdade que aceitará dali em diante será a fé em Deus e a esperança do Cristo. “Eu existo, eu vivo, eu escrevo, eu morrerei por amor a Cristo.” (SABINO, 2003, p. 189)

amigos de Minas, abandonando em gravidade, readquirindo em gratuidade, em camaradagem, o seu grupinho, o Hélio (nem tanto), o Otto, o Paulo, que são os únicos amigos que podem salvar você. Você, de longe, no Rio, com saudade, tarde da noite, se desmanda a escrever cartas gratuitas, fazendo espírito! Isso é trair, se trair, trair a amizade, trair o grupo, trair a sua mineirice. E você, desprovido (por dentro) de Minas, é um artista acabado. (ANDRADE, 2004, p.199)

Servir os partidos dos homens e dos chefes. Cortejar amizades em todos os grupos. Distribuir gentileza e camaradagem. Colher amizades nem sempre verdadeiras ou benéficas. Tapear os verdadeiros amigos com cartas formais. Justificar sua postura mediadora no Cristo. Atitudes “pouco mineiras” que afastaram Sabino de suas origens e das pessoas que, verdadeiramente, poderiam beneficiar sua literatura. Caminho condenável e motivo de decepção e desesperança do seu mentor.

Nova velha amizade

Na penúltima carta do livro de correspondências, escrita por Sabino em 11 de dezembro de 1944, o escritor confirma o restabelecimento da amizade e reflete sobre as críticas de Mário. Aqui fica evidente a estratégia escolhida para conciliar sua amizade e o caminho literário escolhido. Sabino aceita as críticas e reafirma a condição de Mário como um ícone, um “homem extraordinário” que muito o influenciou. Porém, para justificar sua escolha pelo caminho “dos bons sujeitos”, nega-se a ser artista dentro das concepções discutidas nas cartas. Sua literatura somente sobreviverá, se permanecer “fiel à sua própria verdade”, recusando a verdade de terceiros. Nas suas palavras:

Então isso é que é arte? Essa macaqueação muito sutil, esse brinquedo de copiar os outros, de arremedar, de levar a sério a brincadeira e fazer um livro como *A marca*, é que é arte? Arte então não é mais nada além disso?! Porque se for só isso, Mário, então vamos reconhecer de uma vez que não sou nem nunca fui um artista. Se um livro que eu vier a escrever (sincero, no duro, me entregando todo, sem malabarismos, puro feito eu quero ser, fiel a mim mesmo) acabar sendo dessa mesma espécie, me recuso a partir daí a escrever mais uma só palavra. (SABINO, 2004, p.203)

Ao constatar que, mesmo “escrevendo com sinceridade”, seguira a psicologia de terceiros, ele se mostra indignado. A solução para fugir à literatura equivocada de *A marca* seria, pois, aceitar o desafio de Mário e iniciar outro caminho. Contudo, ao contrário do se poderia esperar, Sabino decide seguir caminho diferente do caminho indicado por seu orientador. Dessa forma, assim como renegou sua novela, renega a concepção literária aprendida de Mário de Andrade. Nas suas palavras,

Você duvida da minha evolução literária, por causa da “ganância estética”. Meu Deus! Eu também duvidaria, se continuasse acreditando em você, no seu conceito de arte. Vamos ser práticos: se arte é fazer justamente aquilo que a gente não é, então prefiro desistir de vir a ser artista. (SABINO, 2004, p.205)

Seguindo a sua verdade, Sabino poderia ser o que era e continuar escrevendo dentro de concepções favoráveis que justificariam sua literatura. E a “queda no Cristo” – tão criticada por Mário – também permaneceria como solução para o problema do ajuste social de sua obra. A fé no Cristo e a fidelidade a si mesmo serão, portanto, as novas bandeiras do jovem escritor. - “Para isso é preciso ser coerente comigo mesmo, não me trair mais, fazendo da Literatura apenas um jogo hábil para merecer os aplausos da crítica.” (SABINO, 2004, p. 206)

Exatamente como os livros de Lúcio Cardoso, *A marca* é uma obra fracassada que deve ser superada, a exemplo do que Mário aconselhara. Obra precoce, resultado de conselhos também precoces. Conforme Sabino reconhece:

Quando penso hoje no que deu o meu esforço, a minha “consciência de arte”, concordo com você que “não analisar” teria sido muito melhor. Mas nas nossas discussões sobre arte social eu estava querendo saber até que ponto essa ou aquela posição seria de maior proveito artístico, seria mais rica esteticamente. Eu não tinha desenvolvimento mental suficiente para outra coisa senão tirar partido literariamente. (Fui injusto com você, me perdoe.) Relendo suas cartas, algumas só fui entender agora. (...) Era como se você apresentasse um menino de cinco anos com uma *Metafísica* de Aristóteles, e ele ficasse pensando até onde aquilo lhe serviria para brincar. (...) Mas reconheço que você me fez um enorme bem, Mário, nem pode calcular. (SABINO, 2004, p.206)

Sabino conclui a carta dizendo aceitar o desafio de recomeçar e promete notícias que reavivem a cumplicidade dos correspondentes. O escritor nega a imagem de Drácula, evocada por Mário para falar de sua reserva, e diz considerá-lo um irmão. Sabino seria seu “irmão pequeno”.

Esta imagem do irmão pequeno, uma alusão ao poema "Rito do Irmão Pequeno"²⁷ de Mário, é interessante porque evoca uma relação em que o irmão mais velho, antes o modelo de realização do irmão mais novo, consola-o frente à dor inevitável da constatação de não poderá ser como ele. A semelhança das situações está na diferença de idades, experiências e no auxílio do irmão maior ao irmão menor. Pode-se também relacionar o rito, pelo qual passa o pequeno, ao rito de entrada na maturidade

²⁷ “Rito do irmão pequeno” - poema publicado em *Poesias* de Mário de Andrade.

do próprio Sabino, que “sofre” e lamenta o desamparo inevitável de seu irmão maior, Mário de Andrade.

Carta final

A última carta, enviada por Mário a Sabino, foi escrita em 06 de janeiro de 1945, dezanove dias antes de sua morte e alguns dias antes de sua participação no Congresso de Escritores, evento em que esteve próximo aos jovens escritores com os quais colaborava, dentre eles Sabino. O relato do último encontro está registrado em *O tabuleiro de damas* e também no livro de correspondências. Mas antes de conhecermos os pormenores desta despedida, vejamos como Mário conclui a sua participação na vida literária do correspondente.

Mário inicia a carta referindo-se ao Congresso de Escritores²⁸, durante o qual buscaram, sem sucesso, um entendimento sobre suas divergências literárias. O escritor comenta a evidente insatisfação de Sabino ao ouvir que o assunto do desentendimento não se esgotaria naquela conversa e que continuaria através das cartas. A atitude de Sabino indicou, para Mário, que sua opinião já não se constituía nem modelo, nem verdade absoluta. Ao contrário, representava uma ameaça às concepções literárias do jovem escritor. Por isso, o escritor paulista decide não discutir mais tais questões e faz, nesta carta, um ‘apanhado’ de suas convicções a respeito da literatura de Sabino.

Às censuras já conhecidas, Mário acrescenta sua insatisfação quanto à maneira escolhida por Sabino para divulgar suas concepções. Os artigos publicados são um compromisso público precipitado com conceitos ainda pouco experimentados pelo escritor. Conforme diz:

Eu imagino, meu Fernando, que os seus, digamos, sofrimentos psicológicos são bem grandes. Com seus artigos você tomou o alvitre de se comprometer consigo mesmo em público. Não será isso mesmo? É um jeito leal esse. A gente, sem que isso chegue à consciência, se reconhece frágil, incapaz ou duvidoso de se vencer a si mesmo dentro consigo mesmo: e então afirma prematuramente... pra se comprometer e se firmar. (ANDRADE, 2003, p.209)

Ao publicar opiniões categóricas, sem ter uma obra que corroborasse tais

²⁸ O I Congresso Brasileiro de Escritores, organizado pela Associação Brasileira de Escritores, foi realizado no Teatro Municipal em 22 de janeiro de 1945. Durante o encontro, que foi uma manifestação de oposição ao governo Getúlio Vargas, foi redigido um manifesto que defendia a liberdade de pensamento e a eleição democrática através do sufrágio universal.

convicções, nem uma cultura literária capaz de sustentar reflexões mais sérias, Sabino se expôs desnecessariamente. E o resultado foram textos repletos de lugares comuns, conceitos pouco fundamentados, avaliações equivocadas e de variados enganos que comprometeram a imagem do escritor. Cinco dos artigos publicados em periódicos no período da correspondência encontram-se em *Livro aberto* (2001). Dentre eles, nos interessam como exemplos, os artigos “Estilos literários” e “Anjos de pedra”.

Em “Estilos literários”, para comprovar a teoria, emprestada de Buffon, de que “o estilo é o homem”, Sabino faz pastiche de Machado de Assis e de Rui Barbosa e escreve também no estilo de um repórter policial e dos escritores modernos. Uma briga entre dois negros é o assunto retratado, em quatro versões, para comprovar que cada texto tem o estilo de seu autor. Após citar importantes figuras literárias, o cronista opta pela fala de um ex-aluno, dos seus tempos de professor no Colégio Mineiro, para definir a questão. “O estilo é o jeitão da gente escrever.”. Uma conclusão rasa para um assunto tão complexo.

Em “Anjos de pedra”, o cronista faz uma análise elogiosa de um livro de mesmo título, que integra a *Tragédia burguesa*, do escritor Otávio de Farias. A fragilidade de sua crítica literária evidencia-se no excesso de lugares comuns, no tom pedante, nas frases de efeito e ainda nas inúmeras citações do livro analisado. Cito:

Octavio de Faria vem expondo aos nossos olhos um mundo morto, afogado na tentação do pecado. Um mundo habitado por seres entregues ao efêmero, vendidos ao contingente, sem a consciência do eterno e a esperança da divina Presença - chafurdados “no lodo das ruas que o coração humano recolhe das sarjetas...”. (SABINO, 2001, p.26).

Negar a novela e se refugiar nas produções anteriores são estratégias também adotadas por Sabino para justificar suas futuras produções. Mário discorda que a novela tenha sido um erro, mas somente um trabalho produzido numa linha literária que não produziria mais frutos além deste. _ “A *marca* não é nenhum pecado mortal e trate de não fazer dela um trambolho na sua vida.” (ANDRADE, 2003, p.211)

Para Mário a atitude do autor frente a sua obra deve-se ao fato de Sabino ter se acovardado diante da grandiosidade e do engenho de *A marca*.

(...) você também está convencido que escreveu uma “jóia”, você ficou horrorizado com as suas forças vivas que você reconhece, com razão, inferiores atualmente às forças da Marca, principiou tendo medo do seu livro,

foi ficando convencido de que seu próximo livro não conseguirá chegar sequer aos pés da Marca e se acorvadou. E se acorvadou. (ANDRADE, 2004, p.210)

Para prosseguir produzindo, Mário aconselha que Sabino considere válidas e importantes todas as iniciativas que se seguirem à novela, mesmo que essas não a superem em qualidade. Para Sabino, porém, a novela não representou apenas uma má escolha, mas o fruto amargo de um processo sofrido de amadurecimento literário, produzido no intuito provar a si mesmo, e também aos outros, seu valor enquanto artista.

Neste ponto da correspondência, não havia mais tempo para moderações, por isso, Mário decide provocar Sabino para que não se acomode e corrija a falha cometida na novela. Usa, para isso, palavras fortes contra o desinteresse social de seu correspondente. “Serão insultuosas no momento em que você não puser a sua técnica, a sua virtuosidade e o seu malabarismo a serviço de alguma coisa que seja para todos digna e nobre.” (ANDRADE, 2004, p.211)

Segundo Mário, não importa que uma obra fracasse, contanto que não traia seu autor e sua ideologia.

Suponhamos que você vá cair. Suponhamos que o seu romance futuro seja inferior (esteticamente) à novela. Primeiro: nunca o será ideologicamente, pra você, desde que você não traia, da mesma forma com que em Marca não traiu. (...) Sempre a sério, se esbofe, não economize nada, gaste tudo, jogue todas as cartas na mesa e não blefe. E si o livro não sair bom, diga: perdi. E comece outra partida. (ANDRADE, 2004, p.212)

Observando os princípios da arte para a coletividade, sendo franco e leal consigo próprio, atento aos perigos dos sofismas, o escritor deve prosseguir escrevendo obras representativas, enquanto ideologia e assunto. Com essa afirmação, Mário toca o ponto vital da concepção literária de Sabino, o seu conceito de sinceridade, para, mais uma vez, derrubá-lo. A sinceridade de um artista pouco vivido apóia-se naquilo que apreendeu inconscientemente do mundo e não nas suas reflexões. A crença nessa aparente sinceridade é perigosa porque despreza a história da humanidade inerente a qualquer ser social.

A sua sinceridade por enquanto é a sua espontaneidade. E a sua espontaneidade são dez milhões de anos de crimes humanos, dois mil anos de traição ao Cristo, duzentos anos de burguesia capitalista, vinte e um anos de filhinho do papai, quinze anos de aluno de escolas e professores que

ensinaram de acordo com tudo isso. Isso é a sua "sinceridade". E você sabe que ela não vale um tostão. (ANDRADE, 2004, p.212)

A verdadeira “sinceridade”, portanto, será construída por meio de reflexão e aprendizado, que somente a vivência pode dar. Para Mário, essa sinceridade adquirida com a experiência chama-se convicção.

Leve três anos pra escrever um romance novo. Ou cinco. Não faz mal. Mas adquira pelo sofrimento perfeito da análise da vida e dos “seus” autores, uma coisa muito mais nobre que a espontaneidade e muito mais espiritual que a sinceridade: a convicção. Uma convicção. (ANDRADE, 2003, p.214)

Com esse conceito, aparentemente novo, mas que, na verdade, foi amplamente desenvolvido ao longo da correspondência, Mário encerra a carta com o apelo para que Sabino busque sua própria convicção, mesmo que essa represente o total afastamento dos dois. Dessa forma, Mário diz cumprir “na íntegra o meu dever da imensa amizade que eu tenho por você”, encerrando o compromisso de orientação assumido início da correspondência. Seu pedido final é que Sabino participe do Congresso de Escritores, evento do qual participarão todos “que têm alguma noção de dignidade e alguma consciência a Inteligência nacional”. (ANDRADE, 2004, p.214)

Até sempre

No texto de apresentação do livro de correspondência, Sabino faz um relato poético do último encontro com Mário de Andrade e do recebimento da notícia da morte do amigo e correspondente. Um “bate-papo” animado e um aceno enigmático compõem a imagem deixada pelo saudoso missivista. Cito Sabino:

A última vez que o vi foi à saída de um bar na Avenida São João, depois de uma rodada de chopes com vários amigos comuns, por ocasião do Congresso de Escritores, em fevereiro de 1945. Ele se despediu de mim na calçada, e já se afastando voltou-se, ergueu a mão no ar num gesto largo muito seu, dizendo: “Adeus.” “Adeus, por quê?” - protestei: “Você não pretende morrer, e eu muito menos. Vamos nos ver em breve, se Deus quiser, aqui ou no Rio.” Ele sorriu e se afastou sem dizer mais nada. (...) Alguns dias depois eu recebia a notícia de sua morte. (SABINO, 2004, p.10)

Na penúltima carta de Mário, de 03 de dezembro de 1944, o escritor fez também uma declaração enigmática sobre seu estado de abatimento intelectual e físico gerado pelo delicado estado de saúde. Porém, Sabino parece não perceber, nas palavras do amigo, o prenúncio de uma fatalidade.

Mas estou abatidíssimo, de fato, estou destroçado. É um abatimento de mim,

provocado pela sua carta, mas causado por mim. Este esgotamento preventivo que dão as fatalidades que a gente não pode mudar. (...) Até chego a achar bom que você não apareça aqui neste momento, porque o abraço dos meus braços não corresponderia ao que eu sinto por você. (ANDRADE, 2003, p.201)

Sabino relembra este episódio e lamenta não ter compreendido a mensagem de Mário. Conclui a apresentação lamentando que figura tão extraordinária seja desconhecida das novas gerações. A crônica termina com versos do próprio Mário sobre a morte e o anonimato:

Mamãe! me dá essa lua,
Ser desconhecido e ignorado
Como esses nomes da rua. (SABINO, 2004, p.11)

Viver apaixonadamente

Para fechar essa análise, é importante sabermos como Sabino conseguiu livrar-se da armadilha que criou para si com *A marca* e como as recomendações de Mário, resumidas na carta final, foram incorporadas pelo escritor. A extensão de sua bibliografia indica que, após o caminho realizado através da novela, outros caminhos foram trilhados. As palavras de BLOCH sobre o romance que sucedeu à novela nos dão uma idéia do sucesso alcançado pelo escritor na busca pela sua “sinceridade”.

Dez anos depois, Fernando Sabino terminava de escrever seu primeiro romance, que chegou a se chamar *Movimentos simulados* e *Apuração de haveres* (na melhor linguagem de tabelião que ainda era), antes de ganhar o título definitivo. (...) Ao contrário dos temores de Mário de Andrade, o livro saiu bom. Muito melhor que *A marca*. Mário, contudo, não viveu para ler *O encontro marcado*. (BLOCH, 2005, p.85)

Apesar do rompimento da orientação, os conceitos discutidos com Mário são freqüentemente reativados e rediscutidos no grande número citações que Sabino faz em textos diversos. Como no capítulo 1, “Vivência”, de *O tabuleiro de damas*, em que reflete sua obsessão pela ordem e relembra a opinião de Mário sobre a própria obra para, mais uma vez, discordar, dizendo que, ao contrário do que previu, foi justamente a temida “ganância estética” que salvou sua literatura. Nas suas palavras;

Mário de Andrade, numa de suas cartas, fala da minha “ganância estética”, que seria capaz de acabar comprometendo o meu destino de escritor. Hoje, tudo considerado, acredito que acabou é ganhando uma dimensão de ordem ética e foi o que me salvou. (...) Tenho horror da desordem, (...) O que eu busco em tudo, como um ideal de vida, é a reintegração da ordem, no seu melhor sentido: o da proporção, do equilíbrio e da harmonia. São os princípios básicos da estética que, para mim, se associa ao senso moral. (...)

(SABINO, 1989, p.62)

A discordância, quanto à questão da “ganância estética”, não impediu Sabino de adotar outros conceitos literários aprendidos nas cartas. Para ilustrar a relação do escritor com o legado recebido de Mário de Andrade, cito trechos do discurso de agradecimento, lido na Academia Brasileira de Letras, em 1999, quando recebeu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra. Percebem-se, nas palavras de Sabino, aos 75 anos, 54 anos após a morte de Mário de Andrade, os reflexos das discussões travadas nas cartas.

Ao longo de minha vida literária, como meio de sustento, escrevi e continuo escrevendo crônicas, contos e histórias curtas. Perfilhei aquela original definição de Mário de Andrade, segundo a qual conto é tudo que o autor chama de conto. Assim também, tudo é genericamente chamado de crônica. Como se diz das doenças, não sendo aguda, é crônica... (SABINO, 2001, p.8)

Perfilar significa filiar, defender. Em sua “crônica-discurso autopromocional”, Sabino declara sua filiação à teoria dos gêneros, um dos conceitos que Mário formulou em resposta para as inquietações do jovem escritor.

Sabino cita o recém lançado *O tabuleiro de damas*, livro, que “simboliza a busca em que me (se) empenho (a), como escritor”, por meio do qual procura “entender as razões que fazem o sucesso de uma obra literária ser relativo, independentemente da sua qualidade.” Pode-se interpretar a procura empreendida nesta obra como uma continuidade da busca por maior “dramaticidade humana”, exigida por Mário.

Em outro momento de seu discurso, Sabino procura entender a razão de ter tantos e tão variados leitores. Para justificar o fato de sua escrita agradar a público tão eclético, cita dois escritores presentes nas leituras imprescindíveis ao bom escritor, apontadas por Mário como importantes para a ampliação da base teórica literária: Gide e Giovanni Papini. Cito Sabino;

Tento seguir ao pé da letra o sábio conselho de André Gide: entre duas formas de dizer, escolher sempre a mais simples. Mas nem por isso me sinto realizado. No dia em que me sentir, serei um homem acabado, como no livro de Giovanni Papini. (SABINO, 2001, p.8)

Por fim, ao admitir que mudou para acompanhar as transformações do mundo, Sabino recorre, mais uma vez, às cartas para explicar como se posiciona frente às mudanças da linguagem. A junção harmoniosa entre assunto e forma, condição de

Mário para a criação de uma obra de arte, é parafraseada aqui como expressão e comunicação.

O mundo mudou, e eu com ele. Os meios de comunicação e de expressão literária evoluíram, e continuarão evoluindo sempre. Os gêneros têm fronteiras cada vez mais flexíveis, são intercomunicáveis, a ponto de escapar às classificações tradicionais. Procuro exercer o meu ofício literário fazendo com que a expressão não se subordine à comunicação, mas se harmonize com ela. (SABINO, 2001, p.8)

Para concluir, cito trecho de “Vocação”, de *O tabuleiro de damas*, em que Sabino diz ser formado de tudo que chega ao seu conhecimento, por meio diversos, também por meio das cartas, como pudemos constatar.

Se eu fizer um levantamento da minha vida literária, vejo que em tudo que escrevo não tenho feito outra coisa senão me revelar, me expor, contar aquilo que vivi, que testemunhei, que pensei, que aconteceu e chegou ao meu conhecimento _ sempre visto através da minha maneira de imaginar, de recriar a realidade. (SABINO, 1989, p.52)

Sabino: dez mil anos de história, leituras, vivências, dois mil anos de Cristo e três anos de correspondências com Mário de Andrade... conforme reconhece em entrevista ao Programa Roda Viva da Rede Brasil, realizada na década de 80.

Ricardo Soares: Fernando, deixa eu voltar um pouquinho atrás. Em 1942, no dia 10 de janeiro, um rapaz de 18 anos recebia na casa dele uma carta que tinha o seguinte remetente, um endereço: Rua Lopes Chaves, 546. Eu queria que o senhor contasse quem era que lhe enviou a carta e que importância teve essa carta um pouco para a sua vida literária.

Fernando Sabino: Foi que dia? 10 de janeiro?

Ricardo Soares: 10 de janeiro de 1942.

Fernando Sabino: 10 de janeiro de 1942?

Ricardo Soares: 42.

Fernando Sabino: Talvez tenha sido o acontecimento mais importante da minha vida literária.

Ricardo Soares: Eu queria que você falasse quem mandou a carta.

Fernando Sabino: Porque foi exatamente o início de uma correspondência com o morador dessa casa, Rua Lopes Chaves, 546, que todo mundo familiarizado com literatura conhece, porque ele tem, inclusive, um poema que fala nisso: “*aqui nesta rua Lopes Chaves*”, Mário de Andrade. Eu tinha o quê? Em 1942 eu estava com 18 anos, tinha acabado de publicar um livro de contos. E tinha mandado esse livro para ele, e ele me respondeu com essa carta, que foi uma coisa fantástica na minha vida, foi um grande acontecimento. E a partir daí nós iniciamos uma correspondência, em que ele, com uma paciência bovina, agüentou esse rapazinho pernóstico, e desaforado, e tímido, e atrevido, que escrevia perguntando tudo, e ele se dispôs a responder tudo, todos os grandes problemas que passam pela cabeça de um quase adolescente.

Ricardo Soares: Que tipo de lição você tirou dessa correspondência?

Fernando Sabino: Perdão...

Ricardo Soares: Que tipo de lição você tirou dessa correspondência?

Fernando Sabino: Do ponto de vista literário, todas que eu podia tirar, e do ponto de vista humano também. Nós vivíamos numa época em que estava sendo questionado o problema da participação do artista em relação ao mundo porque era a época da Guerra [Segunda Guerra Mundial], época do fascismo em plena efervescência, o Brasil entregue à ditadura de Getúlio. Tudo isso provocava uma necessidade de participação ativa do escritor com relação aos problemas de seu tempo. E o Mário era muito imbuído disso, e nos conscientizou muito com relação a isso. Eu me lembro que tinha coisas assim que ele dizia: “a consciência é gratuita, mas a convicção é adquirida”. A consciência, todo mundo tem, agora, você adquire uma convicção – que nós sejamos até inimigos por convicção, mas que você se prepare para viver por essa convicção e, se preciso, morrer por ela. Essa lição me marcou muito fundo. E eu achei que o caminho que ele ditou para mim dentro da arte era o caminho que eu sempre persegui dentro da literatura, que é o caminho do nhem-nhem-nhem, de ir devagarzinho, de não querer arrombar a porta aberta, de não querer vencer da noite para o dia. Ele até cita alguns que tentavam vencer da noite para o dia. Se você está familiarizado com as cartas, você deve se lembrar. Foi uma experiência absolutamente extraordinária e que jamais se repetirá com ninguém.

REDE BRASIL. Programa Roda Viva. Entrevista Fernando Sabino.

Disponível em:

http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/278/entrevistados/fernando_sabino_1989.htm. Acesso em 21/ 08/ 2009.

Em outro momento da entrevista, Sabino declara que corresponder-se com Mário de Andrade foi “uma experiência extraordinária e que jamais se repetirá com ninguém” e menciona o assédio de escritores que buscam reproduzir a relação de orientação que Sabino viveu com escritor. Nas suas palavras,

Hoje eu até sofro um pouco com isso porque às vezes tem pessoas que me escrevem cartas – jovens – esperando, tendo lido o livro das cartas dele, esperando que eu faça o mesmo papel. E, primeiro, eu não sou Mário de Andrade, eu não tenho competência para isso. Eu ainda estou querendo receber carta dos outros me ensinando as coisas. Agora, quem sou eu para ensinar a alguém alguma coisa?

É certo que repetir tal experiência é impossível para qualquer um dos correspondentes de Mário de Andrade. Porém, para muito além das cartas, em cada texto de Sabino, percebem-se os ecos dessa relação. Apesar de se dizer incompetente para orientar novos escritores, Sabino não pode se negar o prazer de contribuir para o trabalho artístico de alguém. Um ano antes da morte de Mário de Andrade, iniciou uma correspondência também importante para sua formação, na qual “vivera apaixonadamente” a literatura de Clarice Lispector.



Fonte: www.google.com.br/imagens

Me mande um conselho, Fernando, e uma palavra bem amiga.

(Clarice Lispector, *Cartas perto do coração*, 2001)

2 Fernando Sabino e Clarice Lispector: paixão e solidariedade literárias.

2.1 Amizade e literatura.

Encontro

Conforme consta em *O tabuleiro de damas*, os correspondentes foram apresentados por Rubem Braga, em 1945, durante um evento literário. Não se sabe a primeira impressão que Clarice Lispector teve do autor de *A marca*. Sabino, por sua vez, descreveu numa crônica seu sentimento de deslumbramento frente à sua força de escritora e de mulher.

Em 1943 recebi em Belo Horizonte um exemplar com dedicatória de um romance chamado *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (...). Fiquei deslumbrado com o livro. (...) Quando ela veio ao Brasil, Rubem nos apresentou um ao outro. Fiquei deslumbrado com ela. (SABINO, 1989, p.126)

O resultado imediato desse encontro, conforme relata o próprio Sabino, foi uma amizade alimentada por encontros diários, nos períodos em que ambos estavam no Brasil, e por dezenas de cartas, às vezes semanais, escritas ao longo de 23 anos, quando um ou ambos viveram no exterior. Estas cartas nos permitem compor um cenário interessante do desenvolvimento literário dos dois correspondentes, que apenas haviam inaugurado suas carreiras e buscavam seu espaço no mundo literário. Porém, antes de abordarmos os textos, é interessante conhecer a dinâmica do envio das correspondências.

Clarice Lispector, como esposa do diplomata Maury Gurgel Valente, residiu em diferentes países em função dos compromissos do marido. A correspondência teve início no ano de 1946, quando o casal se mudou da Itália para Berna, na Suíça, onde permaneceu até 1949. Também em 1946, Sabino mudou-se do Rio de Janeiro para Nova York, onde desempenhou atividades administrativas junto à Embaixada Brasileira até 1948, quando retornou ao Brasil. Não existem registros dos anos de 1949 a 1952 nas correspondências. Apenas uma nota de Sabino informa que a escritora viajou muito (França, Itália, Suíça, Inglaterra, EUA), tendo permanecido também alguns meses no Brasil. Em 1953, Clarice mudou-se para Washington, sua residência até a data de sua

penúltima carta, registrada no ano de 1959. Já Sabino, após sua estada mal sucedida nos EUA, reassumiu as funções no cartório de que era proprietário, permanecendo no Rio de Janeiro, de 1948 a 1959, quando se mudou para Londres. Há ainda algumas lacunas: no ano de 1954, quando Clarice passou nove meses no Brasil; de 1957 a 1959, quando a convivência tornou-se, mais uma vez, intensa. A última carta, escrita em 29 de janeiro de 1969, delimita o maior intervalo da correspondência - cerca de 10 anos (1959 a 1969) - período em que Sabino “girou o mundo” trabalhando como correspondente internacional do *Jornal do Brasil*.

Sabino menciona os encontros diários que tinha com Clarice na crônica “Vaidades do mundo”, publicada em *No fim dá certo*, de 2002. Enquanto discorre sobre a vaidade dos escritores, relata um episódio cômico ocorrido com a escritora enquanto o aguardava numa confeitaria do Rio de Janeiro. Cito Sabino;

Certa ocasião Clarice Lispector estava à minha espera na antiga Confeitaria Americana, nosso habitual ponto de encontro no centro da cidade, quando um desconhecido se ergueu na mesa ao lado e se aproximou, chapéu na mão, dirigindo-se polidamente a ela:

_ Sou o poeta Jorge de Lima – falou apenas.

Só faltou estender-lhe o chapéu, para recolher um elogio de tão bela mulher. Como Clarice, perplexa, nada dissesse, ele, com uma reverência, acabou se afastando. (SABINO, 2002, p.87)

A correspondência reunida em *Cartas perto do coração* é marcada pela inconstância que, em dados momentos, dificulta o acompanhamento dos assuntos abordados. A última carta, por exemplo, pouco acrescenta ao processo interrompido em 1959. Logo, é necessário, em alguns momentos, recorrer a dados externos, como a biografia, a bibliografia e a paratextos, que nos auxiliam na compreensão das situações comentadas nas cartas e informam sobre o que aconteceu com eles nos intervalos da correspondência. Apesar das lacunas, a correspondência de Clarice e Sabino é uma fonte riquíssima de informações sobre o processo de construção literária de cada um, sobre o modo como recebiam as críticas, um do outro e de terceiros, e como participavam do movimento literário brasileiro. Também são interessantes seus comentários sobre a vida artística do país, sua relação com a imprensa e com a escrita por sobrevivência, seus conselhos e palavras de incentivos registrados em discussões acerca da vida e do mundo literário.

Cumplicidade literária

Além da idade, que os aproximava, planos e sonhos semelhantes ajudavam a promover a amizade dos jovens escritores, que compartilhavam o desejo de serem reconhecidos pela crítica literária brasileira. Segundo MORAES (1997), a carta é um “espaço ideal para os enlevos sentimentais e para a elaboração do pensamento”. As cartas tornaram-se, portanto, um espaço importante de trocas de experiências, de discussão de estratégia de divulgação do trabalho literário, de elaboração do pensamento ainda em formação e até espaço para desabafo sobre as dificuldades da carreira. Em relação ao processo de formação literária, iniciado na correspondência com Mário de Andrade, pode-se dizer que na correspondência com Clarice, Sabino atinge o estágio seguinte, em que confirma ou refuta as orientações recebidas, e compartilha opiniões com a escritora.

No início da correspondência, Sabino era o escritor de duas obras publicadas, que estava em busca do grande romance e de verdades, conforme declara na carta de 06 de julho de 1946.

Não basta, não basta. É preciso uma convicção, certa ou errada, mas uma convicção, e conscientemente escrever, falar, brigar, viver por ela. Isso é que entendo atualmente, mas não sei nada, tomei uma resolução, e estou lírico, confuso e estarecido. (SABINO, 2002, p.25)

Recém-casado, morando há pouco tempo no Rio, novato nas rodas literárias da cidade, órfão das orientações de Mário, o jovem escritor encontrou, em Clarice, a sensibilidade e compreensão necessárias para seu crescimento artístico. BAIÃO chama nossa atenção para a diferença nas formulações, conforme o destinatário a que o missivista se dirige. Nas cartas a Clarice, o escritor constrói a imagem de um homem religioso, sensível, um romancista não totalmente realizado, um profissional que se ressentia de utilizar a escrita para sobreviver, que valorizava a estética na literatura e desejava escrever para se expressar e se entender. Alguém que, apesar das dificuldades, não perdia a alegria interior e possuía o utópico desejo de que o Brasil alcançasse o equilíbrio na justiça, democracia e economia. Alguém que não pretendia revolucionar, apenas garantir “seu sol” na sociedade.

Clarice Lispector, por sua vez, havia publicado duas obras (*Perto do coração selvagem* de 1943 e *O lustre* de 1946) e alguns contos avulsos e trabalhara com repórter do jornal *A noite*. Sua carreira, neste período, recebia as primeiras avaliações positivas por parte da crítica. Mas, por outro lado, também sofria fortes ataques de certos críticos

que não concordavam com seu estilo peculiar de escrita. Estilo que Sabino define como “procura da palavra essencial” traduzida em uma “compulsão de sentir cada palavra que escreve”. (SABINO, 2001, p.30) Recém-casada, residindo no exterior, saudosa da terra natal, distante dos movimentos artísticos do Brasil, a Clarice correspondente revela-se uma figura bem diferente da mulher pública, elegante, enigmática, forte e determinada, como se tornou conhecida. A fragilidade, a insegurança e o desânimo são sentimentos presentes nas cartas da artista de “temperamento infeliz e doidinho”, que busca no amigo, além de palavras de apoio, intermediação nos processos editoriais. A distância do público leitor deixava a escritora insegura quanto à recepção de suas obras, como se pode verificar na sua reação a uma crítica negativa publicada por Álvaro Lins e registrada numa carta a Sabino.

Com cansaço de Pais, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz e doidinho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é a minha verdadeira moralidade. (LISPECTOR, 2002, p.21)

2.2 *Auxílio e paixão literária.*

Opinião amiga

Clarice acredita na capacidade artística de Sabino, admira seus trabalhos, entende sua busca e cobra do amigo a produção de um romance que será a sua obra mais representativa. Sabino, por sua vez, oferece palavras de segurança à amiga que considera superior aos artistas de sua época. “Tenho uma grande, uma enorme esperança em você e já te disse que você avançou na frente de todos nós, passou pela janela, na frente de todos.” (SABINO, 2002, p.28). Para ele, ela teria o dom de dizer tudo o que ele gostaria, mas não teria capacidade para dizer. Nas suas palavras;

Você, de certo modo, me dispensa de escrever. Resta o consolo de pensar que se eu fosse capaz, como você, de dizer o indizível, eu teria a dizer certas coisas que você ainda vai dizer. E me limito a ficar esperando. (SABINO, 2002, p.125)

Clarice, segundo BLOCH, é a única mulher que “nunca desapareceu” da vida e da obra de Sabino, sendo mencionada em vários textos e em relatos de momentos significativos da vida do escritor. Segundo o pesquisador, Sabino fora uma “espécie de agente literário de Clarice”, incentivador e promotor de suas produções. Por outro lado,

também pode-se dizer que as opiniões da escritora tiveram “grande peso” nas escolhas literárias do correspondente. Através das cartas, é possível acompanhar o processo de criação e a análise de obras significativas da bibliografia dos dois escritores: *O bom ladrão*, *Os movimentos simulados* e *O encontro marcado*, de Sabino, e, *A imitação da rosa*, *A maçã no escuro* e *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Trabalhos que foram submetidos ao crivo do correspondente, alguns antes mesmo de serem apresentados ao público leitor.

Bom ladrão de idéias

A primeira obra completa discutida pelos correspondentes, a novela *O bom ladrão*, foi mencionada pelo autor pela primeira vez na carta de 03 de agosto de 1946.

Estou com uma novelinha muito simpática na cabeça, só falta tempo: a história de um homem casado com uma cleptomaníaca. Ele amava ela tanto que quando descobriu que ela ficava feliz roubando coisas inúteis, começou a ajuda-la, roubando também. E ela termina largando o marido sozinho porque ele era ladrão. (SABINO, 2002, p.50).

Na carta de 15 de dezembro do mesmo ano, Sabino anuncia ter concluído sua novela e diz pensar em mandar o texto para ela opinar. Ele confessa que se apropriou de uma imagem presente num sonho contado por Clarice. Trata-se da imagem de uma escada desenhada no papel que simbolizaria a impossibilidade de realização. Conforme Clarice descreve na carta de 13 de outubro de 1946.

Sonhei que estava num lugar de cores apagadas, tudo meio dormente, e que eu ia subir uma escadaria imensa, alta, alta. Eu me aproximava para subir e com horror via que a escadaria era apenas pintada – nem pintada, desenhada a lápis com perspectivas certas em claro e escuro, parece que em cima de papel móvel porque havia vento. (LISPECTOR, 2001, p.65)

O escritor assume o plágio e desculpa-se dizendo que seu roubo justifica-se pelo contexto da novela. – “Espero que um dia me perdoe por esse furto, levando em consideração o fato de a novela se chamar “O Bom Ladrão”. – Nota-se que existia uma total liberdade entre eles, quanto às idéias e aos assuntos comentados nas cartas, a ponto de Sabino apropriar-se de um fato contado por Clarice e utilizá-lo numa produção, sem qualquer objeção da escritora.

Na carta de 27 de junho de 1947, seis meses após comunicar o “plágio”, período em que houve um intervalo na correspondência, devido, segundo ele, à estagnação

literária e epistolar, o escritor menciona novamente a novela. E afirma que pretende publicá-la, apesar de seus amigos terem sido contra. As cartas não informam se Clarice também reprovou o texto, contudo, em nota, Sabino esclarece que a publicação aconteceu somente trinta e oito anos mais tarde. Ao que tudo indica, no caso da novela, a contribuição da escritora limitou-se ao empréstimo do sonho, pois o intervalo na correspondência provavelmente impossibilitou o diálogo sobre o texto.

Encontros e movimentos simulados

Dois romances publicados por Sabino, por sua vez, foram assunto nas cartas e receberam contribuições importantes da escritora: *Os movimentos simulados* e *O encontro marcado*. O primeiro, porém, é publicado somente no ano de 2004, cinquenta e oito anos depois, portanto. O segundo, publicado no período da correspondência, tornou-se o “grande romance” constantemente cobrado por Clarice.

Os movimentos simulados é mencionado pela primeira vez, na carta de 06 de julho de 1946, em que Sabino responde aos lamentos da amiga reconhecendo também ter passado por momentos difíceis. _“Atravessei um período duro, Clarice. Também precisei muito de uma palavra amiga, e, afinal, o meu livro está ali, num canto, esperando uma resolução.” (SABINO, 2002, p.24) No intuito de valorizar o trabalho deles, ele passa a discorrer sobre a importância dos livros que ambos estão escrevendo. No final da carta, anuncia o título da obra e pergunta sobre o livro de Clarice. “Me escreva, Clarice. Meu livro se chama “Os Movimentos Simulados”. Como é que se chama o seu?” (SABINO, 2002, p.31).

Nota-se que os escritores realizavam também, um em relação ao outro, certo trabalho de apoio psicológico. A estratégia era não deixar que o correspondente desanimasse da profissão dizendo “palavras amigas”, elogiando e cobrando a execução dos trabalhos planejados. Devido ao seu afastamento, Clarice parecia necessitar mais deste incentivo, no que era prontamente atendida por Sabino.

Fernando, me escreva, está bem? Está me acontecendo uma coisa tão esquisita: com o tempo passando, me parece que não moro em nenhum lugar, e que nenhum lugar “me quer”... (LISPECTOR, 2001, p.134)

E não diga que lugar nenhum “te quer”, Clarice. É o que se chama de chantagem emocional. Você fala essas coisas para me comover, e me comove

mesmo. Escreva logo, e me mande o livro, os contos e tudo. (SABINO, 2001, p.137)

No prefácio de *Os movimentos simulados*, livro dedicado a Clarice, Sabino explica as circunstâncias em que a produção e a publicação da obra aconteceram. Cita as correspondências em que discute o livro, que diz ser sua “obra póstuma antecipada”. Destaca o interesse especial da escritora, citando alguns trechos das cartas que ajudaram a refletir sobre o livro, e conclui o prefácio dizendo atender, com a publicação, a um pedido antigo de sua amiga. “Pois aqui vai, atendendo à minha amiga Clarice, quase 60 anos depois, o romance “Os movimentos simulados”.” (SABINO, 2004, p.06)

A discussão registrada nas cartas gira em torno da definição do que seriam os “movimentos simulados” que dão título à obra. Na carta de 03 de agosto de 1946, por exemplo, após definir, para ela, o sentido dos movimentos simulados, Sabino diz que copiará, para si, o trecho da carta que contém o pensamento complexo aplicado no livro.

Suas cartas e minhas respostas me fazem bem, e ainda agora relendo esta percebi que te dei sem notar, o sentido ainda que bem vago e inseguro, mas um sentido, dos movimentos simulados. A ponto de estar pensando agora na torpeza de copiar para rever mais tarde, se era isso mesmo. (SABINO, 2002, p.47)

Percebe-se que a correspondência ocupa parte importante do processo de concepção do livro, por se constituir em um espaço em que o escritor registra suas reflexões para o entendimento de sua correspondente e para seu próprio entendimento. Clarice responde propondo novas questões e incentivando o aprofundamento da reflexão. “Estou entendendo tão bem o que significam os movimentos simulados. Trabalhe bastante, Fernando, dê um “tempo” largo aos movimentos simulados.” (LISPECTOR, 2002, p.52).

Na carta de 17 de setembro, Sabino anuncia estar na página cento e setenta e oito e explica que os protagonistas são uma “família inteira” e mais “uma porção de gente que gravita ao redor e recebe influência”. É interessante perceber que as perguntas de Clarice o ajudam a refletir sobre detalhes da obra que está produzindo e a justificar a presença de cada elemento. “procuro definir apenas um personagem, que nem eu conheço, nunca vi dentro e não sei a que leis se subordinam seus movimentos.” (SABINO, 2002, p.62) Cinco meses após mencionar o livro pela primeira vez, na carta

de 15 de dezembro de 1946, Sabino diz ter interrompido a produção do livro por estar decepcionado com seu resultado.

Os meus Movimentos, só para contrariar o título, ou para confirmar, pois são simulados, há muito que pararam, por falta também de movimento, como o seu. (...) assim o livro acabou antes de acabar, acabou quase antes de ter começado, você nem pode calcular, Clarice, o desapontamento em que fiquei. (SABINO, 2002, p.77)

O livro *O encontro marcado* é produzido entre 1947 e 1956, período que coincide com um largo intervalo (1947-1953) na correspondência dos escritores. Apesar de as cartas não registrarem os comentários sobre a elaboração da obra, podemos ter como certa a participação da escritora, se consideramos o fato que eles conviveram no Brasil neste período. Nas cartas escritas entre 1953 e 1955, Clarice pergunta sobre o livro e envia palavras de encorajamento. Na carta de 08 de junho de 1956, Sabino anuncia que está passando o livro “a limpo” e que o enviará a Clarice para que o leia antes da publicação.

Nota-se, nas palavras de Clarice, uma grande expectativa acerca do trabalho do correspondente. “Me mande seu livro, Fernando. Estou impaciente para lê-lo! Se está acabado e copiado, então o que é que você ainda está esperando pra me mandar?” (LISPECTOR, 2002, p.133) Assim, também Sabino deseja ouvir sua opinião sincera: “Meu livro, se eu tomar coragem, ainda te mando esta semana. Leia e seja implacável: não me poupe. (SABINO, 2002, p.135) A espera, porém, prolonga-se até publicação, em novembro do mesmo ano, pois Sabino alega não ter uma cópia do original para enviar a escritora. Ele lamenta que ela o leia já publicado e declara que deseja, ainda sim, ouvir sua opinião.

Clarice, por sua vez, não se aborrece, pois compreende as dificuldades de publicação enfrentadas no Brasil. E envia, na carta de 08 de janeiro de 1957, sua leitura do romance que define, de maneira pouco objetiva como ela mesma reconhece, como forte, duro e bonito, causador de espanto, tristeza, luz, pertencimento e esperança. Nota-se que a avaliação da obra ocorre de maneira bastante passional, através da descrição dos sentimentos provocados por sua leitura. Para Clarice, acima de tudo, o livro é uma prova da maturidade atingida pelo escritor. Ela também percebe grande identificação entre o seu livro, *A maçã no escuro*, e o livro de Sabino e afirma que a leitura deixou-os ainda mais interligados, mais amigos. _“A verdade, Fernando, é que depois desse livro,

ainda sou mais sua amiga.” E reconhece que a amizade dos dois vai além do literário; “Mas a verdade também é que, se não tivesse gostado tanto, também seria.” (LISPECTOR, 2002, p.188)

Mediador literário.

Além do auxílio intelectual, o apoio “editorial” de Sabino foi fundamental para que Clarice publicasse algumas de suas obras, dentre elas *A imitação da rosa*, *A maçã no escuro* e *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*.

Na carta de 30 de março de 1955, por exemplo, Sabino analisa e promete intermediar a publicação de uma série de contos da escritora. Ele comenta entusiasmado cada conto e faz algumas observações sobre as escolhas vocabulares. “A imitação da rosa é obra-prima. (...) Você fez oito contos como ninguém nem longinquamente conseguiu fazer no Brasil. Você está escrevendo como ninguém _ você está dizendo o que ninguém ousou dizer.” (SABINO, 2002, p. 25) E evoca a figura de Mário de Andrade para dizer que ele ficaria satisfeito com os contos de Clarice. “Li em voz alta, para mim mesmo, o da portuguesinha, que pena Mário de Andrade já ter morrido! e como ele perdeu tempo!” (SABINO, 2002, p.126) Em nota, Sabino esclarece que, com sua ajuda, os contos foram publicados, em 1955, pelo Ministério da Educação e Cultura com o título de *Mistério em São Cristóvão*. E mais tarde, em 1977, pela Editora Artenova, com o título de *A Imitação da Rosa*.

Na última carta que se encontra no livro de correspondência, escrita em 29 de janeiro de 1969, Sabino apresenta sua leitura de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. O escritor, que havia fundado sua segunda editora, a Editora Sabiá, com o objetivo de publicar “autores brasileiros ainda sem a divulgação que mereciam.”. (SABINO, 1989, p.144), opina, como amigo e editor, dizendo-se atordoado frente à perfeição e à complexidade da obra.

Estou atordoado. Eu não mereço mais ser seu leitor. Você foi longe demais para mim. (...) O seu livro me fez perder as dimensões, para entendê-lo preciso de tempo, até recuperar a perspectiva. A minha medida é mais rudimentar (...) Esta carta não lhe dá a medida de como eu quero bem e admiro o seu livro, como tudo que vem de você... (SABINO, 2002, p.205)

Sabino informa, em nota anexa à carta, que veio a publicar vários títulos da escritora e também de outros artistas brasileiros que mereciam maior visibilidade.

Porém, o registro mais emblemático do auxílio literário de Sabino acontece nas cartas escritas entre 1956 e 1959, em que revisa e intermedeia a publicação de *A maçã no escuro*. Na carta de 07 de maio de 1956, a escritora declara ter terminado o livro que intitulou *A veia no pulso*, diz não gostar do título, afirma que o amigo deve ler os rascunhos e pede que a ajude a publicá-lo. O escritor responde sugerindo editoras que se interessariam pelo livro e pede que envie o rascunho a ele. Após ler os rascunhos, na carta de setembro de 1956, Sabino envia dezenas de notas que sugerem, em sua maioria, substituições de vocabulário e reescrita de frases obscuras. O escritor questiona também a necessidade do prefácio, que prejudicaria a obra por desmanchar o mistério que essa encerraria. - “Achei, em duas leituras, dispensável todo o “prefácio”. Meio precioso também. Repete coisas que o próprio livro diz (...)” (SABINO, 2002, p.150)

Em 12 de novembro do mesmo ano, a escritora envia uma carta bastante extensa em que comenta as correções sugeridas, autoriza a retirada do prefácio e dá o aval para a publicação. Sabino inicia, então, as negociações com a editora Civilização Brasileira, a mesma que publicaria seu livro. Notas e correções compõem um diálogo interessante por meio do qual podemos acompanhar o nascimento de uma obra escrita a quatro mãos. O papel de avaliador, que Sabino afirmou que não ter capacidade para exercer, foi desempenhado naturalmente com uma crítica leve, num tom informal e que não alterou elementos estruturais ou conceitos, modificando o livro apenas superficialmente. A título de exemplo, cito os comentários sobre o título;

Titulo _ Acho bom, mas pouco eufônico. Soou mal a todo mundo que falei, por causa de “aveia”. Qualquer dos títulos das três partes, para o meu gosto pessoal, é melhor. “COMO SE FAZ UM HOMEM”, “O NASCIMENTO DO HERÓI”, “A MAÇÃ NO ESCURO”. Com um pouco de esforço se encontraria no próprio livro título melhor que o exprimisse. Mas, como disse, questão de gosto. (SABINO, 2002, p.150)

_ Ainda não decidi sobre o título... (...) Tive algumas idéias, todas meio ruins. Como: “O aprendizado”. Ou “A História de Martin”. Se você tiver alguma iluminação, me ilumine, estou de luz apagada. (LISPECTOR, 2002, p.150)

A aceitação quase total²⁹ das sugestões comprova a grande influência de Sabino, que se sente constrangido com a confiança depositada na sua avaliação. – “fiquei encabulado de ver que você seguiu ao pé da letra demais as minhas sugestões –

²⁹ Sabino informa, em nota, que as correções podem ser conferidas na edição, de 1998, de *A maçã no escuro* publicada pela Rocco. Também diz que trabalho de incorporação das sugestões enviadas por ele levou Clarice e reescrever oitenta e três páginas das quatrocentas do livro.

fiquei com medo de ter exagerado, pensando até em voltar atrás em alguns casos.” (SABINO, 2002, p.185) Clarice, porém, declara, na carta de 24 de janeiro de 1957, que enfrentou uma “discussão interna” e que aceitou as correções por considerá-las realmente necessárias. Entre os títulos sugeridos pelo escritor, ela escolhe e substitui o título que havia dado ao livro.

O processo de publicação é demorado. Clarice sente-se insegura quanto à recepção da obra pelo público e diz perceber que o editor também possui dúvidas quanto ao sucesso da publicação.

Recebi carta de Ênio Silveira, há algum tempo, dizendo que falará do livro por carta ou pessoalmente (?!). Minha impressão é que, depois de ler, ele não vai querer publicar. Se for o caso, você podia facilitar-lhe a negativa para mim, dizendo que ele não precisa me escrever, que bastará dar o recado para você. (LISPECTOR, 2001, p. 147)

Sabino cuida dos procedimentos burocráticos e tenta tranquilizar a escritora, que deseja encerrar a angustiante relação com o livro para iniciar novo trabalho. _ “Deixa eu explicar: quando escrevo uma coisa, vou me desgostando dela aos poucos, mas com alguma rapidez, e se não é logo publicada, minha vontade é não publicá-la mais, ou então, quando é publicada, sinto apenas mal-estar.” (LISPECTOR, 2001, p.180) – O escritor tentar romper a resistência dos editores, mas disfarça a situação dizendo que a demora deve-se a problemas burocráticos.

O Ênio não estava indeciso sobre a publicação, nem pensando em não publicar. Pelo contrário: disse que a Editora tinha o maior interesse nisso – mesmo que o livro não fosse de venda fácil, era lenta mas certa a publicação, “motivo de prestígio para a Editora” (palavras dele). Para lhe mandar o contrato sacramentando tudo, estava esperando oportunidade de ler os originais. Ora com a impossibilidade de publicar este ano foi deixando para ler depois, dando preferência a coisas mais urgentes (está publicando quase que um livro por dia). Mas já me autorizou (ficou de lhe escrever hoje ainda confirmando) a dizer a você que publicará o romance até maio de 57, no mais tardar junho. (SABINO, 2001, p.183)

As cartas, do período decorrente entre a revisão e a publicação, nos dão acesso aos bastidores do mercado editorial brasileiro do período. Percebe-se que, apesar de Sabino promover o livro junto a editores seus conhecidos, o livro parece não despertar tanto interesse devido provavelmente às particularidades da literatura de Clarice, que não faziam do mesmo uma leitura popular. Consciente disto, a escritora lamenta a demora e se propõe a pagar a publicação do livro. Sabino tenta dissuadi-la e repassa cada detalhe do processo. “E pode ficar tranqüila que a coisa vai, continuarei seguindo

de perto como se fosse para mim _ e, creia, é uma alegria que você me proporciona.” (SABINO, 2002, p.184) Após vencer os “problemas burocráticos” que atrasaram a publicação, *A veia no pulso*, que recebeu o novo título de *A maçã no escuro*, é publicado em 1961.

Literatura periódica.

Durante sua estadia nos EUA, a colaboração de Sabino em periódicos brasileiros assumiu caráter profissional com a publicação de crônicas sobre a cidade de Nova Iorque, mais tarde reunidas no livro *A cidade vazia*. Clarice, que possuía registro profissional de jornalista, fazia publicações esporádicas em jornais do país, em caráter de colaboração. Como a coluna “Children’s Corner”, mencionada numa carta de 1947. – “Eu também publiquei algumas coisas, na *Manhã* e no *O Jornal*. São pequenos trechos, algum poema, tudo ligado pelo título geral de “Children’s Corner”. Talvez eu mande para você, mas não vale a pena.” (LISPECTOR, 2001, P. 84)

O pouco contato com a mídia brasileira, além de dificultar sua participação, também a afastava do cenário literário _ “Quando ia escrever para *Comício*, soube que tinha acabado (ainda não entendi por quê)” _ por isso, Clarice, e também Sabino quando vivia no exterior, recorria aos amigos, que lhe enviavam jornais, para continuar informada.

Do Brasil, recebemos suplementos literários de vez em quando – mas o melhor do suplemento é ser lido domingo de manhã, com o jornal ainda cheirando tinta – e não adianta muito sequer requeimar em banho-maria. Mas é bom de qualquer modo, e sobretudo sempre tem notícias de vocês. (LISPECTOR, 2001, p.93)

Além de promover a manutenção dos contatos artísticos, ajudando o público a não se esquecer dos escritores, a contribuição em periódicos tornara-se uma fonte importante de recursos financeiros, dada sua periodicidade. Uma vez que as publicações de livros eram processos demorados e não garantiam retorno financeiro imediato, grande parte dos escritores migrou para a carreira jornalística, assumindo tarefas diversas dentro das redações.

E tanto Clarice quanto Sabino tiveram importante participação no cenário jornalístico brasileiro. A escritora foi autora de colunas de variedades que podem ser

conferidas em obras recentes que analisam a sua face jornalística³⁰. Também escreveu crônicas, publicadas nas décadas de 60 e 70, que podem ser lidas em *A descoberta do mundo*. Já Sabino, frequente colaborador de jornais de todo Brasil, registrou em *Livro aberto*³¹ uma síntese desta participação através da coletânea dos melhores textos publicados.

Mas motivos pessoais levaram Clarice a pedir que Sabino intermediasse sua colaboração na *Revista Manchete*. Na carta de 28 de julho de 1953, a escritora, que certamente não desejava depender financeiramente do marido, conta que as reservas feitas com o trabalho jornalístico acabaram e que necessitava “pôr-se em movimento” novamente. Nas suas palavras;

Acontece que o dinheiro que eu tinha de A Noite, e reservado para os fins mais nobres, já gastei. Gostaria assim de me pôr de novo em movimento, e esse movimento seria escrever para Manchete, se fosse possível, se isso interessasse a eles de algum modo. (LISPECTOR, 2001, p. 100)

Sabino passa, então, a intermediar a participação de Clarice na revista em que também era colunista. Nas cartas que tratam dessa negociação, tem-se acesso aos bastidores da publicação em periódicos e também se pode acompanhar o peso desse trabalho para a produção artística destes escritores.

Na mesma carta de julho de 1953, a escritora propõe escrever crônicas sobre a vida nos EUA, mas se recusa a assinar os textos, que serão assumidos por um pseudônimo. Sabino esclarece, na carta de 8 de agosto, que os escritores, no Brasil, não se importavam mais em se expor e envia algumas orientações quanto à elaboração de tais textos.

Escreva duas páginas e meia a três páginas tamanho ofício sobre qualquer coisa, semanalmente. Tem que ser assinado, mas não tem importância, nós todos perdemos a vergonha e estamos assinando. (...) Não se incomode muito com a qualidade *literária* por ser assinado _ um título qualquer como Bilhete Americano, Carta da América ou coisa parecida se encarregará de dar caráter de seção e portanto sem responsabilidade literária. (SABINO, 2002, p.102)

³⁰ *Correio Feminino* e *Só para mulheres*, organizados por Aparecida Maria Nunes e publicados pela Rocco em 2006 e 2008, reúnem textos voltados para o universo feminino e publicados nos jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *A Noite*.

³¹ *Livro aberto* reúne textos publicados, entre 1939 e 1989, em jornais como *O Diário*, *Diário Carioca*, *Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Folha de São Paulo* e *Estado de Minas* e em revistas como *Alterosa*, *Manchete*, *Cláudia*, *Senhor* e até na *Rádio BBC* de Londres.

Percebe-se que existia certa resistência de Clarice em assinar textos que não considerava literários.

Fico muito sem jeito de assinar, não pelo nome ligado à literatura, mas pelo nome ligado a mim mesma: terei pelo menos num longo começo, a impressão de estar presente em pessoa, lendo minhas noticiinhas e provavelmente gaga de encabulamento. (LISPECTOR, 2001, p. 103)

Nas cartas seguintes, frente à indecisão da correspondente, Sabino tenta convencê-la dizendo entender a dificuldade dela em aceitar a nova situação, que, quando superada, será um “exercício de humildade muito bom”, assim como foi para ele. Na carta seguinte, Clarice envia a crônica, mas insiste em assinar somente C.L.. A questão da assinatura desencadeia uma reflexão sobre a escrita por sobrevivência e o sobre o prejuízo desta para a literatura. Sabino confessa, numa carta datada de 21 de setembro de 1953, que a necessidade de escrever com frequência o tem levado a extrapolar o limite do pessoal, em busca de assunto para os textos jornalísticos. – “No mais, sinto que estou entrando no capital. Comecei a escrever coisas que deveria guardar comigo, pois preciso delas para viver – inclusive para Manchete, e isso é grave.” (SABINO, 2001, p. 110)

Nas orientações que envia a Clarice, Sabino aponta uma distinção entre o literário e o não literário, colocando os textos que ela produzirá nesta segunda categoria, assim desobrigando-a da qualidade dos textos literários. Essa foi a forma encontrada pelo escritor para minimizar o impacto destas publicações sobre o trabalho literário. Pode-se acompanhar as reflexões sobre o tema nas cartas, até setembro de 1953, quando inicia-se um intervalo de um ano na correspondência e o assunto se perde.

Contudo, o tema pode ser encontrado também em outros discursos de Sabino. Como na entrevista concedida a Clarice, publicada no mesmo livro de cartas, em que o escritor faz distinção entre sua literatura e sua escrita por sobrevivência. A literatura surgiria a partir da necessidade de o escritor se exprimir, já o jornalismo garantiria sua sobrevivência financeira. Sabino, porém, reconhece que a ocupação com o texto jornalístico prejudica sua literatura por roubar-lhe tempo e inspiração, e afirma ter dificuldades para exercê-la desde que iniciou sua colaboração. Nas suas palavras:

Há muito tempo que não escrevo. A última vez foi ali por volta de 1956, 1957 [a entrevista ocorre na década de 60]. Escrevia por necessidade de me exprimir. Desde então tenho me utilizado da palavra escrita como atividade

profissional, por necessidade de ganhar a vida. Mas não chamo a isso de escrever, como ato de criação artística. (SABINO, 2002, p.209)

Apesar da distinção que o escritor faz de seu trabalho literário e jornalístico, os textos publicados em jornais tornaram-se, em muitos casos, textos literários, reunidos e publicados em livros. Esse transporte de textos de um campo ao outro se deveu, provavelmente, ao fato de o escritor fazer crônica literária também no campo jornalístico. Uma possibilidade que lembrou a Clarice quando a orientou sobre os bilhetes dos EUA. _ “Se crônica literária for mais cômodo para você, melhor para nós, seus leitores.” (SABINO, 2001, p. 102)

2.3 Influências de terceiros.

Ecos de Mário.

O auxílio no campo material é pequeno, se comparado aos benefícios, para os dois escritores, das discussões conceituais. Sabino tem a oportunidade de aprimorar os conceitos literários desenvolvidos até ali, compartilha-os com Clarice e recebe dela leituras sensíveis, que ampliam ainda mais suas reflexões.

Clarice confessa, em alguns momentos das discussões, que ainda não possui uma opinião formada sobre certos assuntos e manifesta o desejo de que Sabino opine para que possa conhecer suas concepções e adotá-las, caso concorde. Atitude semelhante à praticada pelo jovem Sabino em relação a Mário de Andrade, essa transmissão de saberes obriga Sabino a formular seus conceitos e refleti-los para, então, repassá-los. Para ilustrar esse comportamento da escritora, cito uma pergunta feita por ela em entrevista com Sabino, que se encontra no anexo do livro de cartas. “_ Fernando, por que é que você escreve? Eu não sei por que eu escrevo, de modo que o que você disser talvez sirva para mim.” (LISPECTOR, 2002, p.209)

Nota-se que, apesar de ambos serem jovens escritores, Clarice considera Sabino mais maduro e preparado, em melhores condições, portanto, de oferecer conselhos literários úteis e precisos. Sua avaliação, talvez, se deva ao histórico de Sabino, ao seu contato com escritores consagrados, à proximidade do mundo editorial, jornalístico e artístico brasileiro. Relações de que ela não dispunha em tempo integral, mas somente

em suas visitas ao Brasil. Na troca de experiências, Clarice, supostamente em desvantagem, lamenta por não poder contribuir mais. Conforme diz;

“Eu gostaria de dizer alguma coisa para que lhe servisse como me serviu aquilo que você falou (...). Mas acho que você tem muitos recursos de vida que lhe inspiram palavras de segurança e de conforto, e isso é mais do que eu poderia dizer.” (LISPECTOR, 2002, p.36)

Estabelece-se, aqui, uma relação de orientação, diversa daquela empreendida nas cartas com Mário de Andrade, por inexistir o obstáculo da grande diferença de idade e experiência, mas em que persiste o desejo de um auxílio baseado no exemplo da própria obra, de suas realizações. Clarice espera de Sabino palavras de apoio, que a retirem do cenário de desânimo. O escritor procura atender às expectativas da amiga e utiliza a psicologia, aprendida com Mário, para ajudá-la a vencer as dificuldades do trabalho literário. Para isso, reflete diversas questões sociais e literárias, bem aos moldes do que fazia o escritor paulista, enviando o “auxílio que pode derivar” da sua experiência e “pensamento mais amadurecido”.

Na carta de 06 de junho de 1946, comenta a reação de Clarice à crítica de Álvaro Lins, discordando da imagem negativa que a escritora faz de si. “Digo apenas que não concordo com você quando você diz que faz arte porque “tem um temperamento infeliz e doidinho.” Tenho uma grande, uma enorme esperança em você. (...)” (SABINO, 2002, p.28) Desesperar-se frente a uma obra é, segundo ele, uma reação compreensível quando não se sabe o “porquê”. Essa procura insaciável pelo melhor modo de produzir uma obra é o que os fará saber o que será o livro e o que os leitores tirarão do seu esforço. Aqui, Sabino retoma o conceito de Mário sobre a funcionalidade da obra literária, do qual discorda, para apresentar a solução que encontrou para a necessidade da arte ser útil.

Então é preciso descobrir antes o que é nosso livro. (...) Mas alguma coisa o livro tem de ser, certo ou errado, contra ou a favor da gente. É preferível que seja a favor, então temos de descobrir o que ele vai ser. Só o que vai ser _ se descobrirmos para o que vai para servir ou que utilidade terá, avançamos demais e caímos na propaganda, na arte social ou na literatice. (SABINO, 2002, p.28)

Percebe-se que Sabino apóia-se nos diálogos com Mário, mas mantém os pontos de discordância. Por isso, a funcionalidade da obra literária é tratada como dispensável pelo escritor que afirma que o importante é saber o que ela será. A “queda no Cristo”,

também reprovada por Mário, está presente nas reflexões que faz, na carta de 03 de agosto de 1946, acerca da superficialidade da vida.

Quanto mais vivemos, mais nos perdemos e quando tudo estiver perdido estaremos salvos. Salvos pela humildade em dizer: perdi. Essa é a verdade para mim e não vejo nenhuma outra. Quando mais avançamos nela, mais nos tornamos incapazes de dar ou receber ajuda, percebendo que todo movimento nosso e dos outros é simulado. (SABINO, 2002, p.44)

Nota-se que o escritor apela para a humanidade do ser para justificar suas falhas e repete o discurso de Mário, em que o escritor deve doar-se todo a uma produção e, caso essa fracasse, reconhecer humildemente que perdeu e recomeçar. Sabino une o conceito da humildade à noção de movimentos simulados que está desenvolvendo e a principal diferença entre seu discurso e o de seu orientador estava na justificativa da falha do escritor, que Sabino atribui à perfeição do Cristo. O apelo para o Cristo é uma estratégia para justificar suas produções.

Não somos deuses, e vivemos arremedando Deus. Somos capazes de conceber uma imensa cruz de papelão e sair pela rua com ela nas costas. Mas tudo é mentira, tudo é falso e ridículo, não testemunhamos nada senão a nossa própria derrota. (...) Só temos a oração e o amor. (SABINO, 2002, p.45)

Na mesma carta de agosto de 1946, Sabino retoma também o conceito de Mário sobre a independência da obra literária para afirmar a Clarice que sua obra é seu testemunho e que essa, uma vez publicada, atuará independentemente de sua vontade.

Nosso livro é nosso testemunho, Clarice, é a única coisa que nós temos. (...) Ele é que vai viver sozinho, vai agir pró ou contra, vai ter uma individualidade da qual não participamos, de filho pródigo que não retorna. Nós não, nós perdemos. Nós perdemos sempre, Clarice. (SABINO, 2002, p.46)

A adesão à psicologia de Mário não se limita a repetição das ideias, mas traduz-se no uso de expressões similares às lidas nas cartas recebidas do escritor paulista e na adoção do mesmo tom grave frente à vida e à literatura. Para facilitar a comparação, cito Mário: “(...) a vida é uma luta, e que nesse jogo do Macunaíma eu perdi de um a zero: eu errei. Macunaíma é uma “obra-prima” que falhou. Toca pra frente!” (ANDRADE, 2003, p.32)

Em outra carta, de 15 de dezembro de 1946, Sabino elogia a iniciativa da escritora de estar escrevendo “cenas”, pois esse trabalho surtirá, segundo ele, o efeito de “desmoralizar nossa própria necessidade de escrever”, ou seja, de “desfatigar” a mente,

aliviando-a do peso da necessidade da produção de uma grande obra. Essa declaração nos remete à discussão sobre *Filhos da Candinha*, obra que fora produzida com o mesmo intuito. Sabino cita, então, duas obras cujas idéias teriam nascido em momentos de relaxamento de seus autores: *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *Anjo de Pedra*, de Otávio de Farias. Ele afirma que esse “espírito de molecagem”, presente durante as produções de relaxamento, tem sido responsável por grandes obras de escritores, como Drummond ou Oswald de Andrade. E pondera dizendo que “Se não for isso, você pelo menos poderá dizer no fim que se divertiu.” (SABINO, 2002, p.71)

Na mesma carta, Sabino se diverte descrevendo planos de uma obra na qual proporia uma classificação de romancistas. Note como surgem, coincidentemente, os escritores presentes na carta-estouro de Mário de Andrade. Perceba, também, como Sabino os classifica de acordo com a opinião exposta e justificada pelo escritor paulista.

Há uma tentativa de classificação de romancistas, em várias espécies de categorias. Por exemplo: os que começam e acabam (José Lins do Rêgo), os que acabam e não começam (Cyro dos Anjos), os que começam mas não acabam (Octavio de Faria) e os que nem começam e nem acabam (Lúcio Cardoso). (SABINO, 2002, p. 73)

Há, ao longo da correspondência, vários outros momentos em que as soluções formuladas no início da juventude figuram como afirmações do Sabino maduro. Tal fato comprova a importância das cartas da juventude, e o papel das cartas da maturidade como confirmadoras de suas concepções.

Literatura de terceiros.

Além de trocar impressões sobre as próprias obras, Sabino e Clarice compartilhavam informações e impressões sobre publicações de outros escritores brasileiros e estrangeiros. Eram comuns, nas cartas, análise de livros, envio de artigos sobre conhecidos, sugestões de leitura e comentários sobre a atuação da crítica brasileira. Dentro deste universo, cabe destaque a importância dada pelos escritores à opinião da crítica especializada e os comentários sobre obras da literatura nacional.

Logo na primeira carta, Clarice comenta chateada uma censura de Sérgio Millet ao seu estilo literário. – “Aliás, Sérgio Millet, falando na insistência dos meus gritos me tirou uma das últimas liberdades.” (LISPECTOR, 2001, p. 9) Sabino, por sua vez, questiona a honestidade da avaliação ao informar, na carta de seguinte, de 06 de maio

de 1946, que a crítica elogiava o livro de Guimarães Rosa por interesse no seu trabalho diplomático. – “todo mundo quer sair do Brasil e os que vão mesmo sair só pensam em escrever sobre o Sagarana, por entusiasmo mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns sagaranas.” (SABINO, 2001, p. 15)

Clarice parece ser mais afetada pela crítica negativa de suas obras, pois, ao contrário de Sabino, não possuía contato com o público leitor, tampouco com a crítica, e temia que as opiniões dos críticos fossem respaldadas pelos leitores. Por não poder atuar junto aos editores para promover a publicação de suas obras, a escritora dependia também da crítica para acelerar as publicações. Conforme constatou, na carta de 27 de julho de 1947: “Recebi da Agir uma carta pedindo consentimento para adiar a reedição de P.C.S. Consentiu naturalmente, e que me interesse, compreendo que a prudência da editora vem do silêncio da crítica em relação ao outro livro.” (LISPECTOR, 2001, P. 38) Sabino, por sua vez, recebe, ora com indignação, ora com ironia as críticas dirigidas à sua obra e principalmente à obra de Clarice. – “O artigo de Álvaro Lins, já calculo o que ele terá dito. Fico revoltado, raivoso, parcialíssimo: Álvaro Lins é um cretino.” (SABINO, 2001, p.29)

Por outro lado, como críticos literários, os escritores são bastante parciais e comentam os livros de maneira pouco objetiva, apresentando as impressões e sentimentos despertados pelos livros lidos. *A Imitação de Cristo*, de Tomás de Kempis, é avaliado nas cartas de 27 de julho e 03 de agosto de 1946. Clarice diz que o livro a tem purificado. Sabino responde dizendo que o livro não resolve, mas que purifica e ajuda a pensar. Assim, comenta poemas de Hélio Pellegrino e de Drummond. Comenta também sobre Cyro dos Anjos, Nelson Rodrigues e Rubem Braga. Porém, as análises mais interessantes são feitas sobre os livros *Sagarana* e *Grande Sertão Veredas* de Guimarães Rosa.

A opinião de Sabino sobre *Sagarana*, registrada na carta de 06 de maio de 1946, é negativa, pois está contaminada com a crítica que fez aos elogios interesseiros que a obra estaria recebendo. Nas suas palavras;

Outro dia saiu um novo livro que está fazendo furor, é o termo. Vocês até possivelmente já ouviram falar, pois é do Chefe do Gabinete do Itamarati, o Guimarães Rosa. Chama-se Sagarana, livro de contos, muito bem escrito, misto de Monteiro Lobato, Cyro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mário de Andrade, entenda se possível. Todo mundo está deslumbrado, Álvaro Lins

“descobriu-o e “consagrou-o”. Gostei do que já li, é realmente uma perfeição da linguagem e expressões do interior de Minas, os diálogos principalmente muito bons, mas não é o meu gênero e penso que você também não gostaria. (SABINO, 2001, p. 14)

Nota-se, na avaliação de Sabino, certo ranço, causado provavelmente pelo sucesso inesperado de um novo escritor. E talvez, também pelo elogio de Álvaro Lins que personifica o carrasco da literatura de Clarice. A escritora, por sua vez, contraria a previsão de Sabino e se interessa pelo novo escritor a ponto de elogiar efusivamente seu livro seguinte, *Grande Sertão Veredas*.

Em 1956, Sabino, ciente da importância da obra de Guimarães Rosa, apresenta opinião diferente da manifestada em 1946 e recomenda a leitura de *Grande Sertão Veredas* à Clarice. Nas suas palavras;

(...) estou na metade e é obra de gênio, não deixo por menos. Adeus, literatura nordestina de cangaço, zelins, gracilianos e bagaceiras: o homem é um monstro para escrever sobre jagunços do interior de Minas (...) Se recebeu, leia – senão, me diga que eu mando. No princípio, dez primeiras páginas, é meio assim-assim, custa um pouco a engrenar, mas de repente a gente se embala no ritmo dele e não larga mais. (SABINO, 2001, p.135)

Em 11 de dezembro do mesmo ano, cinco meses após a recomendação de leitura de Sabino, Clarice escreve uma carta, exclusivamente para comentar o livro de Guimarães Rosa. A escritora se diz impressionada com o livro e afirma agora entender o tamanho entusiasmo do amigo, elogia a perfeição da linguagem e diz gostar ainda mais do escritor, que já admirava por causa de *Sagarana* e *Corpo de baile*. – “O livro está me dando uma reconciliação com tudo, me explicando coisas adivinhadas, enriquecendo tudo. (...) Acho a mesma coisa que você: genial. Que outro nome dar? Esse mesmo.” (LISPECTOR, 2001, p. 179) Dessa forma, Guimarães passa a ser uma unanimidade entre os escritores e entra para a biblioteca de autores admirados por eles, como Mário de Andrade, Júlien Green, Carlos Drummond.

Para além da paixão literária

Além da paixão pelos livros e pela literatura, o que mais unia os dois escritores? Frente à intimidade, à cordialidade e ao carinho manifestados nas cartas é compreensível que o leitor cogite que existisse, além da paixão literária, uma paixão amorosa entre os escritores.

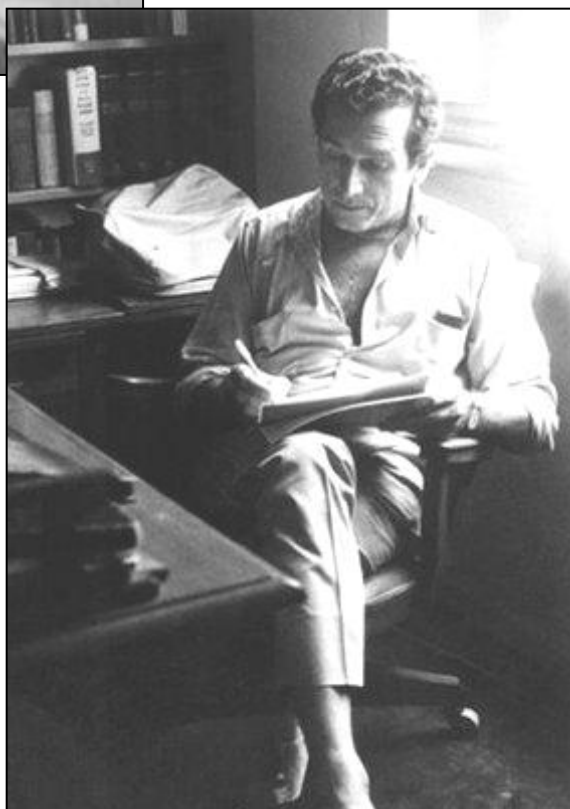
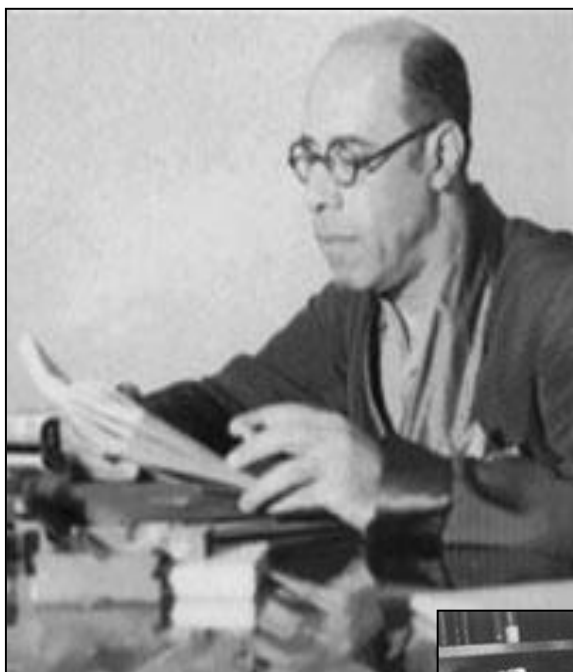
O próprio Sabino nos dá indícios desta paixão. Ao comentar a amizade com Clarice, em *O tabuleiro de damas*, reconhece que outras amizades competiram pela atenção da escritora, em seus últimos anos de vida, mas reconhece que a amizade deles era insubstituível. No texto, relembra seu trabalho para promover a literatura da amiga e as numerosas publicações, que promoveu pelas editoras Do Autor e Sabiá. E ressalta a surpresa de sua esposa ao constatar que parte significativa das cartas da escritora, que organizava para uma exposição, foram trocadas com Sabino.

BLOCH apresenta a opinião de Lygia Marina, terceira esposa de Sabino, sobre esta amizade descoberta nas cartas inéditas lidas por ela. “Aqueles dois jovens, literatos, labirínticos e em busca do seu universo mágico, ambos recém-casados, estavam apaixonados.” (BLOCH, 2005, p.133) Quando comunica sua opinião ao escritor, esse rebate imediatamente dizendo que Lygia enlouquecera ao levantar tal hipótese. Sabino, que era um marido ciumento, jamais reconheceria, para ela, esse sentimento que mais tarde sinaliza em *Cartas perto do coração*.

Desde o título, o livro nos fala de sentimentos localizando as cartas próximas ao órgão do amor. Nos fala também de união literária, evidentemente, mas não descarta que essa tenha alcançado o campo sentimental. Elementos gráficos da capa do livro, concebida pelo próprio escritor, sugerem a união na proximidade dos rostos desenhados por Ceschiatti e na frase sub-título, que resume a relação de seus autores: jovens escritores, unidos para solucionar os mistérios da criação literária. Jovens que viveriam, segundo Lygia Marina, também “um caso de amor deslumbrante”.

Se a capa e as palavras de Lygia Marina reforçam a hipótese de uma relação amorosa entre eles, a introdução escrita por Sabino, especialmente para o livro de correspondência, não deixa muitas dúvidas. Quase cinquenta anos após o primeiro encontro, Sabino homenageia a escritora, já falecida, com a divulgação de textos que revelam os bastidores de uma amizade que define, então, como “paixão não formulada”. Recordemos que, neste período, o escritor encontrava-se novamente solteiro e não possuía, portanto, impedimentos para assumir essa relação. Logo, podemos acreditar que o escritor esteja expondo nas cartas, além dos conselhos literários, a intimidade do sentimento dos correspondentes.

Sabino, contudo, não confirma nem nega diretamente essa relação. Limita-se a explicar que não se tratava de um caso de amor não resolvido, e que não era somente amor pela literatura ou de um pelo outro que os unia, mas a paixão pelo segredo que o futuro os reservava. Ao que tudo indica, o escritor deixará, mais uma vez, para o leitor a tarefa de definir o exato sentido de suas palavras.



A carta, com seu sentido de permanência, pode estar no fim.
(Moacir Scliar, *A arte de escrever cartas*, 2008)

Considerações finais

Conforme foi possível demonstrar, ao longo desta dissertação, a correspondência, nos tempos atuais, nos impõe um desafio que ultrapassa seu uso tradicional. Uma vez que sua tarefa comunicativa foi substituída por outros meios, cabe às novas gerações redescobri-la e explorar seu caráter de permanência, em benefício de outros ramos, da arte, da história ou de literatura, por exemplo.

Neste trabalho, exploramos a carta em função da arte literária comprovando, por meio dos registros epistolares de Mário de Andrade, Clarice Lispector e Fernando Sabino, como esse documento pode se constituir em elemento de apoio importante para a compreensão da literatura desses escritores. Através de dois conjuntos de correspondências, foi possível acompanhar o desenvolvimento literário de Fernando Sabino, da sua juventude à maturidade artística, e conhecer suas opções literárias, o processo criativo, a relação com o mundo editorial e, por fim, sua relação com a sociedade. Também foi possível delinear os papéis que seus correspondentes ocuparam, em sua formação intelectual, compreendendo o caráter transitório destes mesmos papéis, pois quem uma hora aprende, em outra pode também ensinar.

Por isso, discordamos de Moacir Scliar quando afirma que “a carta, com seu sentido de permanência, pode estar no fim”. (SCLIAR, 2008) As cartas, enquanto meras trocas de informações, podem estar no fim, contudo, as cartas registros históricos são permanentes, enquanto existirem fisicamente ou transcritas em livros.

Assim como Mário de Andrade, Sabino concretizou seu legado, distribuindo sua literatura em pequenos relatos de vivência espalhados por todo Brasil. Através da divulgação de suas correspondências, revelou ser consciente da importância crescente das cartas para os estudiosos da literatura e deixou valiosas pistas de sua existência, principalmente, para as gerações que não tiveram o privilégio de conhecê-lo.

Os breves registros, que ora acrescentamos a este capítulo de conclusão, querem somente ilustrar a “gratuidade epistolar” de Sabino, mostrando que a correspondência foi elemento importante, também na relação com leitores anônimos. O primeiro relato é o da amizade, que o escritor iniciou, no fim de sua vida, com a cantora Dulce Quental. Conforme nos declarou, a amizade entre ela e Sabino começou na Livraria da Travessa, onde ela trabalhava, durante uma tarde de conversa em que descobriram grande afinidade: “Nós nos encantamos um pelo outro e a partir daí trocamos algumas

correspondências.”. (QUENTAL, 2010) A amizade, que se manteve através de cartas – acompanhadas de livros e discos autografados – resultou numa homenagem de Dulce Quental, em seu CD *Beleza Roubada* (Sony, 2004): a canção “O escritor”, em que recorda as impressões de seu encontro com Fernando Sabino. Ao final da canção, podemos ouvir um depoimento do escritor, que discorre sobre o ato de escrever.

O Escritor
Dulce Quental

O escritor chegou, se sentou na mesa,
Olhou o café, mas não tomou.
Então falou, sobre eternidades, páginas viradas,
Amizades gravadas em cartas que enviou.

O escritor falou,
Entre doses de ironia e humor,
Riu, quase chorou,
Disse que não gosta de sair,
Mas que saiu pra fugir da empregada,
Que fazia a faxina da casa,
Enquanto ele passeava,
Desarrumando a tarde.

O escritor falou dos muros do coração,
E os destemperos da razão,
Enquanto as horas voavam
Como um furacão.

O escritor contou,
Entre doses de ironia e humor,
Riu, quase chorou,
Disse que não gosta de sair,
Mas que saiu pra fugir da empregada,
Que fazia a faxina da casa,
Enquanto ele passeava,
Desarrumando a tarde.



O segundo registro traz as lembranças de um encontro marcante, entre o escritor e Adélia, uma admiradora mineira, no final da década de 80. Numa tarde de autógrafos em Belo Horizonte, ela se aproximou de Sabino e pediu autógrafo para as filhas. Ao receber o livro autografado, entregou-lhe uma carta elogiando seu trabalho literário e se declarando sua leitora de longa data. A resposta não demorou e veio na forma de outra carta, de agradecimento. O gesto do escritor não foi nunca esquecido por essa leitora, que, apenas soube que estudaríamos sua correspondência, nos doou cópia desta carta,

registro da simpatia que escritor espalhava em torno de si. A seguir a carta recebida por Adélia:

Rio, 15.9.89

FERNANDO SABINO

Minha cara Adélia,
 Palavras como as de sua carta,
 cheias de inteligência, sensibili-
 dade e tão poderosa simpatia,
 são a melhor recompensa que
 um escritor poderia desejar, e
 um precioso estímulo para con-
 tinuar a escrever. Muito obrig-
 ado.

Diga a Larissa e Angélica
 que se eu era assim 
 antes de conhecê-las, fiquei
 assim  depois que
 as conheci.

Com um afetuoso abraço
 para o trio, do seu amigo
 a pedido

Fernando Sabino

Rio, 15-9-89

Minha cara Adélia,
 Palavras como as de sua carta, cheias de inteligência, sensibilidade e tão poderosa simpatia, são a melhor recompensa que um escritor poderia desejar, e um precioso estímulo para continuar a escrever. Muito obrigado.
 Diga a Larissa e Angélica que se eu era assim (desenho) antes de conhecê-las, fiquei assim (desenho) depois que as conheci.
 Com um afetuoso abraço para o trio, do seu amigo agradecido.

Fernando Sabino

Receber a carta das mãos de Adélia me fez sentir um pouco da emoção do encontro com o escritor, que tanto desejei, desde o início dos meus estudos em 2001, e nunca pude realizar. A sua alegria, em saber que Sabino seria homenageado com essa dissertação, me trouxe a certeza da escolha certa e a satisfação que tenho agora ao concluí-la. Pois ela é o resultado do meu empenho, em divulgar obra tão significativa para mim, para Adélia, e, espero, para muito leitores brasileiros.

Referências:

Do autor:

SABINO, Fernando. *A companheira de viagem*. 14 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SABINO, Fernando. *A marca*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

SABINO, Fernando, ANDRADE, Mário de, *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SABINO, Fernando, LISPECTOR, Clarice, *Cartas perto do coração*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SABINO, Fernando, *Cartas na mesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SABINO, Fernando. *Gente I*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

SABINO, Fernando. *Gente II*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

SABINO, Fernando. *Livro aberto*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SABINO, Fernando. *Lugares comuns*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003

SABINO, Fernando. *No fim dá certo*. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SABINO, Fernando. *O gato sou eu*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

SABINO, Fernando. *Os grilos não cantam mais*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

SABINO, Fernando. *Os movimentos simulados*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SABINO, Fernando. *Obras reunidas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

SABINO; Fernando. Entrevista concedida a Editora Record. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=1607&id_entrevista=180. Acesso em 21/08/2009.

SABINO; Fernando. *No fim dá certo*. Entrevista concedida a Editora Record. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=1607&id_entrevista=233. Acesso em 21/08/2009.

SABINO; Fernando. *Os movimentos simulados*. Entrevista concedida a Editora Record. Disponível em: http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=1607&id_entrevista=234. Acesso em 21/08/2009

SABINO; Fernando. Entrevista concedida Ricardo Soares. Disponível em: <http://todoprosa.blogspot.com/2007/10/encontro-marcado-com-sabino.html>. Acesso em 21/08/2009.

SABINO; Fernando. Entrevista concedida a Hermes Rodrigues Nery. Disponível em: <http://medei.sites.uol.com.br/penazul/geral/entrevis/sabino.htm> Acesso em 21/08/2009.

Geral:

ADORN; Theodor, BENJAMIN; Walter. *Correspondência 1928-1940. Theodor Adorno – Walter Benjamin*. Editorial Trotta.

ALENCAR; José Almiro de. *Manuel Bandeira e Ribeiro Couto: Correspondência dos anos 20*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a/FCRB_JoseAlminoAlencar_ManuelBandeira_RibeiroCouto_correspondencia_anos20.pdf. Acesso em 12/09/2008.

ALVES; Liliane da Silva, SANTOS; Luis Alberto Brandão. *O imaginário literário de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

ANGELIDES; Sophia. *Carta e literatura. Correspondência entre Tchekhov e Gorki*. Organizador: Boris Schnaiderman. São Paulo: Edusp, 2001.

AYALA; Maria Ighes Novais, DUARTE; Eduardo de Assis, *Múltiplo Mário*. UFPB, 1997.

BASTOS; Maria Helena Camara (org). *Destinos das letras: história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002.

BEAUVOIR; Simone de. *Cartas a Nelson Algren. Um amor transatlântico. 1947-1964*. Edição, tradução do inglês e notas de Sylvie Le Bon de Beauvoir. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BENDER; Flora Cristina. *Fernando Sabino: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

BLOCH; Arnaldo. *Fernando Sabino: reencontro*. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

BROCA; Brito. *A vida literária no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

BUENO; Antônio Sérgio. *O Modernismo em Belo Horizonte: década de 20*. Belo Horizonte: UFMG, Proed, 1982

CALLIGARIS; Contardo. *Verdades autobiográficas e diários íntimos*. Revista Estudos Históricos – Arquivos Pessoais nº21, 1998 Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/>

CANTINARI; Antonella Flávia. *Correspondência na Barca: cartas trocadas entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/revista_garrafa8.htm. Acessado em: 03/09/2008.

CAVALHEIRO; Edgard. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação/ Ministério da Educação e Cultura, 1955.

DUARTE; Constança Lima. (Org.) *Drummond e Henriqueta: afeto e admiração*. In *Revista Remate de Males*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, n. 23, 2003.

DUARTE; Paulo. *Mário por ele mesmo*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

ESCOSTEGUY; Jorge. *Programa Roda Viva entrevista Fernando Sabino*. Rede Brasil. 1989. Disponível em:
http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/278/entrevistados/fernando_sabino_1989.htm.
 Acesso em 21/09/2009.

ESPECIAL. *Cinqüenta anos de um Encontro Marcado*. Estado de Minas. Belo Horizonte. 28 nov. 2006.

FERREIRA; Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio do Séc. XXI: o Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

FLAUBERT; Gustave. *Carta a Louise Colet de Gustave Flaubert*. Edição Siruela,

FOUCAULT; Michel. "A escrita de si". In: *Ditos e escritos : Problematização do sujeito: Psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Vol I. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

GALVÃO; Walnice Nogueira. GOTLIB; Nádia Battella. (Organizadoras). *Prezado senhor, Prezada senhora. Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOMES; Ângela de Castro *Escrita de si, escrita da história. (org)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES; Edna Maria Rangel de Sá. *Correspondências: leitura das cartas trocadas entre Luis da Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da UFRN. Natal, 1999.

GOTLIB; Nádia Battella, *Clarice Lispector: uma vida que se conta*. São Paulo: Atica, 1995.

LINS; Ivan. *Sermões e cartas do Padre Antônio Vieira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

LOBATO; Monteiro. *A Barca de Gleyre*. 2 vol. São Paulo: Brasiliense, 1951.

MELO, Veríssimo de. Epistolografia em mês de Mário. In: AYALA; Maria Inês Novais, DUARTE; Eduardo de Assis, *Múltiplo Mário*. UFPB, 1997.

MIELNICZUK; Luciana, PALACIOS; Marcos. *Considerações para um estudo sobre o formato da notícia na Web: o link como elemento paratextual*. X Encontro Nacional da COMPÓS, Brasília, junho 2001.

MINEIRIDADE (*Ou o dom de ser mineiro*). *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 2 out. 1948. Caderno B.

MORAES; Marcos Antônio de. (Organização, Introdução e Notas) *Mário e o pirotécnico aprendiz. Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: IEB-USP; Editora Giordano, 1995.

_____. (Organização, Introdução e Notas) *Mário, Otávio. Cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: IEB, Imprensa Oficial, 2006.

MORAES, Marco Antônio de. *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. (Org.) *Me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005.

NUNES; Cassiano. *Cartas do povo brasileiro ao presidente*. Brasília: Agência Quality, 1993.

OLIVEIRA; Aileda de Matos. *Epistolografia e Linguagem. Estudos Preliminares*. In [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3\(8\)28-38.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3(8)28-38.html) acessado em 12/09/2008.

PAIVA; Kelen Benfenatti. *Histórias de vida e amizade.: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG, 2006.

PEREIRA; Maria Antonieta, REIS; Eliana Lourenço. *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

QUIT; Anne-Marie. (Org.) *Je vous écris/ escrevo-lhe*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

REVISTA DE ESTUDOS DE LITERATURA. 100 anos de Mário. Belo Horizonte: UFMG. Ano 1, Vol.1. 1993.

SANTIAGO, Silviano (org.). "Suas cartas, nossas cartas" In: *Carlos & Mário*. Rio de Janeiro: Ed. Bem-te-Vi, 2002. p. 9

SANTOS; Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTOS; Newton Paulo Teixeira dos. *A carta e as cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SCLIAR; Moacir. *A arte de escrever cartas*. In: <http://ecoarte.blogspot.com/> Acessado em 20/09/08

SILVA; Zélia Lopes da. (Org.) *Arquivos, patrimônios e memória. Trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, FAPESP, 1999.

SOUZA; Eneida Maria de, SCHMIDT; Paulo. *Mário de Andrade, carta aos mineiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

STEEN; Edla van. *Viver e Escrever*. vol. 2. 2ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SÜSSEKIND; Flora. (Organização, apresentação e notas). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

TOLKIEN; J.R.R., *Cartas de J.R.R. Tolkien*. Edições Minotauro.

VALENTIM; Cláudia Atanázio. *O Romance Epistolar na Literatura Portuguesa da Segunda Metade do Século XX*. Tese doutorado. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/ValentimCA.pdf>. RJ:UFRJ, 2006.

VIOTTI; Fernando Baião, *Encenação do sujeito e indeterminação do mundo: um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG, 2007.

WERNECK; Humberto. *O desatino da rapaziada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.