

Paulo Henrique Araújo

# **“CARTAS PARA A POSTERIDADE”**

**Tensões do modernismo brasileiro na correspondência  
de Mário de Andrade**

Belo Horizonte, Minas Gerais  
Faculdade de Letras da UFMG  
Março-2018

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

**“CARTAS PARA A POSTERIDADE”**

Tensões do modernismo brasileiro na correspondência de Mário de  
Andrade

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção ao título de Doutor em Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda Ferreira Cury

Belo Horizonte, Minas Gerais  
Faculdade de Letras da UFMG  
Março-2018

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Araújo, Paulo Henrique.

A553.Ya-c "Cartas para a posteridade" [manuscrito] : tensões do modernismo brasileiro na correspondência de Mário de Andrade. / Paulo Henrique Araújo. – 2018.

193 f., enc.: il.

Orientadora : Maria Zilda Ferreira Cury.

Área de concentração : Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa : Poéticas da Modernidade.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 180-189.

Anexos: f. 190-193.

1. Andrade, Mário de, 1893-1945 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Andrade, Mário de, 1893-1945 – Correspondência – Teses. 3. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. 4. Política e literatura – Teses. 5. Modernismo (Literatura) – Teses. 6. Literatura – Estética – Teses. I. Cury, Maria Zilda Ferreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33

## Agradecimentos

Foram providenciais a análise criteriosa, a liberdade de escrita e as palavras amigas oferecidas pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Zilda Ferreira Cury, que me orientou nesta pesquisa, derivada de um diálogo franco e irrestrito. Deixo à professora Maria Zilda minha gratidão e meus votos de que nossas trajetórias acadêmicas continuem se entrecruzando.

Mestre Mário, áspero e intratável como o cacto. É ruim, mas é um ruim esquisito. E paciência, que um neurastênico atrai o outro. Poeta, me deixe dormir!

Aos professores Emílio Carlos Roscoe Maciel, Elzira Divina Perpétua e Sérgio Alcides Pereira do Amaral, cujos textos e reflexões inspiraram parte deste trabalho e do que o precedeu.

Aos colegas da UFMG, pela acolhida em Belo Horizonte. Aos amigos da UFOP, sempre presentes, e à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação desta Universidade, por ter financiado o primeiro ano de minha pesquisa. Ao IFMG – *Campus* Bambuí e ao IFMG – *Campus* Avançado Piumhi, professores, alunos e amigos, muito obrigado.

Aos meus pais, pela paciência que sobrou a eles e faltou a mim em alguns momentos. Ao Iury, primeiro leitor, pelo carinho, o cuidado e a diligência na crítica. E ao Daniel, que proporcionou meu encontro com Mário em sua última morada. Muito obrigado!

*Dedico este trabalho a Helena e Cecília, que me põem a salvo diariamente.*

## Resumo

Busca-se estabelecer uma relação entre a correspondência pessoal de Mário de Andrade e as linhas de força da poética andradiana, que contribuíram para o processo de consagração da estética modernista. Esboçaremos um estudo sobre o alcance retórico do escritor e as reverberações de seu discurso junto aos diversos correspondentes. Nessa perspectiva, serão privilegiados debates acerca da atuação política de base nacionalista, da tentativa de legitimação da língua nacional e da militância política do intelectual contestador e seu embate com a consciência cristã de herança familiar, vetores que confluem para o amadurecimento do processo criativo de Mário de Andrade, culminando em uma crítica autoconsciente e, por vezes, pessimista.

**Palavras-chave:** Estética; Ideologia; Política; Modernismo; Correspondência.

## Abstract

We intend to establish a link between the personal correspondence of Mário de Andrade and the power lines of his poetry, which contributed to the modernist aesthetic consecration process. We also hold a study on the rhetorical reach of the writer and the reverberations of his speech with the various correspondents. From this perspective, will be privileged discussions about the nationalist basis of the political action, the attempt to legitimize the national language and the intellectual political activism and his clash with the Christian conscience of family heirlooms, vectors that converge to the maturing of the creative process of Mario de Andrade, culminating in a self-conscious critical and sometimes pessimistic.

**Keywords:** Aesthetics; ideology; policy; Modernism; correspondence.

## Résumé

On vise établir un lien entre la correspondance privée de Mário de Andrade et les lignes de force de la poétique andradienne qui ont contribué au processus de consécration de l'esthétique moderniste. On esquisse ici une étude sur la portée rhétorique du écrivain et les échos devant ses divers correspondants. Dans cette perspective, priorité a été accordée aux débats à propos de l'apport de la politique de base nationaliste, ainsi que ceux quant aux essais de légitimer la langue nationale et du militantisme politique typique des intellectuels qui tout remettent en cause et leur conflit avec la conscience chrétienne qui leur a été laissé en héritage ; lesquels sont vecteurs qui convergent vers le mûrissement du processus créatif de Mário de Andrade et aboutissent à une critique consciente de soi-même et parfois pessimiste.

**Mots-clés :** Esthétique ; Idéologie ; Politique ; Modernisme ; Correspondance.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO: NA ESCUREZA COMPLETA DUMA NOITE.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I: COM VISTA AOS PÓSTEROS.....</b>	<b>29</b>
I.I – Diálogo acima das fronteiras.....	30
I.II – A própria e a alheia dignidade.....	47
<b>CAPÍTULO II: BRASILEIRO SEM QUERER.....</b>	<b>68</b>
II.I – Um criminoso da inteligência.....	69
II.II – A pena tem de servir.....	84
II.III – A mão e a palmatória.....	94
<b>CAPÍTULO III: O GRANDE GRITO.....</b>	<b>113</b>
III.I – O relho zinindo no costado infiel.....	114
III.II – O problema do homem e o problema do artista.....	131
<b>CAPÍTULO IV: TODA ARTE É UM TRUQUE.....</b>	<b>142</b>
IV.I – O signo do querer.....	143
IV.II – Ando com você há muito tempo.....	157
<b>CONCLUSÃO: A DANÇA DO OMBRO.....</b>	<b>169</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>180</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>190</b>



## Índice de abreviaturas

**AA:** Alceu Amoroso Lima

**AG:** Alphonsus de Guimaraens Filho

**AL:** Alberto Lamego

**AM:** Augusto Meyer

**CA:** Cyro dos Anjos

**CD:** Carlos Drummond de Andrade

**FS:** Fernando Sabino

**GC:** Gustavo Capanema

**GF:** Guilherme de Figueiredo

**HL:** Henriqueta Lisboa

**JL:** Jorge de Lima

**LC:** Luís da Câmara Cascudo

**LN:** Luiz Camillo de Oliveira Netto

**MA:** Mário de Andrade

**MB:** Manuel Bandeira

**MM:** Murilo Miranda

**OA:** Oneyda Alvarenga

**PN:** Pedro Nava

**RM:** Rodrigo Mello Franco de Andrade

**SS:** Sousa da Silveira

**SM:** Sérgio Milliet

## Índice de quadros e imagens

**Imagem 01:** ANDRADE, Mário de. *Roupas freudianas/Fortaleza, 5-VII-27/Fotografia refoulenta/Refoulement*. 1927. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros, USP.....46

**Imagem 02:** BRECHERET, Victor. *Cabeça de Cristo*. 1919. Escultura em bronze. Arquivo Mário de Andrade. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros, USP.....115

## Índice de anexos

**Anexo 01:** Notas biográficas sobre alguns correspondentes de Mário de Andrade.

**Anexo 02:** O poeta come amendoim, poema de Mário de Andrade.

Numa fase primitivística, o indivíduo que não siga o ritmo dela é pedregulho na botina. Se a gente principia matutando sobre o valor intrínseco do pedregulho e o conceito filosófico de justiça, a pedra fica no sapato e a gente manqueja. A pedra tem de ser jogada fora. É uma injustiça feliz, uma injustiça justa, fruta de época.

**Mário de Andrade, *Ensaio sobre a música brasileira***

Ardiam casas, saqueadas eram as arcas e as paredes. Violadas, as mulheres eram postas contra os muros caídos. Traspassadas de lanças, as crianças eram sangue nas ruas...

Mas onde estavam, perto da cidade, e longe do seu ruído, os jogadores de xadrez jogavam o jogo de xadrez.

**Ricardo Reis, *Odes***

# **INTRODUÇÃO**

## Na escuridão completa dum noite

O Brasil precisa destas palavras não dirigidas a mim unicamente, mas a toda uma geração ansiosa de saber e mergulhada no mau ensino, no mau exemplo, na falsa cultura e nas falsas lideranças.

**Guilherme de Figueiredo, *A lição do guru.***

Esta correspondência já é história e história que interessa a várias gerações, inclusive e especialmente às bens jovens, que ou conhecem mal ou desconhecem completamente seu autor.

**Oneyda Alvarenga, *Cartas.***

A correspondência extensiva de Mário de Andrade deve ser (re)conhecida como documentação que, além do seu interesse literário, seguramente irá ajudar, no futuro, a uma nova compreensão da sua obra, do seu “corpus”, a uma montagem da sua biografia e que vale também, e muito mais, como testemunho de um momento cultural brasileiro.

**Fernando da Rocha Peres, *Correspondente contumaz.***

Os depoimentos acima transcritos, fornecidos por pesquisadores e escritores de renome no cenário nacional, fundamentam um propósito maior, ao mesmo tempo em que seus signatários procuram redimir-se perante a transgressão de um desejo expresso. São mensagens que se configuram, a bem da verdade, como testemunhos de uma respeitosa desobediência. Mário de Andrade revelou, pessoal e publicamente, em diversos momentos de sua vida, a intenção de fazer-se cumprir o transcurso de cinquenta anos posteriores à sua morte, caso um dia suas cartas fossem levadas a público: “Toda a minha correspondência, sem exceção, eu deixo para a Academia Paulista de Letras. Deve ser fechada e lacrada pela família e entregue para só poder ser aberta e examinada cinquenta anos depois de minha morte<sup>1</sup>”.

---

<sup>1</sup> FERNANDES, Lygia (org.). Introdução. In: ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, 1968, p. 07.

De 1945 a 1995. Intervalo doloroso, que se interrompe na década de 1980, quando começam a despontar volumes, ainda despreziosos, da correspondência ativa de Mário, organizados por pesquisadores que almejavam efetivar a intenção explicitada pelo escritor paulistano de “servir intelectualmente”. Ao consentimento, dado de início a Manuel Bandeira pela família Moraes de Andrade, detentora dos direitos reprográficos, seguem-se sistematicamente as anuências à publicação das cartas endereçadas a Carlos Drummond de Andrade, a Prudente de Moraes Neto, a Oneyda Alvarenga, entre tantos outros.

Por iniciativa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP) e da Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), a partir dos anos 2000, as edições modestas até então produzidas, são revisitadas, por meio de audacioso projeto editorial, que agregou à revisão da correspondência ativa a crítica epistolar, a resposta dos interlocutores, a reprodução fac-similar das cartas mais relevantes para a pesquisa genética, a iconografia dos anos de ouro do Modernismo e a cronologia desse período singular para a literatura brasileira, que teve início com a Semana de 1922.

Por si só, as cartas de Mário de Andrade, em sua visão de conjunto, podem ser tratadas como uma obra de fôlego, um monumento nacional, nos dizeres da homenagem póstuma que Antonio Candido presta em *Brigada ligeira* (1992). Pelo vanguardismo de suas discussões, pela inovação no modo de se pensar a arte, pelo caráter social de que se revestem, mas, principalmente, pela convocação à pesquisa estética que seu conteúdo encerra, testemunho de marcos históricos essenciais para a compreensão do modernismo brasileiro, “Não, Mário” – diriam os amigos correspondentes – “não é possível guardar o que não é mais só seu<sup>2</sup>”.

Encontram-se nesses textos respostas cuidadosamente pensadas, para amenizar a angústia dos interlocutores que recorriam ao homem da Rua Lopes Chaves. A correspondência modernista representa um espaço de construção e engenho, uma espécie de parque industrial, onde a “máquina de produzir comoções<sup>3</sup>”, idealizada por Mário, trabalha a todo o vapor. A desautomatização do processo de produção da arte, intentada através das primeiras incursões ao verso livre, a transgressão dos limites impostos pelo realismo e, sobretudo, a recuperação de um passado ufanista posto em

---

<sup>2</sup> Paráfrase à advertência de Mário, dirigida ao jovem Drummond que, durante uma crise intelectual, motivada por seu retorno à Itabira, ameaça destruir os versos que permaneciam inéditos: “Você pode ficar prático na vida se quiser, porém, não tem direito de rasgar o que já não é mais só seu, que você mostrou pros amigos e eles gostaram”. ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 215.

<sup>3</sup> A metáfora da máquina como representação de uma funcionalidade social para a arte, que justifica a missão do artista para Mário de Andrade, está presente em *A escrava que não é Isaura*, 1924.

chave crítica, ressignificado pelo presente dissonante e refletido no experimentalismo moderno, foram algumas das tendências inovadoras que ali germinaram e que, ao ganharem os holofotes da imprensa, faziam despertar, em contrapartida, reações ásperas de uma elite crítica tradicionalista, que atribuía à bandeira do movimento insurgente os caracteres facilitadores da mistificação.

Referindo-se ao radicalismo inicial do movimento, reconhecido *a posteriori* pelos próprios artistas da década de 1920 como um momento de necessária ruptura, Mário da Silva Brito, em sua *História do modernismo brasileiro* (1971), aponta a Semana de Arte Moderna como o automóvel grosseiro, cheirando a óleo, que atropelou os últimos enlevos do Pégaso alado do Parnaso. De nossa parte, analisamos o novo paradigma nos termos de uma busca pela atualização estética, isto é, o experimento mais incisivo de um grupo de jovens artistas brasileiros, visando a sintonia com o que na Europa, havia muito, já caminhava para a cristalização.

Após os instáveis primeiros anos desse projeto, conseguimos divisar, especificamente a partir da terceira década do século XX, a tradicionalização de uma práxis artística, seguindo o direcionamento da tendência que então vigorava. De acordo com a proposta de João Luiz Lafetá, em *1930: a crítica e o Modernismo* (2000), entendemos a passagem da década de 1920 para a de 1930 como operadora de uma tensão entre o *projeto estético* e o *projeto ideológico* do movimento modernista<sup>4</sup>. O primeiro é fortemente vinculado aos anos iniciais do movimento, tendo em vista o radicalismo e a inovação que lhe são peculiares, ao passo que o segundo desenvolve-se num momento posterior, quando há uma recrudescência dessa revolução inicial. Todavia, no burburinho das repartições públicas, disfarçado por essa desprezível calma, encontramos um contexto propício para o embate político não menos efusivo, posto que revestido pela aparente cordialidade das estâncias burocráticas, em que atuavam boa parte dos intelectuais retratados nesse período.

Ou seja, a vertente estética do movimento confrontava diretamente os antigos dogmas da arte, almejando a renovação dos recursos expressivos, por meio da introdução de mudanças significativas na linguagem da época, tais como o emprego

---

<sup>4</sup> Cabe esclarecer que falaremos sempre em uma sedimentação entre estética e ideologia, separadas aqui com um propósito didático, já que na prática configuram-se como planos profundamente dialógicos e interpenetrantes. Lafetá ressalta que “a despeito de sua artificialidade, a distinção estético/ideológico, desde que encarada de forma dialética, é importante como instrumento de análise. O exame de um movimento artístico deverá buscar a complementaridade desses dois aspectos mas deverá descobrir também os pontos de atrito e tensão existentes entre eles”. LAFETÁ, João L. *1930: a crítica e o modernismo*. 2002, p. 20-21.



constante dos coloquialismos, a fragmentação da linguagem pela dicção paratática e o uso dirigido do humor sarcástico.

Emergindo desse emaranhado técnico-composicional, surge o projeto ideológico, correspondente ao período no qual a experimentação artística buscou seu mote na autoafirmação do país, por meio da necessidade de consolidação de uma literatura de caráter nacionalista. Entretanto, sua proposta apresentava como traço diferencial uma ressemantização da noção de nacionalismo, em face do reconhecimento da variedade de manifestações que só um mergulho abissal na cultura popular poderia fornecer. Há todo um movimento, no sentido de desestabilizar a base ufanista e unificadora em que se erigia a ideia de nacionalidade, a favor de uma abordagem pluralista da ideia de cultura nacional, que não privilegiasse apenas o que nela havia de erudito. Tratava-se antes de considerar o multiculturalismo como seu traço unificador e fazer dele um princípio sólido, para estudo dos aspectos culturais mais distintivos, ressalvadas as proporções continentais do território brasileiro: “Mário de Andrade construiu em suas pesquisas uma imagem de Brasil plural, fragmentada, aberta e descentralizada, compatível com a realidade de que ele se aproximou em suas viagens etnográficas pelo país<sup>5</sup>”.

A definição de uma nova fatura estética almejava a tomada de consciência do brasileiro, através da mobilização e da visibilidade proporcionada às camadas sociais desassistidas pelo poder público – tal como as viagens etnográficas de Mário ao nordeste deixariam claro – uma vez que essa população, com suas disparidades e reivindicações, tornar-se-ia protagonista de grande parte da produção literária da época, projeto que contava sistematicamente com a contribuição dos intelectuais modernistas atuantes no cenário político.

A quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929, repercutiu negativamente nos preços dos produtos de exportação nacionais, mas nenhum deles sofreu tamanho impacto quanto aquele responsável por dizimar o setor cafeeiro da época, monopolizado pela elite paulista. O enfraquecimento da economia debilita também as bases do acordo de cooperação entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, a chamada política do café-com-leite, sistema oligárquico bastante contestado por Mário, por meio do qual mineiros e paulistas indicavam alternadamente, a cada ciclo eleitoral, seu candidato a presidente do país.

---

<sup>5</sup> LONDRES, Cecília. A invenção do patrimônio e a memória nacional. In: BOMENY, Helena (org.) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. 2001, p. 99

Com o fim do pacto, o estado de São Paulo apoia a candidatura de Júlio Prestes, à qual se opõem os estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul, lançando o nome de Getúlio Vargas como concorrente direto. As eleições de março de 1930 apontavam a vitória do candidato paulista, no entanto, Júlio Prestes não chegou a tomar posse do cargo, em virtude da Revolução de 1930, movimento liderado pelos estados oposicionistas, responsável por depor o então presidente, Washington Luís, e por impedir a posse do novo eleito.

Dessa forma, Getúlio Vargas assume o governo provisório, introduzindo uma série de mudanças na estrutura social do país. O Estado passa a cumprir seu papel e a gerenciar os vários embates políticos, em substituição aos outrora inquestionáveis poderes oligárquicos. No bojo dessas mudanças, germina também uma nova relação entre a intelectualidade e o poder público. Alguns pesquisadores, como Sérgio Miceli<sup>6</sup>, apostam em uma cooptação dos intelectuais pelo Estado, sugerida por suas atuações políticas em cargos de prestígio, notadamente acentuadas a partir do governo Vargas. De acordo com essa perspectiva, a incorporação da classe intelectual pelo aparelho de Estado serviria também como uma espécie de controle da atividade subversiva. Em outras palavras, a franca adesão ou mesmo a discreta simpatia dos escritores pela ideologia comunista faria com que o Estado quisesse ter o "inimigo" sob constante vigília. E nada melhor, portanto, que incorporá-lo ao próprio núcleo de poder.

Acreditamos, em contrapartida, que o acesso repentinamente facilitado do intelectual modernista aos espaços de atuação política da era Vargas ocorria em níveis de maior complexidade. Deve-se levar em conta, por exemplo, a dependência do escritor, que recorria ao funcionalismo público como a um meio suplementar de subsistência, uma vez que seu ofício, por si só, não lhe garantiria um suporte financeiro satisfatório. Vale lembrar também que a atuação política dos intelectuais permanecia ligada a pastas afins a sua formação primeira, quase sempre restringindo-se, pois, aos setores de cultura e educação, os quais, como se sabe, não correspondiam a itens de primeira ordem na pauta de um governo tecnocrata.

De acordo com Simon Schwartzman, Helena Bomeny e Vanda Ribeiro Costa, em *Tempos de Capanema* (1984), durante o governo Vargas, “a área de educação e cultura não parece ter sido central entre as preocupações quotidianas do presidente, e isto aumentava, sem dúvida, a liberdade de ação do ministro<sup>7</sup>”.

---

<sup>6</sup> Conferir MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira* (2001).

<sup>7</sup> SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H.; COSTA, V. R.. *Tempos de Capanema*, 1984, p. 49.

Carlos Drummond atuou como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, enquanto vigorou seu mandato à frente do Ministério de Educação e Saúde. Após assinar seu pedido de demissão do Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade, instalado no Rio de Janeiro, alternou-se entre as funções de professor de História da Arte, na extinta Universidade do Distrito Federal, e de coordenador de uma subseção do Instituto Nacional do Livro.

Por fim, basicamente, parece insustentável a tese, segundo a qual escritores argutos, como Mário e Carlos Drummond, tenham servido de joguetes a uma estrutura governista de base conservadora, conhecida por ambos de longa data e, não raro, combatida por eles em jornais e revistas modernistas. É o que aponta Moacir Werneck de Castro:

Naquele período de terrorismo cultural, quando todo pensamento avançado se via sob ameaça, os intelectuais "modernistas" formavam um pelotão de vanguarda chamado a combater em condições difíceis. Os da extrema direita, sempre de bote armado, reivindicavam o monopólio das posições privilegiadas junto ao poder. Deduravam insistentemente a "infiltração vermelha" e não lhes faltava audiência num ambiente envenenado pela propaganda anticomunista. A resistência dos intelectuais progressistas exigia sutilezas táticas e, quando se implantou a censura nos meios de comunicação, um hábil manejo de subentendidos, alegoria, metáforas<sup>8</sup>.

Nesse ambiente encontramos Mário de Andrade. Convidado pelo prefeito de São Paulo, Fábio Prado, em 1935, Mário assume a Direção Geral do Departamento de Cultura e trabalha arduamente, dirigindo outras cinco subdivisões, nesse que seria o seu grande projeto de vida e, ao mesmo tempo, sua maior decepção.

Com a instauração do Estado Novo, em novembro de 1937, o prefeito Fábio Prado é substituído por Francisco Prestes Maia, um dos correligionários do governo Vargas. Essa reviravolta política ditou negativamente os rumos do Departamento. Se por um lado, Mário não fora imediatamente demitido, a verdade é que a escassez de recursos financeiros suprimia qualquer tentativa de evolução dos projetos culturais idealizados pelo escritor. Incapacitado por um complexo jogo político, que impossibilitava sua reação e feria a rigidez de sua ética administrativa, entregava os pontos: “cada coisinha que cortam me dói de passar noite acordado. Me sinto bastante alquebrado, quero reagir, minto a mim mesmo, e depois o desânimo volta<sup>9</sup>”. Em carta a Henriqueta Lisboa, o escritor demonstra ainda a preocupação constante com os amigos,

<sup>8</sup> CASTRO, Moacir Werneck. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. 1989, p. 42.

<sup>9</sup> Carta MA > RM. 232/05/1938. ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho*, 1981, p. 131.

vítimas da perseguição política, apreendidos para averiguação, cujos destinos permaneciam incertos:

Desmantela-se uma família, se assombra de susto uma sociedade inteira, se martiriza centenas de mães, mulheres, filhos, manos, amigos na defesa de quê, meus Deus! de um regime? De uma safadez? De um homem? Sim, especial e principalmente de um homem; se avacalha, se acanalhiza centenas de pessoas e de organismos familiares, só pra prevenir a serventia hipotética de um homem que está no poder!!!<sup>10</sup>

Para não assistir, impotente, à derrocada de seu legado, construído a duras penas, Mário pede refúgio no Rio de Janeiro ao amigo Gustavo Capanema, que ocupava a pasta do extinto Ministério de Educação e Saúde, desse mesmo Governo Vargas que, ironicamente, dissipara-lhe qualquer possibilidade de permanência digna em sua cidade-natal. Com a intermediação de Rodrigo Melo Franco, em 1938, Mário demite-se do Departamento de Cultura e assume a cátedra de História da Arte na Universidade do Distrito Federal.

O escritor paulistano refugia-se no olho do furacão: escolhe para si um duvidoso exílio, exercendo mais do que nunca a função de intelectual no centro de poder de um governo de exceção, que ainda recentemente o havia execrado. Situação de fato insustentável, interrompida três anos depois, em 1941, quando decide retornar a São Paulo, fazendo de sua vida um eterno não-cessar de inquietações, decisivas para o agravamento de uma personalidade neurastênica e de um organismo já depauperado por moléstias físicas e psicossomáticas.

Historiar a atuação desse intelectual polivalente constitui tarefa de extrema complexidade, que Carlos Guilherme Mota sintetiza, ao apontar três vetores indispensáveis à “estabilização da consciência criadora nacional”, que são asseverados na obra do escritor paulistano: “a crítica aos registros aristocratizantes de sua atividade e das de seus companheiros; o caráter propriamente político de sua conferência; e a marca ideológica nacionalista, que direta ou indiretamente atravessou seus contemporâneos<sup>11</sup>”.

Ao traçar as diretrizes do pensamento de Mário de Andrade, Carlos Guilherme Mota pinça termos da conferência de 30 de abril de 1942, proferida pelo escritor na Biblioteca do Itamarati, a convite da Casa do Estudante do Brasil, e publicada posteriormente sob o título de “O Movimento Modernista”. Atendendo ao pedido de Edgar Cavalheiro, Mário redige a conferência, tencionando a princípio contribuir com o

<sup>10</sup> Carta MA > HL. 17/04/1940. ANDRADE, M.; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*, 2010, p. 94.

<sup>11</sup> MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*, 1990, p. 105.

“Testamento de uma Geração”, série de depoimentos sobre o movimento modernista, organizada e publicada pelo jornal *O Estado de São Paulo*. Antevendo na redação do projeto a intensificação de certo tom decadentista de fim de festa, que a Segunda Guerra, em pleno furor bélico, só fazia agravar, Mário retroage sobre sua decisão e conserva o texto para ocasião mais oportuna. Intuindo sobre a limitação do testamento – que pressupõe em si a própria iminência da morte – o autor de Macunaíma resguarda a polivalência de seu escrito contra uma interpretação reducionista, que restringia as múltiplas refrações da conferência a tão somente um de seus desdobramentos e talvez ao pior deles, assinalando apenas crise, onde havia também germinação e perspectiva para o futuro.

Apontando os outros aspectos dessa conferência, Maria Zilda Ferreira Cury<sup>12</sup> assinala que “o testemunho nos impressiona por inscrever-se como consciência-limite de uma época marcante no panorama cultural brasileiro e por trazer-nos de lá a reflexão sobre nossa identidade cultural, problema que ainda hoje doridamente nos aflige”. Sobre a interface construtivista que atravessa “O Movimento Modernista”, Alfredo Bosi ressalta ainda que àquela altura “Mário já tinha conseguido dar boa forma a algumas ideias críticas fundamentais sobre expressão e construção na obra de arte e sobre o seu grau de dependência em face das séries social e política<sup>13</sup>”.

Em vista dessa variedade de aspectos, cabe esclarecer que, ao longo da reflexão, nos deteremos na segunda linha de força da poética andradiana, apontada por Mota, por considerá-la agregadora das outras duas. Baseados também na distinção proposta por João Luiz Lafetá, evidenciaremos o prospecto de mudanças, por meio das quais as engrenagens emperradas do nacionalismo romântico adquirem novo fôlego, redirecionadas e postas em funcionamento, pelo que Roberto Schwarz<sup>14</sup> caracteriza como “ufanismo crítico”. Tratava-se de um começo ruidoso, ousado por seu pioneirismo e cercado de incógnitas, em terreno, porém, já repisado: “Estou num país novo e na escuridão completa dum noite (...) É uma trabalhadora danada que tenho diante de mim. É possível que me perca mas que o fim é justo ou ao menos justificável e que é sério, vocês podem estar certos disso<sup>15</sup>.”

---

<sup>12</sup> CURY, Maria Zilda. Mário de Andrade e a memória de uma geração. In: *O eixo e a roda*, 1984, p. 108.

<sup>13</sup> BOSI, Alfredo. O Movimento Modernista de Mário de Andrade. In: *Literatura e sociedade*, 2004, p. 300.

<sup>14</sup> SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* 1997.

<sup>15</sup> Carta MA > CD. 18/02/1925. ANDRADE. Carlos D.; ANDRADE, M.. *Carlos & Mário*, 2002, p. 100.

O que o novo direcionamento buscava, através da incursão nas temáticas nacionais, era, sobretudo, uma quebra da hierarquização que se havia imposto, em outros tempos, entre a arte europeia e a vertente nacional-primitivista em constante expansão. A influência do velho mundo era reconhecida, apesar de encarada com reserva pelos modernistas de primeira hora. Ademais, se além-mar as máscaras rudimentares e os amuletos invocatórios eram exaltados como matéria-prima da arte, isto é, se para ser modernista na França do início do século XX era preciso importar a África, por sua vez, o Brasil, em matéria de primitivismos, guardava o trunfo de poder nutrir-se de si próprio.

Em outros termos, acreditamos que o Modernismo brasileiro veio asseverar a redescoberta de uma nação que antes desvalorizava ou obliterava as “pratas da casa”, lançando ao descrédito obras como as de Aleijadinho e a arquitetura das cidades históricas de Minas Gerais, representantes de tendências que os europeus, por sua vez, importavam a peso de ouro de outros continentes. Ainda nessa seara, Mário dá mostras de seu pioneirismo, ao reconhecer a genialidade de Antônio Francisco Lisboa antes mesmo da Semana de 1922, conforme evidencia no ensaio “A arte religiosa no Brasil”, publicado em 1920, na *Revista do Brasil*, com base na viagem que o escritor paulistano fizera a Minas Gerais, no ano anterior<sup>16</sup>.

Ao falar da “tradição da analogia, reforçando uma visão do universo como sistema de correspondências”, Silviano Santiago<sup>17</sup> ressalta a convergência entre as abordagens sedimentadora e construtivista do Modernismo brasileiro, às quais se contrapõe o ineditismo proposto pelos movimentos mais radicais, como o Verde-Amarelismo, de Plínio Salgado, e o Futurismo, de Filippo Tommaso Marinetti que, em 1909, exaltava “a guerra como higiene do mundo” e bradava que se demolissem museus e bibliotecas.

A união entre temáticas modernizadoras e arcaizantes, responsável pela originalidade do novo movimento, pode ser vista também como um desdobramento da

---

<sup>16</sup> Em “Alphonsus”, crônica publicada em 1919 pelo mensário *A cigarra*, Mário fornece-nos terno depoimento sobre sua primeira incursão às Alterosas, quando oportunamente pudera se deparar com a arte de Aleijadinho e, sobretudo, com a sombria efígie de Alphonsus de Guimaraens, o poeta da *Dona Mística*, lamentando o esquecimento ao qual lhe relegara a crítica literária de então: “Em Mariana, a Católica, fui encontrá-lo na escuridade de sua casa de trabalho, sozinho e grande. Escrínio mais profundo que a episcopal cidade não encontrara a sua alma de místico para se guardar. Refugiu lá do “estéril turbilhão da rua” [referência ao poema de Olavo Bilac, “A um poeta”] para melhor abrir a flor de sua inspiração no jardim fantástico dos sonhos e dos ideais impossíveis”. ANDRADE, M.; BANDEIRA, M. *Itinerários*, 1974, p. 69.

<sup>17</sup> SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*, 1989.

distinção proposta por Lafetá entre estética e ideologia. O projeto ideológico é fortemente relacionado à obra de Mário em seus aspectos mais socializantes, nos momentos em que o escritor paulistano sente a necessidade de “dar uma alma ao Brasil”, ideia apresentada nas primeiras cartas dirigidas a Drummond e reiterada com a mesma veemência em outros de seus escritos, sob o signo da “moléstia de Nabuco”, numa referência à afeição que o diplomata brasileiro nutria para com as nações intelectualizadas do Velho Mundo, e sua antítese desdenhada, que recaía sobre a eterna emergência da América Latina:

Na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; e na Europa nos falta a pátria, isto é, a forma em que cada um de nós foi vazado ao nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação europeia. As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou os pampas argentinos, não valem para mim um trecho da Via Appia, uma volta da estrada de Salerno e Amalfi, um pedaço do cais do Sena à sombra do velho Louvre. No meio do luxo dos teatros, da moda, da política, somos sempre *squatters*, como se estivéssemos ainda derribando a mata virgem<sup>18</sup>.

Mário encarava o aspecto de inferioridade atribuído aos países latinos como um problema a ser estudado em toda sua complexidade, sem escamotear os fatores sociológicos determinados pelo legado colonial. Mas, acima de tudo, o escritor enxergava essa posição marginal como algo a ser superado: “tradicionalizar o Brasil consistirá em viver-lhe a realidade atual com a nossa sensibilidade tal como é e não como a gente quer que ela seja, e referindo a esse presente nossos costumes, língua, nosso destino e também nosso passado<sup>19</sup>.”

Cabe ressaltar que, mesmo assumindo postura mais crítica, a frase de Mário traz à tona a visão organicista que tomava o Brasil como informe e "sem caráter", isto é, como um país que necessitasse de uma ação – cultural, mas também política – que lhe valorizasse o mais característico. Do ponto de vista cultural e artístico, sobressaem-se a valorização do nacional e da cultura popular, porém, do ponto de vista político, tal postura não deixa de englobar sua parcela de autoritarismo, uma vez que quem é chamado para dar forma à sociedade brasileira, no final das contas, é o próprio Estado, pretensamente mediador de todas as classes, mas, de fato, defensor das oligarquias no poder.

<sup>18</sup> NABUCO, Joaquim. *Minha formação*, 1981, p. 45.

<sup>19</sup> ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*. 1983, p. 19.

Não é de se espantar, portanto, que os editoriais modernistas de maior renome na época incorporem traços de um nacionalismo estético, responsável por imprimir fôlego à produção literária de então, mas que, no entanto, brinca perigosamente com a propaganda integralista, que apareceria tempos depois, com o Estado Novo. É o que sugerem os editores da belo-horizontina *A Revista*, ao clamarem por um público mais obediente e menos interrogador:

Nascidos na República, assistimos ao espetáculo cotidiano e pungente das desordens intestinas, ao longo das quais se desenha, nítida e perturbadora, em nosso horizonte social, uma tremenda crise de autoridade. No Brasil, ninguém quer obedecer. Um criticismo unilateral domina tanto nas chamadas elites culturais como nas classes populares. Há mil pastores para uma só ovelha. (...) Contra esse opressivo estado de coisas é que a mocidade brasileira procura e deve reagir, utilizando as suas puras reservas de espírito e coração. Ao Brasil desorientado e nevrótico de até agora, oponhamos o Brasil laborioso e prudente que a civilização está a exigir de nós<sup>20</sup>.

Por sua vez, Carlos Drummond de Andrade – ainda que tenha assinado o editorial da referida revista, em parceria com Martins de Almeida, Emílio Moura e Gregoriano Canêdo – parece refutar, como caráter “priorístico” do fazer poético, o funcionalismo artístico intentado por Mário, admitindo apenas a coexistência da composição socialmente engajada, aliada ao trabalho estético de elaboração do gênio artístico:

Eu o previno de que não vou com essa história de arte pragmática; penso, porém, que podem coexistir num poema a preocupação estética e a social. Uma obra, por mais desinteressada que seja, pretende alcançar vários objetivos, alguns imediatos, outros remotos, inconscientes talvez, mas facilmente visíveis. Assim, não nego que, como você disse, haja em sua arte “pregação e demonstração”. Mas isso é muito pouco, e se nela houvesse apenas isso, que xaropada de arte!<sup>21</sup>

A postura conciliadora cabe a Manuel Bandeira, que relaciona a experiência individual, o lirismo moderado pelo talhe poético, ao aspecto socializante que, segundo ele, mesmo as composições aparentemente mais particulares e individualistas poderiam assumir. De acordo com o poeta pernambucano, a arte guia-se, como as demais

---

<sup>20</sup> A REVISTA, n. 1. 1924, p. 12-13. Editorial lançado por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo. Disponível por reprodução fac-similar na biblioteca brasileira José Mindlin: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01956110#page/3/mode/1up> (Consulta realizada em 25/11/2017).

<sup>21</sup> Carta CD > MA. 03/1925. ANDRADE, C. D. de; ANDRADE, M.. *Carlos & Mário*, 2002, p. 106-107.



atividades do gênero humano, por interesses variáveis e previamente estabelecidos pelo escritor:

A verdade é que em tudo que fazemos há interesse e arte ou qualquer outra atividade desinteressada é coisa que não existe. Lembro-me que hesitei em publicar o meu primeiro livro de versos porque eram tão pessoais na sua tristeza de doente todo voltado para sua doença. Depois, com o tempo, vi que as minhas queixas exprimiam queixas de outros, davam consolo a outros. Recebi confidências nesse sentido. Fiquei muito confortado porque não me senti mais inútil. Um poeta que se exprime ingenuamente, mesmo que tenha a ilusão de fazer arte pura, age socialmente<sup>22</sup>.

Em síntese, na poética de Mário ecoam as interfaces entre estética e ideologia, apesar de nela sobressair certa preferência em relação à primeira. No entanto, há um contraponto entre o arranjo contestador e oscilante dos anos iniciais do movimento e o caráter particularista e politicamente independente da produção artística de grande maioria dos intelectuais com os quais Mário de Andrade se correspondeu nesse período. Podemos atribuir os sintomas desta frequente individualização dos interlocutores ao estranhamento provocado pelo plano de combate ideológico que, apesar de conjugado ao plano estético, destaca-se pela frequência com que é reiterado na poética andradiana. É o que se vê, por exemplo, na passagem abaixo, de carregado teor conclamatório, presente em carta enviada a Pedro Nava:

A gente se mete num movimento de renovação como o nosso, imagina logo e infantilmente que é só escrever uns versinhos e umas critiquinhas, pronto, tá tudo renovado, em vez a realidade chega e a gente põe reparo que não se renova assim à-toa que a base é ruim, é de pedra dura, porque é o costume dos homens e sobretudo repara que tem um trabalho imenso em que terá de botar a vida inteirinha si quiser mesmo fazer alguminha coisa. E vai se cansa de antemão e não tem coragem pra começar de verdade o que terá de durar a vida toda. Essa é que é a causa verdadeira do desânimo de vocês. O trabalho que nós temos é imenso, não basta intuição, tem que estudar estudar refletir refletir e com cuidado, com paciência, fazer tudo em terreno novo pois que os exemplos de nossa tradição e os do Modernismo europeu mal nos dão uma luzinha fraca que não serve pra quase nada...<sup>23</sup>

A chamada arte de ação social evidencia uma tendência do escritor em abnegar-se das particularidades do indivíduo lírico, posto que lirismo é, antes de mais, sentimento, percepção íntima de caráter individual. Admitindo-se tal possibilidade, nossa hipótese é a de que Mário tendia a criar para uso pessoal uma espécie de retórica engajadora, apresentando o sacrifício de seu individualismo em favor dos aspectos

<sup>22</sup> Carta MB > MA. 12/01/1944. ANDRADE, M. de; BANDEIRA, M.. *Correspondência*, 2001, p. 668.

<sup>23</sup> Carta MA > PN. 24/04/1926. ANDRADE, Mário de. *Correspondente contumaz*, 1982, p. 74.

sociais e pragmáticos da composição artística, buscando, em seus interlocutores, uma melhor assimilação do ideário modernista em ascendência.

A imagem que o poeta traça de si mesmo frequentemente reitera o aspecto sacrificial da tradição cristã. Mário de Andrade se coloca como um renunciante, como alguém que se imola, que está disposto a se anular em função de uma causa maior. Muito desse sacrifício incorpora-se na atuação política, encarada pelo escritor como um desvio necessário de sua função primeira, em favor da difusão cultural mais ampla que um órgão de Estado poderia proporcionar, fenômeno observado em carta, na qual o paulistano explica ao escritor Murilo Miranda as circunstâncias que motivaram sua nomeação para o cargo de diretor do Departamento de Cultura:

O Departamento vinha me tirar do impasse asfíxiante, ao mesmo tempo que dava ao escritor suicidado uma continuidade objetiva à sua “arte de ação” pela arte. Ia agir. Me embebedar de ações, de iniciativas, de trabalhos objetivos, de luta pela cultura. Certamente não posso encarar isso como uma perfeição do meu ser interior. Mas também não posso chamar de covardia – o que é uma absoluta impossibilidade. Mas era sempre me conservar utilitário, dando uma pacificação às minhas exigências morais de escritor, pois tirava o escritor de foco, botando o foco no funcionário que surgia. Me suicidei sim porque tinha medo de mim mesmo. Tinha medo que, desarvorado, enfraquecido de minhas forças intelectuais e morais, na estragosa luta interior em que vivia, eu me entregasse enceguecidamente a uma qualquer ideologia social. (...) Foi quando me propuseram o Departamento de Cultura. Percebi a possibilidade de um suicídio satisfatório e me suicidei. Eis aí<sup>24</sup>.

Portanto, em vista dessa complexidade poligráfica, dos inúmeros ramos de atuação e do recorte temporal que vai do início da década 1920 até a primeira metade da década de 1940; considerando ainda o acervo epistolográfico de Mário de Andrade como o lócus discursivo, no qual encontram-se devidamente registradas as questões acerca da língua brasileira, do reconhecimento da nação emergente e do procedimento estético-ideológico proposto pelos modernistas, pretendemos estudar a memória do movimento, focalizando a correspondência ativa do escritor com diversos expoentes da cultura nacional que, de alguma maneira, interferiram nos rumos tomados pela Literatura Brasileira a partir da Semana de Arte Moderna de 1922.

Para tanto, há que se considerar o contato próximo de Mário com os coadjuvantes e protagonistas, que se destacaram durante esse período, no que se refere à literatura, às artes plásticas, à música, à história, ao folclore e à etnografia, à política,

---

<sup>24</sup> Carta MA > MM. 11/11/1936. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*, 1981, p. 39-40.

entre outras tantas searas, pelos quais o escritor paulistano deixou seu contributo<sup>25</sup>. Assinalamos, de início, que não há aqui nenhuma pretensão à totalidade, característica que qualquer estudo da correspondência de Mário não comportaria, em face de sua extensão e das variáveis que envolvem o destino incerto de boa parte destes escritos. Interessa-nos destacar os pontos nodais da correspondência, que cada um dos capítulos tentará contemplar.

Importa-nos, em síntese, assinalar a aproximação estratégica de Mário, que procura despir a linguagem habitual de suas formalidades, produzindo, assim, um efeito de intimidade discursiva, com a finalidade específica de manutenção do canal comunicativo, que culminaria na busca pela adesão de um maior número de simpatizantes aos pressupostos da nova tendência artística. Em contrapartida, o autor de *Macunaíma* era apontado pela crítica intolerante e mesmo por seus amigos próximos como um exemplo de personalidade cabotina, aos quais o escritor secundava, desmistificando o caráter pejorativo, que pudesse emanar dessa reprimenda.

Na correspondência de Mário, a amizade é extraviada do lugar hagiográfico a que uma leitura cerrada do termo "amigo" a relega. O contato epistolar colore-se com os tons da influência transgeracional, com os não ditos, com as hierarquias tacitamente instituídas, condicionando-o a uma amizade talvez ainda mais depurada, posto que franca e desimpedida de recalques sociais.

Em *Políticas de la amistad* (1998), Jacques Derrida propõe a distinção entre “amizade ética” e “amizade útil”, e ressalta, a despeito das reservas com que essa segunda categoria é encarada, que não se trata de um enxergar nela um aproveitamento ou um “vampirismo” parasitário do parceiro comunicativo, mas sim um aditamento daquela função primária, relacionada mais diretamente aos afetos, ao amor e ao companheirismo que, ressalte-se, fervilham em igual medida nas cartas analisadas.

Sempre considerando a sinuosidade do discurso andradiano, estabelece-se uma tentativa de fixação da historiografia literária recuperada por meio das cartas, registro que não almeja uma utópica verdade irrepreensível, mostrando-se, contudo, mais resistente às vicissitudes do tempo e da oralidade. Do mesmo modo que as antigas construções conseguem manter-se parcialmente preservadas por intermédio das ruínas, as lembranças, transpostas para o corpo escritural da correspondência, tendem a

---

<sup>25</sup> Conferir o Anexo I deste trabalho: Notas biográficas sobre alguns correspondentes de Mário de Andrade.

conservar vivos os acontecimentos marcantes, dignos de tradicionalização e fortes o suficiente para coexistirem com o radicalismo da modernidade.

Nossa tarefa consistirá na análise crítica desses escritos. Sobreposições, rasuras, desvios serão palavras-chave, que desvelarão os percalços do movimento modernista e de sua travessia da marginalização ao cânone literário, considerando que as memórias individuais e coletivas, associadas às cartas, adquirem novos matizes, conforme a conjuntura histórica à qual está submetido o sujeito por trás da pena. É no lócus discursivo da correspondência que velhos e novos modelos de direcionamento da vida cotidiana e intelectual se encontram, a exemplo da empreitada linguística de Mário que, nascida e ressignificada a partir de um esboço originário da prosa romântica, almejava a renovação do conceito de nacionalidade, manifestada na apologia da fala popular brasileira e na redescoberta de uma cultura tipicamente nacional.

Pretendemos, assim, evidenciar que a correspondência de Mário de Andrade configurou-se não apenas como portadora da amizade e da cumplicidade que lhe eram peculiares, mas também como o terreno em que germinou um projeto político-literário de grandes proporções, administrado pela flexibilidade da dicção andradiana e por sua capacidade de escrever cartas como quem escrevia tratados retóricos, conservando ao mesmo tempo a familiaridade original do gênero.

Julgando-se, portanto, procedente a previsão de Antonio Candido<sup>26</sup>, em 1946, de que a correspondência de Mário encheria volumes e seria porventura o maior monumento do gênero na língua portuguesa, que teria devotos fervorosos e que só ela permitiria uma vista completa da sua obra e do seu espírito, devemos também creditar ao gênero epistolar o estatuto de objeto indispensável no estudo da memória do Modernismo brasileiro e dos vetores para os quais convergia a poética andradiana.

Neste trabalho, a divisão em capítulos procurou contemplar certos temas que se avultam na correspondência, a ponto de se tornarem linhas de força da poética andradiana, por não se restringirem aos limites apenas aparentemente prosaicos, impostos pelo gênero epistolar. Partindo do princípio de que o engajamento político é um dado concreto da contribuição intelectual de Mário de Andrade, a correspondência do escritor paulistano, ao mesmo tempo em que abre caminhos para o entendimento da

---

<sup>26</sup> CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*, 1992.

recepção do pensamento estético moderno no Brasil de início do século XX, proporciona também um esboço de história da cultura brasileira, ao dar voz à população marginalizada, ao desmistificar rompanes da arte erudita e ao reconhecer a contribuição preponderante das camadas elementares para o desenvolvimento de uma arte de base popular, senão desfazendo completamente as fronteiras demarcadas entre o saber do intelectual e a “sabença” do povo, ao menos relativizando-as.

O Capítulo I destina-se a investigar o gênero epistolar e sua importância como recurso comunicativo preponderante no início do século XX, com base nas considerações acerca do caráter textual multifário de que se reveste, transitando ao mesmo tempo entre o público e o privado. Para além do escopo da correspondência, merecerá destaque a constante sobreposição entre essas duas esferas na formação social brasileira, observada por Sérgio Buarque de Holanda nos termos de uma nostalgia em relação à mentalidade colonial, que tendia a desqualificar a fronteira entre a vida familiar e o interesse coletivo:

O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades<sup>27</sup>.

No Capítulo II abordaremos as temáticas nacionalistas, focalizando o direcionamento controlador que tomam na prosa e na poesia de Mário de Andrade, além da hesitação dos correspondentes, em face da escolha entre o individualismo e o engajamento literário. Também será objeto de nossa análise a atuação política de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura, seus precedentes e desdobramentos, no contexto histórico-social de 1922 a 1945, momento de intensa atividade político-literária no Brasil, a exemplo da própria Semana de Arte Moderna, da criação do Partido Comunista Brasileiro e da crise econômica mundial de 1929, que repercute em diversos setores da organização político-social brasileira.

A militância política do intelectual contestador e seu embate com a consciência cristã do homem comum, que se dizia fiel, ao falar com os ateus, e cético, ao falar com os fiéis, será abordada no Capítulo III. O pensamento religioso é uma constante na obra de Mário, insinuado através de imagens como a do artista sacrificado em suas

---

<sup>27</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*, 2014, p. 96.

aspirações pessoais, mas também no prazer que emerge da dor, na renúncia de si próprio e na sedimentação poética de uma tradição familiar de base católica. A caracterização de Deus, a imagem que dele faz o escritor paulistano, é frequentemente posta em tensão com os impulsos do corpo, o sensualismo e a noção de pecado, contribuindo ainda mais para a complexidade do perfil psicológico desse intelectual, capaz de enxergar o ideal divino em uma negra sambando no carnaval carioca, e de, ao mesmo tempo, analisar com frieza técnica e devoção às obras de arte sacra do período colonial.

O Capítulo IV abordará o vetor que denominamos de cabotismo fático. Em *Linguística e comunicação* (2010, p.162), Roman Jakobson define sucintamente a função fática da linguagem, como o “empenho de iniciar e manter a comunicação”, capacidade imprescindível a qualquer missivista, razoavelmente preocupado com a recepção da mensagem por parte de seu parceiro comunicativo. Sugerimos que em Mário de Andrade essa função adquire nuances complexas, ao associar-se à estratégia do cabotismo, com o intuito de dissolver a relação tutelar que possa emergir entre o jovem escritor e o artista consagrado. O tema principal desse capítulo será o alcance do gênero epistolar enquanto ferramenta de convencimento, modelado pela retórica paradigmática de Mário de Andrade e pelo conceito de agir comunicativo, de Jürgen Habermas<sup>28</sup>.

O amadurecimento do processo criativo do escritor paulistano culmina em uma crítica autoconsciente e, por vezes, pessimista. Nossa Conclusão caminhará no sentido de justificar a atualidade da obra de Mário de Andrade e sua permanência entre gerações, não obstante os esforços do escritor, em sua tentativa de autoapagamento. Veremos como o rechaçamento da celebridade alcançada pelo artista, considerada prejudicial aos propósitos superiores da arte engajada, deflagra, ao contrário, um excesso de sentido e uma busca por novas interpretações, reforçando o reconhecimento póstero e a consagração desse singular intérprete da cultura brasileira.

---

<sup>28</sup> HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*. vols. 1 e 2, 2012.

# CAPÍTULO I

## Com vista aos pósteros

Sem dúvida eu a escreveria imediatamente, com a facilidade febril das expansões que não suportam o atraso de um minuto. Instalaria em minha casa um serviço ultraveloz de entrega, para despachá-la. Se não fosse eu mesmo seu mensageiro, mas tão rápido que chegaria antes da carta, aos gritos: “A carta! A carta! Vem aí a carta!” e a carta, voando atrás de mim, assumiria semblante humano para sorrir do mensageiro, que passara a ser a própria carta.

Carlos Drummond de Andrade, *Projeto de carta*.

### I.I – Diálogo acima das fronteiras

Barra Funda, década de 1930. Homens e mulheres, indiferentes, pelas esquinas, descendo de bondes apinhados, farfalhando vestidos não tão imponentes como os de outrora, sapatos austeros, botinhas circunspectas batucando saltos no calçamento irregular. Chapéus, bengalas, ternos em linho branco ou casimira penteada, dançando conforme a música e as intempéries da instável província paulistana.

Faz sol e garoa na mesma proporção, o tempo reflete a apatia dos circunstantes. Macambúzio e já saudoso de seu passado recente, quando a indústria cafeeira enchia as ruas de burburinho mais progressista, o pequeno comércio vive, indolente, com alguns mil-réis cotidianos. Compra-se e vende-se no limite da subsistência.

Reavivando a agitação modesta de armazéns e empórios, reunidos em pequenos ajuntamentos, grupos de imigrantes italianos bradam com um sotaque já completamente amalgamado ao tempero da terra nova. Traçam estratégias, fantasiam desfechos alternativos, buscam culpados, conformam-se, por fim, com a incontornável derrota do domingo anterior. O Palestra vacilara de novo. Ironizando o *score*, um semanário esportista pressagia os próximos resultados, repisando a superioridade desgastada da equipe alviverde.



Nesse cenário, nem o mais discreto colóquio exterior escapa aos moradores do frondoso casario de esquina. A acústica impecável leva para dentro do imóvel o alvoroço da Rua Lopes Chaves, misturando-o à vida ruidosa do cotidiano familiar: o barulho das panelas, o rangido da madeira empenada sob o andar apressado de Dona Mariquinha e o estalido vigoroso das teclas de uma Remington vergastada pelos anos de uso incessante.

O pipocar da máquina de escrever alterna sequências de pequenos estouros e lapsos de tempo, em que a mão do datilógrafo vai das teclas amareladas ao cinzeiro na lateral da poltrona, onde queima, entre as cinzas do dia anterior, o cigarro, inundando o ambiente com o odor forte e característico do tabaco desidratado. Espessa, a fumaça traça desenhos por sobre a cabeça prematuramente calva, assanha-se diante de aquarelas dispostas com rigor milimétrico na parede posterior, a única não tomada pelas prateleiras de livros que, aos milhares, compõem o restante do escritório e avançam por mais outros seis aposentos do casarão.

Perto das dezoito horas, o escrevente, apoiando-se na mesa de trabalho, num misto de irritação e cansaço, alça o corpanzil enorme, deixando ainda mais flagrante o contraste com um pijama de seda, de listras azuis e brancas, feito sob encomenda. Alonga-se, estala os dedos e, sem resistir, abandona-se novamente, dessa vez em uma das poltronas de visitantes, prosaicamente adornadas com almofadas de renda de bilro, que trazem ao homem fatigado a lembrança terna de sua última viagem ao Nordeste.

Com um suspiro profundo, resiste à exaustão. Encara a pilha de documentos por despachar, cartas à espera de resposta, livros recém-publicados, convites, tudo obrigando o destinatário a uma cortesia, a uma acusação de recebimento que fosse. Recrimina-se por encerrar as atividades diárias ainda tão cedo. Erguendo-se desconjuntado, bebe o resto de café amargo e frio que a mãe lhe trouxera, depositado no fundo da xícara de porcelana há pelo menos uma hora.

Prostra-se novamente diante de Manuela, a Remington amiga. Acaricia o dorso da máquina e, desatento, suja-se com o lado encarnado da fita. Responde a mais duas cartas de conhecidos que lhe interpelam, cada uma chegada de parte diferente do país; a derradeira exige-lhe no mínimo quatro folhas de datiloscrito.

Prevê a manifestação ainda distante de uma enxaqueca crônica, que o persegue. Encosta a testa suarenta na superfície metálica de sua ferramenta de trabalho e sente com alívio o frio da máquina percorrendo-lhe a fronte exaurida. Está entregue. Nem mesmo se dá conta de que o escuro da noite tomou de assalto o escritório. Sabe que o

incômodo sentido é resultado do esforço involuntário das vistas, que se espremiavam quase de encontro à folha datilografada. Carecia naquele instante de um banho.

No andar superior, planeja o merecido recolhimento. Depõe sobre a cama os óculos de aro de tartaruga, de lentes grossas, que amiudavam ainda mais os olhos argutos. Procura toalha, água de colônia, navalha e outros apetrechos de higiene pessoal. Encaminha-se em direção à torneira, abaixa-se, lança ao rosto um jato de água fria, que respinga também pelo chão. Alça os olhos para diante e vê-se refletido no espelho. Sorri um sorriso complacente e irônico. Encara o espectro de olhos fundos e miúdos. Como quem emite opinião sobre um terceiro, sentencia o velho slogan, de que tanto se riam os amigos: “Como você é feio, Mário de Andrade”.

Ação executada e reação presumida. O gesto medido em função da justa medida. Na história de Mário parece não haver espaço para o lance de dados; o palpite cego jamais ditou as regras de seu jogo. Sempre o pensamento intuitivo ajoelhando-se perante o cálculo da vida cotidiana, rigor que esclarece, em grande parte, o monumento numeroso e complexo de sua obra. Cartas, ensaios, críticas literárias, crônicas jornalísticas, artigos de opinião, romances, pesquisas folclóricas, relatórios, partituras, o mundo escrito e revisto por mãos e olhos permanentemente insatisfeitos.

Atordoados, os moços buscavam seu conselho em forma de missiva. Uma palavra amiga que os reorientasse de maneira franca e incisiva, dispensando os meneios inúteis da correspondência diplomática. O ponto-cego entre juventude e idade adulta, momento determinante para a constituição de valores essenciais ao funcionalismo da vida prática, ensejava a providencial intersecção. Mário atendia a todos os chamados, inumeráveis, infindos, a julgar pelo contingente de cartas já largamente conhecidas do grande público, além de tantas outras, possivelmente acumuladas em acervos particulares, à espera do devido reconhecimento. A mera possibilidade de indiferença para com seus interlocutores o atormentava. O silêncio gritava em seus ouvidos, como se fosse ele próprio a aguardar uma resposta:

Uma carta não respondida me queima, me deixa impossível de viver, me persegue. Algumas não respondo, me exercito, ou condeno por inúteis. Me queimam, me perseguem tanto hoje como as deixadas sem resposta, vinte anos atrás. Afinal das contas, uma pessoa não pratica um modo de viver trinta anos, sem que isso se encarne nele como um órgão<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Carta MA > HL.25/10/44. ANDRADE, M. de; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*, 2010, p. 305

A prática da correspondência encarnada no mensageiro como força vital de seu ser. Corpo e escritura funcionando em uma relação de dependência orgânica. Mário de Andrade, longe de ser um viajante contumaz – ao contrário do que aparentam as narrativas de viagem, o abandono de seu escritório constituía verdadeiro martírio – foi, dentre os modernistas, aquele que se fez onipresente, através de suas cartas.

As cartas são dispositivos fundamentais para entender toda a questão da “mentorança” de Mário em sua relação com os escritores mais jovens. As diferenças ideológicas observadas de geração para geração constituíam-se, para o escritor paulistano, como marcadores fundamentais do campo discursivo, termômetros capazes de indicar pontos de aceitação ou de divergência dos interlocutores.

Com uma retórica pedagógica, oscilando entre a modéstia e o cabotinismo, Mário procura em seus correspondentes a justa medida daquilo que considerava ser o papel do intelectual no campo de ação cultural brasileira: a capacidade de receber uma herança e não se deixar estagnar por ela. A segurança de um caminho já traçado tendia a dar margens de conforto temerárias demais para as mentalidades progressistas, garimpadas por meio da correspondência. Conforme atesta Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996), este é sempre um risco a ser considerado:

A transmissão do poder entre as gerações representa sempre um momento crítico da história das unidades domésticas. Entre outras razões, porque a relação de apropriação recíproca entre o patrimônio material, cultural, social e simbólico e os indivíduos biológicos modelados pela e para a apropriação encontra-se provisoriamente em perigo. A tendência do patrimônio (e, por aí, de toda a estrutura social) em perseverar em seu ser apenas, pode realizar-se se a herança herda o herdeiro, se, por intermédio especialmente daqueles que lhe tem provisoriamente o encargo e que devem assegurar sua sucessão, "o morto (ou seja, a propriedade) apossa-se do vivo (ou seja, um proprietário disposto e apto a herdar)"<sup>30</sup>.

Mário construía, assim, nas entrelinhas do diálogo amistoso, as bases para uma espécie de camaradagem funcional, ciente de que essa influência poderia tomar rumos bastante distintos entre si. Havia sempre a possibilidade de que a sombra do mentor criasse espaços de apaziguamento seguros demais para a geração futura, a ponto de torná-la inerte e conservadora.

Ciente da admiração que sua figura mitológica despertava na geração de novos escritores, Mário postava-se nesse diálogo sempre a meio caminho entre a afeição e a tutela, conforme atesta em carta a Fernando Sabino: “Seria estúpido eu não saber que

---

<sup>30</sup> BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*, 1996, p. 26.

sou ‘consagrado’. Só os esforços, os esperneios, os papelões que faço pra não virar medalhão duma vez, você nem imagina<sup>31</sup>”.

Como amigo, era distante, e por diversas vezes manifestou sua preferência pelo diálogo epistolar, em detrimento de um encontro presencial. Era quando o homem procurava-se no espelho, mas este já refletia apenas o medalhão. Como mentor, era um “vulcão de complicações”. Reconhecia-se merecedor da estima social devida a qualquer artista consagrado, embora resistisse a valer-se dessa prerrogativa, facilmente tomada por presunção ou cabotinismo:

O que eu sofro por dentro, escutando os rapazes me falarem que “precisam” de mim. Fico desesperado. É verdade, precisam mesmo, é natural que precisem. Seria imodéstia besta dizer que muitos não precisam. Eu sinto que minha conversa, minha presença é uma espécie de comodidade pra vários<sup>32</sup>.

Em contrapartida, vislumbrava também em alguns moços a força motriz, capaz de transformar a figura totêmica em estímulo criador, impulsionando a produção artística rumo a novas experimentações, e fazendo jus à cisão que o movimento modernista representou em relação às tendências que o precederam. Para tanto, fazia-se necessário empenhar seu poder de influência, invariavelmente disfarçado pelas cores da amizade e da despreensão:

Não imagine jamais que pretendo conduzir você às tendências poéticas que eu pessoalmente sigo. Você faça o que entender, escolha a orientação que escolher, que achar melhor, que for melhor com a sua sensibilidade e o seu destino. E verá que por mais diferente, por mais antagonica que seja de mim, saberei sempre auxiliar você naquilo em que minha maior experiência puder ser útil. Mas graças a Deus já estou naquela felicidade da vida em que, desprovido das vaidades entorpecedoras do ser, não tenho mais a convicção de que as minhas verdades sejam eternas, e muito menos as únicas verdades<sup>33</sup>.

Note-se, pois, que a prática epistolar de Mário é guiada por dois princípios aparentemente antagonicos, que embora, a fundo, se complementam: o desejo de liderança e de influência, mediados pela presença de si, pela vontade de permanência na figura do outro, como um pai hierático que não se pode e nem se deseja matar; e o desejo de superação ou antes de absorção dessa figura totêmica por parte de seus

<sup>31</sup> Carta MA > FS. 25/01/1942. ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor*, 1982, p. 19.

<sup>32</sup> Carta MA > GF. 23/05/1942. ANDRADE, Mário de. *A lição do guru*, 1989, p. 47-48.

<sup>33</sup> Carta MA > OA. 25/06/1932. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 24-25.

correspondentes, porque só ela garante bases mais sólidas para o vanguardismo e a eterna novidade da experiência literária.

Esses dois princípios são permeados pela habilidade de Mário em antecipar-se às reações dos correspondentes à sua influência, criando uma teia de significados e possibilidades previamente estudadas, a partir do momento em que há uma carta a espera de resposta.

O que parece estar em jogo aqui é uma completa subversão do *Nachträglich* freudiano, termo utilizado para definir experiências de memória que adquirem uma reordenação psíquica completamente distinta do momento primário, em que aquilo que é lembrado ocupou um espaço na temporalidade real. Em outras palavras, o *Nachträglich* seria a tradução ou interpretação póstera, atribuída a determinado acontecimento pelo sujeito que se recorda de eventos passados. Não por acaso, Jacques Lacan, no seminário em que analisa os *Escritos técnicos de Freud* (1975), sugere a expressão *après coup* como equivalente francês do termo, indicando aquilo que “só depois” de acontecido adquire significado, como um adendo ao evento inicial:

Trata-se aí do remanejamento, em função de experiências novas, de certas experiências, impressões e traços mnêmicos, os quais só por efeito retroativo ganham um sentido novo que lhes confere eficácia psíquica. Adquirem-no pois posteriormente, o sentido é *posterior*, mas é preciso notar que *de modo algum* é dado no momento mesmo em que a experiência é vivida. Este senão é constitutivo da causalidade psíquica, que não obedece ao determinismo linear, mas é retroativa, e cabe à tradução dar conta dele<sup>34</sup>.

A antecipação probabilística de um dado que só mais tarde poderia confluir em princípio interpretativo do real, se por um lado elimina o efeito surpresa para o correspondente Mário de Andrade, por outro, surpreende e hipnotiza seus interlocutores pela capacidade de análise prévia e interpretação do outro através do dispositivo comunicante. O “mais tarde” não existe para um dos lados da correspondência, a espera é teleguiada por aquilo que se deseja receber. O “signo do querer”, assim definido pelo próprio escritor paulistano, baseia-se na autoconsciência da enorme disparidade hierárquica entre aquele que aconselha e aquele que recebe o conselho.

Essa completa lucidez ajuda a entender, por exemplo, determinados fenômenos, como a diminuição do número de artigos de encomenda escritos por Mário no início da década de 1940, sob justificativa de que sua celebridade limitava o acesso dos jovens escritores às redações de jornal:

---

<sup>34</sup> LACAN, Jacques. *Escritos técnicos de Freud*, 1975, p. 334.

Com a falta de papel os jornais estão restringindo o número das colaborações pagas. Ora, si eu, mesmo com os orçamentos solapados, sempre me aguento bem nas minhas bases de funcionário, devo estar tomando nos jornais uns biscates de que outros precisam muito mais que eu? É mais um desgosto, mais um motivo pra desaparecer, porque a minha concorrência é desleal. Meu Deus! É preciso mesmo que eu acabe me reconhecendo hoje um “consagrado”<sup>35</sup>.

Neste ponto, a práxis do escritor obsessivo intersecciona-se com a epígrafe de Carlos Drummond de Andrade, que nos orienta neste capítulo. Mário de Andrade é o mensageiro que se faz carta, o portador que adianta-se à própria notícia, anunciando-a a léguas de distância. No momento em que a escritura, selecionada, medida, comportada à folha de papel, dá-se a conhecer a seu destinatário, a carta metaforiza a lâmpada maravilhosa. É toda uma entidade que se liberta do envelope selado e corporifica-se, noticiando abraços, fazendo blagues, contando as novidades do meio intelectual de São Paulo, aplicando reprimendas e conformando-se com os dissabores da vida. Receber uma carta de Mário de Andrade constituía, em si, um ato de performance.

Contudo, o esforço unilateral seria ainda insuficiente, frente à complexidade da correspondência como aparelho dialógico. A carta é circunscrita por duas metades; como tal, é preciso que remetente e destinatário se empenhem em igual medida, para que a mecânica da comunicação se efetive. A importância de tal empenho é potencializada na correspondência de Mário de Andrade, em função da característica que mais diretamente se reconhece nela, e que Jacques Derrida, em *Políticas de la amistad* (1998) define como “amizade útil”:

Aqueles que preferem a amizade “ética” creem que podem prescindir da forma legal, *nomica*, da amizade política; desdenham o contrato e o acordo mútuo, e se expõem, assim, ao desengano. Por isso, é na amizade “útil” e, especificamente, na amizade política, em que se encontram mais queixas e recriminações. A amizade de virtude é, por definição, impecável. Ao passo que, à amizade de prazer, basta que o gozo se tenha extinguido para que os amigos se afastem e os vínculos se dissolvam: eles gozaram, deram, receberam, ofereceram, obtiveram e não pedem nada mais. Porém, surgem então todas as formas de “aporia”, esta é a expressão que Aristóteles utiliza quanto ao critério de justiça, quando deve decidir sobre o que é justo do ponto de vista da quantidade e da qualidade: do gozo do que foi oferecido e do serviço que foi prestado. Como estabelecer um acordo a esse respeito àquele que dá e àquele que recebe? Quem dá e quem recebe? Pressupõe-se que a amizade política é menos justa, se considera a “homologia” (o acordo contratual) e a coisa dada. Sua justiça é menos amistosa que a da amizade ética, que se fia à intenção, à vontade, à eleição. O conflito fundamental

---

<sup>35</sup> Carta MA > GF. 23/05/1942. ANDRADE, Mário de. *A lição do guru*, 1989, p. 46-47.

depende da oposição do belo ao útil: a amizade ética é certamente “mais bela”, mas a amizade útil é mais necessária<sup>36</sup>.

Não é difícil supor que a rede de afinidades que Mário teceu por intermédio da correspondência se dá basicamente pelo critério da utilidade. Ou seja, a aporia que Aristóteles estabelece quanto ao critério de justiça é, portanto, minimizada neste caso, já que um contrato de cooperação é previamente estabelecido. O escritor paulistano não padece de uma autocrítica utilitarista, no sentido de recriminar-se por dar à amizade cultivada um fim consoante às suas bandeiras ideológicas. Tampouco os correspondentes se enquadram, nessa troca, como vítimas de um drácula da vida literária, apto a sugar o sangue de jovens escritores, conforme crítica maledicente, publicada por José Cesar Borba, em *O jornal*.

Nem mesmo seria descabido definir, para o caso de Mário, uma ética utilitária, atuando não apenas no contato epistolar, como em todos os escritos a que se empenha o poeta, uma vez que questiona a existência de qualquer arte desinteressada, colocando o engajamento social como o horizonte de sua vida pública. Em alguns casos, a sua procura por parte dos moços se dava justamente em função desse engajamento. Aqueles que não se sentiam atraídos pelo valor social da arte também não ignoravam a importância desse vetor para Mário.

O lugar sagrado da amizade ética fica em segundo plano, em virtude da assinatura de um pacto tacitamente acordado pela amizade útil. Mário precisa da adesão e da força vital dos moços, estes se valem da opinião franca, dos holofotes e de sua chancela, que lhes garante a entrada na vida literária pela porta da frente.

Mas isso não é tudo. Há ainda o entrecho da correspondência, a um só tempo o espaço compartilhado e a distância que justifica a postagem, condicionando a atuação do desvio no envio. A lacuna em que atua a diferença, agenciamento postal, conforme

---

<sup>36</sup> DERRIDA, Jacques. *Políticas de la amistad*, 1998, p. 231-232. Tradução própria. “Aquellos que prefieren la amistad “ética” creen que pueden prescindir de la forma legal, nómica, de la amistad política; desdeñan el contrato o el acuerdo mutuo, y se exponen así al desengaño. Es por lo demás em la amistad “útil”, y en ésta, por conseguinte, en la amistad política, donde se encuentra uno más quejas y recriminaciones. La amistad de virtud es por definición impecable. Em cuanto la amistad de placer, basta que el goce se haya extinguido para que los amigos se alejen y los vínculos se disuelvan: han gozado, han dado, han recibido, han ofrecido, han tenido y no piden nada más. Ahora bien, surgen entoces todas las formas de “aporia”, ésta es la expresión de Aristóteles em cuanto al criterio de lo justo, y cuando hay que decidir de lo justo desde el punto de vista de la cantidad o de la cualidad: del goce de lo que ha sido dado o del servicio prestado. Como poner de acuerdo a este respecto a aquel que da y a aquel que recibe? Quién da e quién recibe? Por supuesto que si la amistad política considera la “homología” (el acuerdo contractual) y la cosa, es menos justa, su justicia es menos “amistosa” que la amistad ética que se fia de la intención, de la voluntad, de la elección. El conflicto fundamental depende de la oposición de lo bello y de lo útil: la amistad ética es certamente “más bela”, pero la amistad útil es más necesaria”.

assinala Jacques Derrida: “desde que há, há diferença e há agenciamento postal, etapas, atraso, antecipação, destinação, dispositivo telecomunicante, possibilidade e, portanto, necessidade fatal de desvio<sup>37</sup>.”

É ainda sintomática a analogia tecida pelo filósofo entre as expressões *maladresse* e *mal-adresse*, que referem-se, respectivamente, ao equívoco na comunicação, ocasionado por uma interpretação inconsistente da mensagem, e ao “mau-endereço”, isto é, à ausência de empatia, que deflagra a completa abstenção da troca discursiva por parte de um dos correspondentes. O *maladresse* determina uma compreensão insuficiente, um mal-entendido na comunicação, ao passo que o *mal-adresse* condiciona o desinteresse de uma das partes, a trajetória que se empenha em desviar ou o refugio em face do diferente. Em ambos os casos, fatalmente o dispositivo comunicante não cumpre seu ciclo.

Provavelmente, em momentos distintos, Mário de Andrade incide em *maladresse* para com seus correspondentes, afinal, de mocinhas do Conservatório a companheiros de geração, centenas de interlocutores buscavam e recebiam a sua boa palavra. Em contrapartida, é ainda mais certo que o *mal-adresse* jamais interferiu em seu devotado ofício de missivista, já que a todos atendia e não admitia deixar quem quer que fosse à espera de resposta.

Há que se considerar que o equívoco na interpretação (*maladresse*) pode representar o preço a ser pago por aqueles que ousam interpretar, e que a própria escrita, enquanto significante, reflexo distorcido de um dado do real, está sujeita a cumprir seu papel de agenciamento, constituindo essa ponte frágil e quebradiça entre aquele que fala e o que recebe aquilo que já não é mais a fala em si, mas um espectro do que foi dito, sujeito a múltiplas interpretações. Ao passo que a indiferença (*mal-adresse*) obstrui de antemão qualquer empenho nesse sentido.

O fato é que Mário teceu uma intrincada rede de contatos epistolares pelo Brasil e pelo mundo; em função disso, não angustiava os amigos com o peso de seu silêncio, devoção que, em parte, justificava-se por uma amarga experiência de juventude, envolvendo o poeta Vicente de Carvalho e relatada pelo escritor paulistano em *O empalhador de passarinho*:

---

<sup>37</sup> DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*, 2007, p. 78.



Eu escolhera no amontoado milionário dos meus versos, o que considerava melhor, uns 15 sonetos, e mandara a Vicente de Carvalho<sup>38</sup>, com uma carta assombrada de idolatria e servidão. E lhe pedia humildemente que me dissesse qualquer coisa, um “não” que fosse, para esclarecer as minhas dúvidas sobre mim. É quase absolutamente certo que Vicente de Carvalho recebeu a minha carta, entregue quase que às mãos dele, num dia em que ele se achava em casa. Jamais resposta veio, nem “sim” nem “não”, nada. O que eu sofri, de angústia, de despeito, de humilhação, de revolta, nem se conta! E comecei a cultivar um complexo de inferioridade prodigiosamente feliz, que me deixava solto, livre, irresponsável, desligado dos meus ídolos parnasianos, curioso de todas as inovações, sequaz incondicional de todas as revoltas<sup>39</sup>.

Interessado pelo espetáculo da vida escrita e disposto a não replicar sua desastrosa tentativa de entrada no universo epistolar, o homem da Rua Lopes Chaves empenhava-se com inabalável determinação na resolução de problemas que não eram seus, que lhe eram apresentados como a um oráculo de onisciência. A complexidade ou o prosaísmo do tema lhe eram indiferentes. Tratando de um simples caso de desilusão amorosa, aplicava leituras freudianas para libertar o “paciente” dos sentimentos sequestrados. Questionado sobre um problema de estética, refazia em carta o percurso de sua *Escrava que não era Isaura* (1924), apresentando os caminhos da arte moderna, desbravados nesse estudo pioneiro, além de indicar outras obras de capital importância, por vezes completamente desconhecidas do interlocutor.

Tamanha diligência explica o fato de diversos ensaios publicados posteriormente encontrarem como origem comum o texto epistolar, ratificando este espaço como o ponto de partida para o desenvolvimento de discussões de fundamental importância. Data, por exemplo, de 14 de setembro de 1940 uma das cartas enviadas por Mário de Andrade a Oneyda Alvarenga, contabilizando nada menos que sessenta páginas manuscritas. Deste opúsculo, Mário solicita à destinatária que lhe remetesse cópia, para que pudesse aproveitar o texto já sistematizado em uma conferência ministrada no Rio de Janeiro a alunos de Cândido Portinari<sup>40</sup>. Afinal, nada lhe era indiferente e a tudo se dedicava com religião:

---

<sup>38</sup> Neste trecho, Mário assume sua reverência inicial a Vicente de Carvalho e atribui à sua frustração epistolar para com o poeta parnasiano o princípio fortalecedor com que diligentemente respondia às cartas que lhe eram remetidas. Vale lembrar, no entanto, que Vicente de Carvalho engrossa o contingente de poetas desencados pelo escritor modernista na série “Mestres do Passado”, escrita para o *Jornal do Comércio*, em 1921. Conferir KIMORI, Lígia Rivello Baranda. *Os mestres do passado: Mário de Andrade lê os parnasianos brasileiros*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.

<sup>39</sup> ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*, 2012, p. 150.

<sup>40</sup> Sobre a carta-ensaio, relata Oneyda Alvarenga: “Além de analisar o problema que eu lhe propusera, Mário expõe a sua formação intelectual e espiritual. Se não me engano, em toda a sua correspondência

Atualmente as minhas preocupações são as seguintes: escrever dísticos estrambóticos e divertidos prum baile futurista que vai haver na alta roda daqui, a que não pertenço, aliás. Escolher vestidos extravagantes mas bonitos pra mulher dum amigo que vai ao tal baile. E escrever uma conferência sem valor mas que divirta pra uma festa que damos, o pianista Sousa Lima e eu, no Automóvel Clube, sexta-feira. São as minhas grandes preocupações do momento. Serão desprezíveis pra qualquer idiota antiquado, aguado e simbolista. Pra mim são tão importantes quanto escrever um romance ou sofrer uma recusa de amor. Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la<sup>41</sup>.

O enriquecimento das trocas sociais é o que resulta dessa pluralidade de interesses díspares. Mário é o anfitrião que assimilou a lei da hospitalidade. Acolhe sem distinção a todos os *ksénoi* que a ele recorrem, porque sabe, em último caso, que é também como *ksénos* que apresenta a si mesmo. A primeira missiva de qualquer correspondente é escrita desse lugar indefinido e sujeito a agenciamentos, o lugar da estrangeiridade. O início da troca parte do princípio essencial do desconhecimento:

Quem escreve? Para quem? E para enviar, destinar, expedir o quê? Para que endereço? Sem nenhum desejo de surpreender, e com isso de captar a atenção por meio da obscuridade, devo, pelo que me resta de honestidade, dizer que finalmente não sei. Sobretudo eu não teria tido o menor interesse nesta correspondência e neste recorte se alguma certeza me tivesse satisfeito quanto a isso<sup>42</sup>.

A partir da reflexão de Derrida, desdobra-se uma primeira situação aporética: o desconhecimento, ao mesmo tempo em que pode deflagrar uma situação de hostilidade, uma ausência de recepção, fundamenta também a necessária incompletude que a troca de cartas encena. O termo “correspondente”, por si só, evidencia uma relação de simbiose entre duas partes. Eu não conheço esse outro a quem me dirijo e é justamente por ainda não conhecê-lo que coloco em prática o dispositivo comunicante, desnecessário em um diálogo presencial.

A dúvida com relação ao que virá em sequência é também o motor que impulsiona a continuidade da troca, por isso não há um todo absoluto, dito *a priori*. É preciso economizar o contato, guardar notas, esperar pela próxima ocasião, como uma

---

ativa conhecida, esse é o único documento que Mário escreveu expressamente para dar um balanço clarificador em suas ideias básicas sobre a apreciação da arte, em suas raízes intelectuais e espirituais e em suas peculiaridades psicológicas. E considerava o escrito tão importante, que me pediu cópia dele, para não ter de repensar tudo de novo e para usá-lo num curso de estética que estava dando, no Rio, a alunos de Cândido Portinari.” ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. 1983, p. 11.

<sup>41</sup> Carta MA > CD. 10/11/1924. ANDRADE, C. D. de; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 46.

<sup>42</sup> DERRIDA, Jacques. *O cartão postal*, 2007, p. 11.

Sherazade que adita novas histórias para o dia seguinte, porque sabe que sua sobrevivência está amarrada a essa expectativa.

Para suprir a necessidade de um “diálogo acima das fronteiras<sup>43</sup>”, entre o que sou e aquele que de mim permanece estrangeiro, é fundamental que a correspondência amenize as lacunas geográficas. Entretanto, o encurtamento dessa distância será insuficiente se os atores do transcurso epistolar não puderem contar com uma aproximação construída ideologicamente. Mário chega inclusive a considerar saudável a distância que mantinha de seus correspondentes, em virtude da dificuldade relacionada ao fator do imprevisto, requerido pelo diálogo presencial e da reconhecida incapacidade em expor e organizar suas ideias em forma de discurso: "eu nunca me sinto tão deserto e provando o gosto sáfaro da solidão que quando estou numa sala cheia de pessoas, mesmo sendo todas pessoas amigas. É indiscutível: eu gosto muito mais dos meus amigos quando eles estão longe de mim<sup>44</sup>."

Em outras palavras, é preciso que esse outro, o *ksénos*, saiba transitar entre o lugar de estrangeiro e o lugar de hóspede, aceito e assimilado em sua diferença pelo anfitrião. O limite entre um e outro lugar discursivo é dos mais tênues, haja vista a própria flutuação do radical latino *hostes*, que designa a um só tempo o hóspede que se recebe, mas também o inimigo, com quem travo uma relação de hostilidade; aquele que recebo em minha casa e que recebe de mim as honras da hospitalidade, e aquele que não se anuncia e que permanece estrangeiro, ao qual fecho as portas de minha morada.

A questão é reiterada por Jacques Derrida, que distingue a hospitalidade de direito, oferecida àqueles que, sendo estrangeiros, apresentam-se amparados por um patronímico, um nome de família que os define e que diz sobre suas origens, em contraposição à hospitalidade absoluta, que independe de uma estrutura genealógica pré-estabelecida:

A lei da hospitalidade, a lei formal que governa o conceito geral de hospitalidade, aparece como uma lei paradoxal, perversível e perversedora. Ela parece ditar que a hospitalidade absoluta rompe com a lei da hospitalidade como direito ou dever, com o “pacto” de hospitalidade. Em outros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome de família, provido de um estatuto social de estrangeiro, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe ceda lugar, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter

---

<sup>43</sup> Expressão utilizada por Luis Emilio Soto, para definir o modelo de relação epistolar que esperava nutrir com Mário de Andrade. Conferir ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. 2013, p. 144.

<sup>44</sup> ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. 2015, p. 105.

um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome. A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou com a justiça como direito<sup>45</sup>.

Na visão do filósofo franco-argelino, do imigrante que experimenta na pele a questão da ausência de lugar, a hospitalidade será invariavelmente absoluta e coextensiva à própria ética, razão pela qual não se deve subjugar-la a uma lei que a sistematize e a contingencie a um número restrito de *ksénoi* com nome e sobrenome, em desfavor daqueles que não cumprem esse requisito:

A passagem da pura hospitalidade ao direito e à política é uma perversão, porque aí se colocam condições e, conseqüentemente, é um apelo a uma perfectibilidade, à necessidade de melhorar incessantemente, indefinidamente, as determinações, as condições, as definições da legislação familiar, local, nacional, internacional...<sup>46</sup>

Para Mário de Andrade, essa distinção entre modos de hospitalidade assumia perversão semelhante à apontada por Derrida: não consistia em distinguir entre uma hospitalidade de direito e uma hospitalidade absoluta, já que, em sua prática de correspondência, a receptividade a todos era devida. Era imprescindível que os jovens interlocutores encontrassem na Rua Lopes Chaves o modelo ideal de “*bon-adresse*”. Tratava-se, no entanto, de estabelecer gradações, níveis de merecimento, no interior da única hospitalidade possível, a absoluta.

A hospitalidade constituía uma variação da posta-restante<sup>47</sup>: certa, na medida em que o recebimento era assegurado pelo rigor com que remetente e destinatário se aplicavam ao dispositivo comunicante; e incerta, uma vez que as honras devidas ao *ksénos* não garantiam, por si só, um direito de eterna morada.

Havia, portanto, um critério pré-estabelecido com a finalidade de distinguir, entre o alarido de vozes que se anunciavam pela caixa de correio de Mário, aquelas a que era devido o lugar do hóspede já assimilado e as que apresentavam-se ainda como estrangeiras. A uma hospitalidade especular, devida ao correspondente reconhecido, transparente em seu ritual de apresentação e ao qual já se atribuía um perfil distante do *ksénos*, contrapunha-se uma hospitalidade protocolar, anterior à primeira, destinada às

<sup>45</sup> DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida J. Derrida a falar da hospitalidade*. 2003, p. 25.

<sup>46</sup> DERRIDA, Jacques. *De l'hospitalité*, 2001, p. 104.

<sup>47</sup> A posta-restante representa o dispositivo que assegura o armazenamento das cartas na agência, pelo prazo de até três semanas, até que o destinatário as reclame. Findo o prazo, a correspondência não reclamada retorna para sua origem.

medidas, amabilidades e cortesias, que perduravam o tempo necessário ao estudo recíproco, espécie de quarentena das relações pessoais.

Neste trabalho de seleção, o autor de *Macunaíma* contava com a ajuda imprescindível de seus secretários; num primeiro momento a irmã, Maria de Lourdes, que o auxiliou até as vésperas de seu casamento, sendo substituída, posteriormente, por José Bento de Faria Ferraz, que se tornaria um fiel escudeiro:

Si escrevo numa carta, sou completo nisso, que “gostei de ler o seu livro”, “percebi uma personalidade muito acentuada” e coisas espertas assim, repare: gostar de um livro (mandado) não significa gostar do livro, assim como eu não digo si a personalidade é boa ou ruim. Basta a pessoa não me interessar pra eu fazer coisas dessas, e então, pra estrangeiro, por esta minha tese de que minha funcionalidade é na minha terra e não tenho a menor intenção de funcionar pro... universo: sempre o meu secretário é que passa os olhos no livro primeiro. Si é ficção, só os que julga de valor acentuado me dá pra examinar. Os outros, a maioria ele mesmo acusa recebimentos, faz uma das várias festinhas que ensinei por norma e falsifica a minha assinatura. Bem isto deve ser escandaloso, não conte pra ninguém<sup>48</sup>.

Da mesma forma que o estrangeiro recém-chegado demanda que seu anfitrião se empenhe no cumprimento das leis da hospitalidade, é preciso que o missivista escolado “faça sala” para o correspondente iniciante, que evite, com seus cuidados, o fatal estranhamento, empenhando-se para que o diálogo se fortaleça.

No entanto, o escritor paulistano relega a um terceiro participante a tarefa de encenação do “eu”. No pequeno espaço da acusação de recebimento e do falseamento da assinatura, José Bento passa a ser Mário de Andrade. O anfitrião apresenta-se com um patronímico que não é seu por direito, que não pertence a sua família, ao passo que o portador efetivo do patronímico recusa-se à tarefa de recepcionar, não sem recriar-se pela deserção: “Bem isto deve ser escandaloso, não conte pra ninguém”.

Esta advertência deflagra diversas fissuras na relação dialógica da correspondência, por meio das quais o agenciamento postal entra em ação:

Primeiramente, a instauração de um terceiro vetor entre correspondente e destinatário favorecerá o sequestro de informações, traços da vida cotidiana, amarguras e contentamentos que apenas ao interlocutor primário diriam respeito. A presença do secretário diligente atuará como o fiel de uma balança que se deseja desequilibrada; é justamente a figura de autoridade de Mário que motiva a procura de seus interlocutores.

---

<sup>48</sup> Carta MA > GF. 01/07/1944. ANDRADE, Mário. *A lição do guru*, 1989, p. 97.

O aconselhamento não admite intermediários, porém, ao secretário, José Bento, é dado o poder de confisco.

Em seguida, no momento em que Mário de Andrade escreve ao amigo Guilherme de Figueiredo, o dado metalinguístico é apresentado para alertar que “eu é um outro”, que o sujeito por trás da pena pode ser protocolar, multifacetado, trezentos e cinquenta. Instabiliza-se a posição do remetente, uma vez que já não é dado conhecer a Guilherme de Figueiredo se o seu interlocutor é José Bento com nome de Mário ou se é Mário advogando contra Mário, até que se estabeleça essa espécie de retorno do recalcado e o alarme de “escândalo” interrompa o aparte confessional. Junte-se a isto o prospecto do destinatário: Guilherme de Figueiredo é dramaturgo de profissão; sugere-se, pois, que a encenação possa ocorrer de lado a lado.

Por fim, quando ressoa o pedido de segredo de Mário, o “não conte pra ninguém” é a porta que se fecha à frente de nós, leitores gerais, repreendidos que fomos por uma intromissão, ao termos acesso àquilo que não nos foi endereçado e ao participarmos, conscientemente, do mais incontido agenciamento, promovendo a devassa de textos que, a princípio, se queriam particulares. Mas não somos os únicos artífices desse palco: atua também Guilherme de Figueiredo, editor das cartas, lançando luz sobre documentos que testemunham acerca de um período importante da literatura brasileira, além do próprio Mário que, ao lançar a proibição totêmica sobre sua correspondência, incidiu sobre ela a curiosidade, que torna atraentes todos os tabus.

Mário internaliza com precisão a lógica do paradoxo que parece revestir a escrita particular de um escritor consagrado. Toda correspondência, por sua forma e conteúdo, reafirma a petição de princípios de uma privacidade necessária. Assim como todo escritor aclamado por seu público saberá que qualquer rodapé em que seu nome esteja implicado angariará a atenção dos sectários:

O epistológrafo que escreve sabe que será lido por vários olhares; esse aspecto não deixa de acentuar a encenação já presente em toda troca de correspondência íntima, nem de reforçar o papel ativo dessa censura interiorizada resultante da aprendizagem dos códigos<sup>49</sup>.

O que se vislumbra nessa trama, portanto, é a construção de uma retórica que extrapola a própria vida. Isto é, prepara o campo para que a correspondência torne-se sedutora, para que todos a leiam, não obstante a advertência imposta. Normalmente,

---

<sup>49</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. 2016, p. 53.

analisa-se a recomendação do lacre da correspondência como um desejo expresso de Mário, em face do receio de ver desnudados os seus segredos ou de que os correspondentes tenham suas vidas perscrutadas por algum leitor intrometido. Um outro caminho apontará, no entanto, para o contrário, ao assinalar a hipótese da negação freudiana. Justamente o que Mário almeja é ser avidamente lido; a negativa e o lacre seriam perversões da curiosidade, o escritor aposta na sedução do segredo e a estende para muito além de sua própria morte, ao determinar em testamento o prazo para abertura de sua correspondência.

Resultam dessas múltiplas interpretações da advertência de Mário o dado primordial do gênero epistolar: o hibridismo. A proibição, para além de seu significado literal, imediatamente dedutível, pode ser vista também como uma resistência do discurso a ser analisada.

De acordo com Vladimir Safatle, no estudo que fez sobre “A negação” (*Das Verneinung*), ensaio de Freud, publicado originalmente em 1925, “nem tudo se diz sob a forma de determinações positivas”. A negação no discurso pode atuar como um dado recalçado do dispositivo epistolar, para dizer, de fato, que a correspondência não deva ser publicada, ou que, caso seja, sua interpretação deva ser teleguiada pelas entrelinhas a que nos conduz o próprio missivista:

O aparelho psíquico é, segundo Freud, organizado a partir do agenciamento de conflitos. Longe de ser uma instância unitária de representações que se cindiria apenas em situações patológicas, a psique está em contínuo conflito entre instâncias que obedecem a processos de pensamento e a modos de circulação do desejo, irreduzíveis entre si. Isso significa, entre outras coisas, que não há uma linguagem comum capaz de descrever tudo o que é da ordem da atividade de um sujeito<sup>50</sup>.

A análise da correspondência se desenvolve, portanto, em uma bifurcação. Seu êxito ficará condicionado à capacidade do crítico em discernir o caminho a que o missivista nos conduz *a priori*, mas também à vereda obscurecida pela negação. Leitor de Freud, Mário acompanhava os avanços da psicanálise a propósito dos não-ditos. A legenda de uma das fotografias imortalizadas pela implacável Kodak, companheira inseparável do turista aprendiz em sua viagem ao Nordeste, em 1927, testemunha a contemporaneidade de seus estudos:

---

<sup>50</sup> SAFATLE, Vladimir. In: FREUD, Sigmund. *A negação*. 2014, p. 36.



**Imagem 01:** ANDRADE, Mário de. *Roupas freudianas/Fortaleza, 5-VII-27/Fotografia refoulenta/Refoulement*. 1927. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros, USP.

Na imagem, peças de roupa secam ao sol de Fortaleza, alinhadas por uma cerca de arame, enquanto a corrente de ar passa pelas aberturas das peças, preenchendo-as e dando a impressão de que alguém as veste. Mário atribui à fotografia a legenda sintomática de “Roupas freudianas / Fotografia refoulenta”, numa alusão a *refoulement*, terminologia da psicanálise, consagrada pela literatura francesa como a tradução do vernáculo “*Verdrängung*”, que conhecemos como “o reprimido” ou “o recalcado”.

A legenda da fotografia, produzida doze anos depois da publicação de *Das Verdrängung*, em que Freud aborda, pela primeira vez, a questão do reprimido, demonstra que Mário de Andrade andava atualizado com relação à novidade dos textos psicanalíticos, isto é, que os utilizava não só na descrição de tipos psicológicos de seus personagens da ficção – como o jovem Carlos, de *Amar, verbo intransitivo*, romance publicado em 1927 – mas também nos ensaios em que tratava sobre as tendências estéticas do Modernismo, a exemplo de *A escrava que não era Isaura* (1925) e mesmo as crônicas de *O turista aprendiz*, circunscrevendo a pesquisa de campo, que daria origem a *Macunaíma*, em 1928.

Parece ser um dado incontornável que a influência do não-dito, captada pela leitura dos textos psicanalíticos também recaia sobre a práxis da correspondência pessoal. Esta influência nos dirá muito sobre a primeira fronteira que decai, quando se



analisa as cartas de escritores consagrados: a delimitação entre público e privado. À primeira queda seguir-se-ão outras: o estancamento entre texto ficcional e relato histórico, entre amizade e profissionalismo, entre funcionalismo público e interesse pessoal e, sobretudo, no caso de Mário de Andrade e de seus correspondentes, entre abstencionismo e engajamento.

## I.II – A própria e a alheia dignidade

O longínquo ano 65 do calendário gregoriano demarca o aparecimento das *Epistulae morales ad Lucilium*. Em sua obra notável, na sétima carta do Livro I, Sêneca, àquela altura um ancião à beira da morte, aconselha Lucílio, governador da Sicília, quanto à fronteira tênue a ser resguardada entre as relações pessoais do homem público e a atividade política de que seu correspondente estava encarregado: “Por vão desejo de tornares conhecido o teu talento não deves misturar-te com o público a ponto de desejares fazer leituras ou participar em debates. Aconselhar-te-ia a fazê-lo se tivesses mercadoria adequada a esta gente; mas entre ela não há quem pudesse entender-te<sup>51</sup>”.

Data dessa passagem o primeiro apontamento epistolar de que se tem notícia, acerca da modulação entre as esferas pública e particular. Sêneca procura resguardar Lucílio contra as expansões públicas e os discursos efusivos, no entanto, ao mesmo tempo em que pretende afastá-lo do prejudicial sermão populista, reconhece que as palavras do governador poderão correr ao auxílio de pessoas que delas necessitem, além de abrandar os ímpetus do povo, com a presença da figura de poder. Sugere, portanto, que o equilíbrio se dará entre a convivência harmoniosa com o homem comum da praça pública e a adequação de uma economia doméstica não tão hermética. Deixar-se guiar pelos influxos da *polis* e trazer para a *oikos* aquilo que deles possa ser aproveitado:

Vou-te citar três pensamentos notáveis que encontrei, mais ou menos com o mesmo sentido. Afirma Demócrito: “*um só homem vale para mim um povo, um povo vale tanto como um só homem*”. Também tinha razão aquele autor (sobre cuja identidade se discute) que, ao perguntarem-lhe por que se aplicava com tanto empenho num tratado que seria acessível a tão poucos, respondeu: “*para mim, bastam-me que sejam poucos, basta-me que haja só um leitor, basta-me que não haja nenhum*”. Em terceiro lugar há este dito notável de Epicuro, em carta dirigida a um dos seus companheiros de estudos: “*eu não escrevi isto para muitos, mas sim para ti; contemplarmos um ao outro é espetáculo suficiente*”. Estes pensamentos, caro Lucílio, tens que interiorizá-los, para reprimir o prazer oriundo do aplauso da

---

<sup>51</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*, 2012, p. 17.

multidão. Quando muitos te cobrirem de louvores, verifica se ainda tem motivo de agrado ante ti próprio, já que és homem que muitos possam entender! Os teus autênticos bens são apenas de foro íntimo<sup>52</sup>.

Não causa espanto a proximidade entre a terceira reflexão que Sêneca oferece a Lucílio e a práxis epistolar de Mário de Andrade. Por mais de uma vez, o escritor paulistano manifestou sua simpatia para com o sistema filosófico epicurista, doutrina da qual revela-se conhecedor, embora confesse a Oneyda Alvarenga, em carta de setembro de 1940, sua defasagem de leitura: “pra meu uso só quem me interessou foi Epicuro, de que sabia as doutrinas mas não li<sup>53</sup>.”

Da filosofia epicurista, Mário aproveitará a ética do hedonismo como um princípio norteador, modelado pelo verso-refrão que eventualmente ressurge em sua produção poética: “a própria dor é uma felicidade”. Não se trata, especificamente, nem de um hedonismo pervertido, por parte do filósofo grego, nem de um cultivo gratuito da dor, estetizado pelo poeta<sup>54</sup>. O ponto de interseção entre ambos ocorre pela transformação dos dissabores físicos e espirituais em princípios inerentes à própria vida, em abstrações, que almejam a “*autarchia* interior”, o domínio do corpo e da alma, conforme esclarece José Américo Pessanha, ao apresentar os requisitos para o alcance dessa ética:

A técnica epicurista de conquista de *autarchia* interior e de domínio sobre imagens, sensações e desejos exige, porém, condições de vida adequadas. Nem a imersão no torvelinho da cidade e da multidão, nem o total isolamento, mas o convívio no grupo de amigos que são também amigos da sabedoria<sup>55</sup>.

Há, portanto, um refugio em face da publicidade expansiva, acompanhado de um convite à cumplicidade, característica do dispositivo epistolar. Retração que Carlos Drummond localiza geograficamente, ao eleger a ilha como o espaço privilegiado, em que não estará afastado demasiadamente dos homens e nem obrigado a praticá-los diuturnamente<sup>56</sup>. O jardim de Epicuro, a ilha de Drummond e as cartas de Mário

<sup>52</sup> SÊNECA, Lucio Aneu. *Cartas a Lucílio*, 2012, p. 17-18.

<sup>53</sup> Carta MA > OA. 14/09/1940. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 271.

<sup>54</sup> “Quando então dizemos que o fim último é o prazer, não nos referimos aos prazeres dos intemperantes ou aos que consistem no gozo dos sentidos, como acreditam certas pessoas que ignoram nosso pensamento, ou não concordam com ele, ou o interpretam erroneamente, mas ao prazer que é ausência de sofrimentos físicos e perturbações da alma”. EPICURO, *Carta sobre a felicidade*. 2002, p. 43

<sup>55</sup> PESSANHA, J. A. As delícias do jardim. [http://www.cinfil.com.br/arquivos/As\\_Delicias\\_do\\_Jardim.pdf](http://www.cinfil.com.br/arquivos/As_Delicias_do_Jardim.pdf). (Consulta realizada em 25/11/2017).

<sup>56</sup> “A ilha é meditação despojada, renúncia ao desejo de influir e de atrair. Por ser muitas vezes uma desilusão, paga-se relativamente caro. Mas todo o peso dos ataques desfechados ao pequeno Robinson

tornam-se, portanto, espaços metafóricos de convivência mais ou menos restritos, aos quais são convidados apenas os partícipes que a eles possam acrescentar algo de enriquecedor.

Nesse sentido, a ética epicurista que permeia a correspondência de Mário com o hedonismo, peculiar tanto ao filósofo grego quanto ao escritor paulistano, funciona também como um antídoto para a doença e para a morte:

Acostuma-te à ideia de que a morte para nós não é nada, visto que todo bem e todo mal residem nas sensações e a morte é justamente a privação das sensações. A consciência clara de que a morte não significa nada para nós proporciona a fruição da vida efêmera, sem querer acrescentar-lhe tempo infinito e eliminando o desejo de imortalidade<sup>57</sup>.

O convívio com os amigos, por meio da correspondência, é uma das estratégias para manter-se vivo, ativo e partícipe de uma geração posterior à sua. A correspondência depura os males do corpo e da alma e em nenhum outro dispositivo comunicante a lógica do *pharmákon* se aplica com tamanha pertinência, como neste caso. “A doença cansa-me. Reagir contra ela cansa-me ainda mais<sup>58</sup>”, confia a Sérgio Milliet, em 1922. Ainda que involuntariamente, as cartas são uma forma de reação, o remédio ou antes a sessão de terapia de que Mário se vale, despachando para longe e em envelope selado as angústias cotidianas. E são também o veneno, por meio do qual sentimentos recalcados e divergências internas surgem à tona<sup>59</sup>.

No centro de todo o dialogismo que caracteriza seu pensamento, Mário também refletia sobre a ambivalência do gênero epistolar. Por vezes, considerava a publicidade da correspondência como uma forma de apreço ao ponto-de-vista do escritor. O texto de caráter pessoal refletiria a perspectiva sumária de seu escrevente, dispensando intérpretes, ou seja, a carta despiria a armadura da publicidade, naturalizando determinadas opiniões que não poderiam ser assimiladas integralmente com a divulgação póstera, como revela a Murilo Miranda: “Ah! você tem medo que suas cartas

---

moderno, que se alongou das rixas miúdas, significa tão somente que ele tinha razão em não contribuir para agravá-las. Em geral, não se pedem companheiros, mas cúmplices. E este é o risco da convivência ideológica. Por outro lado, há certo gosto em pensar sozinho. É ato individual, como nascer e morrer. A ilha é, afinal de contas, o refúgio último da liberdade, que em toda parte se busca destruir. Amemos a ilha. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*, 2011, p. 20.

<sup>57</sup> EPICURO. *Carta sobre a felicidade*, 2002, p. 27.

<sup>58</sup> Carta MA > SM. 1922. Apêndice 02. In: ANDRADE, Carlos Drummond; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 561.

<sup>59</sup> Em estudo realizado para a organização de *Carlos & Mário* (2002), Lélia Coelho Frota contabiliza nada menos que 119 referências sobre as doenças que assolaram Mário de Andrade ao longo da vida. Conferir Apêndice 02. In: ANDRADE, Carlos Drummond; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 561.

fiquem pra posteridade... Você se esquece que é melhor que fiquem mesmo. Talvez elas sejam muito mais puras e muito mais verdadeiras do que a imagem que tanta gente faz de você<sup>60</sup>”.

Por outro lado, encarava o problema ético da publicação do texto epistolar. Não deixava de considerar as pessoas envolvidas no diálogo, a começar pelas próprias figuras de remetente e destinatário. Desobrigados da formalidade do texto impresso, a irreverência dos correspondentes poderia confundir-se com o desrespeito a terceiros, temor revelado em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho: “Há um lado cozinha e lavanderia das almas como dos espíritos que não estou muito convencido deva ser ventilado em artigos públicos. E si houver necessidade, tem de ser revelado com endereço, caso o tenha<sup>61</sup>”.

Transitando entre o público e o privado, o entrelugar do gênero epistolar torna-se ainda mais significativo, no caso da correspondência “privada” do intelectual, que se transforma, mesmo se contra sua vontade, em pública. Ambivalência notada por Michel Foucault, em 1983, com “A escrita de si”. Baseado também na filosofia epicurista, o filósofo francês traça um paralelo entre os *hypomnemata* – os cadernos de nota da antiguidade clássica, definidos como “equipamentos de discurso”, compilações do *logos* público, a serviço da meditação solitária – e a correspondência pessoal, destacando, em contrapartida, a via de mão dupla em que esta atua:

aquele que é orientado vai-se tornando cada vez mais capaz de, por seu turno, dar conselhos, exortar e consolar aquele que tomou a iniciativa de o auxiliar: o sentido único de direção não se mantém por muito tempo; a correspondência serve de quadro a trocas que a levam a tornar-se mais igualitária<sup>62</sup>.

Por sua vez, Eneida Maria de Souza, ao abordar as cartas de Mário de Andrade, evidencia que, no traço do escritor paulistano, o diálogo aparentemente mais prosaico é capaz de ocultar intenções secundárias:

As confissões pessoais expressas na correspondência não se restringem a revelar segredos ou a apontar desavenças e dissabores entre os missivistas/personagens. Ao serem lidas no seu estatuto de texto, as cartas se integram ao domínio da ficção, sendo, portanto, motivo de interpretações contraditórias. Vozes dissonantes são colocadas em cena, por meio do

<sup>60</sup> Carta MA > MM. 21/07/1943. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*, 1981, p. 149.

<sup>61</sup> Carta MA > AG. 11/07/1940. ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários*, 1974, p. 16.

<sup>62</sup> FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 1983, p. 148.

diálogo que aponta não só a troca de experiências, (...) mas o silêncio e o não dito como sinais invisíveis de uma complexa relação de amizade<sup>63</sup>.

No terreno da correspondência pessoal, disfarçado pela ilusória despretensão dessa quase conversa à mesa de bar, opera-se um sofisticado jogo discursivo, marcado por “negaceios”, dissimulações e mal-entendidos, que nos sugerem um labirinto, no qual é preciso desdizer o não-dito, atentar-se para o detalhe, impregnar-se de segundas intenções e investigar significações escusas, já que “a impressão de naturalidade e de aparente descuido resulta, na verdade, de esforços dissimulados<sup>64</sup>”.

A maiores cuidados nos obriga a correspondência de Mário. A sombra projetada sobre o plano discursivo de suas cartas é diretamente proporcional à perspicácia exigida ao leitor de seus textos ficcionais. Transitando entre documento e ficção, as cartas de Mário exigem um aporte interpretativo igualmente híbrido. E sendo também textos ficcionais, devem ser lidos como tal, em seus não-ditos, e não apenas como documentos, expressões da voz consciente do autor, embora guardem também, como todo texto, uma dimensão documental. Trata-se aqui de ler com o “pé-atrás” da interpretação romanesca, aquilo que, no entanto, o romancista apresenta a seu correspondente como aspecto da realidade imediata que, por sua vez, jamais desnuda-se por inteiro. Geneviève Haroche-Bouzinac afirma que “uma carta isolada diz mais sobre a verdade do epistológrafo, que se constitui ele próprio como ‘sujeito de enunciação histórico’, do que sobre a exatidão dos fatos narrados<sup>65</sup>”.

As cartas de Mário, assim como os romances narrados em primeira pessoa, impõem ao leitor uma desconfiança interpretativa salutar. Trata-se de questionar a versão dos fatos apresentada por um narrador diretamente implicado neles, e que, justamente por isso, condicionará sua narrativa aos aspectos que lhe forem mais convenientes.

Nesse modo específico de configuração dos dados da vida cotidiana, que consiste na transposição do acontecimento real para o registro escrito, já impõe-se uma primeira descontinuidade, uma vez que escrita implica também seleção, escolha através de critérios de relevância. A apuração técnica de correspondentes que fizeram da escrita sua profissão atinge níveis de aprimoramento sutis, o que se observa na prática, quando

---

<sup>63</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*, 2011, p. 163.

<sup>64</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. 2016, p. 175.

<sup>65</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. 2016, p. 25.

notamos o substrato composicional do material artístico aproveitado, por vezes literalmente, do corpo da correspondência, que já passou por um primeiro crivo técnico.

Ou seja, outra dimensão importante das cartas de Mário é o que nelas aparece sobre a escrita ficcional de seus correspondentes. É comum na produção poética de Drummond, por exemplo, o emprego de versos extraídos rigorosamente das cartas que lhe remetia Mário de Andrade, ou mesmo de excertos que passaram por uma estilização mínima, até figurarem na produção artística de um ou outro correspondente, já que as sugestões eram recíprocas. O público e o privado começam a transitar por um terreno pantanoso, onde não há mais espaço para categorias estanques.

Este exercício de escrita a quatro mãos se estende a boa parte dos demais escritores-correspondentes desse período, como Manuel Bandeira, Henriqueta Lisboa, Fernando Sabino, entre outros, que tinham, como característica comum, a confiança na habilidade crítica de Mário. Habilidade, no entanto, que quase nunca operava pacificamente. Há registros bastante comuns de até cinco cartas sequenciais, trocadas com o objetivo de discutir polêmicas de um único verso, e mesmo casos excepcionais, em que Mário de Andrade chegava a redigir verdadeiros tratados epistolares, compostos de dezenas de páginas datiloscritas, onde julgava a produção poética de um versejador principiante, propondo alterações sistemáticas, cortes, rasuras e adequações às linhas de força da estética modernista.

A investigação das cartas pessoais de um ficcionista já consagrado, como Mário de Andrade, corresponde à tentativa de abarcar uma profusão de textos hierarquicamente dispostos, no trato com pessoas de camadas sociais distintas, em um contexto sociopolítico multifacetado – que nunca retroage em igualdade de condições sobre seus múltiplos agentes – ao mesmo tempo em que se examina os subterrâneos do pensamento de um intelectual que assumia, ele próprio, posturas um tanto controversas, não identificáveis à primeira vista.

Partindo dessa perspectiva, fugimos de uma análise reducionista, que busca situar as cartas a reboque de um contexto político-social de grandes transformações, quando, a bem da verdade, elas ajudam a constituí-lo, isso quando não chegam mesmo a modificar a análise de fenômenos históricos, esclarecidos a partir da divulgação de textos inéditos. É pressuposto, portanto, que no corpo da correspondência conjuga-se de forma paradigmática a consciência psicológica do artista no começo século XX, bem como os traços da formação social de um país que passava por mudanças políticas cruciais.

Começaremos a tratar do mais elementar desses aspectos. A ele corresponde um problema de ordem eminentemente formal, tautológico em certo sentido, relacionado ao fato de que as cartas, como gênero originariamente privativo, prestavam-se a sanar uma demanda pragmática da sociedade: a necessidade de comunicação. E prestavam-se a essa função quase que de forma exclusiva, considerando-se a incipiência dos serviços de telefonia no início do século XX, que serviam de forma rudimentar a uma classe restrita da população, com acesso à tecnologia comunicativa da época<sup>66</sup>. Se nos atentarmos ao fato de que esse mesmo estrato populacional dominava também as estruturas comunicacionais escritas, pelo princípio da precariedade dos meios de alfabetização, concluiremos que, de fato, a distância geográfica entre pessoas não instruídas constituía uma barreira a ser considerada.

Em *O poder simbólico* (1989), Pierre Bourdieu aponta o maior ou menor domínio de capital cultural como marca de distinção de classes, o que faz todo o sentido se considerarmos o papel do intelectual brasileiro no início do século XX, quando apenas um contingente mínimo da população conseguia alcançar o status social necessário para usufruir dos bens culturais:

A posição de um determinado agente no espaço social pode assim ser definida pela posição que ele ocupa nos diferentes campos, quer dizer, na distribuição dos poderes que atuam em cada um deles, seja, sobretudo o capital econômico – nas suas diferentes espécies – o capital cultural e o capital social e também o capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação, fama, etc., que é a forma percebida e reconhecida como legítima das diferentes espécies de capital<sup>67</sup>.

A menos no que se refere à luta modernista em prol do acesso à cultura pelas camadas populares da sociedade, a alfabetização não se trata de um problema que interesse diretamente aos correspondentes aqui retratados. Compete-nos, no entanto, apontar o agenciamento da escrita e o status social atribuído aos seus usuários, especialmente no caso de escritores, investidos de maior ou menor prestígio social, no contexto de uma sociedade grafocêntrica.

---

<sup>66</sup> Em novembro de 1930, Mário relata seu contentamento ao receber um telefonema inesperado de Drummond, em meio a todas as vicissitudes que a primitiva engenhoca impingia a seus usuários: “Escutei o falão grosso de você, não sei, perdi as estribeiras, gritei que reboava pela casa toda. E não se entendia nada, falava, você não entendia, eu não entendia também, uma ânsia prodigiosa de querer saber, de rir junto, de ser alegre em dois, e todo o maltrapilho aparato da ciência atrapalhando a gente”. Carta MA > CD. 24/11/1930. ANDRADE, Carlos D. de; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 394.

<sup>67</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*, 1989, p. 134-135.

Na fronteira entre público e privado, há algo de grandioso no senso de predeterminação que Mário imputa a sua correspondência, atribuindo-lhe a primazia de um acervo a ser preservado, referindo-se a ela como o registro documental da construção de um projeto estético, do qual participou ativamente, e aferindo-lhe valor semelhante ao que reserva a qualquer um de seus romances. Como vimos, o próprio escritor estabelece em testamento o prazo para a abertura de sua correspondência, antecipando-lhe o destino inevitável da divulgação. Em um dos ensaios integrantes de *O empalhador de passarinho* (1944), as cartas também são consideradas depositárias fiéis da história do modernismo brasileiro:

Creio ser prematuro decidir desde já o que vai ficar dos oito anos de vida ativa do Modernismo, mas si permanecerem dessa fase que foi eminentemente de ordem crítica, que foi de pesquisa e experiência, que foi um movimento preparatório destruidor de tabus, treinador do gosto público, arador dos terrenos, si restarem na permanência da literatura nacional três nomes que sejam, o Modernismo já terá feito mais do que lhe competia. Porque, conscientemente ou não, (em muitos conscientemente, como ficará irresponsavelmente provado quando se divulgarem as correspondências de algumas figuras principais do movimento), o Modernismo foi um trabalho pragmatista, preparador e provocador de um espírito inexistente então, de caráter revolucionário e libertário.<sup>68</sup>

Data de 06 de março de 1944 o primeiro registro de publicação da correspondência de Mário de Andrade, autorizada pelo autor. O artigo “Suas cartas”, escrito por Carlos Drummond, integra as crônicas de *Confissões de Minas*, tendo, no entanto, aparecido originalmente no jornal *Folha Carioca*. Nele, o poeta de Itabira homenageia o amigo paulistano pelo seu cinquentenário, estabelecendo um prospecto do contato que mantiveram, por mais de duas décadas, através da correspondência. Em 16 de março do mesmo ano, Mário agradece as palavras:

A mim também, como a todo sujeito que escreve cartas que não são apenas recados, me perturba sempre e me empobrece o problema infame do *estilo epistolar*. Aquela pergunta desgraçada “não estarei fazendo literatura?”, “não estarei posando?”, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou ideia mais nobre e mais intenso. É detestável, e muita coisa que prejudicará a naturalidade das minhas cartas, sobretudo sentimentos sequestrados, discrições estúpidas e processos, exageros, tudo vem de uma naturalidade falsa, criada sem pensar ao léu da escrita pra amainar o ímpeto da sinceridade, da paixão, do amor. Até tomei ingenuamente o partido de encher minhas cartas de palavões porque principiaram me falando na importância das minhas cartas e estupidamente me enlambuzei de *filhos-da-puta* e de

---

<sup>68</sup> ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2012, p. 186-187.



*merdas pra que minhas cartas não pudessem nunca ser publicadas! Como se isso bastasse!*<sup>69</sup>

Destinado pelas máscaras de sua vida, o que pode ser visto como um exibicionismo barato contribui em igual medida para a fetichização e ficcionalização do acervo epistolar. Note-se, entretanto, que esses efeitos não ocorrem à sua revelia. Uma vez que o próprio escritor insinua uma rede de significados, tecida sob a estrutura superficial das cartas, estas, através da presunção de importância que ele lhes outorga, desprendem-se de seu caráter particularista, passando a interessar e interagir com um público maior do que aquele instaurado pelos dois vértices iniciais, representados por correspondente e destinatário.

Em *Mudança estrutural da esfera pública* (2014), Jürgen Habermas aponta, desde o surgimento dos primeiros romances psicológicos, no século XVIII, certa tendência de esvaziamento da consciência de privacidade, cara àquela camada mais culta da sociedade, que se valia da correspondência como recurso de comunicação interpessoal, mas que, paradoxalmente, consumia com avidez e curiosidade o espetáculo da vida privada, através do carro-chefe da literatura do período:

Por um lado, os padrões socializados da Literatura psicológica do século XVIII, sob os quais são preparadas as circunstâncias do século XX a favor do *human interest* e da nota biográfica, transferem a ilusão de uma esfera privada integrada e de uma autonomia privada intacta às condições que há muito tempo tiraram a base de ambas. Por outro lado esses padrões engolfam a tal ponto os fatos políticos que a própria esfera pública se privatiza na consciência do público consumidor. A esfera pública torna-se, na verdade, a esfera da publicização de histórias de vidas privadas, seja para que alcancem publicidade os destinos contingentes do assim chamado pequeno homem ou os do *star* planejadamente construído, seja para que os desenvolvimentos e as decisões publicamente relevantes se travistam na roupagem privada e, por meio da personalização, se desfigurem a ponto de se tornar irreconhecíveis<sup>70</sup>.

O que ocorre, portanto, com o advento do romance psicológico, é uma interseção gradativa entre público e privado, potencializada pelo interesse do público leitor em relação aos conflitos interiores, aos dramas pessoais, e pela capacidade que adquire em desvendar os pensamentos dos personagens, através da narrativa onisciente. A recepção áspera de *Les liaisons dangereuses* (1782) pelo público francês no século XVIII testemunha o quanto a ruptura entre as esferas pública e privada instabilizam as relações

<sup>69</sup> Carta MA > CD. 16/03/1944. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 502.

<sup>70</sup> HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*, 2014, p. 377-378.

sociais, a partir do momento em que Laclos abre as cortinas da economia doméstica à observação geral. No romance, a reputação da aristocracia francesa é constantemente colocada sob ameaça, sempre que uma carta extrapola a relação correspondente-destinatário, para servir como palco de encenações públicas daquilo que se queria resguardado.

Essa tendência prepararia o terreno para a popularização dos gêneros autobiográficos no século XX, culminando, mais adiante, em formas tão amedrontadoras quanto tentaculares de controle da privacidade, exercido pelos veículos midiáticos da contemporaneidade, em formas aparentemente tão prosaicas, como as dos chamados *reality shows*<sup>71</sup>.

Incorporação tão complexa entre aquilo que é da ordem do íntimo e aquilo que se compartilha perante a visão do outro que a tradução brasileira da obra de Habermas não consegue exprimir, sem se valer de uma sutil contradição ou de um neologismo. O termo *Öffentlichkeit*, traduzido para o português como “esfera pública”, deveria, pelo bem de sua interpretação, transmutar-se em algo próximo do que o vernáculo alemão consegue abarcar pela união dos radicais: a *abertura*<sup>72</sup>.

A contradição verifica-se no fato de que aquilo que é da ordem do público não reconhece contingenciamentos, isto é, uma vez que não há limites para o público, não é possível supor um domínio esférico, tampouco mensurar seu começo ou seu fim. O domínio público arromba as portas, ignora fronteiras, invade.

A *abertura*, portanto, condiciona toda possibilidade de trânsito sem violação entre o lugar do público e as informações que circulam no contexto privado, estabelecendo um ambiente de trocas simbólicas, ao passo que “esfera” sugere a existência de duas instâncias herméticas e não-comunicantes. Ou seja, o termo adotado não corrobora com a sedimentação que o filósofo sugere em sua obra, já que não engloba o hibridismo da prática epistolar, gênero ao qual, mais que a qualquer outro, deve-se a representação dos lugares de troca.

Habermas mostra-nos que, a partir do século XVIII, rompe-se a esfera protetiva de um ambiente familiar, como também torna-se derrisória a exclusiva impessoalidade da esfera pública, já que o espaço compartilhado transforma-se num palco da encenação de dramas pessoais.

---

<sup>71</sup> Cf. SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

<sup>72</sup> Devo esta observação ao Prof. Dr. Sérgio Alcides Pereira do Amaral que, em um dos tópicos de sua disciplina sobre “Luiz Costa Lima e *O controle do imaginário*”, chamou a atenção para a problemática que a tradução da obra de Habermas encerrava.

No contexto nacional, Sérgio Buarque de Holanda evidencia a latência de uma mentalidade colonial, a ditar a exiguidade de limites entre o interesse público e o pessoal, manifestado principalmente na esfera política: “ninguém ignora que o aparente triunfo de um princípio jamais significou no Brasil, como no resto da América Latina, mais do que o triunfo de um personalismo sobre o outro<sup>73</sup>.”

Surgida a partir de interesses distintos aos de seu antepassado, a atração do público consumidor pelo texto biográfico, nas décadas iniciais do século XX, é um legado do pensamento colonial relevante na análise das obras de escritores modernistas, que viviam, naquele período, a plenitude de sua atividade produtiva. As cartas passam a ser consideradas pelos missivistas como um gênero potencialmente público, que pudesse interessar à geração póstera de pesquisadores, pelo conteúdo que encerravam. Alguns, como o casal Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza, que ensaiava seus primeiros passos na crítica literária, já demonstravam sua atração pela estética modernista e por aquilo que dela contava-se em envelope selado. Da mesma forma, o jornalista Moacir Werneck de Castro e o ensaísta Mário da Silva Brito, autor da fundamental *História do modernismo brasileiro* (1958).

O fato é que essa tomada de consciência da celebridade do texto epistolar conduziu os correspondentes a uma série de agenciamentos. Vimos que, durante certo período, Mário inseriu em suas cartas toda a sorte de impropérios, com o intuito de fazer com que elas permanecessem inéditas. No entanto, o procedimento contrário tornou-se ainda mais comum. Nota-se uma tendência geral, que caminha no sentido de transformar deliberadamente a correspondência em um gênero policiado, espaço para a demonstração de erudições e literatices nada condizentes com a familiaridade inicial.

É assim que Diderot, em 1760, subverte o caráter emergencial e presentificador da escrita epistolar para lançar à Angélique uma espécie de carta-testamento, por meio da qual projeta o ato de leitura da filha adulta, quando ela ainda não passava de uma criança: “se um dia leres estas palavras quando eu não mais existir, pois sobreviverás a mim, verás que eu cuidava de ti e te dizia, num tempo em que eu ignorava que sorte me preparavas, que dependeria de ti fazer-me morrer de prazer ou de dor<sup>74</sup>”.

O mineiro Cyro do Anjos também nos fornece, em carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de março de 1969, exemplo típico de como a correspondência pessoal

---

<sup>73</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, 2014, p. 218.

<sup>74</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. 2016, p. 12.

se viu afetada por essa fase de manifestação do autocontrole, em função de possíveis leitores do futuro:

Meu caro Carlos, ao guardar a cópia da carta que lhe enviei a 25, vi que, por distração, a datilógrafa escreveu avidez, em vez de aridez, e pôs um *g*, no lugar do *j*, de engajar. Não por mim, mas pelo destinatário, é de presumir que a carta, se guardada, venha a ser lida por futuros biógrafos. Achar-se-ia descabida, no texto, a palavra avidez. E o infeliz *g* conduziria a um mau juízo acerca dos conhecimentos etimológicos e ortográficos deste velho escriba. Assim, com vista aos pósteros, peço fazer no original as competentes correções...<sup>75</sup>

Note-se o esforço do correspondente por retificar mal-entendidos que o próprio contexto da correspondência se encarregaria de esclarecer. Não menos importantes são os motivos atribuídos à necessidade de correção: a hipótese de que eventualmente um futuro biógrafo pudesse colocar em dúvida a habilidade ortográfica do escritor. Com a necessidade de afastar o influxo pretensioso que a advertência abarca, Cyro considera ainda que o interesse seria motivado pela celebridade de seu destinatário e não dele próprio. Ao que parece, a divulgação da correspondência passa a ser vista com maus olhos também por uma questão mercadológica, posto que o público consumidor estaria mais aberto aos pormenores da vida privada, do que à produção poética a que profissionalmente se dedicavam os missivistas.

Os escritores resistiam à devassa de sua intimidade e encaravam com reserva essa declarada bisbilhotice. Se em um primeiro momento Mário incentivava a publicação da correspondência de Murilo Miranda, por acreditar na capacidade reveladora da interpretação que o artista fazia de si, posteriormente opor-se-ia com radicalismo a essa ideia, em carta enviada ao mesmo destinatário: “declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde. Não tem noção da própria e alheia dignidade<sup>76</sup>.”

Não obstante as preocupações etimológicas de Cyro dos Anjos, data igualmente dessa época a tentativa de reestabelecimento de um estilo epistolar, responsável por recolocar a correspondência em posição menos artificiosa. Cada vez mais a metalinguagem atuava, para que o correspondente pudesse explicar, por carta, como se produzir o modelo ideal de carta. Viciosas, estas interpretações originavam um impasse,

<sup>75</sup> Carta CA > CD. 04/03/1969. ANJOS, Cyro dos; ANDRADE, C. D. *Cyro & Drummond*, 2012, p. 279.

<sup>76</sup> Carta MA > MM. 19/08/1943. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*, 1981, p. 158.

uma vez que a busca pela naturalidade da expressão implicava o reconhecimento de que ela apenas passaria a existir enquanto construto, ou seja, de que seu caráter artificial constituía um dado *a priori*.

A naturalidade não surgia mais como uma característica intrínseca ao gênero epistolar, o pensamento era aplicado em busca do estilo despretenso, estabelecendo um contrassenso com a própria ideia de despreensão. O que é da ordem do natural passa a ser controlado pelo missivista, tornando-se artificioso. Sem se dar conta do paradoxo instaurado por sua afirmação, Denis Diderot chega a asseverar que só o empenho do escritor seria capaz de propiciar a descontração do estilo: “Se o assunto da carta em questão é interessante e patético em si mesmo, é preciso cem vezes mais gênio para *conservar este natural*, que fará com que a tomemos por uma carta realmente escrita, do que para transformá-la em uma peça de eloquência e virtuosismo<sup>77</sup>”.

Assim como Carlos Drummond estetiza em sua crônica que nos serve de epígrafe, há um retorno à tendência de personificação do objeto escritural, como sublimação das características do interlocutor propício. A carta volta a ser espelho de seu escrevente e, como tal, será capaz de refletir estados de espírito, inquietações, tendências artísticas, conforme se vê na passagem abaixo, que marca o início do contato epistolar de Mário de Andrade com o poeta de Itabira:

A sua carta é simplesmente linda. E tem uma coisa que não sei se você notou. A primeira vinha um pouco de fraque. A segunda era natural que viesse de paletó-saco. Mas fez mais. Veio fumando, de chapéu na cabeça, bateu-me familiarmente nas costas e disse: Te incomodo? Eu tenho uma vaidade: a deste dom de envelhecer depressa as camaradagens. Pois, camarada velho, sente-se aí e vamos conversar<sup>78</sup>.

Esse trecho permite observar que Mário atribui às cartas o poder de tornar presente o outro e tornar-se presente para o outro, ao mesmo tempo em que manifesta a insistente necessidade de colocar em ação o projeto estético de difusão e de consolidação das conquistas modernistas, como o uso da linguagem descontraída, sem recorrer ao discurso pomposo das apresentações epistolares. Com isso, o que se estabelece de imediato é uma espécie de contrato de “presentificação”, por meio do qual o diálogo transcorre como se a distância geográfica fosse um dado irrelevante.

O correspondente nega a participação do público nesse conjunto de textos, assim como nega o estatuto de celebridade estabelecido com sua publicação. Em outras

<sup>77</sup> DIDEROT, Denis. *Salons*, 1967, p. 159.

<sup>78</sup> Carta MA > CD. 1924. ANDRADE, Carlos D.; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 66.

palavras, interessa basicamente aos leitores a divulgação da correspondência do artista, do homem público, que tem sua vida devassada diariamente por jornais e revistas. Sabendo-se parte constituinte de um *star system* do século XX, o escritor profere o seu grito de independência ao sugerir que, não importa quantos olhos estranhos tenham acesso a essas palavras, imperativamente o seu estilo individual estaria sobreposto a qualquer tentativa de cooptação, a favor da liberdade criativa e de uma coerência interna de seus pressupostos estéticos:

Fiquei repugnado de mostrar essas cartas. Por tudo. Ora de passagem têm elogios a mim, ora podem ser pejorativamente interpretáveis: era uma infâmia mostrar isso. Meu Deus! o que mais me horroriza são as minhas cartas, egoísmo agindo. Devia ser proibido a mostra pública de cartas particulares, por lei governamental. Como si um escritor, pelo fato de ter uma vida pública, não pudesse ter uma vida particular! Francamente: é infame. Rasguei todas as cópias que fiz, perdi o dia, e isso de cartas a mim mandadas, nenhuma será publicada enquanto eu viver. Você não pensa que não imaginei destruir agora todas elas. Imaginei sim, mas não posso, não tenho força moral pra tanto<sup>79</sup>.

Para os escritores desse período, notadamente para Mário de Andrade, o jogo da epistolografia constituía o modo, por excelência, de chamar a atenção do outro, mas não de um outro qualquer e nem de muitos outros. A carta seguia com um endereço preciso, com a intenção de angariar a simpatia de algum escritor ou intelectual, quase sempre afeito às vanguardas, alguém que pudesse contribuir para a discussão e para o aprimoramento do projeto político-literário representado pelo Modernismo.

Há, além disso, um jogo político, quase sempre velado, de disputa da liderança intelectual e, no entanto, a questão acabrunhante da celebridade conquistada, que os perseguia em face desse mesmo emblema. Por seu arrojo e pioneirismo, a Semana de Arte Moderna não representou exatamente um evento que passasse em “brancas nuvens” pela província paulistana. O experimentalismo, a ousadia e a ruptura com as tendências acadêmicas engatilhada pela Semana traçou rumos completamente diferentes para a arte que então se praticava. A consagração de seus protagonistas é efeito que se observa apenas a longo prazo e em nada condiz com as vaias e os insultos ecoados pelo salão do Teatro Municipal no fatídico mês de fevereiro de 1922. Passado o alvoroço inicial, restou do período uma espécie de fama derrisória. Os holofotes da imprensa marrom estariam permanentemente voltados para estes artistas, a crítica maledicente

---

<sup>79</sup> Carta MA > MM. 19/08/1943. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*, 1981, p. 157-158.

permaneceria a postos, atenta ao mínimo deslize, que pudesse instabilizar as proposições concebidas.

Na correspondência, portanto, encontrava-se o refúgio, o ambiente seguro em que se resguardavam do ataque exterior. A ameaça de abertura dessas gavetas de pouco acesso assinalava a derrocada inevitável da fronteira entre público e particular e o aparecimento de dispositivos agenciadores da informação circulada em envelope selado.

O reforço das posições de remetente e destinatário fundamenta uma tentativa de manutenção da fronteira. O remetente lança-se para chamar a atenção de um outro distante, o destinatário que, ao se sentir recrutado e inserido no dispositivo comunicante, retornará com o seu contributo. O jogo da correspondência é tangenciado pela necessidade de dispersar-se e de reunir-se com a ajuda do outro.

Por isso, é pertinente a metáfora de que Jacques Derrida se utiliza para tratar da comunicação epistolar. O filósofo apropria-se do jogo do *fort-da*, narrado por Freud em *Além do princípio do prazer* (1920), no qual a criança lança para longe de si um carretel, à espera de que seus pais o tragam de volta, angariando assim, a atenção de alguém que se empenha em buscar o objeto: “se ela (a criança) se separa de seu *Spielzeug* (brinquedo) como dela mesma e com vistas a se deixar reunir, é que ela mesma é um coletivo cujo rejunte pode dar lugar a toda uma combinatória dos conjuntos. Todos os que brincam ou trabalham para juntar tomam parte nisso<sup>80</sup>.”

O *Spielzeug* é representado como uma extensão da presença que a criança deseja que se manifeste; ao lançar o brinquedo para longe (*fort*), ela espera que sua mãe tome parte no jogo de desaparecimento e retorno, ao reunir e trazer de volta (*da*) o objeto disperso, para que a brincadeira se repita e a atenção solicitada permaneça em constante disponibilidade: “É, com efeito, ele próprio ou sua imagem que a criança “brinca” de fazer aparecer-desaparecer. Ele é parte de seu *Spielzeug*”.

A criança não pode ter sentido a partida da mãe como algo agradável ou mesmo indiferente. Como, então, a repetição dessa experiência aflitiva, enquanto jogo, harmonizava-se com o princípio de prazer? Talvez se possa responder que a partida dela tinha de ser encenada como preliminar necessária a seu alegre retorno, e que neste último residia o verdadeiro propósito do jogo. Mas contra isso deve-se levar em conta o fato observado de o primeiro ato, o da partida, ser encenado como um jogo em si mesmo, e com muito mais frequência do que o episódio na íntegra, com seu final agradável<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*, 2007, p. 345.

<sup>81</sup> FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, 1997, p. 10.

Freud assinala, portanto, duas interpretações possíveis para o ato de arremessar o brinquedo. Em primeiro lugar, afastar-se do objeto querido é o ônus que a criança assume, para que possa sentir novamente a atuação do princípio de prazer. Para ter a satisfação do eterno retorno, avalia que um afastamento provisório do objeto querido é o preço justo a ser pago. Uma outra linha de pensamento indica, além disso, que o arremesso, alheio à segunda etapa de retorno, por si só é prazeroso, uma vez que eleva a criança à categoria de sujeito agente daquele processo. A mãe não entra em cena indiscriminadamente, mas é a própria criança que a faz surgir, de acordo com sua conveniência.

Seguindo essa dupla interpretação, no terreno da correspondência, o princípio do prazer manifesta-se quando a passividade da espera personifica-se no retorno da carta enquanto objeto arremessado, mas também pela atividade do próprio envio, quando o correspondente se reconhece como alguém que toma parte naquele jogo.

Resulta dessa metáfora que a correspondência ratifica uma ausência bem delimitada, daquele outro que se quer presente. Mas, ao mesmo tempo, a resposta desse outro delinea uma representação. Eu não o tenho como corpo, mas o tenho como significante. O texto marca um momento de contato especular, um aditamento do sujeito que não se pode fazer presente pela geografia, mas que se faz pela escritura, desde que responda àquele que o evoca.

A carta que se remete é o *Spielzeug* do correspondente, à espera do retorno, de alguém que se empenhe em devolver o brinquedo e em atender ao chamado. Enquanto espera por esse retorno, o expedidor permanece cindido, separado de si mesmo em partes que se desejam reunidas pelo destinatário.

Para tanto, Mário chama a atenção de seus correspondentes, esperando que apliquem-se em responder-lhe com a mesma diligência. Por vezes atua como o *clown*, faz blagues, conta sobre escândalos alheios; em outros momentos, atrai-os por intermédio da preocupação e dos cuidados a que seu estado de saúde inspirava. Exalta a aquisição de uma nova obra de arte, contudo, na mesma carta, reclama sobre as finanças em petição de miséria. Enfim, tece uma rede de significados e assuntos os mais diversos possíveis, de modo que seu interlocutor sintasse em dívida inadiável, enquanto não lhe fornece a pronta resposta.

O mecanismo epistolar ajuda a esclarecer essa cisão do sujeito, característica que, para Luiz Costa Lima, estende-se para a constituição do próprio homem moderno



como sujeito fraturado, contrapondo-se à “concepção do sujeito central, unitário, fonte e comando de suas representações, que usualmente se entende como correspondente ao conceito moderno de sujeito<sup>82</sup>”:

Em vez de um sujeito central e solar, procura-se assinalar a importância que assume o que se poderia chamar a *posição do sujeito*, a qual, variável, e raramente harmônica com outras posições suas, torna-se uma das variáveis a levar em conta. Exatamente porque o sujeito é fraturado, ele não tem uma posição *a priori* definida, senão que a assume, assim se identificando, no interior dos conflitos de interesses e na assimetria de propósitos dos grupos sociais<sup>83</sup>.

Ao contrário de esperar respostas bem definidas do ambiente em que convive e pelo qual circulam seus modos de comunicação, o sujeito fraturado sobrevive em face de uma relativa mobilidade, que o mundo moderno cria em forma de proposições instáveis, de não-lugares. Não existindo mais as fronteiras que garantiam-lhe uma margem de segurança dentro da qual movimentava-se com desenvoltura, a versatilidade de suas práticas sociais torna-se mais uma exigência.

Em virtude dessa necessidade, o sujeito fraturado será aquele que, para se adaptar aos novos meios de compartilhamento das suas experiências sociais, deverá se adaptar antes à própria condição de sua inconstância e incompletude, impossíveis de reversão. Ao contrário de suturar as fissuras, esse sujeito encontrará nelas um veio aberto, pelo qual poderá transitar por diferentes lugares: “a arte não “cura” a fratura, mas a expõe, algumas vezes até a sua radicalidade. Mas para expô-la não pode prescindir das representações-efeito, das flutuações que elas provocam, e não o pode porque elas não são controláveis<sup>84</sup>.”

Não há mais a esfera do público e a esfera do privado, da maneira compartimentada com que as caracterizávamos. Rompe-se a própria ideia de esfera, a favor de uma *abertura* sem precedentes, em virtude da qual o sujeito fraturado se adapta. Esse sujeito deixa de procurar a mônada, a unidade autossuficiente, e passa a se preocupar com o dado contingencial, múltiplo e aberto. A fratura está no sujeito, mas em função da sociedade que se fraturou a princípio, exigindo dele uma adaptação à multiplicidade dos modos de vida, aclimatando seu comportamento de acordo com tal ou qual convenção, dependendo do ambiente ou da situação comunicativa em que se

---

<sup>82</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2014, p. 25.

<sup>83</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2014, p. 25.

<sup>84</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*. 2014, p. 119.

insere. O sujeito fraturado modela-se por aquilo que lhe é solicitado, pelo espaço, por seu lugar ou justamente por uma ausência de lugar no mundo, também pelos demais atores e pelos quadros da experiência social, que Erving Goffman define como *frames*:

Presumivelmente deve-se quase sempre buscar uma “definição da situação”, mas normalmente os que estão envolvidos na situação não *criam* esta definição, embora frequentemente se possa dizer que a sociedade a que pertencem o faz; ordinariamente, tudo o que eles fazem é avaliar corretamente o que a situação deveria ser para eles e então agir de acordo. É verdade que negociamos pessoalmente certos aspectos de todos os arranjos nos quais vivemos, mas frequentemente, uma vez negociados estes aspectos, prosseguimos mecanicamente como se a situação estivesse resolvida desde sempre. Existem também ocasiões em que precisamos esperar até que as coisas tenham quase terminado para descobrir o que esteve ocorrendo e ocasiões em nossa própria atividade nas quais podemos adiar consideravelmente a decisão de afirmar o que estivemos fazendo. Mas, certamente, estes não são os únicos princípios de organização. A vida social é suficientemente incerta e suficientemente absurda para não precisarmos desejar mergulhá-la ainda mais na irrealidade<sup>85</sup>.

Para Goffman, o salto proporcionado pela modernidade consistiu na capacidade de condicionamento do sujeito fraturado à variedade de práticas sociais e estilos de vida, que se replicavam na mesma proporção em que novas tecnologias surgiam, para suprir as diversas necessidades de uma globalização, tanto dos ambientes públicos como dos privados. Este sujeito não procura a estabilidade no espaço moderno; aceita seu desenraizamento e, em vez disso, desestabiliza a si próprio, para poder transitar pelos sítios desconhecidos e para lidar com a hibridização dos lugares e das linguagens.

Mário de Andrade é o remanescente de uma escola tradicional de “ética da privacidade”, que apenas a longo prazo proporcionará a seus representantes essa “definição das situações”, necessária ao sujeito moderno, que atua conforme o estabelecimento de frames, que se prepara para a multiplicidade das práticas, abrindo mão de uma racionalidade autossuficiente, a favor de uma experimentação das novas formas de convívio, imiscuindo-se no ambiente, deixando-se atrair por ele e sendo influenciado, permitindo que suas fraturas sejam não apenas um atestado de fragilidade, como também um portal para o ingresso daquilo que se apresenta como índice de diferença.

Antes de operar-se tão profunda modificação, o sujeito que estanca essas fraturas dispõe-se a compartilhar experiências em quadros sociais bastante específicos, ignorando a radicalidade das mudanças anunciadas por uma esfera pública que avança

---

<sup>85</sup> GOFFMAN, Erving. *Os quadros da experiência social*, 2012, p. 23.

seus limites, que não se deixa embarreirar e, em consequência, por uma esfera privada que não se apresenta mais indevassável como antes.

Não por acaso, o choque em relação à prevalência de personalismos no poder público atingirá em cheio um seletivo grupo de intelectuais, que se aventuram a contribuir com o funcionalismo estatal. Muitos intelectuais, em virtude das escassas possibilidades que se lhes apresentavam à época e de modo contraditório em relação ao conteúdo revolucionário de sua produção intelectual, alinharam-se ao estado como forma de subsistência. Viam-se, repentinamente, como cúmplices silenciosos ou mesmo como partícipes do empoderamento de um sistema político licencioso, reiteradamente assinalado em *Raízes do Brasil*:

Tal mentalidade, dentro ou fora do sistema liberal, exige que, por trás do Edifício do estado, existam pessoas de carne e osso. As constituições feitas para não serem cumpridas, as leis existentes para serem violadas, tudo em proveito de indivíduos e oligarquias, são fenômeno corrente em toda a história da América do Sul. É em vão que os políticos imaginam interessar-se mais pelos princípios do que pelos homens: seus próprios atos representam o desmentido flagrante dessa pretensão<sup>86</sup>.

Iniciado em um ambiente de rapinagens e desabitado ao desregramento para com estrutura coletiva do Estado, o intelectual-funcionário público aprisiona-se entre dois quadros inconciliáveis de sua experiência social. O homem de Letras cede lugar temporariamente ao homem de Estado, não há possibilidade de catalisar essas duas perspectivas em um convívio harmônico, nem mesmo a favor da própria esfera pública, afinal, se os escritores são chamados a servir o Estado, é em função de seu legado intelectual que se justifica esse contributo.

O ingresso de Mário, como Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, em 1936, é tratado invariavelmente em termos de um sacrifício das aspirações individuais, da vida particular e principalmente do ofício de escritor: “um dia veio o Departamento de Cultura e fui diretor de qualquer coisa e tive que deixar de ser diretor de mim mesmo<sup>87</sup>”. Rubens Borba de Moraes vai ainda mais adiante, ao afirmar que a morte de Mário renunciava-se com quase uma década de antecedência, com a derrocada de seu projeto cultural e a mudança para o Rio de Janeiro, onde viveu dias de profundo desregramento<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*, 2014, p. 218.

<sup>87</sup> Carta MA > AL. 27/11/35. ANDRADE, M. *Mário de Andrade em Campos de Goitacazes*, 1992, p. 114

<sup>88</sup> MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade: 7 cartas*. 1979, p. 24

Há uma ética absolutamente irremovível, que não permite o cruzamento entre a *polis* e a *oikos*, que enrijece o autor modernista em sua poltrona na Rua Lopes Chaves e o funcionário público na repartição do Departamento. O *frame* deixa de funcionar, posto que não há uma possibilidade de operacionalizar a transição virtual entre o sujeito e a instituição que ele representa. Sacrifica-se voluntariamente a primeira instância, uma vez configurada a incapacidade de manutenção desses dois quadros.

A passagem à publicidade das relações pessoais, que o cargo público traz como ônus para o homem de letras, desarticula em seu convívio a possibilidade de uma vida particular, como se seus passos fossem teleguiados, em consonância com o propósito maior de servir essa sociedade que representa. O escritor torna-se um indivíduo politizado e tende a politizar as camaradagens, a harmonia entre amigos e a sua posição em um círculo pessoal:

Não posso mais, entreguei os pontos, e o que faço, cartas como artigos, principalmente pensar, deriva de um esforço sobre-humano. Os amigos daqui me cercam com carinho, mas é pior: detesto me mostrar fisicamente infeliz. Sei me abrir nas cartas, mas não sei, em corpo presente, confessar minhas fraquezas. Disfarço, engano, minto, e quando eles saem, na alta hora da noite, fico tão completamente derrotado, que jogo o corpo vestido na cama e fico lucilando em dores, sem pensar, sem dormir, colhendo os barulhos do mundo e os deformando miseravelmente, como si eu fosse apenas um microfone de aluguel<sup>89</sup>.

Para um missivista inveterado como Mário, a difusão de novos recursos comunicativos, muito mais pragmáticos do que exatamente confessionais, constituía a infelicidade real de extinção da correspondência, o que, neste caso, representa a contração de todo um modo de vida a que se dedicou com fidelidade. O encurtamento de distâncias, possibilitado pelos avanços tecnológicos, incidia cada vez mais sobre a incapacidade de manter ilibada dos holofotes uma existência particular, que se queria global apenas enquanto estivesse resguardada por envelope. Para Habermas:

As pessoas privadas interpretavam sua nova forma de existência, fundada na relação liberal entre a esfera pública e a esfera privada. A experiência da privacidade possibilitava o experimento literário com a psicologia do meramente humano, com a individualidade abstrata da pessoa natural. Na medida em que hoje os meios de comunicação de massa eliminam os invólucros daquela autocompreensão dos burgueses e utilizam suas formas como formas correntes de prestação de serviços públicos da cultura de consumo, o sentido originário se inverte<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Carta MA > MM. 17/01/1940. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*, 1981, p. 55-56.

<sup>90</sup> HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. 2014, p. 377.

A aceitação gratuita, incontestável que, na idade madura, Mário de Andrade atestará acerca de sua obra e mesmo quanto à publicação de parte de suas cartas, levará o artista à certeza de que a postura contestadora, reativa ou experimental, típica das vanguardas, não se realiza em um movimento coletivo único, nem tampouco a partir das disposições individuais do escritor em face de seu objeto, mas na contínua incorporação entre o público e o privado.

Dessa constatação, emerge o tom pessimista sobre os desdobramentos de sua proposta engajadora, que o acompanhará até 1945, ano de sua morte. Mas ela deflagrará também a lição de que, para o artista moderno, não se trata mais de sozinho encontrar uma solução definitiva para seus problemas. Trata-se de reconhecer na incompletude, um princípio germinador de múltiplos caminhos, que se desenvolvem também em face da reflexão que o estudo da correspondência deflagra, conforme atesta em um dos ensaios de *O empalhador de passarinho* (2012):

Eu sempre afirmo que a literatura brasileira só principiou escrevendo realmente cartas, com o movimento modernista. Antes, com alguma exceção, os escritores brasileiros só faziam “estilo epistolar”, oh primores de estilo! Mas cartas com assunto, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavões, discutindo problemas estéticos e sociais, cartas de pijama, onde as vidas se vivem, sem mandar respeito à exma. esposa do próximo nem descrever crepúsculos, sem dançar minuetos sobre eleições acadêmicas e doenças do fígado: só mesmo com o modernismo se tornaram uma forma espiritual de vida em nossa literatura<sup>91</sup>.

A rotina a que se obrigou o autor de Macunaíma constituiu-se como elemento determinante da criação artística, sua e dos jovens escritores com que se correspondeu. Se, por um lado, Mário é o medalhão que povoa o horizonte de expectativas dos moços, por outro, será também o olho clínico, que influirá em seus espaços de experiência literária. Aos montes, eles se dirigiam ao velho carteador da Rua Lopes Chaves, e é mesmo provável que o fizessem em busca da censura, em nome da trágica e imperdoável fustigação dos originais, tacanhos, limitados, “impossíveis de existência” em sua grande maioria. Mas havia também talentos em potencial, diamantes brutos, carecendo de um empurrão que se lhes desatravancasse a musa.

A tarefa que atribuiu a si mesmo foi das mais fatigantes. Não obstante, manteve o controle sobre o incontrolável, exercendo com maestria o papel de agente alfandegário da contracultura. E o sucesso dessa empreitada se deve, em grande parte, ao monumento epistolar que erigiu.

---

<sup>91</sup> ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*, 2012, p. 182.

## **CAPÍTULO II**

## Brasileiro sem querer

No livro árabe por excelência, o Alcorão, não há camelos; e creio que se houvesse alguma dúvida sobre a autenticidade do Alcorão, bastaria essa ausência de camelos para provar que é árabe<sup>92</sup>.

Jorge Luis Borges, *El escritor argentino y la tradición*

### II.I – Um criminoso da inteligência

Não são poucos os trabalhos que visam analisar a ética nacionalista que norteia a produção intelectual de Mário de Andrade. Os que não se incumbem diretamente desse propósito não prescindem também de, por outro lado, enxergar nele o projeto de vida do escritor, em vista da frequência com que é reiterado.

Esse “sequestro<sup>93</sup>” do nacionalismo deve muito de sua recorrência ao senso de insubordinação, por meio do qual Mário busca desestabilizar o complexo de vira-lata

---

<sup>92</sup> Tradução própria: “En el libro árabe por excelencia, en el Alcorón, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorón, bastaría esa ausencia de camellos para probar que es árabe”. BORGES, Jorge L.. *El escritor argentino y la tradición*. In: *Obras completas*, 1990. p. 267-274

<sup>93</sup> A palavra “sequestro” surge, neste contexto, no sentido com que Mário habitualmente a empregava, isto é, para estabelecer linhas de força dentro de determinado aspecto social analisado em suas conferências e ensaios. O sequestro, portanto, surge como a obsessão por determinados temas que, à força de serem excessivamente repetidos, passam a caracterizar a produção literária do autor “sequestrado”, limitando-o, por vezes, à exploração de um único assunto. É nesse sentido que Mário profere a conferência intitulada “O Sequestro da Dona Ausente”, apresentada em Belo Horizonte, em 1939, e publicada posteriormente na “Revista Atlântico”, em 1943. No trabalho em questão, a dona ausente aparece como a imagem sequestrada para os marinheiros e navegantes, que partiam em longas viagens, deixando para trás suas esposas: “A Dona Ausente é o sofrimento causado pela falta de mulher nos navegadores de um povo de navegadores. O marinheiro parte em luta com o mar, e por todas as dificuldades que fazem o trabalho marítimo, é obrigado a abandonar a amada em terra. O ramerrão do mar, em síntese, é o mesmo da terra, luta pela vida, comer, dormir... Mas a dona está ausente, e sem dúvida este é o mais sofrido dos males a que o marujo está exposto em viagem” (Publicado originalmente em *Revista Atlântico*, n. 03, 1943). Em outros momentos, Mário insinua também uma abordagem psicanalítica do termo, por meio da qual permanece a ideia de uma obsessão, que se desenvolve, contudo, a nível do subconsciente.

que caracterizou nossa produção literária na passagem entre os séculos XIX e XX, definido pelo escritor paulistano como a moléstia de Nabuco:

Pois é. Não tem moléstia-de-Chagas? Moléstia-de-Nabuco é isso de vocês andarem sentido saudade do cais do Sena em plena Quinta da Boa Vista e é isso de você falar dum jeito e escrever covardemente colocando o pronome carolina-michaelismente. Estilize a sua fala, sinta a Quinta da Boa Vista pelo que é e estará curado da moléstia-de-Nabuco. Nós já temos um passado guaçu e bonito pesando em nossos gestos; o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e tradicionalizá-lo, isto é, referi-lo ao presente<sup>94</sup>.

O questionamento desse lugar de subalternidade renitente, posto que herdado ainda do período colonial, coloca em xeque, seja na ficção, seja na obra ensaística, a estabilidade de sujeitos e espaços sociais que, inseridos no prospecto da própria literatura brasileira, jamais concorreram em igualdade de condições. O que dizer, então, quando tal comparação se estende ao cânone ocidental?

Mário de Andrade combateu incansavelmente a posição minoritária das nações subtropicais à qual uma política internacional “cordialmente” bem-intencionada fazia questão de ratificar e, para fazê-lo, encontrava pretexto em qualquer situação. Em sua coluna “Mundo Musical”, da *Folha da Manhã*, publicada em dezembro de 1944, o escritor paulistano contestou, por exemplo, a importação dos *pocket books* norte-americanos, responsabilizando a indústria estrangeira pelo enfraquecimento do mercado interno, através de concorrência desleal. A crítica tinha alvo certo. A chamada Política da Boa Vizinhança, programa desenvolvido pelos Estados Unidos, com a justificativa de estreitar laços com os países latino-americanos, favorecendo o intercâmbio cultural:

“Boa vizinhança”. Como se não bastasse a palavra “vizinhança” a consciência do “vizinho” com todas as suas consequências de amor, de solidariedade, de ajuda, de felicidade e dignidade humana. Mas é que, num regime de competência capitalista, cada um puxa brasa pra sua sardinha. E não posso negar que faz muito bem. Mas não é menos verdade que por isso, a palavra “vizinho”, que é sublime em seu sentido, esvaziou o sentido e não quer dizer mais nada, senão predomínio, dominação e totalitarismo. De maneira que foi preciso inventar palavras novas para repor os homens em consciência da sua humanidade. Daí as “amizades tradicionais” e as “boas vizinhanças”. Mas o diabo é que imediatamente, não só os desinteressados e beneméritos reais, mas os interessados e beneméritos falsos, embarcam, na canoinha nova, e tudo se esvazia de sentido outra vez<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, 1983, p. 18-19.

<sup>95</sup> ANDRADE, Mário de. *A lição do guru*, 1989, p. 190. Artigo publicado originalmente na coluna “Mundo musical” da *Folha da manhã*, em 28 de dezembro de 1944.



Em *Vira e mexe nacionalismo*, Leyla Perrone-Moisés lembra que, ao comparar a influência francesa com a norte-americana no Brasil, Mário preferia a primeira, sob alegação de que “ela é a que menos exige de nós a desistência de nós mesmos, enquanto a americana, que é também uma servidão econômica, não se contentará de ser influência, será domínio<sup>96</sup>”. Seguindo esse raciocínio, conclui o artigo, manifestando sua discordância absoluta com relação à especulação norte-americana:

Quem é que vai acreditar agora que uma empresa comercial estrangeira, turca ou alemã pouco importa, que vem competir no mercado do livro em língua nacional, traz outro ideal que não seja financeiro, que vem fazer benefício e está exercendo intenções humanitárias! Eu sei: tal competência, pondo em cheque (sic) as empresas comerciais brasileiras congêneres, virá (duvido) baratear o livro em língua nacional e permitir a compra dele por maior número de pessoas. Mas é engraçado. Este problema do barateamento ou encarecimento do livro nacional é problema nosso, interno, que compete aos nossos governos resolver. Roupa suja lava-se em casa. Mas pra lavarmos essa roupa suja, vamos pedir água no vizinho!<sup>97</sup>

No contexto interno, ao propiciar o reconhecimento do contributo estético da cultura popular para a formação de um sentimento nacional, Mário, ao mesmo tempo em que colocava em chave crítica a proeminência da casa grande, dos processos de urbanização e dos grandes proprietários de terra, chamava a atenção para as senzalas, para o campesinato e para aqueles que, por muito tempo, não foram proprietários nem de si mesmos. Resulta daí que o aparecimento e a difusão do nacionalismo na literatura brasileira são indissociáveis das conflituosas relações de classe.

O escritor brasileiro de início do século XX que buscasse dialogar com as tendências artísticas de sua época deparar-se-ia inevitavelmente com o mesmo pano de fundo. As variáveis dessa equação é que passam a depender do maior ou menor devotamento às causas sociais, distinguindo, por exemplo, uma obra regionalista de outra que, à força de não saturar-se de cor local, contribui para o contingente universal da arte.

Mário de Andrade transitou pelos extremos de cada uma dessas classificações. Haverá muito de virtuosismo regionalista nas enumerações de pássaros, frutas tropicais e mitos do folclore brasileiro, presentes em *Macunaíma* (1928); o mesmo poderá se

---

<sup>96</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo*. 2007, p. 74.

<sup>97</sup> ANDRADE, Mário de. *A lição do guru*, 1989, p. 191. Artigo publicado originalmente na coluna “Mundo musical” da *Folha da manhã*, em 28 de dezembro de 1944.

dizer das “Juvenilidades Auriverdes”, poema de *Pauliceia desvairada* (1922) e do descritivismo paisagístico de *O turista aprendiz* (1976).

No entanto, o momento em que sua empreitada atinge resultados mais bem-sucedidos condiz com uma mudança de postura, isto é, quando o próprio escritor reconhece que o lugar manifesto da nacionalidade são os subentendidos do texto, deixando-se estar, sem turvar de localismos a vista de quem lê, sendo assimilado quase de forma inconsciente.

A metáfora utilizada por Mário para definir sua postura perante o Estado Novo funciona como síntese da entidade nacional, que busca definir a partir de 1935, quando intensifica-se sua participação política, alcançando o auge no projeto do Departamento de Cultura, de que falaremos mais adiante.

Em fevereiro de 1942, em carta a Henriqueta Lisboa, o poeta fornece, em testemunho à amiga mineira, um amargo retrato de si, que daria endosso à tônica pessimista da conferência lançada posteriormente sob o título de “O movimento modernista”, em comemoração aos vinte anos da Semana de Arte Moderna:

Publicamente, hoje eu só pretendo empestar, só desejo envenenar. Estou aos poucos, pouco a pouco, retirando dos meus escritos qualquer espécie de solidariedade com a inteligência livre. E você não se assuste se pegando num artigo meu me vir precário, longe de qualquer verticalidade, deformar pessoas, deformar mensagens, abrindo um ângulo de visão imprevisto mas que me permita botar nos que me leem a gota corrosiva de um veneno, o amargo de uma insatisfação. É um cangaço. Minha consciência só tem algum sossego e prêmio quando eu me sentir deveras um criminoso da inteligência<sup>98</sup>.

Cada um de seus escritos da época evidenciam um reforço dessa tendência endógena. Tratava-se, cada vez mais, de promover uma corporificação do sentimento nacional, fazer com que ele corresse por dentro das veias do romance, do ensaio, dos artigos de jornal, emancipando leitores por contaminação direta. No entanto, a tradicionalização do nacional ocorre invariavelmente quando o localismo deixa de se impor como uma tendência geral de sua obra, para dar lugar ao sedimento, à nacionalidade estratificada como modo de vida, no cotidiano das relações sociais e nos subterrâneos da escrita.

---

<sup>98</sup> Carta MA > HL. 24/02/1942. ANDRADE, Mário de; LISBOA, H.. *Correspondência*, 2010, p. 197.

No conto “O Poço”, integrante da coletânea póstuma *Contos Novos* (1947), o escritor paulistano nos fornece testemunho de como a sua própria concepção de nacionalidade caminha, ao longo do tempo, rumo à essa naturalização.

Em cena, a estirpe irremovível dos coronéis interioranos, representada pelo velho Joaquim Prestes, que contratara um grupo de peões, incumbindo-os de cavar um novo poço d’água para a propriedade. Numa manhã de frio cortante, ao passar em revista o trabalho dos mulatos, o fazendeiro, inclinando-se para enxergar o fundo do poço, vê despencar-lhe do bolso uma suntuosa caneta-tinteiro, objeto de colecionador, sem o qual recusava-se a voltar para casa.

Desapontado, Joaquim Prestes ordena a um dos peões que desça ao poço em busca de sua caneta. Após duas tentativas malogradas, Albino, escolhido para a tarefa, não consegue disfarçar o estado de penúria a que a friagem do mês de julho o sujeitara. José, o outro poceiro, temendo pela vida do irmão mais novo, que já padecia de problemas respiratórios, recusa-se a permitir uma nova descida, desafiando as ordens do patrão:

– Albino não desce mais.

Joaquim Prestes ferido desse jeito, ficou que era a imagem descomposta do furor. Recuou um passo na defesa instintiva, levou a mão ao revólver. Berrou já sem pensar:

– Como não desce!

– Não desce não. Eu não quero.

Albino agarrou o braço do mano mas toma com safanão que quase cai. José traz as mãos nas ancas, devagar, numa calma de morte. O olhar não pestaneja, enfiando no do inimigo. Ainda repete, bem baixo, mas mastigando:

– Eu não quero não sinhô<sup>99</sup>.

Neste trecho do conto, observamos os dados do mundo sensível, jogando com classes sociais antagonicamente dispostas da economia rural, o que contribui para o enriquecimento estético e para a variedade de manifestações do sentimento nacional. A insubordinação do empregado sugere que há toda uma ordem de hierarquias precariamente equilibradas, prestes a insubordinarem-se em conjunto.

Na balança de dois pesos e duas medidas do grande proprietário, são cotejadas a vida de Albino e uma caneta-tinteiro. Quando a insensibilidade do senhor de terras denuncia sua falsa cordialidade, pesando em desfavor do primeiro elemento, alguma coisa na ordem habitual desse sistema é revolvida por José da maneira mais primitiva possível, manifestando-se como instinto de sobrevivência. O empregado sai da posição

---

<sup>99</sup> ANDRADE, Mário de. *Contos novos*, 2011, p. 88.

de subalternidade que até então lhe cabia, carregando consigo toda uma afirmação do nacionalismo, que se desenvolve em bases anticoloniais, manifestando-se em algum lugar situado entre a semiescavidão e a luta de classes. O poço, portanto, representa também um buraco ideologicamente construído e terminantemente soterrado pelos trabalhadores, que se recusam a voltar a ele.

A classe trabalhadora não desce mais ao fundo do poço. Esta passagem acena para uma postura do empregado que já se posiciona contra os resquícios da escravidão presentes nas relações de trabalho, no Brasil. Embora se trate de homens livres na nova ordem republicana e formalmente cidadãos, os trabalhadores, sobretudo os negros, não se encontram, de fato, integrados nessa conjuntura. Não são extintas por decreto nem a subserviência dos trabalhadores, nem a prepotência do patrão.

No entanto, Mário aqui já inclui um novo dado, isto é, uma postura de maior consciência que o trabalhador apresenta, em face de seus próprios direitos. Já a Constituição de 1934 dispunha sobre a proteção ao trabalhador, proibindo a distinção de salários entre homens e mulheres que ocupassem os mesmos cargos, fixando jornada diária de oito horas e atribuindo horas-extras quando suplantado esse limite. O artigo 124 atesta ainda que “a lei estabelecerá as condições do trabalho na cidade e nos campos, e intervirá nas relações entre o capital e o trabalho para os colocar no mesmo pé de igualdade, tendo em vista a proteção social do trabalhador e os interesses econômicos do país<sup>100</sup>.”

Posteriormente, em 1943, com a outorga do decreto-lei de Consolidação das Leis do Trabalho, dão-se por tipificadas as relações de trabalho, salvaguardando direitos e deveres de empregados e empregadores, por meio de um sistema previdenciário mais estruturado e pela criação da Carteira de Trabalho e Previdência Social. Apesar da indistinção entre esses espaços, evidenciada na Constituição de 1934, há que se pensar que a CLT retroagiu com maior propriedade nas relações de trabalho do espaço urbano. Ainda nesse aspecto, notamos a sensibilidade do observador Mário de Andrade, que denunciava o esvaziamento das leis de proteção ao trabalhador no ambiente rural, ainda extremamente marcado pelo jugo do coronelismo.

Não há dúvida, porém, que em algum momento, a relação de subalternidade instabiliza-se, uma vez que o patrão não encontra mais o espectro do bom crioulo em que se amparava para exercer sua tutela, e esse estranhamento à recusa do empregado só é assimilado em função de uma conduta paternalista. Nessa nova ordem social, marcada

---

<sup>100</sup> POLETTI, Reinaldo. *Constituições Brasileiras: 1934*. v. III. 2012, p. 88

pelo fortalecimento dos direitos trabalhistas, Joaquim Prestes se vê destituído do poder totêmico que sua figura amedrontadora impunha.

Ficcionalizando essa cisão entre o pai hierático e o filho que se rebela, Mário de Andrade escapa de um nacionalismo vulgar e essencialmente localista, sem fugir, no entanto, do objetivo para o qual direciona toda a sua obra, isto é, a assimilação, no estrato das relações sociais, da entidade nacional em formação, inclusive naquilo que ela apresenta de mais danoso, como o traço da cordialidade, da maneira como o define Sérgio Buarque de Holanda:

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. Na civilidade há qualquer coisa de coercitivo – ela pode exprimir-se em mandamentos e sentenças<sup>101</sup>.

Com a imersão dessa variedade de caracteres na estrutura ficcional, o escritor paulistano internalizava a fórmula realista da narrativa borgeana, escrevendo, a sua maneira, um alcorão sem camelos, naturalizando o princípio intrínseco da nacionalidade, sem que, para isso, precisasse recorrer aos cacoetes prototípicos da cor local.

Um passo adiante em nossa reflexão tornará evidente que essa tensão primária entre pai e filho, entre agregado e senhorio, no seio do mais elementar *modus vivendi*, metaforiza a própria relação conflituosa em que se veem enredados os arautos do nacionalismo, no afã de comprovarem, em nossa constituição cultural, aquilo que de empréstimo nos legou a tradição europeia, em comparação ao contributo original da terra roxa. Para Leyla Perrone-Moisés:

Como toda a antiga colônia, a América é necessária à Europa como um espelho. Que o espelho adquira uma perturbadora autonomia, tornando-se deformante, que devolva uma imagem ao mesmo tempo familiar e estranha, é esse o risco ou a fatalidade de toda a procriação ilegítima. O desforço do filho não consiste em ruminar indefinidamente o ressentimento relativo à sua origem, mas em reivindicar a herança e gozá-la livremente, em fazê-la prosperar, acarreando para ela preciosas diferenças linguísticas e culturais<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, 2014, p. 176

<sup>102</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo*, 2007, p. 49.

Ainda no escopo de sua política nacionalista, Mário de Andrade manifestou uma preocupação contumaz pelo resguardo e pela subsistência da cultura popular do Brasil. Suas viagens ao norte e ao nordeste, reconhecidas pelo preciosismo da pesquisa etnográfica, sua dedicação ao Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico e Nacional (SPHAN), cuja lei de proteção patrimonial leva, ainda hoje, traços da redação que lhe deu o escritor paulistano, a atenção voltada à preservação de acervos imateriais, que a tradição oral fatalmente fadaria ao esquecimento, entre outros incontáveis ramos de atuação, evidenciavam mais que um exercício pragmático da condição do intelectual, que não admitia o conformismo da poltrona e do escritório, atestavam mesmo um desejo de aproximação científica, investigativa, da população economicamente menos favorecida.

Na tentativa de aplacar o ímpeto desse bandeirantismo multifacetado surgem obras ficcionais, profundamente marcadas, entretanto, pelo trabalho do observador viajante, que buscava estudar criticamente os traços da estrutura social de seu país. É o caso de “Briga das pastoras”, conto escrito em 1939 e incluído na segunda edição da coletânea *Primeiro Andar* (1943).

Ao sabor de um regionalismo mais proeminente do que aquele observado no primeiro exemplo, o escritor relata as incursões exploratórias de um folclorista que, interessado pelas melodias populares e bailados típicos do nordeste, hospeda-se na casa de um tradicional senhor de engenho, enquanto recolhe o material de sua pesquisa, junto ao povoado do entorno. Nessa viagem, o “doutor” se depara com a violência das disparidades sociais, ao comparar a abundância de recursos da casa grande com a penúria dos moradores nos mocambos que multiplicavam-se, encostados à sombra opressora e tutelar do coronel.

Estetizados na fatura do conto de Mário de Andrade, nota-se como os jogos de poder alastram-se sub-repticiamente, tanto nas relações intrínsecas dos representantes de dois estratos econômicos da vida rural, como também na distinção que se faz entre o homem de letras, culto e urbanizado, e os moradores do engenho, retratados como provincianos e taciturnos.

Diversos pesquisadores da cultura brasileira dedicaram-se a estudar os traços dessa formação social carregada de disparidades, que reteve a atenção do próprio Mário.

Esse contexto opressivo evidenciado pelo conto, em que o mínimo diálogo entre as personagens deflagra o estabelecimento de hierarquias rasas, condiz sumariamente com a tese de Darcy Ribeiro, quando afirma, em *O povo brasileiro* (1995) que a

mudança do regime político do país, de Colônia à República independente, não deflagrou alterações objetivas no cotidiano das populações interioranas, já que estas continuavam a depender do domínio hegemônico do senhorio fazendeiro, estabelecendo com ele uma relação de dependência praticamente feudal.

Caio Prado Júnior aponta que, entre os traços coloniais subsistentes no novo regime, destaca-se a flutuação econômica dos moradores de engenho e agregados que “se encostam a algum senhor poderoso, e em troca de pequenos serviços, às vezes até unicamente de sua simples presença, própria a aumentar a clientela do chefe e insuflar-lhe a vaidade, adquirem o direito de viver à sua sombra e receber dele proteção e auxílio<sup>103</sup>”, ao mesmo tempo em que engrossam o contingente de desamparados pela relativa sensação de liberdade, alcançada com o advento da República, e contestada, todavia, pela presença do grande proprietário.

Por sua vez, Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000), ao analisar os traços da formação social brasileira do ponto de vista urbano, indica que não apenas o contingente populacional da República temporã era composto por representantes sociais de estratos econômicos radicalmente díspares, como essa estrutura desigual era incentivada pelos grandes acumuladores de capital, que não manifestavam o mínimo interesse pelo espectro democrático do novo regime:

A ligação do país à ordem revolucionada do capital e das liberdades civis não só não mudava os modos *atrasados* de produzir, como os confirmava e promovia na prática, fundando neles uma evolução com pressupostos *modernos*, o que naturalmente mostrava o progresso por um flanco inesperado. O estatuto colonial do trabalho, desassistido de quaisquer direitos, passava a funcionar em proveito da recém-constituída classe dominante nacional, a cujo o adiantamento a sua continuidade interessava diretamente. A mão-de-obra culturalmente segregada e sem acesso às liberdades do tempo, deixava portanto de ser uma sobrevivência passageira, para fazer parte estrutural do país livre<sup>104</sup>.

O senhor de engenho, portanto, ao contrário de exercer qualquer espécie de filantropia, utilizava-se, em larga medida, da força de trabalho de seus protegidos, fazendo ecoar assim, uma espécie de escravidão legitimada, já que a emancipação, política e economicamente, não reverberava nas camadas elementares do ciclo de produção, em função do protecionismo estratégico dessa classe ascendente, à qual

---

<sup>103</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*, 2011, p. 283.

<sup>104</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 2000, p. 37.

interessava a manutenção das desigualdades. Victor Nunes Leal, em *Coronelismo, enxada e voto* (2012), aponta que:

Completamente analfabeto, ou quase, sem assistência médica, não lendo jornais nem revistas, nas quais se limita a ver as figuras, o trabalhador rural, a não ser em casos esporádicos, tem o patrão na conta de benfeitor. E é dele, na verdade, que recebe os únicos favores que sua obscura existência conhece. Em sua situação, seria ilusório pretender que esse novo pária tivesse consciência do seu direito a uma vida melhor e lutasse por ele com independência cívica. O lógico é o que presenciamos: no plano político, ele luta com o “coronel” e pelo “coronel”. Ai estão os votos de cabresto, que resultam, em grande parte, da nossa organização econômica rural<sup>105</sup>.

Viviam-se tempos de cativeiros tacitamente adotados pela população menos favorecida, através das mais diversas formas de clientelismo, e de ideologias encabrestadas, postas a serviço dos grandes da terra. Natural, portanto, que se perpetuassem no ambiente do engenho relações as mais diversas e hierarquicamente mediadas – que vão da jagunçagem, para os homens, ao concubinato, para as mulheres – sempre determinadas pela figura do patriarca em seu clã:

O clã patriarcal, na forma em que se apresenta, é algo de específico da nossa organização. É do regime econômico que ele brota, deste grande domínio que absorve a maior parcela da produção e da riqueza coloniais. Em torno daqueles que a possuem e senhoreiam, o proprietário e sua família, vem agrupar-se a população: uma parte por destino natural e inelutável, os escravos; a outra, pela atração que exerce o único centro existente, real e efetivo, de poder e riqueza. O domínio é vasto, o que nele se passa dificilmente ultrapassará seus limites. Fica por isso inteiramente na alçada do proprietário; esta até vai além e se estende sobre a população vizinha que gira na órbita do domínio próximo. A autoridade pública é fraca, distante; não só não pode contrabalançar o poder de fato que encontra já estabelecido pela frente, mas precisa contar com ele se quer agir na maior parte do território de sua jurisdição, onde só com suas forças chega já muito apagada, se não nula. Quem realmente possui a autoridade e o prestígio é o senhor rural, o grande proprietário. A administração é obrigada a reconhecê-lo e, de fato, o reconhece<sup>106</sup>.

O conformismo pós-escravocrata é observado de lado a lado: convinha aos grandes proprietários de terra a ordem estabelecida e imutável de subordinação, pois assim mantinham seu microcosmo de poder; e confortava, em igual medida, a população desassistida de políticas públicas emancipatórias, assegurando a seus membros pelo menos uma sobrevivência. A naturalização das desigualdades sociais

<sup>105</sup> LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. 2012, p. 24-25

<sup>106</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*, 2011, p. 287.



ramifica-se em nossa história, como se, para todos os seus personagens, não restasse alternativa.

Se, de modo geral, a população masculina das camadas mais pobres era constituída por colonos, escravos forros ou desempregados, a parcela feminina desse compósito aviltava-se através das mais diversas formas de mancebia e prostituição. O corpo era a moeda de troca das mulheres desvalidas, que com ele negociavam desde o próprio alimento até a proteção pessoal, que os coronéis ofereciam. Dispendioso tributo, que nem sempre revertia-se em proveitos imediatos, em grande parte porque, em tempos de “vacas magras”, o senhor de engenho desamparava seu harém particular, negando-lhe os mais elementares produtos de subsistência sem, contudo, deixar de usufruir dos favores sexuais de suas concubinas, situação agravada com a decadência da produção açucareira.

Como se não bastasse, enquanto a mão-de-obra masculina era essencial para a manutenção, ainda que parca, do setor produtivo, o ofício abjeto das mulheres, às quais era negado o mercado de trabalho comum, caracterizava-se como um prazer supérfluo, dispensável, cujo proveito poderia aguardar tempos mais promissores. É o caso da pastora Maria Cuncau, protagonista do conto de Mário de Andrade que, sem o amparo constante do coronel, via-se na necessidade de angariar meios que lhe garantissem uma sobrevivência:

ela fora mulher-dama de celebridade no Recife, depois viera pra aquela miséria de velhice em sua terra, onde pelo menos, de vez em quando, às escondidas, o senhor de engenho, dinheiro não mandava não, que também já tinha pouco pra educar os filhos, mas enfim sempre mandava algum carneiro pra ela vender ou comer<sup>107</sup>.

Note-se que, a despeito da dissimulação do patriarca, insinuada no conto de Mário de Andrade, as relações entre essa mulher indigna e o senhor de engenho não operavam em bases ocultas. Tratava-se de uma afinidade que não extrapolava as quatro paredes do mocambo exclusivamente em decorrência da manutenção de uma fachada de tradição familiar, que fortalecia o poderio do grande proprietário. Sordidez potencializada pela convivência da casa grande, o que explica o constrangimento de Dona Ismália, esposa do coronel, no momento em que seu hóspede expressa o desejo de visitar o pastoril de Maria Cuncau: “pastoril fica muito dispendioso, só as famílias é que

---

<sup>107</sup> ANDRADE, Mário de. *Briga das pastoras*. In: *Obra imatura*, 2009, p. 197.

faziam... antigamente. Hoje não fazem mais... Percebi tudo. A tal de Maria Cuncau certamente não era “família” e não podia entrar na conversa<sup>108</sup>”.

A obediência incontestável, devida a essa figura de autoridade, surge para evidenciar que, tanto no âmbito da casa grande, quanto nos descampados e adjacências da fazenda, a influência do coronel deixava de ser mediada pelo respaldo econômico, em vista do declínio dos engenhos e da produtividade, passando a ter um alcance exclusivamente ideológico. Conforme assinala Sérgio Buarque de Holanda “nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante sua vontade, muitas vezes caprichosa e despótica<sup>109</sup>”.

Por isso, a intervenção do fazendeiro, no momento em que o professor inquire a família sobre a existência dos festejos populares na região do engenho, encerra categoricamente a possibilidade de qualquer advertência quanto à origem escusa do pastoril de Maria Cuncau:

Mas o senhor de engenho, com o seu admirável, tão nobre quanto antediluviano<sup>110</sup> cavanhaque, até ali impassível à indiscrição do menino, se atravessou na minha fala, confirmando que eu deveria estar perfeitamente à vontade no engenho, que os meus estudos haviam naturalmente de me prender noites fora de casa, escutando os “coqueiros”, que eu agisse com toda a liberdade, o Carlos havia de me acompanhar. Tudo sussurrado com lentidão e uma solicitude suavíssima que me comoveu<sup>111</sup>.

Essa generosidade duvidosa, cultivada na relação com o hóspede ilustre a ponto de comovê-lo, longe de evidenciar uma cortesia franca e destituída de segundas intenções, contribui para a dissimulação do poder patriarcal, em formas bastante sedimentadas de hegemonia. A sutileza do disfarce angaria inclusive a simpatia do homem de letras, que chancela de forma incontestável a afetada cordialidade de seu anfitrião.

Assim, iludido pela recepção amigável em terras estrangeiras e insuflado por sua condição de intelectual entre o “gentio”, o folclorista encarna deliberadamente o papel do turista encantado pela cor local, deixando-se conduzir por um cicerone prosaico, que lhe apresenta os bois da fazenda e um corolário de tipos e espécies de árvores, como se

<sup>108</sup> ANDRADE, Mário de. Briga das pastoras. In: *Obra imatura*. 2009. p. 191.

<sup>109</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 1995, p. 80.

<sup>110</sup> Supomos que “antediluviano” seja, na verdade, a palavra imaginada por Mário. Entre as peculiaridades de sua ortografia, nota-se a tendência de substituição do fonema /e/ pelo fonema /i/, sempre que a pronúncia assim o determina, a exemplo das expressão “quasi”, “sí” e “milhor”, que eventualmente ressurgem na escrita das cartas. Ocorre que, no caso sob análise, tal substituição implica uma mudança drástica de sentido, uma vez que o prefixo “anti” sugere a ideia de contrário, e “ante” a de precedência.

<sup>111</sup> ANDRADE, Mário de. Briga das pastoras. In: *Obra imatura*. 2009. p. 191.

fossem a mais absoluta novidade para o visitante citadino: “Astrogildo estava felicíssimo, no orgulho vitorioso de ensinar o homem do sul, mostrando o que era boi, o que era carnaúba; e das próprias palavras do mano, Carlos tirava assunto pra mais verdadeiros esclarecimentos<sup>112</sup>”.

O próprio pesquisador perde-se no abismo das máscaras de cortesia que o absorvem, embotando sua visão, até então distanciada, do cotidiano rural. Perde-se, com seu ego, na correnteza de falsas condescendências, sem perceber a coerção por trás da civilidade, de acordo com o que afirma Antonio Candido a respeito do homem cordial:

Ao que se poderia chamar “mentalidade cordial” estão ligados vários traços importantes, como a sociabilidade apenas aparente, que na verdade não se impõe ao indivíduo e não exerce efeito positivo na estruturação de uma ordem coletiva. Decorre deste fato o individualismo, que aparece aqui focalizado de outro ângulo e se manifesta como relutância em face da lei que o contrarie<sup>113</sup>.

Igualmente ambígua é a abordagem da tradição religiosa no conto de Mário de Andrade. O pastoril é conhecido como uma comemoração popular que antecede os festejos de dezembro, no qual as pastoras, divididas entre o cordão azul e o encarnado, entoam loas em honra ao menino Jesus, cujo nascimento é dramatizado. A lapinha, bem mais modesta, substitui toda a suntuosidade do presépio, quando o auto de natividade se passa nos mocambos da população carente.

Na casa de Maria Cuncau, a sordidez da cerimônia em nenhum aspecto permitia que se evocasse ainda sua origem cristã. A degeneração social provocada pela baixa da lavoura de cana-de-açúcar alastrava seus tentáculos em direção à Igreja que, por sua vez, já não conseguia mais cumprir a função primária de aparelho ideológico do Estado recém-implantado. Não é de se surpreender, portanto, que a religião se visse, nos dizeres de Caio Prado Júnior, “reduzida a um esqueleto de práticas exteriores e maquinais, vazio de qualquer sentimento elevado<sup>114</sup>”.

Dessa forma, de rito consagrado pela irmandade cristã e índice de pujança das famílias tradicionais do engenho, o pastoril convertia-se em uma rele ferramenta de mendicância, encenado com o propósito único de atrair o olhar do viajante, ávido pelo elemento exótico dos confins do sertão, e disposto a pagar pelo espetáculo a quantia que dele solicitassem, mesmo se o que estivesse em jogo fossem as “toadas sonolentas, de

---

<sup>112</sup> ANDRADE, Mário de. Briga das pastoras. In: *Obra imatura*. 2009. p. 192.

<sup>113</sup> CANDIDO, Antonio. Prefácio de *Raízes do Brasil*, 2014, p. 17.

<sup>114</sup> PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*, 2011, p. 353.

visível importação urbana”, a terça parte daquilo que outrora a tradição popular consagrara. O óbolo, antes destinado às benfeitorias da Igreja, passava a suprir a subsistência dos agregados, que o senhor de engenho, no centro de sua própria derrocada, não tinha mais condições de prover. Com isso, perdia-se também, num emaranhado de práticas sincréticas e licenciosas a reverência conferida ao auto natalino, reduzido a mero ornamento, quando não à inteira penúria:

Chegamos, e logo aquela gente pobre se arredou, dando lugar para os dois ricos. Num relance me arrependi de ter vindo. Era a coisa mais miserável, mais degradantemente desagradável que jamais vira em minha vida. Uma salinha pequeníssima, com as paredes arrimadas em mulheres e crianças que eram fantasmas de miséria, de onde fugia um calor de forno, com um cheiro repulsivo de sujeira e desgraça. Dessa desgraça horrível, humanamente desmoralizadora, de seres que nem sequer se imaginam desgraçados mais. Cruzavam-se no teto uns cordões de bandeirolas de papel de embrulho, que se ajuntavam no fundo da saleta, caindo por detrás da lapinha mais tosca, mais ridícula que nunca supus. Apenas sobre uma mesa, com três velinhas na frente grudadas com seu próprio sebo na madeira sem toalha, um caixão de querosene, pintado no fundo com uns morros muito verdes e um céu azul claro cheio de estrelas cor-de-rosa, abrigava as figurinhas santas do presépio, minúsculas, do mais barato bricabraque imaginável<sup>115</sup>.

Mais do que a influência de um mandatário onipresente sobre uma população vulnerável, é interessante ressaltar como o mocambo transformava-se, por si mesmo, numa espécie de microestrutura de poder, onde Maria Cuncau, rebaixada entre os demais, exercia, no entanto, a sua parcela de dominação, encarando com desafio os visitantes estrangeiros e coordenando o espetáculo tétrico em que se havia transformado o pastoril.

Na ânsia de sobressair-se no ambiente de sujeitos ordinariamente nivelados, a velha meretriz faz questão de assinalar uma liderança estéril, através da qual os hábitos mais regulares devam forçosamente passar por seu crivo, repercutindo assim, um círculo vicioso de desmandos aparentemente inúteis, mas que, no fundo, instauram uma primeira e elementar distinção entre a pastora-chefe e suas subordinadas.

No entanto, a superioridade de anfitriã, que Maria Cuncau equilibra entre a miséria e sua desfaçatez, cai por terra no momento em que o folclorista visitante se compadece do grupo de dançarinas maltrapilhas e oferece à adoração da lapinha sua generosa contribuição de cinquenta mil réis, prevendo, de antemão, o assombro dos circunstantes, que só ouviam o tilintar de algum níquel insignificante, jogado no pires

---

<sup>115</sup> ANDRADE, Mário de. *Briga das pastoras*. In: *Obra imatura*. 2009. p. 196.

de donativos. Dali em diante, seria uma questão de segundos, até que a mais sôfrega pastora investisse contra a cédula:

Nos dirigimos para a porta de saída. Mas nisto, aquela pastora do cordão encarnado que estava mais próxima da lapinha, num pincho agílmo (devia estar inteiramente desvairada pois lhe seria impossível fugir), abrindo caminho no círculo apertado, alcançou o pires, agarrou a nota, enquanto as outras moedinhas rolavam no chão de terra socada. Mas Maria Cuncau fora tão rápida como a outra, encontrara de peito com a fugitiva, foi um baque surdo, e a luta muda, odienta, cheia de guinchos entre as duas pastoras enfurecidas, Nós nos voltáramos aturdidos com o caso e a multidão devorava a briga das pastoras, também pasma, incapaz de socorrer ninguém. E aqueles braços se batiam, se agarravam, se entrelaçavam numa briga chué, entre bufidos selvagens, até que Maria Cuncau, mordendo de fazer sangue o punho da outra, lhe agarrou a nota, enfiou-a fundo no seio, por baixo da faixa azul apertada. A outra agora chorava, entre borbotões de insultos horríveis. – É da lapinha! que Maria Cuncau grunhia, se encostando na mesa, esfalfada. É da lapinha!<sup>116</sup>

Disfarçado pela encenação aparentemente despreziosa dessas relações altamente estratificadas, distingue-se um retrato mais complexo, posto que sedimentado, da realidade social condizente com os primeiros anos da proclamação da República. O clima de relativa autonomia da classe desamparada disparou um alarme-falso, acenando, de um lado, com a possibilidade da ascensão financeira sem muito esforço empreendido, e replicando, por outro, as desigualdades fecundantes do capitalismo no nível mais elementar da miséria humana: “as conquistas liberais da Independência alteravam o processo político de cúpula e redefiniam as relações estrangeiras, mas não chegavam ao complexo sócio-econômico gerado pela exploração colonial, que ficava intacto, como que devendo uma revolução<sup>117</sup>”.

Sem nenhuma ressalva, Maria Cuncau age seguindo o influxo dessa ordem de coisas que, em parte lhe era imposta e em parte lhe era conveniente. Retroagem sobre essa figura singular os percalços da acumulação primitiva dos grandes latifundiários, aos quais servira outrora como objeto sexual, soçobrando, em seguida, numa velhice decadentista, prestando-se ao fetichismo das tradições cristãs e deteriorando-se com elas, “malhando os ossos curtos, frágil, baixinha, olhos rubescentes de alcoolizada, naquele reboleio de pastora<sup>118</sup>”.

Professando os abusos daqueles que, em relação a ela, encontram-se em superioridade de condições, Maria Cuncau, legitimada pelas outras pastoras, institui a

<sup>116</sup> ANDRADE, Mário de. Briga das pastoras. In: *Obra imatura*. 2009. p. 199.

<sup>117</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 2000, p. 36.

<sup>118</sup> ANDRADE, Mário de. Briga das pastoras. In: *Obra imatura*. 2009. p. 197.

sua própria classe de subjugados, reproduzindo o que Roberto Schwarz classifica como o “desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo”, designando “a equanimidade sociológica particular a esse modo de produção, o qual realiza a sua finalidade econômica, o lucro, seja através da ruína de formas anteriores de opressão, seja através da produção e do agravamento delas<sup>119</sup>”.

A ocultação da própria penúria – tanto de Maria Cuncau, que recusa-se a um “coitadismo” espúrio, como do coronel, que mantém a abundância da casa grande, mesmo antevendo a ruína do engenho – somada à afirmação de postos de comando instáveis, alicerçados sobre a carência alheia, são um aditamento da posição genuinamente senhorial. Os colonos voltam seu olhar para o grande fazendeiro com o intento da mendicância, mas dele também assimilam a conduta autoritária.

Opera-se no conto de Mário de Andrade um sofisticado jogo discursivo, marcado por dissimulações, que nos sugerem a matéria essencial do nacionalismo, subentendido na prática, marcada pelo desvelamento naturalizado do mundo, tal como se oculta no âmago das relações sociais.

Assumida essa tendência, é preciso atentar-se para o detalhe, impregnar-se de segundas intenções, aguçando o olhar investigativo para a advertência que Theodor Adorno nos fornece na introdução de sua *Teoria Estética*: “a arte é a antítese social da sociedade e não deve imediatamente deduzir-se desta<sup>120</sup>”. Trata-se, pois, de reconhecer os momentos de impasse da obra de arte, suas contradições, seu conteúdo mais sedimentado, porque nele encontra-se o espelho do mundo empírico.

Dramatizar a prática social e torná-la um princípio estético afiguram-se aqui como lições bem apreendidas, tanto por Mário de Andrade, quanto pela protagonista de seu conto. Veremos, porém, que, para o escritor paulistano, nem sempre o projeto nacionalista operou de acordo com essa naturalização.

## II.II – A pena tem de servir

Em seus *Ensaio sobre literatura* (1968) Georg Lukács afirma, sobre o ofício do escritor, que “quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, nutrida de experiências concretas, tanto mais plurifacetada pode se tornar a sua expressão

<sup>119</sup> SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 2000, p. 39.

<sup>120</sup> ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. São Paulo: Edições 70, 2008, p. 19.

compositiva<sup>121</sup>". Nesse quesito, Mário de Andrade guarda o trunfo de uma autossuficiência invejável, nutrindo-se da pluralidade de suas relações pessoais e fazendo delas a matéria mais depurada da criação ficcional. Não são meros recursos expressivos os trezentos e cinquenta "eus" que o poeta autoproclamou em um verso célebre.

Mesmo no que se refere a um único vetor de sua produção artística, a multiplicação de linhas de força, caminhos paralelos e até de confessadas contradições, longe de corroborar com a imagem do intelectual inconstante ou volúvel, são utilizadas como fertilizante das ideias e símbolo de sua capacidade de amadurecimento.

A questão da nacionalidade certamente representa um desses centros magnéticos da bibliografia andradiana, inclusive no que se refere à pluralidade característica a que nos referimos. Se nos atermos a esse exemplo, será possível identificar dois momentos bastante distintos do pensamento nacionalista de Mário de Andrade, cuja obra ensaística e, mais especificamente, a correspondência, permitem distinguir.

O primeiro deles começará, naturalmente, com a Semana de Arte Moderna de 1922, que proporcionou maior repercussão à virada modernista, expressa através de uma reordenação do fluxo endógeno, localista, recuperado do nacionalismo romântico, mas dele se distinguido, em larga medida, pelo viés crítico. Ao mesmo tempo, operava-se um afastamento cada vez maior do culto da forma e de outros temas europeizantes do parnasianismo, tratado pelos artistas de vanguarda em termos francamente derrisórios.

Esse período se estenderá até aproximadamente 1928, quando Mário publica *Macunaíma* e atenua, com ele, a fase de afirmação da nacionalidade, seja por meio da utilização desenfreada de motivos brasileiros, seja pela experimentação linguística radical que seus escritos comportam. Falamos sempre em uma atenuação do nacionalismo, porque embora o próprio escritor o localize e especifique, dentro de sua produção literária, nos períodos iniciais de sistematização da linguagem, da cultura e dos costumes, há uma prevalência de forças históricas e discursivas, que o fazem voltar aos motivos anteriormente apaziguados dessa querela.

Importa, a partir daí, ressaltar o estreitamento da profissão de fé a que se propõe, ao "forçar a nota" para chamar a atenção e mesmo para cultivar um público renitente, enraizado no cânone ocidental francês.

---

<sup>121</sup> LUKACS, Georg. *Ensaio sobre literatura*, 1968, p. 83.

O escritor conscientemente embota sua produção estética a favor de uma causa que julgava superior, apostando na capacidade de dela se libertar, quando chegasse o momento oportuno. Só não contava, porém, que os acontecimentos sociais e políticos que precederam o Estado Novo o fariam, pelo contrário, intensificar o flanco nacionalista de sua produção, a ponto de se ver nele enredado. A ficção é devorada pelo discurso histórico, como se não restasse à obra de arte alternativa alguma, além da incumbência de espelhar a realidade imediata do mundo exterior. O nacionalismo torna-se uma instância controladora, porque a força que se atribui ao discurso histórico e à verdade subjuga as potencialidades da ficção e da verossimilhança.

Não obstante, para Mário, essa força tentacular representava meramente uma fase de “afetação”, treinadora do gosto público, nos termos propostos em carta por Manuel Bandeira, em janeiro de 1925:

Você chama de minha afetação. Você tem razão. Mas não posso escapar dela por enquanto porque essa afetação é psicológica. A minha naturalidade agora é a afetação porque o problema está me preocupando a todo instante e por isso me desvirtua o modo natural. Estou em época de transição. Estou criando um novo modo natural. Por enquanto se vê nisso muita afetação. Mas também não foi afetação que fez a gente policiar a escrita e pôr o pronome aqui porque Camões o botara aqui? Foi. Foi a afetação que fez você escrever policiadamente com o jeito de Portugal uma infinidade de escrituras suas. E eu também. E toda a gente. Depois e por isso a afetação ficou geral e mudou de nome. Mais uma razão pra você: é que eu por enquanto tenho os exageros e defeitos naturais nas revoluções e começos. Acredito que isso é a minha sina... Paciência!<sup>122</sup>

Pouco tempo depois, em carta a Carlos Drummond de Andrade, Mário exemplifica os termos dessa afetação apontada por Manuel Bandeira, vislumbrando nela a capacidade de adaptação do povo a uma língua sem geografia própria, sistematizada e compilada dos diversos rincões do país, acessível a todas as camadas sociais e, de cada uma delas, recebendo contributo.

Para o escritor paulistano, os usos e costumes do linguajar caipira sofriam deturpações, quando readaptados e postos em utilização em espaços urbanos, onde a originalidade é tratada como exotismo. O estranhamento é potencializado pelo confronto entre variantes canônicas e marginais através da pena de um escritor que, em tese, deveria privilegiar o modelo tradicional:

---

<sup>122</sup> Carta MA > MB. 25/01/1925. ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, M. *Correspondência*, 2001, p. 183.



Nessa estrada me meti. Sei que tudo está por fazer. E o que é pior, sei que uma palavra brasileira empregada na escrita soa pra todos como exotismo, regionalismo porque só como regionalismo exótico foi empregada até agora. Mas isso não é culpa do escritor que a não emprega mais assim mas a adota como sua maneira regular de expressão. Nem é culpa da palavra também. A culpa vem do preconceito civil adquirido na leitura dos livros cultos. Se *munheca* soa mal depois dos 15 anos de idade é porque o sujeito da cidade, mocinho faceiro e enfeitado de um despotismo de preconceitos inconscientemente hipócritas, nunca leu *munheca* em Fialho ou Machado de Assis e por isso se bota a policiar a língua que fala pras melindrosas do assustado e mesmo pros colegas de Academia<sup>123</sup>.

Reafirmando a hipótese de que os influxos nacionalistas da obra de Mário caminham em consonância com os acontecimentos políticos do momento, retrocedendo a 1927, distinguiremos um período de calmaria, que proporciona ao escritor paulistano a fase de experimentalismo do romance intimista e de valorização de traços individuais dos personagens, tendências classicamente representadas por Fräulein, a protagonista de *Amar, verbo intransitivo*.

Mário salta de oito a oitenta, desviando-se do itinerário sociológico a que se propusera, para colocar à prova sua capacidade de constituição de perfis psicológicos complexos. Apresenta-nos, sob o escopo de um *Bildungsroman* insólito e do tradicionalismo de fachada da *belle époque*, uma preceptora alemã tensionada entre dois modos de vida incompatíveis: o profissionalismo e a rigidez a que se impõe, a despeito de sua duvidosa função, já que fora encarregada de promover a iniciação sexual do jovem Carlos, herdeiro mimado de uma abastada família de São Paulo.

Uma profissional como outra qualquer. Assim classifica-se Fräulein, designada a aplacar as primeiras “fomes amorosas” do rapaz, antes que os prazeres da rua o fizessem de modo mais temerário:

Não sou nenhuma sem-vergonha nem interesseira! Estou no exercício duma profissão. E tão nobre como as outras. É certo que o senhor Sousa Costa me tomou para que viesse ensinar a Carlos o que é o amor e evitar assim muitos perigos, se ele fosse obrigado a aprender lá fora. Mas não estou aqui apenas como quem se vende, isso é uma vergonha!<sup>124</sup>

No decorrer da tarefa, a preceptora condiciona-se a permitir que a “filosofia invada o terreno do amor”, mas não o seu contrário. Surpreende-se, portanto, quando reconhece o sentimento verdadeiro que passa a nutrir por Carlos, sobretudo quando percebe que é correspondida. Essa descoberta precede o fim do contrato com a família

<sup>123</sup> Carta MA > CD. 18/02/1925. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 101.

<sup>124</sup> ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*, 2013, p. 56.

Sousa Costa, interrompendo abruptamente as ligações perigosas a que se expusera. Afinal, para Carlos, a desilusão amorosa também constituía parte do aprendizado.

Não obstante à crítica ao patriarcalismo e à burguesia da terra, características que compõem, a seu modo, um etos nacional, podemos dizer que a missão a que Mário se propõe, a partir daí, assemelha-se a um desvio parcial de rota, que não o impedia de, volta e meia, regressar aos temas nacionalistas. Assim o faz com o poema “Lundu do escritor difícil”, composto em 1928 e publicado apenas em 1941, na coletânea *Poesias*. Nele, o poeta rebate as críticas que recaíam sobre sua linguagem, classificada de hermética e artificial, além de censurar os estrangeirismos e a francofilia dos leitores brasileiros:

Você sabe o francês “singe”  
 Mas não sabe o que é guariba?  
 Pois é macaco, seu mano,  
 Que só sabe o que é da estranja<sup>125</sup>.

À medida que se distancia no tempo do primeiro momento modernista, quando classifica como indispensáveis os radicalismos operados naquela época de cisão, Mário consegue sistematizar o que chama de “entidade nacional”, expressão que ronda os seus escritos, sem que para ela estabeleça uma definição precisa. O olhar em retrospecto reconforta-o, assinalando seu discernimento ao jamais adotar o conceito de nação como um dado inquestionável, optando por abordá-lo como uma contingência, conforme reitera, em carta de abril de 1935, ao gramático Sousa da Silveira:

Me chamaram de nacionalista em todos os tons... Mas sou obrigado a lhe confessar, por mais que isto lhe penalize, que eu não tenho nenhuma noção do que seja pátria política, uma porção de terra fechada pertencente a um povo ou raça. Tenho horror das fronteiras de qualquer espécie, e não encontro em mim nenhum pudor patriótico que me faça amar mais, ou preferir, um Brasileiro a um Hotentote ou Francês. Minha doutrina é simplória. Si trabalho pelo Brasil, é porque sei que o homem tem de ser útil e a pena tem de servir. E eu seria simplesmente inútil e sem serviço, si com minhas forças poucas, sem nenhuma projeção internacional, eu trabalhasse pela Cochinchina, ou agora, pela Etiópia. Essa é a razão do meu nacionalismo (?). Na verdade sou um homem-do-mundo, só que resolvido a aproveitar suas próprias possibilidades<sup>126</sup>.

<sup>125</sup> ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, 2013, v. 1. p. 417.

<sup>126</sup> Carta MA > SS. 15/02/1935. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, 1968, p. 164-165.

A leitura cerrada do nacionalismo não servia a seus propósitos, posto que operava em duas frentes distintas, porém igualmente radicais: de um lado, o essencialismo raso, deflagrador de ódios internacionais e xenofobia, tendência da qual se afastara terminantemente, haja vista as críticas empreendidas contra Plínio Salgado e os demais integralistas do grupo verde-amarelo. De outro, o complexo de vira-lata, que seu ofício de intelectual latino-americano encarregou-se de refutar, contradizendo a posição subalterna que os países hegemônicos ideologicamente impunham às suas ex-colônias.

Como vimos, a realização da entidade nacional na obra de Mário de Andrade encontra sua representação mais depurada em escritos da década de 1940. Trata-se, pois, de um segundo momento, quando o escritor já havia experimentado o malogro de sua empreitada nacionalista, em virtude do episódio, responsável por deflagrar o pessimismo irrecuperável e a melancolia, que o acompanha até a morte: a saída do Departamento de Cultura e a mudança para o Rio de Janeiro, no ano de 1938. Se por um lado, essa mudança agrava seus problemas de saúde, por outro, assinala também uma depuração do conceito pelo qual se batia, explicitada nos termos de uma transição, por Roberto Schwarz:

Deixar em segundo plano a cor local é deixar para trás o Brasil-afirmação-de-identidade do nacionalismo romântico (e talvez da crítica naturalista). Ao passo que insistir na construção literária é trazer à frente o Brasil-processo-social, sem unanimidade possível, da consciência moderna. Noutras palavras, trata-se da passagem da crítica de edificação nacional à crítica estética, da crítica de função puramente local à crítica da sondagem do mundo contemporâneo; da crítica em que o nacional é comemorado à crítica em que ele é historicizado<sup>127</sup>.

O contexto político de 1937 a 1945, que compreende a vigência do Estado Novo, interferiu de forma decisiva na produção poética e epistolar de Mário, como também em sua vida pessoal e profissional, como relata Moacir Werneck de Castro, em *Mário de Andrade: exílio no Rio* (1989).

Quando assumiu a coordenação do Departamento de Cultura, em 1935, a convite do prefeito Fábio Prado, o escritor paulistano vislumbrou a oportunidade que lhe faltava, para colocar em prática um projeto cultural que corroborava diretamente com suas pesquisas, à medida que permitia realizar a aproximação das classes menos

---

<sup>127</sup> SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* 1987, p. 136.

abastadas com a arte, a música erudita e a literatura. Extasiado, Mário escreve ao amigo Câmara Cascudo, relatando os pormenores da grande empreitada:

Ah, você nem imagina o que está sendo minha vida, uma ferocidade deslumbrante, um delírio, um turbilhão sublime, um trabalho incessante, dia e noite, noite e dia, me esqueci já da minha língua literária, a humanidade me fez até voltar a uma língua menos pessoal, já me esqueci completamente de mim, não sou, sou um departamento da Prefeitura de S. Paulo. Me apaixonei completamente. Também a coisa não era pra menos, bateu uma aura de progresso neste município sofrido, veio um Prefeito que topa com as coisas de cultura também, incrível! e me chamaram pra dirigir a coisa, imagine só, numa terra em que tudo está por fazer! Tou fazendo<sup>128</sup>.

Mário empenhou sua alma ao Departamento, em três anos de um trabalho franco e incansável. Reformou parques infantis, erigiu bibliotecas fixas e mandou às ruas bibliotecas itinerantes, que iam ao encontro dos leitores pelas praças e passeios públicos. Popularizou a música de câmara, abriu as portas do teatro à população carente e dedicou-se à multiplicação de corais, promovendo a iniciação artística de toda uma geração de jovens aprendizes.

Além disso, angariou a colaboração de pesquisadores de renome, como Claude e Dina Lévi-Strauss, convidados a ministrar um curso de etnografia àquela que se tornaria a Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura. Organizou o I Congresso da Língua Nacional Cantada, colaborando com duas teses de sua autoria. Em parceria com Oneyda Alvarenga, foi a campo colher material fonográfico do cancionário popular brasileiro, fadado ao soterramento eterno da cultura oral, fundando, com esse mesmo material, a Discoteca Pública da Prefeitura de São Paulo, cuja organização despertou interesses internacionais, deflagrando acordos de cooperação, como o firmado com a Divisão de Música da Biblioteca do Congresso, em Washington.

No entanto, com a instauração do Estado Novo, em 1937, e a diminuição drástica da verba destinada ao Departamento, Mário viu seu projeto agonizar nas mãos de ferro de um governo tecnocrata, que desestimulava o progresso cultural da cidade, colocando-o em último plano na ordem de suas prioridades: “Estou com todas as verbas da divisão suspensas, já me cortaram o salão de exposições que deveria inaugurar este ano, só sustentaram os concertos porque os contratos já estavam feitos<sup>129</sup>”.

<sup>128</sup> Carta MA > LC. 15/04/1936. CASCUDO, L. da C.; ANDRADE, M. *Cartas, 1924-1944*, 2010, p. 275.

<sup>129</sup> Carta MA > AM. 26/05/1938. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. 1968, p. 112.

A postura arrojada do escritor logo atraiu os olhares intervencionistas, que passaram a desqualificar o trabalho desenvolvido. Insubordinável, levou adiante o projeto, cada vez mais escasseado de recursos, até ser atingido no calcanhar de Aquiles de sua personalidade. Uma falsa acusação de desvio de verbas o desestabilizou por completo, cioso que era de sua ética no trato com o dinheiro público. No diálogo cotidiano com amigos que compunham o funcionariado carioca, alarmava-se perante a licenciosidade de alguns para com a gestão de recursos, e confessava, em carta a Luiz Camillo de Oliveira Netto, datada de março de 1937:

No ano passado, teve momentos em que verbas outorgadas e que eu tinha que tirar da tesouraria ficavam no banco em meu nome, porque eu não podia pô-las em outro nome, Departamento ou Prefeitura. E com isso, uma vez e por vários meses, eu tinha no Banco mais de cento e cinquenta contos! E, eu dizia na representação ao Prefeito, esse dinheiro rendia juros, mas não era de ninguém! Meu não era porque eu não aceitava ele. E não havia processo possível de repô-lo na Prefeitura, porque nenhuma lei, ato, regulamento previa o caso. Isso além da responsabilidade grave que pesava em mim: banco que quebra, cheque falsificável, dinheiro na mão, morte com dinheiro em meu nome sem documentação em contrário, etc. etc.<sup>130</sup>

Em vista de tais acontecimentos e da constante censura, imposta pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Governo Vargas, ao trabalho desenvolvido como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, Mário solicita a Rodrigo Mello Franco de Andrade que intermediasse, junto ao ministro Capanema, sua mudança para o Rio de Janeiro onde, em 1938, passaria a ocupar a cátedra de História da Arte da extinta Universidade do Distrito Federal e, posteriormente, o cargo de coordenador de uma subseção do Instituto Nacional do Livro: “Quero partir, agora que já ficou provado que não roubei nada nem pratiquei desfalques. Só isso me interessava saber e está provado pela devassa que fizeram. Agora prefiro é descansar e não ver, nem ser visível. Quanto ao Capanema, ele sabe que terá toda a minha colaboração<sup>131</sup>.”

Ressalte-se que, apesar de alterados os espaços políticos, o escopo de atuação permanecia o mesmo, ou seja, ainda que manifestamente discordantes do regime situacionista, homens de letras, como Carlos Drummond e Mário de Andrade, continuavam a ocupar cargos públicos. Helena Bomeny, em *Um poeta na política* (2012), aponta que:

<sup>130</sup> MA > LN. 20/03/1937. ANDRADE, M. de; NETTO, Luiz C. de O. *Correspondência*, 2013, p. 221.

<sup>131</sup> Carta MA > RM. 14/06/1938. ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho*, 1981, p. 132.

O poeta mineiro, em várias ocasiões, foi cobrado por ter se mantido em cargo de confiança de um ministro da ditadura getulista. Mário de Andrade foi também atingido pela política autoritária que se instalou com o Estado Novo. O primeiro se viu na contingência de reconhecer o desconforto de uma situação politicamente delicada. A carta que escreveu a Capanema nesse período solicitando sua demissão do cargo é evidência do constrangimento gerado pela permanência no ministério do Estado Novo. Mário perdeu a direção do Departamento de Cultura em São Paulo, e dessa perda não se recuperou<sup>132</sup>.

A ideia de que o Estado Novo promovia uma espécie de lavagem cerebral, cooptando intelectuais e incentivando-os a atuar sob seu domínio, é um tanto controversa. Se considerarmos, então, a autonomia com que Gustavo Capanema geria o seu Ministério de Educação e Saúde Pública, essa afirmação definitivamente não se sustenta.

Em contrapartida, é notória a ação tentacular do Estado Novo, no sentido de acompanhar com rédeas curtas e trazer para perto de si os intelectuais mais progressistas, de modo que pudesse vigiar suas condutas. É como se, dentro da máquina pública, esses intelectuais gozassem de uma ilusão de autonomia, enquanto que, ao Estado Novo, restava a ilusão do controle.

As manifestações pontuais da cultura, *stricto sensu* ocupavam a atenção da censura, por intermédio do famoso Departamento de Imprensa e Propaganda, que vigiava as manifestações intelectuais de toda ordem. Mas o modelo governamental tecnocrata ditava também suas prioridades e, se por um lado, esse abandono das iniciativas culturais abria um flanco de desassistência financeira, por outro, propiciava certa liberdade de atuação para os intelectuais que ali trabalhavam, geridos pela figura diplomática do ministro Capanema, que, segundo Moacir Werneck de Castro:

Embora preso a um compromisso político-ideológico com o governo autoritário, prestigiou intelectuais e artistas de vanguarda de esquerda, ou simplesmente “avançados” – sob a mira do integralismo e do clericalismo radical. Fazia malabarismos para conciliar aquele seu compromisso com a colaboração de intelectuais tidos como “simpatizantes do credo vermelho”, modernistas malvistas pela reação, mas nos quais reconhecia um valor verdadeiro a ser aproveitado<sup>133</sup>.

O regime imposto pelo golpe deixava bastante claras suas prioridades industrialistas: “a democratização da cultura em suas mais diversificadas ramificações foi tratada como desperdício, gasto excessivo, iniciativa de intelectuais desprovidos do

<sup>132</sup> BOMENY, Helena. *Um poeta na política*, 2012, p. 44.

<sup>133</sup> CASTRO, Moacir Werneck. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. 1989, p. 38.

sentido de urgência reclamado pela metrópole que crescia em progressão assustadora<sup>134</sup>”.

A postura progressista do Estado Novo proporcionou, em contrapartida, o fortalecimento interno da classe intelectual pelo princípio de resistência a uma ordem social que não a representava. Os escritores viam-se na iminência de buscar alternativas para sobreviver em um país que negava-lhes a prática da escritura enquanto profissão exequível. O funcionalismo público oferecia esse amparo já de longa data.

Paradoxalmente, a literatura cultivada no seio governamental subsidiava as manifestações de descontentamento de uma classe que a conjuntura política tolhia através da censura. Muitas produções literárias que diziam sobre as agruras desse período político, que o desafiavam e o descompunham, levavam em seus originais o timbre de qualquer repartição pública em que, serenamente o escritor operava:

É o que me dá alento”, consolava-se Mário, “que o resto, trabalho, vida, ver os outros daqui, os da elite da esquerda, politicando, carcomidos aos vinte anos tanto como um perrepista sexagenário, a intriga, o meu cartaz, tudo me dá desalento. Só o poema me salva e acredito nele, amo ele, me umedece os olhos<sup>135</sup>”.

Sobre a influência da classe intelectual no combate à repressão, vale lembrar, por exemplo, o advento do Primeiro Congresso dos Escritores Brasileiros, realizado em 1945 no Teatro Municipal de São Paulo. Cerceados pelo regime político que vigorava e motivados pela necessidade de restabelecimento das liberdades individuais, os participantes desse encontro redigiram sua declaração de princípios, por meio da qual reivindicam o “pleno exercício da soberania popular” e a “legalidade democrática, como garantia da completa liberdade de expressão do pensamento”, direitos apenas alcançados através do “sufrágio universal direto e secreto”, também requerido pela declaração. Os resultados obtidos pelo Congresso foram determinantes para a deposição de Vargas, em outubro de 1945, ainda que Mário não tenha vivido para presenciá-la.

Sobressai, de todos esses acontecimentos, a constatação de que o controle exercido pelo nacionalismo sobre a obra ficcional de Mário não cessa, apenas avança ou recrudesce, caminhando em consonância com a atuação do intelectual nos meios de influência política e recebendo os influxos do discurso histórico que lhe é contemporâneo.

<sup>134</sup> BOMENY, Helena. *Um poeta na política*, 2012, p. 44.

<sup>135</sup> Carta MA > CD. 11/02/1945. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 539.

A tristeza insuperável de viver afastado de sua mãe, longe de seu escritório, somada à imprudente dança de morte com a boemia carioca, vivendo diuturnamente a vida fácil dos moços, cujas farras, inúmeras vezes, bancou do próprio bolso, colocam Mário em situação financeira periclitante, além de potencializar, pelo álcool, os males fisiológicos, que já não eram poucos. O escritor regressa a São Paulo ao final do ano de 1941, porém com a saúde já bastante deteriorada.

### **II.III. A mão e a palmatória**

No monumento epistolar construído por Mário de Andrade, destaca-se uma advertência reiteradamente aludida, sempre que os moços, no deslumbre pelo movimento deflagrado com a Semana de 1922, recorriam à voz de experiência da Rua Lopes Chaves, em busca de orientação: “Eu não sou palmatória do mundo!”, repetia Mário, tentando esquivar-se das incumbências da tutela aos mais novos: “não aconselho nunca, estudo apenas com o outro as possibilidades do caso em que está. Tenho sempre medo de tomar sobre mim a responsabilidade de uma vida que não seja minha<sup>136</sup>”.

No âmago de sua retórica engajadora, uma declaração como essa, proferida em carta a Oneyda Alvarenga, sempre deverá ser tomada de uma complexidade superior àquela que o significado literal permite evocar. O transcurso da correspondência com qualquer um de seus destinatários, mostrará um equilibrista perigosamente inclinado entre a familiaridade e o protecionismo. Se um dos lados pesa mais que o outro, a queda poderá ser fatal para a continuidade do diálogo.

A pena de Mário procura companhia para um minueto solene, mas acelera as passadas até que correspondente e destinatário se vejam enredados em um dança flamenca, cujo termômetro será o maior ou menor aprofundamento das relações pessoais. Assim, o mesmo Mário que declina da responsabilidade da orientação será aquele que, tempos depois, a reclama como um espólio: “Afinal das contas, pensando com simplicidade, eu já fiz alguma coisa na vida e pela vida para merecer essa discretíssima autoridade sem trono, que eu desfruto em nosso grupinho<sup>137</sup>.”

Para atingir o propósito de uma camaradagem sem mesuras, imune aos preciosismos que atravancavam a liberdade do trato epistolar, o escritor paulistano procurava avizinhar sua própria produção literária com a dos jovens, assinalando pontos

<sup>136</sup> MA > OA. 01/04/1935. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 96.

<sup>137</sup> MA > OA. 01/04/1935. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 255.



de aproximação entre ambas, abolindo ideais arcaizantes da obra de seus interlocutores, apontando defeitos e estimulando qualidades, de modo que mesmo as posturas mais reativas pudessem encontrar um ponto de equilíbrio, amparadas por essa voz de autoridade, encoberta no trato epistolar. No fim das contas, se o conselho era negado, a própria injunção fazia-se sentir, cristalizada entre as amenidades da correspondência.

Uma vez que o veio do nacionalismo destaca-se como um dos principais avatares de seu ideal literário, a valorização do elemento cultural nativo ressurgiu em face do desejo de afastamento da influência europeia, mas também em virtude da necessidade de legitimação do contributo estético endógeno. Mário trabalhava pela consolidação de um modelo artístico nacional, cujas diretrizes ramificam-se desde a retomada da arte colonial barroca, até a consolidação de uma expressão vernácula, que passa pela proposição de mudanças linguísticas, demarcando a fronteira entre a nova base e sua matriz lusitana.

Em suma, os companheiros de geração que buscavam a palavra do amigo paulistano tinham plena consciência de que o projeto nacionalista, cedo ou tarde, entraria na ordem das discussões, constituindo-se o pré-requisito e a finalidade mesma de manutenção do canal comunicativo.

Não por acaso, em ensaio de 1966, publicado em *Lira e Antilira*, Luiz Costa Lima destacou dois caminhos bem definidos que, à força de não se sobreporem, estabelecem uma bifurcação sobre a qual a poética andradiana se conforma: a práxis da invenção e a práxis da participação.

Costa Lima conclui que há um malogro no ideal engajador de Mário, ocasionado pelo excesso que conduz à mitificação. À força de representar o Brasil, Mário o retalha em cotas representativas, das quais faz uma bricolagem. Nesse sentido, a nação padeceria de um complexo de Macunaíma, ou seja, um excesso rapsódico de caracteres, que terminam por descaracterizá-la: “Dilacerado, desde o início, por uma expressão que lhe dissesse dizendo a realidade de que partilhava, procurando por suas diversas fases amadurecer essa dilemática expressão, Mário veio a falhar porque seu manuseio da matéria poética por si mesmo se opunha àquela integração<sup>138</sup>.”

Se na década de 1960 estas questões já inquietassem Luiz Costa Lima, certamente que viríamos neste ensaio um prospecto de sua teoria do controle do imaginário aplicada ao nacionalismo literário, em virtude do artificialismo e da

---

<sup>138</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Lira e antilira*. 1995, p. 128.

incapacidade de concretização que o pesquisador aponta, sempre que a poética andradiana envereda por esse caminho. No entanto, será apenas em 1984, com a publicação de *O controle do imaginário*, que Costa Lima se dedicará ao tema.

A preocupação de Mário com a realidade social partilhada, a ponto de essa preocupação intimidar o tónus ficcional de sua produção literária também recai na crítica estabelecida por Costa Lima, quanto à utilização reducionista do conceito de *mimesis*. Na definição primeira que Aristóteles tece sobre ele, há uma depuração dos critérios de verossimilhança pelo texto ficcional, afastando-o da incumbência de representação de uma verdade histórica e, por vezes, questionando a hegemonia desse historicismo na literatura. Ao passo que a *imitatio*, categoria mais hermética, encara a obra de arte como um espelho do mundo empírico, como se a realidade fosse irredutivelmente deduzida do texto ficcional, sem que a força do imaginário mediasse essa transição.

A partir dos anos 80, com a publicação gradativa das obras que integram sua *Trilogia do controle*, Costa Lima confronta diretamente a questão que nos guia, ao afirmar que “a autonomia da arte não foi socialmente aceita, salvo sob a suposição de que a literatura exerceria o papel de meio de mediação entre a concepção do mundo oficial e a concepção individual das novas sociedades<sup>139</sup>”.

O veto à ficção opera, ao longo do tempo, amparado por instâncias totalitárias que cerceiam suas possibilidades. História, política, religião e ciência condicionam o imaginário a um lugar que é tanto mais aceito, quanto mais próximo estiver dos critérios de verdade e de realidade empírica.

A diferença instituída entre ficção e realidade pela *mimesis* é combatida como falsificação por essas instâncias controladoras, ao passo que o poeta, liberto desse binarismo, verá nela o princípio fecundante de sua técnica e a multiplicação de suas potencialidades. No entanto, ocorre de o poeta também deixar-se enredar pelas armadilhas do historicismo e, de tempos em tempos, confiar sua concepção de *mimesis* ao reducionismo da verdade, ignorando que os caminhos da ficção se constroem por critérios de seleção, baseados na ética intelectual de quem escreve e nos detalhes que julga mais representativos. Isso, por si só, já representa uma cisão incontornável com a pretensão de absolutismo da narrativa historicamente condicionada:

---

<sup>139</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle*. 2007, p. 681.

Desligar a *mimesis* do campo de percepção dos objetos, torná-la independente das formas da natureza ou do princípio narrativo da ação não significa restringi-la às obras que não têm por objeto a percepção de objetos, a natureza, o princípio narrativo da ação! Muito ao contrário, pois a aconceitualidade da imagem e a diferença que ela privilegia por si não explicariam o interesse que a obra provoca, e, portanto, a circulação em que ela é passível de entrar. Não o explicariam porque o próprio realce da diferença se cumpre sobre um horizonte de semelhanças. A própria diferença só é percebida por alguém que nela encontra ao menos um ponto de semelhança com aquilo de que se distingue o diferente<sup>140</sup>.

O historiador bebe seu café em uma xícara estilizada pelo tempo; à medida em que sai à cata dos pedaços perdidos, vê o líquido precioso esvaír-se, sujando-lhe as mãos. O ficcionista, quando não enlambuza-se nele, procura estancar os buracos com pedaços de outras xícaras, sem envergonhar-se de, ao final, não ter uma unidade harmônica para apresentar a seus convidados. Os materiais de que dispõem são exatamente os mesmos; o uso que cada um faz destes materiais, aliado ao prestígio com que se mantêm ao longo do tempo, é que determinará os critérios de confiabilidade da narrativa construída, mas é certo que, em ambos os casos, lida-se com um construto. Uma vez que se reconhece as lacunas, as falhas da narrativa, os buracos da xícara, constata-se também o perigo sobre o qual Costa Lima nos alerta: “o absurdo de se tomar a *mimesis* como subproduto reiterador do que já estava na cena do mundo”.

Ocorre que Mário, em seu projeto nacionalista, assume o ofício do historiador, mas continua adotando o método do ficcionista. Essa diferença deflagra um duplo questionamento: a eficácia de seu projeto nacionalista é colocada em xeque, porque se ampara nas bases da ficção, trata-se de um nacionalismo recortado, à espera de que qualquer Macunaíma, rasgando o Brasil de norte a sul, o costure pelo menos no nível da linguagem; ao passo que sua ficção embriaga-se do desejo de servir socialmente a uma ordem nacional em elaboração, reduzindo a verossimilhança a um conjunto de práticas maquinais e pré-condicionadas pelo critério de verdade.

Luiz Costa Lima assimila esse movimento que observamos no nacionalismo de Mário como uma desvirtuação do conceito da *mimesis* antiga, com o propósito de subjugar-la à categoria de verdade – cuja conceituação afasta-se de forma contundente do estatuto de história – e de exercer o controle do imaginário ficcional.

A proximidade e mesmo os pontos de interseção entre literatura e história, condicionados à primazia que a segunda erigiu sobre a primeira – quando um

---

<sup>140</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2014, p. 46-47.

academicismo empobrecedor começa a tratar historiadores como cientistas e literatos como nefelibatas – explicam parcialmente a recepção austera com que se deparou Hayden White, ao publicar o seu *Metahistory*, em 1973. Explicam parcialmente porque parte dessa austeridade também é deflagrada pelo radicalismo da proposta de White, que aposta em um obscurecimento estratégico do grau de invenção da historiografia, questionando o estatuto de ciência do discurso historiográfico, quando não o coloca em pé de igualdade com o imaginário ficcional:

A diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas histórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador. O mesmo evento pode ser útil como um tipo diferente de elemento de muitas histórias históricas diferentes, dependendo da função que lhe é atribuída numa caracterização motívica específica do conjunto a que ele pertence<sup>141</sup>.

O sentido do discurso histórico não está dado *a priori*, mas tem de ser provido pelo historiador. E se ressaltamos acima a diferença que Luiz Costa Lima estabelece do conceito de verdade em relação ao conceito de história, é porque nessa diferença reside e também se encerra a aproximação entre um e outro teórico. Ambos atestam a porosidade do discurso histórico e a necessidade de, cada vez mais, questionar o conceito solar de verdade, nos termos de uma derrocada da *historia magistra vitae*.

Embora reconhecendo o vanguardismo de *Metahistory*, Costa Lima aponta como excessiva a postura de Hayden White, ao acentuar “a natureza construída das narrativas históricas”, e conclui que “para fecundar a porosidade contra a corrente, o historiador, por certo, há de contar com a contribuição dos outros cientistas sociais e com a reflexão filosófica. A contribuição do discurso literário é menos direta, pois o ficcional só gera uma ‘metáfora do conhecimento’<sup>142</sup>.”

Ressalvadas as diferenças, a obra do historiador norte-americano marca uma petição de princípios revolucionária, ao afirmar que o discurso histórico é carregado de escolhas interpretativas socialmente mediadas, tanto quanto o discurso literário. Em outras palavras, a história deixa de se assentar em uma “premissa teórica infalível”, à qual se possa atribuir maior ou menor espelhamento da realidade, em relação a sua antagonista ou ao seu par conceitual, a literatura: “a exigência de cientificização da história representa apenas a declaração de uma preferência por uma modalidade

<sup>141</sup> WHITE, Hayden. *Meta-história*, 2008, p. 22.

<sup>142</sup> COSTA LIMA, Luiz. *História, ficção, literatura*. 2006, p. 22.

específica de conceptualização histórica, cujas bases são morais ou estéticas, mas cuja justificação epistemológica ainda está por estabelecer.<sup>143</sup>”

História ou ficção, exercício estético ou engajamento, representação ou realidade. A princípio, importa-nos ressaltar que, sejam quais forem os nomes atribuídos à bifurcação que se opera no pensamento de Mário, tudo nela caminhará para uma postura não-conciliadora entre arte pragmática e a arte desinteressada. O poeta de *Pauliceia* parece antecipar o dito de Ernesto Sábato, segundo o qual o escritor latino-americano constrói sua pátria enquanto escreve<sup>144</sup>. No entanto, a Revolução Constitucionalista de 1932, que o fará defender um separatismo paulista intransigente, colocará por terra também esse sonho de integração dos homens a serviço da nação unificada, levando a rebordo todo o empenho de sua arte de ação social.

Em defesa de São Paulo, Mário condenou abertamente a coalizão formada pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul que, às custas de eleger a candidatura oposicionista de Getúlio Vargas, apoiou o levante de 1930, responsável por destituir do poder o Presidente Washington Luís e impedir que seu sucessor, Júlio Prestes, tomasse posse do cargo para o qual havia sido eleito.

Esse delicado contexto reverberou negativamente junto aos amigos com os quais Mário se correspondia, em cada um dos estados envolvidos na querela política. Acentua-se na personalidade do escritor paulistano uma postura francamente bairrista. A melancolia perante a nova situação política o persegue e, por um bom tempo, tende a considerar arruinada a produção literária que não coadune com um propósito sociológico, ainda que essa postura seja deflagradora de inimizades e outros dissabores. Os correspondentes, por sua vez, se não levavam o conflito às últimas consequências, também não se dispunham às descomponendas em envelope selado, optando por romper o contato epistolar.

A contrariedade de Mário com o apoio paraibano à candidatura de Vargas é estendida, por exemplo, a todo o Nordeste. Em carta ao folclorista potiguar, Luís da Câmara Cascudo, volta-se contra o êxodo da população nordestina, “assanhando-se como cachorrada diante do angu”, em busca de emprego em São Paulo:

Desprezo e combato o separatismo, mas hei mesmo de achincalhar essa brasileira empregada-pública, que não contente com a indiferença com que

---

<sup>143</sup> WHITE, Hayden. *Meta-história*. 2008, p. 14.

<sup>144</sup> “Um escritor nasce em França e acha, por assim dizer, uma pátria feita: aqui ele deve escrever fazendo-a ao mesmo tempo”. In: PÉRRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo*, 2007, p. 32-33.

os paulistas sempre pagavam estranhos pras suas instituições porque eles tinham mais em que trabalhar, se aproveita dum estado de insânia geral, pra chover sobre o estado como praga de gafanhoto, invadindo tudo, todos os empregos, todos os locais, chupadores, mamíferos. É horrível<sup>145</sup>.

Em situação semelhante à de Câmara Cascudo encontrou-se Carlos Drummond de Andrade, com o agravante de que a campanha pela eleição de Getúlio Vargas em Minas Gerais tomou proporções inimagináveis, se comparada à singela participação do estado da Paraíba neste processo. Assim que, em carta de novembro de 1932, o poeta paulistano joga com os termos de seu engajamento, lançando o correspondente mineiro à posição de inimigo:

No momento, eu faria tudo, daria tudo pra São Paulo se separar do Brasil. Não meço consequências, não tenho doutrinas, apenas continuo entregue à unanimidade, apaixonadamente entregue. E a nossa unanimidade está por completo ausente do Brasil. E a História, o passado, o presente, ajudam bem essa desilusão e esse esclarecimento da unanimidade. (...) Jamais me faltou o instinto de solidariedade. Agora falta, abatido por uma solidariedade mais precária. Porém mais imediata: a solidariedade paulista, que compensa tudo, me desfaz numa unanimidade vermelha e inventa a raça. Dá uma satisfação, dá uma separação tamanha na gente se sentir paulista, não, você não pode imaginar, é um egoísmo fulgurante. Você perceberá fácil que ainda estou desarrazoado. Por mim não sei se estou. Você, nacionalmente falando, é um inimigo meu agora<sup>146</sup>.

O estremecimento do contato e a rarefação das cartas assinala, por consequência, toda uma mudança de rumos na produção literária dos correspondentes envolvidos nesse processo, já que os escritores serviam-se, em grande medida, do contato nutritivo com seu mentor intelectual.

A obsessão nacionalista comprometeu as potencialidades do estrato ficcional das vanguardas modernistas, ao passo que, amparada por essa linha de força, a figura reformadora de Mário de Andrade investiu-se de um poder ideológico controlador, não apenas de sua própria produção, como também daqueles com quem se correspondeu e que dele receberam algum tipo de influência. Portanto, não se trata de abordar o pensamento nacionalista de Mário pelo viés de um engano simplista de ocasião. Consciente de seu pioneirismo, o escritor paulistano resolve apostar em uma unificação do pensamento de vanguarda, em torno de um ideal crítico de nacionalidade, que se afastasse da tutela europeia e caminhasse com as próprias pernas, mas não que criasse, ela própria, um novo veio tutelar, tão poderoso quanto seu antecessor. O escritor não

<sup>145</sup> Carta MA > LC. 27/04/1931. CASCUDO, L. da C.; ANDRADE, M.. *Cartas, 1924-1944*, 2010, p. 202.

<sup>146</sup> Carta MA > CD. 06/11/1932. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 428.

contava ainda com a resistência de seus convivas de geração e tampouco que os acontecimentos políticos da década de 1930 os colocaria em posições antagônicas.

Em “O pai e o trickster”, ensaio que integra *Terra Ignota* (1997), Costa Lima lança cartas à mesa, acerca daquilo que interpreta como erro grosseiro: “generalizar a identificação da cultura com um país<sup>147</sup>”. Reconhecendo a influência do fator sócio-econômico sobre a produção literária na América Latina, o crítico considera-o, no entanto, como uma das partes da equação. Contrabalançando os termos da querela sociológica, a análise que faz dessa questão esbarra no seguinte problema:

Desde a independência de seus países, os intelectuais latino-americanos têm interpretado suas respectivas sociedades com um instrumental de ordem sociológica, do qual afastavam como suspeito de diletantismo qualquer questionamento de tipo filosófico. O tratamento filosófico das questões era confundido com o ecletismo e o antiexperimentalismo da época colonial, sendo então tomado como traço de letrados “tradicionais” e incapazes de contribuir para a solução prática dos problemas<sup>148</sup>.

A crítica latino-americana parece constantemente dever uma revolução à ordenação histórica precária em que se desenvolve. Não se considera, portanto, um ajuste entre os termos; não há tempo para filosofar, enquanto as veias da América jorram sangue. A primazia do construto estético anularia a sua contraparte ideológica, a arte de ação contradiz a arte de fruição e quem não se engaja com os modernos, abstém-se com os tradicionalistas.

Vale lembrar, a esse respeito, o caso sintomático de Machado de Assis. A crítica de Sílvio Romero era implacável ao revolver contos, romances e artigos de jornal em busca do veio nacionalista que colocasse a genialidade do escritor em boa paz com sua terra. José Veríssimo, por sua vez, vai ao extremo oposto, afirmando que o critério nacionalista não oferecia parâmetro confiável de avaliação de sua obra e que justamente por isso ela seria digna de apreciação. A ausência de uma declarada nacionalidade na obra de Machado de Assis faz deflagrar toda sorte de críticas desarrazoadas, cuja confluência quase sempre recaía em um cientificismo étnico-racial pouco eficaz, que procurava aliar a ausência de temas nacionais a uma pretensa tentativa de emancipação social do escritor mestiço de um subúrbio carioca.

As lentes do romantismo saíam à cata da cor local na obra de um escritor que jamais a utilizaria, senão como pano de fundo histórico. Isto, por si só, já a fazia

---

<sup>147</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Terra ignota*, 1997, p. 258.

<sup>148</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Terra ignota*, 1997, p. 254.

sedimentar-se por entre os problemas da classe média, dramatizados por Machado com um senso de realidade que beirava a monotonia, não porque fosse ele um escritor monótono, mas porque era monótona a classe média.

Sílvio Romero e José Veríssimo procuram o nacionalismo de Machado de Assis. Não o encontrarão ou antes não o procuram como se deve, porque apenas no substrato das relações sociais é que ocorrerá sua manifestação mais sutil.

Para Silviano Santiago, o maniqueísmo da literatura brasileira do qual Machado de Assis talvez seja a vítima mais injustiçada, prende-se a um construto social anacrônico, datado de um tempo em que ainda era possível que a ficção transitasse entre dois polos sociais facilmente identificáveis, sem que perdesse em qualidade de representação e verossimilhança. Prender-se a essa ordem de fatores, desde a consolidação da república até a contemporaneidade, implica a admissão conformista do complexo de vira-lata dos países latino-americanos, que cerceia nossa capacidade de invenção, ao admitir que qualquer tendência em contrário prestaria um desserviço à construção da história:

O vazio temático se refere à parca dramatização na literatura dos problemas dominantes na classe média, que fica espremida entre os dois extremos da sociedade. A literatura brasileira tem feito caricatura, tem passado por cima da complexidade existencial, social e econômica da pequena burguesia, afiando o gume da sua crítica numa configuração socioeconômica antiquada do país, semelhante à que nos foi legada pelo final do século 19<sup>149</sup>.

É nos termos de uma escolha martirizante que Mário de Andrade encara a criação literária e, como qualquer escolha, esta também implicará a privação de uma das alternativas: “nós temos que dar ao Brasil o que ele ainda não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime<sup>150</sup>”.

Assim, o artista será um sacrificante de sua obra e a pátria é a religião que se fortalece em face dessa oferenda, ainda que, nos termos de Silviano Santiago, seja necessário recorrer à caricatura, ao reforço de aspectos sociais considerados mais relevantes, mas que acabam tolhendo a complexidade dos pormenores, a necessidade do detalhamento ou a mínima experimentação estética:

<sup>149</sup> SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*, 2004, p. 67.

<sup>150</sup> Carta MA > CD. 10/11/24. ANDRADE, Carlos D. de; ANDRADE, M. *Carlos & Mário*, 2002, p. 51.



Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo. Nossos ideais não podem ser os da França porque as nossas necessidades são inteiramente outras, nosso povo outro, nossa terra outra etc. Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo pra fase da criação<sup>151</sup>.

Como se vê nesse trecho de carta enviada a Carlos Drummond, se o projeto nacionalista de Mário fracassa, certamente não será este um fracasso individual. A correspondência pessoal atua como uma sofisticada ferramenta de convencimento dos interlocutores e de controle de suas produções literárias. Há uma voz que chama as demais, um valor mais alto que conclama e agrega, pressupondo uma pluralidade unificada, um “nós” indiscutível, escondido entre a possibilidade de escolha e a cooptação.

A pressuposição de uma univocidade, de uma “orientação brasileira” íntegra, conduzirá o poeta da *Pauliceia* de encontro a uma série de equívocos sobre a temática nacionalista, que o próprio subdesenvolvimento conceitual da ideia de nação no início do século XX não permitiria averiguar. Para o escritor paulistano, a nação será, em suas palavras, uma contingência de “acazos cabralinos”; o intelectual deverá servir à terra, porque ocorreu de nela ter nascido e dela ter sofrido as influências constituintes de sua personalidade literária.

O brasileiro “bem datado”, conclamado pelo escritor em sua crônica no Mês Modernista de *A noite*, será aquele tomado da consciência do século XX, conhecedor das demandas contemporâneas de seu país, que não busca no passado a culpa dos problemas sociais que o afligem, mas que colabora para as soluções no presente: “Precisa-se nacionais sem nacionalismo, capazes de entender que são elementos-quantitativos da humanidade, qualificados porém pela descendência e pelo sítio, movidos pelo presente mas estalando naquele cio racial que só as tradições maduram!”<sup>152</sup>

Para dar vazão a seu sentimento e contribuir para um quadro universalista das nações será preciso, em primeiro lugar, esquecer a influência externa que, em maior ou menor grau, condicionou a história da nação que se deseja emancipar através da literatura. No contexto de sociedades erigidas sob o regime colonial, tal empreitada não se dará sem a imposição de uma forçosa *tabula rasa*, uma vez que, para essa nova

<sup>151</sup> Carta MA > CD. 1924. ANDRADE, Carlos D. de; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 71.

<sup>152</sup> “Cartaz”, crônica de Mário de Andrade publicada em “O mês modernista”, organizado pelo jornal *A noite*. LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. 1972, p. 205.

construção de nacionalidade, o passado histórico só ressurge em face de um olhar mais crítico que faltara aos românticos. Em última análise, a influência portuguesa é vista como um incidente topográfico de quinhentos anos, mas o índio mantém-se como uma figura pós-apocalíptica de resistência, o legítimo garoto-propaganda do *start* nacional. A abordagem que se faz dessa figura, isto é, se nela se enxerga mais Macunaímas ou menos Peris, diz respeito apenas à configuração estética da época em que despontam.

A abordagem dessa temática pela perspectiva do construto teórico, isto é, a tomada da nação discursivamente constituída será prerrogativa dos estudos culturais, que se desenvolvem na década de 1960, no bojo dos estudos sobre a diáspora negra, desenvolvimento que se dá, portanto, após a morte de Mário, em 1945. Se considerarmos *Comunidades imaginadas* como o questionamento mais contundente do estatuto do nacional, reconheceremos que, apenas em 1983, Benedict Anderson colocaria em xeque o determinismo dessa questão, ao afirmar que “o nacionalismo não é o despertar das nações para a autoconsciência: ele inventa nações onde elas não existem<sup>153</sup>”.

Em síntese, Costa Lima não está equivocado ao apontar a radicalidade da empreitada nacionalista de Mário, mas tampouco o escritor paulistano o faz de modo inconsciente, chamando a atenção de seus correspondentes para o que definia como o seu “nacionalismo organizado”, conforme atesta em carta ao gramático Sousa da Silveira:

Achei que o problema era urgente. Que as maneiras blandiciosas dum Afrânio Peixoto, dum José de Alencar, ou os regionalismos vários, não despertavam na consciência nacional desejosa de ter nota cem no examezinho luso-brasileiro, a realidade do problema. Só forçando a nota. Forcei a nota, como já lhe falei atrás, em artigos e escritos que a mim mesmo me repugnavam. Os que comigo discutiram o que eu estava fazendo, sabem muito bem que eu sabia estar forçando a nota, que a minha atitude não passava dum “pragmatismo”, duma atitude utilitária<sup>154</sup>.

A ideia do sacrifício das potencialidades ficcionais de Mário vem sempre a reboque da consciência absoluta do momento histórico e da intervenção intelectual que ele demanda. A insistência pela sistematização da língua encontra sua fundamentação justamente pela necessidade de naturalizar o que, em termos linguísticos de norma e utilização, era visto como artificial. Concorriam contra seus objetivos a desproporção

<sup>153</sup> ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. 2008, p. 32.

<sup>154</sup> Carta MA > SS. 15/02/1935. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, 1968, p. 152-153.

geográfica do país e suas múltiplas variantes dialetais, além do afastamento da matriz lusitana, planejado a qualquer preço como pedra fundamental de seu projeto, mas que não se realizava na prática, dificultando assim a almejada integração.

O nacionalismo crítico dos modernistas teria atuado como uma representação depurada da mesma ideia, esboçada de antemão pelos românticos em tons mais carregados de verde e amarelo. O que aparece a meio caminho entre uma e outra tendência literária – a experimentação formal dos parnasianos, o jogo de *chiaroscuro* simbolista, a atenção para o detalhe e a sedimentação de práticas sociais, banalizadas pelo que há de mais rotineiro na configuração do realismo – compõe uma espécie de “arroz com feijão” cotidiano, a que tanto os românticos, quanto os modernistas de primeira geração teriam preterido, em favor do cardápio mais localista, fortemente carregado de exotismos.

O poder ideológico e o apelo social da abordagem nacionalista atuaram como protótipos de controle da produção ficcional dos escritores destes períodos, mesmo quando revestidos da roupagem crítica que se atribui a Mário e seus correligionários, uma vez que ao propósito social não se sobrepunha nada, ou seja, a arte com um fim em si mesma é desqualificada como puro objeto de diletantismo:

Como em todas as épocas, hoje se publica muitas obras péssimas, bom número de obras boas, e algumas geniais. Mas são obras de arte desnecessárias, de pura ficção, elas não nos satisfazem mais, anêmicas, bombons. As únicas obras dos nossos dias que trazem saúde interior são as que de alguma forma se deram uma função pragmática<sup>155</sup>.

O contrassenso do nacionalismo para os modernistas concentra-se justamente na clareza com que os termos de sua impossibilidade de concretização são especificados. Enquanto se pensa em nacionalismo e enquanto intelectuais de renome se batem por ele, mais distante se torna a almejada naturalização desse conceito.

Em *A ideia de cultura*, Terry Eagleton afirma que “o paradoxo da política de identidade, em resumo, é que se precisa de uma identidade para se sentir livre para desfazer-se dela<sup>156</sup>”. No caso do projeto nacionalista, trata-se de inventar um novo modo natural, enxergando no artificialismo dessa invenção um princípio germinador de naturalidade. Para ser, é preciso antes ser nacional.

<sup>155</sup> ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, 1983, p. 36.

<sup>156</sup> EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2011, p. 98.

Enquanto essa petição de princípios permanece circunscrita por um escopo teórico-filosófico, a autonomia da arte se mantém. Quando, no entanto, ela passa a gerenciar os modos de produção artística, coibindo aqueles que não coadunam com o mesmo princípio ou impondo direcionamentos pré-concebidos ao escritor, instaura-se uma fissura entre ficção e realidade, que tende a desqualificar a primeira, naquilo que ela apresenta de mais transformador: o índice de diferença que estabelece com o seu par conceitual. A ficção não existe como uma totalidade em si, não se constitui espontaneamente, mas em função dos dados que extrai da realidade. Para que cumpra com seu objetivo, deve estar protegida contra forças que a encaixotem ou que restrinjam suas potencialidades. É necessário resguardar constantemente “o direito de o imaginário não ser visto como mera superestrutura das forças que movem a sociedade<sup>157</sup>”.

Mário manifesta plena consciência desse impasse, o que não o impede, porém, de o utilizar segundo seus propósitos. Sob esta questão subjuga-se todo o mal-estar da diatribe modernista: forçar a nota de suas concepções estéticas propositadamente, em busca de uma sedimentação do dado nacional, como se o nacional pudesse ser reconduzido ao seu lugar hagiográfico, purificado pelo mato-virgem e lavado de qualquer influência ultramarina.

Se o estatuto colonial é indigesto e um primeiro bandeirantismo pôs-se a serviço da coroa portuguesa, funda-se agora uma espécie de bandeirantismo ideológico, igualmente invasivo, com o propósito de retroalimentação. Em síntese, a aceitação de esquemas pré-estabelecidos e a desconsideração da heterogeneidade do lugar de fala em nome de uma coletividade invariável possibilitaram a disseminação do controle do imaginário através da naturalização da abordagem nacionalista.

Nesse sentido, é sintomático o conselho proferido por Mário ao jovem Drummond, resistente aos cacoetes nacionalistas que compunham a bandeira da vanguarda, em 1924: “Você faça um esforcinho pra abrasileirar-se. Depois se acostuma, não repara mais nisso e é brasileiro sem querer<sup>158</sup>.” A passagem, aparentemente despretensiosa, joga com uma multiplicidade de sentidos extraordinária, que talvez tenha escapado ao próprio autor.

O emprego da expressão “sem querer” é dúbio e plurissignificativo, podendo remeter, primeiro, à *injunção*, isto é, à obrigatoriedade a que Drummond está empenhado, em face de sua aproximação com a estética modernista; em seguida, à

<sup>157</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*. 2014, p. 190.

<sup>158</sup> Carta MA > CD. 1924. ANDRADE, Carlos D.; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 71.

*despretensão*, que se desenvolve em busca da naturalidade do sentimento nacional, o instinto propriamente dito, que parece caminhar *pari passu* com os ideais de Mário; e por fim, à *preguiça* enquanto pecado capital, intuída pela substantivação do verbo “querer”, que sugere a completa ausência de um ideal por que lutar, a apatia ou o estupor, forjados no calor dos trópicos e constituintes do imaginário latino-americano.

A transição do pensamento de Mário de Andrade percorre cada um desses itinerários, caminhando da explosão de limites para a exploração de suas potencialidades. O *trickster*, destacado por Costa Lima como um agente de contestação do *status quo*, é facilmente identificável no pirotécnico da Semana de Arte Moderna. Mas, gradativamente, esse desarticulador do discurso imposto cede lugar ao pai hierático, uma figura de poder documentalista, que impõe para si mesmo a nação como o limite a ser circunscrito.

Não são frequentes os exemplos de intelectuais que conseguem caminhar com relativa desenvoltura entre pares conceituais tão distintos. Mário transita por esses dois polos, de onde se vê que, além do controle da produção ficcional alheia, exercido através do renome que adquire entre sua geração e a posterior, também jogará com dados de autocontrole, condicionando o próprio imaginário a serviço do amadurecimento da pesquisa nacionalista.

Oscilando entre o fortalecimento do dever patriótico e a subjetividade do procedimento artístico, preexiste na poética de Mário de Andrade uma vertente estética, que emerge da necessidade de expressão das mudanças na esfera social, bem como da tentativa de subversão do cânone, que se contrapõe ao desejo de reconhecimento da vanguarda artística. Essa convergência torna-se evidente nos poemas de *Clã do jabuti*, publicado em 1927, onde o repertório político-nacionalista aparece em constante tensão com a liberdade criativa, reinventando-se a cada nova estratégia composicional, como acontece em “O poeta come amendoim”, dedicado a Carlos Drummond.

No poema figura a habitual crítica aos impasses políticos da nação, às voltas com o regime republicano e suas implicações, num período em que a suposta garantia dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade aplainava a desconfiança do povo, desde cedo aclimatado à subalternidade, em meio a um país de limitações constitucionais.

Essa impressão de indolência é reforçada se levarmos em conta a tônica geral de senso comum que recobre boa parte das censuras feitas à transição do regime monárquico ao republicano, considerando a superficialidade de juízos de valor como “a

gente inda não sabia se governar” e “será o que Nosso Senhor quiser”, regidos pela figura do eu lírico, que aparece como um grande orquestrador de vozes e dos saberes partilhados pela *doxa*. Cabe a essa figura distanciada, por exemplo, a ironia perante a realeza, contestando-a através da imagem do imperador que “medita seus versinhos”, indiferente às necessidades comuns da nação que, resignada, espera pela intercessão divina, irmanada pelo “cre’ m-deus-padre”.

A virada controladora do poema opera na quarta estrofe, estabelecendo o traço diferencial entre as tomadas irônicas e literais do eu lírico, que, por sua vez, dá voz aos interesses ideológicos do autor:

Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã.  
A gente inda não sabia se governar...  
Progredir, progredimos um tiquinho  
Que o progresso também é uma fatalidade...  
Será o que Nosso Senhor quiser!...  
Estou com desejos de desastres...<sup>159</sup>

No primeiro verso, a República é representada como um desastre iminente que se sobrepõe à inépcia do povo (“Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã”), ao passo que no último há, justamente, a intenção de que essa fatalidade se concretize (“Estou com desejos de desastres...”). Essa ambiguidade sanciona a ação irônica, colocada, ressalte-se, a serviço do engajamento do autor, além de delimitar as contribuições argumentativas, de um lado, por intermédio da crítica impessoal, rasa e generalizante da opinião popular, que censura os poderes públicos independente de quem os detenha, e por outro, com a manifestação de seu oposto, em discurso direto livre e primeira pessoa, insinuando a interferência autoral.

O novo regime, a despeito de sua imaturidade, passa então a representar a chave que dá acesso às concepções desrecalcadas do nacionalismo, como uma latência que, redescoberta, passa pela etapa do reconhecimento dos lugares-comuns, da cor local propriamente dita, o Amazonas, os ventos muriçocas, o amendoim, etc., até naturalizar-se como sedimento constituinte da personalidade do brasileiro, quando se opera, na estrutura do poema, a mudança para um foco contingencial, endógeno ou inatista, já nos versos finais:

---

<sup>159</sup> ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. v. 01. p. 207-209. Conferir Anexo II desta pesquisa.

Brasil amado não porque seja minha pátria,  
 Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...  
 Brasil que eu amo porque é ritmo do meu braço aventureiro,  
 O gosto dos meus descansos,  
 O balanço das minhas cantigas amores e danças.  
 Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,  
 Porque é o meu sentimento pachorrento,  
 Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir<sup>160</sup>.

A tópica do sacrifício individual é estrategicamente utilizada por Mário como pedagogia. Em sua práxis encontra-se o exemplo a ser seguido pelos demais, circunscrevendo uma primeira tentativa de controle do imaginário, configurada por meio do fenômeno que Luiz Costa Lima retomará, em sua *Trilogia do controle*, sob a égide da “formação de compromisso<sup>161</sup>”:

Próprio de uma formação de compromisso é passar-se a ver algo da maneira como se supõe ser a maneira desejada por alguém mais poderoso, que fantasmalmente dirige a nossa própria compreensão. A formação de compromisso poderia ser comparada a um superego cultural, que incide precisamente nos agentes formalmente mais bem-educados da sociedade que a acata<sup>162</sup>.

O escritor paulistano cumpre por excelência os deveres da formação de compromisso. Não apenas incorpora a responsabilidade do agente cultural formador da opinião pública, como também condiciona a ação intelectual de outros agentes, em harmonia com as finalidades do projeto nacional-modernista. Mas de onde se ramifica essa ordem de captação? Como ela opera? Seu grau zero partirá, grosso modo, do estilo elevado, da retórica conferencista, dos grandes manifestos de vanguarda, enfim, das

<sup>160</sup> ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. v. 01. p. 207-209.

<sup>161</sup> Embora suas aplicações se deem sob aspectos essencialmente distintos, haverá certa similaridade nos princípios de atuação que regem a “formação de compromisso”, definida por Luiz Costa Lima, e a chamada “transmissão de tocha”, metáfora utilizada por Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, para esclarecer o princípio do sistema literário: “Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura como fenômeno de civilização.” (CANDIDO, Antonio. 2012, p. 25-26). Nesse ponto, torna-se inevitável a reflexão ainda inconclusa acerca das duas expressões: considerando que influem instâncias controladoras na tentativa de organização de um sistema, mas que nem todo sistema é controlador por definição, em que se aproximam e em que se distanciam as noções de sistema literário e de controle do imaginário? Em outras palavras, sistematizar a produção literária, partindo do princípio de adequação a escolas ou tendências que se estabelecem, pode também ser um meio de controlar a produção intelectual, forçando escritores de determinado período a se engajarem e a se encaixarem esteticamente na estrutura que se deseja tradicionalizar.

<sup>162</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle*. 2007, p. 435.

pontes discursivas que aproximarão o intelectual do povo, que o baixarão da torre de marfim para a esfera pública.

No entanto, astuciosa, a palavra de Mário esquivava-se do panfleto para lançar-se, selada e certa, a caminho de seu destinatário. Se Luiz Costa Lima atribui à crônica a prerrogativa de gênero por excelência da cultura auditiva, nosso poeta encontrará na carta, igualmente condicionada à cotidianidade das relações pessoais, a justa medida da persuasão, uma vez que, nesse caso, não se tratava de regular o pensamento basicamente iletrado da *polis*, mas sim de influir sobre outros formadores de opinião com que se correspondia, exercer o controle sobre quem também tinha condições de exercê-lo.

Sob este aspecto, a carta sobressai-se naquilo que emana de confidencial, íntimo ou familiar, já que “o estilo auditivo é sedutor, não por horrorizar, por inspirar gestos de pesado arrependimento, que levavam a ser imediatamente engrossadas as filas dos confessionários, mas por seu tom acariciante, de conversa à beira da rede ou ao pé do fogo, de conversa despreocupada<sup>163</sup>.”

Fecha-se assim um ciclo de domínio da produção ficcional, que condiciona o *ethos* discursivo de quem fala, com que direito o faz e para quem se dirige; ciclo que além de replicar-se na criação literária de escritores e intelectuais em relação mútua de influência, retroage também em direção à confortável herança de dependência que nos lega o passado histórico. Donde se conclui que o controle do imaginário, exercido através da afirmação nacionalista reforça, pela negação, aquilo que se quer superado:

O *auditivo* é o traço de superfície de um conjunto que não só contém ‘autoritarismo’, ‘intuicionismo’, mas ainda ‘dependência’. Isso nos leva por fim a uma pequena especulação: o que se dará com uma cultura *auditiva* se o sistema econômico a que ela pertence deixar de ser dependente? *Intuitivamente*, responderíamos; ou ela progressivamente também deixa de ser uma cultura dependente, através da prévia e radical crítica de suas matrizes ou, ante a impossibilidade do salto, se estiolará, enrijecendo-se em formas burocráticas e ritualizadas de pensar<sup>164</sup>.

A tomada de consciência quanto a impossibilidade de uma integração do pensamento modernista nos termos idealizados por Mário de Andrade ocorre parcialmente em julho de 1932, com o estouro da Revolução Constitucionalista, estendendo-se até a primeira metade da década de 1940. Deflagrada pela cisão de interesses entre Minas Gerais e São Paulo, condutores da hegemonia econômica do país

<sup>163</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda*, 1981, p. 17.

<sup>164</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda*, 1981, p. 19.



através da chamada política do café-com-leite, a revolução insufla em Mário um pertencimento estaduano, gradativamente acentuado pela derrota militar paulista, em outubro de 1932, seguida do boicote financeiro imposto por um governo intervencionista ao Departamento de Cultura e, por fim, pela instauração do Estado Novo, em 1937, ocasião em que Mário afasta-se da vida pública de São Paulo, transferindo-se para o Rio de Janeiro:

Pois que a minha gente se lançava numa unanimidade, eu entregava o meu trabalho a essa unanimidade que me dera dinheiro cotidiano, dormida, comida, amor, sofrimento, alegrias. Tudo o que essa unanimidade me dera eu lhe dava. Ergui o Conservatório que, como entidade paulista, eu julgava impossibilitado de neutralidade. Organizei, na ausência do Diretor, a reunião da Congregação. Propus a entrega de dez contos ao Governo, fez-se a entrega do prédio à Cruz Vermelha, e as alunas trabalharam sempre na confecção de coisas pra hospital ou pra soldados. O acaso e os projetos de viagem me tinham feito ajuntar uns bons cobres, quase dez contos, dei tudo. Ouro dei tudo. Bronzes metais só não demos o indispensável da casa e os meus três Brecherets. Roupa, inda estou me refazendo do desfalque. Livros, revistas pra hospitais, inda terei que comprar muita coisa pra equilibrar a biblioteca, desfalcada da língua da terra. Os amigos me chamavam pra Liga de Defesa Paulista, me entreguei a eles. Mandassem que eu fazia. Mandaram e eu fiz<sup>165</sup>.

A partir de então nota-se uma retirada estratégica digna de nota. Não apenas o projeto nacionalista desaparece das discussões epistolares, como o próprio escritor refugia-se do contato com o mundo exterior. Há uma paralisação do empreendimento criativo, seguida da recusa frequente de colaborações em periódicos, cancelamento de conferências, abandono de pesquisas acadêmicas, censura às entrevistas concedidas, enfim, um verdadeiro encarceramento do indivíduo na torre-de-marfim, renunciando aí a decisão do sujeito político que abandona a *civitatis*, no limiar definido por Giorgio Agamben, em *Homo sacer*, entre “aqueles que concebem o exílio como uma pena e aqueles que o consideram em vez disso como um direito e um refúgio<sup>166</sup>.”

Desqualificado pela conjuntura política que impossibilitava sua efetivação, o projeto nacionalista, obsessão da produção ficcional dos modernistas de primeira hora, alcança de forma bastante melancólica a geração posterior, que o analisa como os despojos de um período em que se fazia necessária a auto-afirmação de uma tradição literária ainda não consolidada.

<sup>165</sup> Carta MA > CD. 06/11/32. ANDRADE, Carlos D. de; ANDRADE, M. *Carlos & Mário*, 2002, p. 427.

<sup>166</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. 2010, p. 109.

Costa Lima vai além, ao propor que a delimitação desse lugar específico da literatura brasileira, não obstante a bem intencionada fundamentação do contribuinte estético nacional, termina por reforçar a tutela colonialista:

A divisão de campos literários de acordo com o critério nacional, à medida que engendra a ignorância recíproca, é potencialmente mais danosa para as literaturas dos países periféricos do que para a dos países metropolitanos, que, em princípio, sempre atrairão maiores e melhores contingentes de interessados. Em suma, ao contrário do que pensa o nacional-populismo, o isolamento nacional das literaturas só ajuda a preservação do *status* colonial<sup>167</sup>.

A Revolução irrompe no escritor paulistano o sentimento heteróclito da sociedade, cada vez mais distante de uma constituição unívoca, uma mônada ou um inteiro homogêneo. Ressurge a certeza de que a literatura, por natureza provocadora de tensões constitutivas do pensamento filosófico, tampouco solucionará essa busca por um pertencimento sólido, antes ajudará a conviver com o desenraizamento, angústia fundante dos países latino-americanos.

Em sua obra, ao propor a interpretação do sistema artístico de verve nacionalista, em termos de uma verdade estética ainda não descoberta ou escamoteada pela influência estrangeira, Mário, inconscientemente, contribui para o fortalecimento do controle do imaginário. Ou seja, a emergência do nacional acoplada à interpretação estética da modernidade replicou o modelo controlador no seio do movimento modernista, justamente pensado, a princípio, como desconstrutor de dogmas.

O escritor, por fim, ganha uma convicção às avessas: tentando impor a verdade do pai hierático, é destituído de seus propósitos pela consciência da entidade nacional em constante deriva, que a geração posterior a ele adquire. Desqualificado pelos mais jovens, voltará à posição do *trickster* e ainda nos presenteará com o retorno do experimentalismo estético, em peças sublimes, como a “Meditação sobre o Tietê”. Contudo, a essa altura, a idade e outras vicissitudes do tempo já não jogariam a seu favor.

---

<sup>167</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*, 1991, p. 39.

## **CAPÍTULO III**

## O grande grito

O homem pode adaptar-se, de alguma forma, a qualquer coisa que sua imaginação possa enfrentar, mas ele não pode confrontar-se com o caos. Uma vez que a concepção é sua função característica e seu predicado mais importante, seu maior medo é encontrar algo que não possa construir: o "sobrenatural".

Clifford Geertz, *A interpretação das culturas*.

### III.I – O relho zinindo no costado infiel

Em “O movimento modernista”, um dos ensaios mais relevantes da obra de Mário de Andrade, o poeta relata o alvoroço com que sua família recebera, na casa da Rua Lopes Chaves, a *Cabeça de Cristo* (1919), uma peça de cunho religioso, talhada em bronze e adquirida do escultor Victor Brecheret:

Afinal pude desembrulhar em casa a minha ‘Cabeça de Cristo’, sensualissimamente feliz. Isso a notícia correu num átimo, e a parentada que morava pegado, invadiu a casa pra ver. E pra brigar. Berravam, berravam. Aquilo era até pecado mortal! estrilava a senhora minha tia velha, matriarca da família<sup>168</sup>.

A ríspida recepção da obra, relatada por Mário, marcava o estranhamento com que tipicamente se encararia, a partir de então, qualquer produção artística de caráter vanguardista. A influência modernista incorporava-se em traços e compunha telas de artistas inovadores, conquistava espaço em colunas de jornais e adentrava as casas dos intelectuais atentos à novidade. O elemento excêntrico invadia a ordem tradicional das famílias que a ele tinham acesso e deixava de cabelo em pé os patriarcas seculares, sentados em suas poltronas na ainda provinciana capital paulista.

---

<sup>168</sup> ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: Aspectos da literatura brasileira. 1974, p. 233.

E, nesse caso, também pudera. A assinatura de Brecheret, no auge de seu experimentalismo, fez restar na obra de arte sacra pouco menos do que um espectro da imagem do crucificado, tão repisada por artistas de outros tempos.

O crânio pendente sobre o pescoço excessivamente alongado da escultura dá a ela um aspecto afunilado e pouco usual nas representações do gênero. A boca, mais do que entreaberta, não reflete exatamente a imagem de sofrimento, tão característica nas esculturas barrocas. É a própria face da morte, já consumada, que parece se desenhar no semblante. O nariz de talhe reto faz um ângulo de noventa graus com a linha das sobrancelhas e, somado à profundidade dos olhos e à ossatura protuberante das maçãs do rosto, sintetiza com simplicidade, e até mesmo com certa rudeza de traços, a composição típica<sup>169</sup>.



Pode-se pressupor que tais características, por si só, não corresponderiam, sem exagero, ao espanto com que a família de Mário recebera a obra. Mas ainda não são esses os traços causadores de todo o mal-estar. A retidão e soturnidade que tanto o bronze trabalhado, quanto o contexto religioso da representação conferem à escultura, dão lugar à incredulidade que duas trancinhas revolucionárias provocam, ao caírem prosaicamente pelas laterais do crânio esculpido, como se ali sempre estivessem, a compor a efígie do crucificado pelos séculos dos séculos.

O relato do escritor nos leva a crer que o destempero de sua família deflagrou nele os humores negros de uma angústia maior que, entre outras coisas, aprofundou o sentimento de estagnação com que encarava a produção de arte no Brasil, enriquecido, ao mesmo tempo, pelo desejo de revolucionar este quadro. Assim, pois, que um dos episódios de sua vida mais carregados de conservadorismo deu largas a uma reação inversamente proporcional. Mário concentrava todo seu abatimento, advindo da incompreensão dos familiares, na produção da obra que traçou definitivamente as diretrizes do movimento modernista em São Paulo. Nascia ali o primeiro esboço de *Pauliceia Desvairada*:

<sup>169</sup> **Imagem 02:** BRECHERET, Victor. Cabeça de Cristo. 1919. Escultura em bronze. Arquivo Mário de Andrade. Instituto de Estudos Brasileiros, USP.

Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era bater. Jantei por dentro, num estado inimaginável de estraçalho. Depois subi para o meu quarto, era noitinha, na intenção de me arranjar, sair, espairar um bocado, botar uma bomba no centro do mundo. Me lembro que cheguei à sacada, olhando sem ver o meu largo. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. Eu estava aparentemente calmo, como que indesejado. Não sei o que me deu. Fui até a escrivaninha, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, “Paulicéia Desvairada”<sup>170</sup>.

No entanto, o anticlericalismo, que desvendaremos mais adiante, e o pensamento desafiador que estremecera as bases da família Moraes Andrade nem sempre foram pedras de toque da relação de Mário com a tradição cristã.

O homem feito, que teve seu primeiro contato com a poesia moderna já por volta dos vinte anos e que pôde, por meio dessa influência, se desvencilhar das amarras de um passadismo que deveu muito à Igreja secular, jamais abandonou a criança sectária que fora, por influência da família, mas também por interesse próprio.

Aluno prodígio do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Mário, até o final de sua adolescência, alternava-se entre as lições de piano e a participação efetiva nos mais diversos projetos eclesiásticos. Compôs as hostes da Congregação Mariana, a qual, de fato, nunca abandonou; integrou o coro da Igreja de Santa Ifigênia, além de ter, por mais de vinte anos, acompanhado com devoção e assiduidade os ritos dominicais da Igreja do Carmo.

De modo que às veredas da arte moderna, em toda sua riqueza de tendências e múltiplas searas, Mário antepõe a descoberta do acervo sacro, que primeiramente despertou o interesse da criança tímida e autodidata, oportunizando, aos poucos, o contato com outras vertentes e alargando os caminhos rumo àquela compreensão maior de arte, a que apenas sua atividade poligráfica e seus trezentos e cinquenta espectros é capaz de evidenciar.

De uma ponta à outra da vida, em *Padre Jesuíno do Monte Carmelo* (1945), monografia a que se dedicou como assistente técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), entregue a Rodrigo Mello Franco de Andrade pouco antes de morrer e publicada apenas postumamente, o escritor relata sua descoberta solitária do barroco paulista, reconstruindo, entre as paredes seculares das igrejas do interior de São Paulo, a biografia do padre pintor, que já admirava desde a infância. Para Maria Sílvia Ianni Barsalini, que prefaciou a reedição da monografia,

---

<sup>170</sup> ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: Aspectos da literatura brasileira. 1974, p. 234.

Mário, enquanto historiador, impregna-se da figura do padre Jesuíno e “traz à tona a sua própria figura de menino mulato imerso na contemplação dos anjos e santos celebrados na igreja do Carmo paulistana<sup>171</sup>”. Não por acaso, os traços fortes do artista consagrado dão largas a comparação similar já em 1935, quando Cândido Portinari vê em Mário a figura típica do mulato, comparando-o a um santo espanhol de madeira do século treze<sup>172</sup>.

Mas, neste momento, importa-nos menos explicar o conhecimento técnico da arte sacra de que desfrutava Mário de Andrade, uma vez que este conhecimento é despertado pela curiosidade científica de investigação do objeto em si.

O sectarismo do intelectual cristão e seu posterior afastamento da Igreja nos dizem mais sobre o poder de controle do aparelhamento ideológico religioso sobre o indivíduo e de como sua libertação não acontece sem perdas de lado a lado. Perde a Igreja, que deixa de contar com o apoio daquele que se tornaria o artista mais influente do século XX, em uma época de personalismos, quando a ideia de Estado laico se via corrompida pelo poder tentacular da religião, alcançando cada vez mais postos de comando dentro dos próprios núcleos políticos; e perde o intelectual a sua possibilidade de autoconhecimento ou amparo metafísico, pelo abandono de uma pesquisa fenomenológica, a qual Mário jamais se atrevera, por medo de não saber lidar com a obscuridade da religião, conforme confessa em carta a Alceu Amoroso Lima.

Não há dúvida de que o devotamento à causa religiosa, tão comum na infância de Mário de Andrade, seja tributário de uma influência familiar não apenas cristã, mas de base matriarcal. Enquanto o irmão mais velho se dedicava à carreira política e recebia o apoio do pai, Mário, por seus próprios interesses de esteta, empenhava-se em atividades profissionais que dependiam quase que exclusivamente do escritório domiciliar, fazendo-se presença constante no cotidiano do casarão da Rua Lopes Chaves. Além do mais, à condição de solteiro convicto impunha-se inconscientemente outra mais importante, a de zelador da mãe, Maria Luísa, e da tia, Ana Francisca, que

---

<sup>171</sup> BARSALINI, Maria Silvia Ianni. Mário e Jesuíno nos caminhos de um texto. In: ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. 2012, p. 09.

<sup>172</sup> “Não posso me esquecer da frase que ele disse um dia, enquanto eu posava para ele. Parou de pintar de repente, me olhou, olhos luzindo de outra luz mais dadivosa e falou estourando: ‘Você parece um santo espanhol de madeira, do século treze!’. Nunca fui procurar nos meus livros os santos espanhóis do ‘século treze’ exatamente, pra ver se ele acertou na data. Mas sei o que ele queria dizer, vendo atrás da minha feiura dura e minha cor que são bem de madeira, uma bondade, o sujeito bom que ele exigia de mim pra me querer bem.” Carta MA > HL. 11/07/1941. ANDRADE, Mário de; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*. 2010, p. 146.

juntas, assumiram o poderio simbólico da família Morais Andrade após a morte do patriarca, Carlos Augusto.

Está desenhada a ambientação por meio da qual entrará em jogo o que Max Weber define como “autoridade tradicionalista”, destinada a repercutir, por meio de heranças sociais, a fixação de uma base cultural que se pretende secular e inviolável, porque dela depende a manutenção do *status quo* de família tradicional. A religião, naturalmente, ajuda a compor esse quadro, já que, para Thomas Luckmann, “o indivíduo é socializado dentro do modelo ‘oficial’ da religião, com o objetivo expresso de que esse modelo se torne seu sistema pessoal de significado ‘supremo’<sup>173</sup>”:

Ele se depara, ao longo de sua socialização primária (e mais tarde), com numerosas situações sociais em que representações religiosas – ainda em processo de internalização – são reforçadas por diversas instituições que não são especializadas em assuntos religiosos. Modelos dotados de significado sagrado – como pai, cavaleiro, casta, pátria – são eficientes em diferentes contextos institucionais. Neles é definida a aplicação concreta das representações religiosas internalizadas. Pelo fato de serem definidas por instituições não especificamente religiosas, as representações religiosas provavelmente conservarão sua validade geral e superior, apesar de estarem internalizadas num nível distinto da consciência individual<sup>174</sup>.

A família, ainda que classificada como uma autoridade leiga do ponto de vista religioso, contribui para a reprodução de uma série de valores cristãos, adquiridos hereditariamente e que, entre outras coisas, compõem a imagem que o núcleo matriarcal visa fortalecer perante a sociedade. A partir daí, uma série de valores sagrados e invioláveis são submetidos a todas as pessoas que integram este sistema. O que se observa, portanto, é que a individuação do sujeito lhe é implicitamente negada, sobretudo nos anos iniciais de formação moral. As crenças familiares são compartilhadas sob o aspecto de um sistema unívoco, embora na constituição própria do conceito de família esteja subentendida a ideia de coletividade.

Se os indivíduos no interior da casta retroalimentam este sistema, a tendência é que ele cresça e adquira cada vez mais a característica de uma verdade compartilhada, dando origem a algo próximo do que Maurice Halbwachs definiu como memória coletiva, da qual a noção de grupo é indissociável. A lembrança de algum evento, sob esse ponto de vista, não se constrói individualmente, “é preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e

---

<sup>173</sup> LUCKMANN, Thomas. A religião invisível. 2014, p. 95.

<sup>174</sup> LUCKMANN, Thomas. A religião invisível. 2014, p. 94.



também no dos outros, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo<sup>175</sup>”.

Mas se alguém dentro dessa coletividade pretensamente unívoca se rebela e passa a questionar ideias ou memórias socialmente partilhadas pelas quais não se sente mais representado, abre-se uma fissura, por meio da qual o indivíduo escapa, em busca de um novo grupo que compartilhe de suas reformulações.

Nesse sentido, o conto “O peru de Natal” (1938), conto de Mário de Andrade publicado em *Contos Novos*, nos fornece exemplo precioso de assassinato e devoração simbólica da figura do pai. Escrita em primeira pessoa, a narrativa desenvolve-se em torno do primeiro Natal de uma família enlutada, após a morte recente do patriarca. A família reluta em compartilhar um peru de Natal com o protagonista, perante aquilo que lhes parece ser uma violação expressa ao recolhimento devido à memória do morto. Juca, no entanto, consegue convencer a todos, que passam a compor a ceia natalina, refestelando-se com o banquete regado à cerveja, ao mesmo tempo em que a compunção e o arrependimento, em face do espaço vazio à mesa, lhes trazem de volta a realidade, perante a devoção que a memória do pai ainda evoca: “os defuntos têm meios visquentos, muito hipócritas de vencer: nem bem gabei o peru que a imagem de papai cresceu vitoriosa, insuportavelmente obstruidora. – Só falta seu pai...”<sup>176</sup>

No entanto, entre o luto elaborado de Juca e a melancolia avassaladora em que se arrastam seus familiares, prevalece o sentimento de superação do morto, presente em memória, mas ausente à mesa: “Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestornável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave. O único morto ali era o peru, dominador, completamente vitorioso<sup>177</sup>”.

Mesmo que a imagem do grupo antigo seja constantemente revisitada pela figura desertora daquela coletividade abandonada, ou que o convívio com essa coletividade seja imposto pelo critério de parentesco por exemplo, “se encontramos mais tarde membros de uma sociedade que se tornou para nós a tal ponto estranha, por mais que nos encontramos no meio deles, não conseguimos reconstituir com eles o grupo antigo<sup>178</sup>.”

---

<sup>175</sup> HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 1990, p. 34.

<sup>176</sup> ANDRADE, Mário de. “O peru de natal”. In: *Contos novos*. 2011, p. 96.

<sup>177</sup> ANDRADE, Mário de. “O peru de natal”. In: *Contos novos*. 2011, p. 96.

<sup>178</sup> HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 1990, p. 32.

Observe-se, contudo, que um grupo familiar compartilhando memórias de base moral e religiosa é capaz de compor uma unidade duplamente reforçada contra violações da ordem pré-estabelecida. Em primeiro lugar, porque esse grupo é construído em função da autoridade tradicionalista de uma liderança a qual se deve respeito e subserviência; e em segundo, porque quem se coloca a serviço do fortalecimento de um ideal religioso, também se depara com um conjunto de tradições que só funcionam mediante sua sacralização e inquestionabilidade.

Utilizando-nos da expressão de Mário, trata-se, pois, de legitimar um catolicismo “balão de oxigênio”, que sobrevive nas sombras confortáveis do monumento que representou em outros tempos, já que sua representatividade nas décadas iniciais do século XX destina-se tão somente a alimentar uma vaidade burguesa, um costume de classe defasado e sincrético.

Ou seja, a religião se vê fortalecida em função de sua base ontológica de significação, o que não representa exatamente um enfraquecimento, mas uma adaptação à realidade mais premente. A crença continua não se flexionando a necessidades de comprovação material de qualquer ordem, e passa a depender, em contrapartida, até mesmo de certo grau de cegueira ou arrebatamento. Mário de Andrade, em diversos momentos, confessou sua angústia diante desse caráter de inviolabilidade do sagrado, capaz de colocar em xeque o racionalismo do intelectual, como relata em carta a Alceu Amoroso Lima:

Nem eu sei nem quero a morte da Igreja imortal e o desaparecimento da religião nem a sempre por demais próxima chegada do Anticristo. Mas não haverá o perigo pra muitos e pra você, de preferir a Igreja a Deus? Eu não ignoro não os perigos dos meus argumentos para o meu para-catolicismo em que me debato. Serão argumentos do Diabo. Ou serão argumentos do orgulho. Mas eu quero bater a uma porta mas essa porta não pode se abrir porque os que estão lá dentro não podem interromper o *Te-Deum*. Então eu solto um grande grito pra Deus me escutar. E como eu *quero* que Ele me escute, Ele me escuta. Mas ainda não pude soltar o grande grito e me sinto sozinho. Porque os que deviam vir a mim porque eu não vou a eles, não vêm até mim. E eu não sei se há-de haver tempo pra eu soltar o grande grito<sup>179</sup>.

A vida e as aspirações do artista de vanguarda tomavam rumo distinto daquele a que a família Morais de Andrade havia se dedicado a erigir. A escolha de um caminho implicava o abandono de outro. Honrar a tradição familiar, anulando-se a si próprio? Seguir sozinho, em busca de um entendimento particular do mundo?

---

<sup>179</sup> Carta MA > AA. 17/06/1943. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu Meyer e outros*, 1968, p. 34.

A necessidade de ser compreendido e de compreender a totalidade das coisas encorajam Mário a escolher a segunda opção: “Quero ser entendido!”, exclamava em carta a Manuel Bandeira, “porque se é verdade que Deus me deu alguma coisa de superior, é num desejo que os outros beneficiem desse coisa<sup>180</sup>”.

O poeta também recorria com frequência à expressão “signo do Querer”, para explicar o autoconhecimento e a lucidez com que direcionou sua vida e os fins para os quais convergiam sua obra, sacrificando outros aspectos, que julgava menos importantes. Não conseguiria, portanto, oferecer à vida religiosa aquela entrega irrestrita, por meio da qual o cristão apazigua suas angústias.

Neste sentido, Mário foi apenas mais um entre os inúmeros intelectuais brasileiros, que deixaram de engrossar as hostes do catolicismo, em nome de uma compreensão mais racionalizada de seu tempo ou mesmo de uma participação política que divergia dos propósitos da Igreja. Como afirma Clifford Geertz, em *Interpretação das culturas* (2008), o início do século XX marca um período em que “é preciso dar conta de tudo que é diferente, estranho, misterioso, ou pelo menos ter a convicção de que é possível dar conta do fenômeno<sup>181</sup>”.

No contexto nacional, o experimentalismo dos movimentos de vanguarda, a descoberta da psicanálise na virada do século XIX e a fundação do Partido Comunista Brasileiro, em 1922, são cruciais para entender a debandada intelectual.

Nesse meio, a religião era vista como um ranço a ser superado. O escritor francês Anatole Baju, apontava, em seu *Manifesto Decadentista* (1886), a derrocada inelutável da religião e dos costumes, a favor de uma nova ordem mundial, que se impunha sem o freio do clericalismo. A reação da Igreja veio rápida e mordaz. Em setembro de 1907, o Papa Pio X publica a *Carta Encíclica Pascendi Dominici Gregis, sobre as Doutrinas Modernistas*, documento combativo em que o Vaticano se posiciona abertamente contrário aos movimentos de vanguarda, a esta altura já largamente difundidos pelos países da Europa:

Já chegamos aos artifícios com que os modernistas passam as suas mercadorias. Que recursos deixam eles de empregar para angariar sectários? Procuram conseguir cátedras nos seminários e nas Universidades, para tornarem-se insensivelmente cadeiras de pestilência. Inculcam as suas doutrinas, talvez disfarçadamente, pregando nas igrejas; expõem-nas mais claramente nos congressos; introduzem e exaltam-nas nos institutos sociais sob o próprio nome ou sob o de outrem; publicam livros, jornais, periódicos.

<sup>180</sup> Carta MA > MB. 05/08/1923. ANDRADE, M.; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. 2001, p. 101.

<sup>181</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 2008, p. 75.

Às vezes um mesmo escritor se serve de diversos nomes, para enganar os incautos, simulando grande número de autores. Numa palavra, pela ação, pela palavra, pela imprensa, tudo experimentam, de modo a parecerem agitados por uma violenta febre. Que resultado terão eles alcançado? Infelizmente lamentamos a perda de grande número de moços, que davam ótimas esperanças de poderem um dia prestar relevantes serviços à Igreja, atualmente fora do bom caminho. Lamentamos esses muitos que, embora não se tenham adiantado tanto, tendo contudo respirado esse ar infeccionado, já pensam, falam e escrevem com tal liberdade, que em católicos não assenta bem<sup>182</sup>.

Mandava ainda o Sumo Pontífice, no mesmo documento, que a filosofia escolástica fosse conduzida exclusivamente por textos e instituições sacras; que a escolha de diretores de universidades católicas obedecesse ao mesmo propósito, fenômeno que, no Brasil, como veremos, atingiu também instituições públicas de educação; que a leitura de livros modernistas fosse desencorajada, impedindo, quando possível, até mesmo sua publicação; e que, por fim, fossem proibidos os congressos de sacerdotes ou que, quando liberados, houvesse constante vigília dos bispos, no sentido de coibir em tais ocasiões quaisquer manifestações afeitas ao modernismo, ao presbiterianismo ou ao laicismo.

A cruzada da Igreja contra as manifestações vanguardistas de arte estende-se também às ciências que, nos anos iniciais do século XX, voltavam-se para um estudo mais aprofundado do aparelho psíquico. Segundo a máxima de São Cipriano, “*Impossibile est flammis circumdari et non ardere*<sup>183</sup>”. Manuais de teologia moral fartavam-se de alertar a seus sectários quanto à perversão da psicanálise e os perigos que ela representava para a verdade secular e absolutista da Igreja. Em defesa da castidade, conclamava seus fiéis a uma dupla abnegação: a do autoconhecimento por meio da psicanálise, tida como uma falsa ciência e, pela mesma via, a das artes de vanguarda, muitas delas fortemente inspiradas pelos textos freudianos.

Sigmund Freud seria o porta-voz do ceticismo, ao afirmar que a religião produz alienações e que se trata de um fenômeno meramente imaginativo, revestido com uma roupagem transcendental. A cultura e a fé cristã, do ponto de vista psicanalítico, atuam como um freio moral, que impede a humanidade de voltar ao seu estágio natural, anárquico e pré-civilizado:

---

<sup>182</sup> PIO X. *Carta encíclica Pascendi Dominici Gregis*, 1907, p. 27. Documento disponível em: [https://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-x\\_enc\\_19070908\\_pascendi-dominici-gregis.html](https://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/encyclicals/documents/hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-gregis.html) (Consulta 25/11/2017).

<sup>183</sup> “É impossível aproximar-se do fogo e não queimar”.

Torna-se tarefa divina compensar as falhas e os danos da cultura, atentar para os sofrimentos que os homens se infligem mutuamente na vida em comum e vigiar o cumprimento dos preceitos culturais aos quais eles obedecem tão mal. A esses próprios preceitos será atribuída origem divina, serão elevados acima da sociedade humana e estendidos à natureza e aos acontecimentos do mundo. Cria-se assim um patrimônio de ideias, nascido da necessidade de tornar suportável o desamparo humano<sup>184</sup>.

*O futuro de uma ilusão* (1927) traça um prospecto pessimista sobre a prevalência da religião no mundo, com vistas ao próprio fortalecimento da psicanálise, vislumbrando que outros campos do conhecimento viriam, pouco a pouco, fornecer explicações mais racionais para angústias que apenas metafisicamente a Igreja conseguiria abordar.

Por sua vez, não há dúvida de que a disseminação da doutrina comunista foi a grande pedra no sapato da Igreja. A criação do Partido Comunista do Brasil, em 1922, proporcionou, entre outras coisas, a disseminação do Manifesto Comunista, traduzido, editado e distribuído livremente por seus filiados, entre os quais podemos destacar o escritor Jorge Amado, o arquiteto Oscar Niemeyer e um combativo Graciliano Ramos.

“No lugar da exploração encoberta com ilusões políticas e religiosas, a burguesia pôs a exploração seca, direta, despudorada, aberta. Despiu da sua aparência sagrada todas as atividades até aqui veneráveis e consideradas com pia reverência<sup>185</sup>. Por entre os obscuros núcleos de poder do Estado Novo, a obra por meio da qual Marx e Engels apontam a responsabilidade da religião em mascarar a crueldade das relações de classe, cobrindo com um véu de benevolência a exploração do proletariado pela burguesia, gozava de uma circulação incontestada, ainda que acobertada pelos desertores do governo.

Na outra margem deste embate, intelectuais como Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima compunham uma frente religiosa extremamente influente nos meios políticos e capaz de reverter qualquer situação que não coadunava com os propósitos da Igreja. Alceu, além de compor a Comissão de Defesa da Cultura Nacional contra o Comunismo, notabilizou-se como consultor direto do Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, influenciando diretamente os rumos que tomou a Universidade do Distrito Federal, com a deposição do então Reitor Anísio Teixeira, acusado de ser simpatizante das doutrinas comunistas:

---

<sup>184</sup> FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. 2011, p. 37.

<sup>185</sup> MARX, K; ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista*. 1997, p. 32.

Os católicos serão os aliados naturais de todos os que defenderem os princípios de justiça, de moralidade, de educação, de liberdade justa, que a Igreja coloca na base de seus ensinamentos sociais. Vejam eles que o governo combate seriamente o comunismo (sob qualquer aparência ou máscara para disfarçar) – sùmula de todo o pensamento antiespiritual e portanto anticatólico; que combate seriamente o imoralismo dos cinemas e teatros pela censura honesta; organiza a educação com a imediata colaboração da Igreja e da família – vejam isso os católicos e apoiarão, pela própria força das circunstâncias, os homens e os regimes que possam assegurar ao Brasil esses benefícios<sup>186</sup>.

O Estado Novo marca uma era em que a Igreja atua diretamente e por dentro da estrutura política, como freio moral e controladora da produção cultural brasileira, conduzindo, ainda que subliminarmente, a atuação intelectual em conformidade com o que lhe convinha. De acordo com Max Weber, a Igreja, além de atuar “como depositária da graça institucionalizada, procura ordenar a religiosidade das massas e substituir as qualificações religiosas de status independentes, próprias dos religiosos virtuosos, por seus próprios valores sagrados, oficialmente monopolizados e mediatizados<sup>187</sup>”.

Mário de Andrade escolheu uma posição conciliadora, chegando a atuar mesmo como o fiel da balança entre intelectuais céticos e sectários: “se um anti-religioso me pergunta quem sou, secundo que católico, mas se quem pergunta é católico, secundo que não<sup>188</sup>”. Mário manteve um diálogo franco e democrático com Alceu Amoroso Lima em uma época em que grande parte dos demais escritores lhe virou as costas, duvidando de sua imparcialidade como crítico literário e julgando sua posição política contaminada pelo clericalismo.

O poeta paulistano aproxima-se, nesse caso, da posição de Antônio de Alcântara Machado, que se definia, segundo Leandro Garcia Rodrigues, como um torcedor da igreja: “Eu sou católico de quatrocentos anos, como meus antepassados, mas não sou militante. Sou apenas torcedor. Aprecio muito que você esteja na luta, no gramado, mas eu só de arquibancada<sup>189</sup>”.

Mais do que isso, por vezes o autor de *Macunaíma* julgou prudente chamar o já apaziguado catolicismo de Alceu Amoroso Lima rumo a uma combatividade maior. Clamava por uma renovação radical de ideais no seio da Igreja, ainda que este levante

<sup>186</sup> Carta AA > GC. 16/03/?. SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 1984, p. 300.

<sup>187</sup> WEBER, Max. *Sociologia das religiões*. 2015, p. 32.

<sup>188</sup> Carta MA > AA. 22/12/1930. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. 1968, p. 19.

<sup>189</sup> RODRIGUES, Leandro Garcia. Alceu Amoroso Lima: cultura, religião e vida literária. 2012, p. 76.

tivesse início sob pena de ver “o relho zinindo no costado infiel<sup>190</sup>”. Instava o amigo católico a alçar os ânimos de uma instituição secular que vinha se arrastando em proposições arcaicas e antipopulares:

Si eu fosse católico, eu estava nas mesmas condições do tiro de esquina. Eu era sectário, eu não compreendia meu adversário senão convertido aos pés do Deus ou destruído por mim a meus pés. E não será mesmo desse manso apostolado aos já fiéis que o Catolicismo morre, gelatinoso, acomodaticio e cheio de afirmativas inócuas e mais inócuas profissões de fé?<sup>191</sup>

Por esta época, no entanto, não estava suficiente disseminada, ou não acontecia, senão em esferas restritas de circulação, a tendência que posteriormente Thomas Luckmann classificou como fenômeno da “religião invisível”. Trata-se de uma inclinação da Igreja em renunciar aos aspectos seculares que um apostolado tradicional encerra, para garantir sua sobrevivência em meio a contextos de circulação mais populares e, acima de tudo, mais influentes.

Instaura-se uma proveitosa troca de favores, por meio da qual as instituições leigas são chamadas a contribuir com a interpretação da religião, desarticulando um monopólio de significações tradicionalistas. Por sua vez, a Igreja assume núcleos de poder que antes não alcançava, firmando postos de comando no seio do poder político, da educação pública, da saúde, e tecendo sua reaproximação com camadas populacionais que subsistem em face da oferta desses bens sociais. Para o sociólogo da religião, Hubert Knoblauch, em seu prefácio a *A religião invisível* (2014), fenômenos como a criação de religiões sem igreja, de associações religiosas ou de iniciativas individuais de caráter voluntário, bem como a crescente orientação mercadológica<sup>192</sup> das instituições religiosas testemunham a difusão deste fenômeno:

A igreja passa a ser uma instituição entre muitas, sem que sua interpretação da realidade assuma primazia. Sistemas interpretativos laicos de origem

---

<sup>190</sup> Carta MA > AA. 17/06/1943. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. 1968, p. 32.

<sup>191</sup> Carta MA > AA. 17/06/1943. ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. 1968, p. 31.

<sup>192</sup> Neste sentido, vale ressaltar a criação da Editora Vozes, em 1901, na cidade de Petrópolis, empresa editorial ligada à Ordem dos Frades Menores e destinada a dar publicidade aos mais variados livros, panfletos e periódicos de teor apologético. “Os textos críticos produzidos com a chancela da Igreja e veiculados nos meios católicos eram construídos sob uma pesada argumentação normativa, criteriosa e, acima de tudo, apologética. Por isso, nada melhor do que ir buscar na tradição da própria Igreja as justificativas para esse apostolado, para a nobre missão de iluminar as consciências, guiando-as na escolha certa do que ler, bem como na rejeição do que se considerava ‘lixo literário’, perigoso para a formação religiosa e humana do leitor, assim como sua possibilidade de danação espiritual”. (RODRIGUES, Leandro Garcia. *Alceu Amoroso Lima: cultura, religião e vida literária*. 2012, p. 122)

política, econômica ou mesmo “científica” cada vez mais assumem esse lugar. Eles são expressão da perda, pela igreja, do “monopólio da interpretação”. Sob essas condições, por motivos estruturais não se pode mais transmitir uma visão de mundo doutrinária<sup>193</sup>.

Assim, a Igreja diversifica suas práticas, assume outras responsabilidades, catequiza por vias diversas, menos doutrinárias e mais dialógicas, e conquista espaços que se requereriam laicos por princípio. A autoridade jurídica, que garante a separação entre os poderes do Estado e do clero, não é chamada a intervir, uma vez que a atuação clerical se dá por vias sub-reptícias.

Esse fenômeno ganha contornos nacionais justamente mediante a relação do poder público com as instituições eclesiásticas durante o Estado Novo. Seus antecedentes retroagem à publicação da Lei de Separação das Igrejas do Estado, sancionada em 1911 pelo Presidente da República, Marechal Hermes da Fonseca. Por meio deste documento, “a religião católica apostólica romana deixa de ser a religião do Estado e todas as igrejas ou confissões religiosas são igualmente autorizadas, como legítimas agremiações particulares, desde que não ofendam a moral pública nem os princípios do direito político português<sup>194</sup>”. A mesma lei institui ainda a supressão de orçamentos do Estado para quaisquer atividades de caráter religioso.

Entretanto, o que se observa na prática é bastante diferente. A sanção da Lei de Separação das Igrejas do Estado faz com a instituição católica tenha que dispersar sua ação do centro do poder estatal para a margem das discussões. Mas essa pulverização do *modus operandi* antes fortemente centralizado atua também como uma máscara pertinente. Os representantes da Igreja deixam de estar no foco da ação política e, com isso, ganham terreno para atuar livremente pelas entrelinhas e sub-gabinetes do Estado Novo, sem que ninguém os importune. Carlos Roberto Jamil Cury aponta a importância dessa mudança de perspectiva por parte dos núcleos eclesiásticos:

Ao Estado, a Igreja interessa como aliada na coesão do pacto e na luta anticomunista. À Igreja, desejando o poder ainda que indiretamente, não interessa um Estado Absoluto (que poderia alijá-la do poder). Por isso a defesa da Constituinte foi reforçada desde logo. Era o grande instrumento pelo qual as lideranças poderiam efetivar suas reivindicações para dali alçar objetivos mais ambiciosos. Liga-se abertamente a todos os partidos e grupos, recusa-se à criação de um Partido Católico, coloca aliados em todos os setores, mobiliza uma grande quantidade de organizações eclesiásticas ou

---

<sup>193</sup> KNOBLAUCH, Hubert. A dissolução da religião no religioso. In: *A religião invisível*, 2014, p. 15.

<sup>194</sup> LEI DA SEPARAÇÃO DAS IGREJAS DO ESTADO. Decretada em 20 de abril de 1911. Disponível em: [http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/separacao\\_das\\_igrejas.html](http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/separacao_das_igrejas.html) (Consulta: 25/11/2017).



leigas em todo o país, tudo isto em prol de seus objetivos expressos nas “reivindicações católicas”<sup>195</sup>.

Assumindo seu papel apenas aparentemente secundário, a Igreja Católica consegue imbuir-se das discussões da Assembleia Nacional Constituinte, responsável por aprovar a Carta de 1934, jogada da qual se sobressai duplamente fortalecida: garantindo a manutenção de um regime político dialógico, capaz de outorgar-lhe participação em pastas de seu interesse; e fortalecendo uma autopropaganda populista e imparcial, ao situar-se como instituição socialmente preocupada com o processo de redemocratização.

De acordo com Leandro Garcia Rodrigues, a nomeação de Gustavo Capanema para o cargo de Ministro da Educação e Saúde do Governo Vargas, em 1934, é diretamente influenciada por Dom Sebastião Leme da Silveira Cintra, arcebispo do Estado do Rio e fundador da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Alceu Amoroso Lima, por sua vez, líder da renovação católica no Brasil e Diretor do Centro Dom Vital, enxergou no jovem político de Pitangui, diretamente implicado nas mudanças do tradicional ensino mineiro – que na década de 1920 voltou a instituir a obrigatoriedade do ensino religioso em escolas públicas<sup>196</sup> – a figura ideal para garantir que a Universidade do Distrito Federal caminhasse pelas mesmas vias:

A receita era bem simples: a Igreja fazia “vistas grossas” para determinadas ações espúrias do Estado Novo, procurando não enfrentá-lo ou mesmo denunciá-lo e, em troca, o governo oferecia certas benesses à autoridade eclesial, como o controle de algumas pastas fundamentais, por exemplo, a da Educação. Foi neste momento que Alceu Amoroso Lima “costurou” a chegada de Gustavo Capanema ao Ministério da Educação, depois de diversas negociações e desentendimentos. Capanema foi amigo pessoal de Alceu e acatou várias decisões deste, principalmente nos embates gerados no ensino superior da capital federal, com o fechamento e a abertura de universidades públicas<sup>197</sup>.

<sup>195</sup> CURY, Carlos Roberto Jamil. *Ideologia e educação brasileira: católicos e liberais*. 1988, p. 17.

<sup>196</sup> Francisco Campos, a quem Gustavo Capanema substituiu no cargo de Ministro da Educação e Saúde, submeteu à apreciação de Getúlio Vargas um projeto de decreto-lei que visava adotar no território nacional a experiência educacional de Minas Gerais, que julgava bem-sucedida: “Permito-me acentuar a grande importância que terá para o governo um ato da natureza do que proponho a V. Excia. Neste instante de tamanhas dificuldades, em que é absolutamente indispensável recorrer ao concurso de todas as forças materiais e morais, o decreto, se aprovado por V. Excia., determinará a mobilização de toda a Igreja Católica ao lado do governo, empenhando as forças católicas, de modo manifesto e declarado, toda a sua valiosa e incomparável influência no sentido de apoiar o governo, pondo ao serviço deste um movimento de opinião de caráter absolutamente nacional. (...) Pode estar certo de que a Igreja Católica saberá agradecer a V. Excia. este ato, que não representa para ninguém limitação à liberdade, antes uma importante garantia à liberdade de consciência e de crenças religiosas”. (CAMPOS, Francisco. Carta a Getúlio Vargas, 1931. In: SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Marai Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*, 1984. p. 292-293.

<sup>197</sup> RODRIGUES, Leandro Garcia. *Alceu Amoroso Lima: cultura, religião e vida literária*. 2012, p. 22.

Configura-se indubitavelmente o poder tentacular da Igreja, que passa a aparelhar o Estado com a mão de obra que melhor atenda aos interesses clericais. No ministério de Capanema, fica instituída tacitamente a presença consultiva de seus mentores, representantes diretos do catolicismo. Esta presença será responsável, por exemplo, pela deposição de Anísio Teixeira, do cargo de reitor da Universidade do Distrito Federal:

A recente fundação da universidade municipal, com a nomeação de certos diretores de faculdades, que não escondem suas ideias e pregação comunistas foi a gota d'água que fez transbordar a grande inquietação dos católicos. Para aonde iremos, por esse caminho? Consentirá o governo em que, à sua revelia mas sob a sua proteção, se prepare um nova geração inteiramente impregnada dos sentimentos mais contrários à verdadeira tradição do Brasil e aos verdadeiros ideais de uma sociedade sadia?<sup>198</sup>

A demissão de Anísio Teixeira marca também a extinção da Universidade do Distrito Federal e a quase instantânea criação da Universidade do Brasil, que viria a substituir aquela primeira instituição, ainda em 1939. Torna-se sintomático que o próprio Alceu Amoroso Lima assumiu em seguida o cargo de Reitor da instituição contra a qual havia denunciado a prática de doutrinação comunista. O delator assume os encargos do delatado em uma jogada política de contornos absurdamente contemporâneos.

Gustavo Capanema perde muito de sua popularidade ao ceder às pressões da Igreja, destituindo Anísio Teixeira. O ministro se vê em maus lençóis com amigos e correligionários políticos, alguns deles anunciam publicamente o rompimento. Outros, como Luiz Camillo de Oliveira Netto, o fazem por carta:

Sempre reconheci a desvalia do meu trabalho e o desmerecimento dos meus esforços, trabalhos e esforços que nunca deixaram de estar à sua disposição, até quando V. julgou conveniente dispensá-los. O apelo que lhe fiz, em seguida, no sentido de poupar-me uma situação particularmente dolorosa, qual seria a de me ver recusado o apoio e a solidariedade daqueles que eu considerava os meus melhores amigos, ficou sem resposta. E pelas provas públicas de desconsideração e despreço com que fui cumulado, em todo o episódio de transferência da Universidade do Distrito Federal, V. dispensou, no momento e para o futuro, a minha colaboração. Não vejo, portanto, razão para alterar o curso dos acontecimentos que se processaram por sua exclusiva iniciativa e tiveram todas as minúcias concertadas por V. Não me apressei em responder de pronto ao seu convite por ter verificado não existir interesse na

---

<sup>198</sup> Carta AA > GC. 16/06/1935. SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 1984, p. 300.

resposta. Toda a finalidade da sua carta, cujo valor tem demonstração póstuma de apreço é ponderável, se continha nela própria a dispensa de qualquer palavra minha<sup>199</sup>.

Capanema, se por um lado perde colaboradores e grandes entusiastas de seu ministério, por outro, conserva intactas as relações com Alceu Amoroso Lima, o único deles capaz de fazer ruir um projeto político inteiro.

Por sua vez, Mário de Andrade assume o papel de espectador em cada um destes embates. Com relação à extinção da Universidade do Distrito Federal, manifesta-se discretamente, lamentando a Gustavo Capanema “que se tenha apagado o único lugar de ensino mais livre, mais moderno e mais pesquisador que nos sobrava no Brasil<sup>200</sup>”.

Opta por um silenciamento estratégico e, embora tenha se notabilizado como um homem a serviço do poder público, não assume alguma postura política mais ou menos defensiva, dando a impressão de que sua relação com a Igreja e sua singular expressão religiosa atuavam de modo secundário, quando se tratava dos negócios do Estado.

Aparecendo apenas como coadjuvante nas relações eclesiásticas e estatais, o poeta libertava-se também do jugo de uma influência exercida coletivamente e em múltiplas frentes sobre sua personalidade. Para Hubert Knoblauch:

A religiosidade individual está cada vez mais independente dos modelos “oficiais” de interpretação de sentido. O indivíduo constrói mundos de sentidos próprios, quase interpretações privadas da própria vida, de suas ações e realidade. Na pesquisa biográfica, esse processo pode ser resumido sob o conceito de individualização. A progressiva diferenciação estrutural e o esvaziamento de sentido dos contextos institucionais do agir levam o indivíduo a se transformar em instituição, atribuindo a si mesmo um sentido perene em sua biografia. Ele consegue a matéria necessária a essas construções a partir das ofertas existentes, às quais tem acesso no mercado e que agregará numa colcha de retalhos<sup>201</sup>.

Deste modo, enquanto a família, os amigos e a própria instituição pública exigiam do escritor uma postura mais premente a favor da Igreja, a autonomia individual imperava desgarrada destas rixas menores e livre para construir-se como forma independente. Não obstante, determinado a criar um sistema cultural organizado, que representasse o contributo brasileiro para a arte de vanguarda, Mário flanou pelos

<sup>199</sup> Carta LN > GC. 11/10/1939. In: ANDRADE, Mário de; NETTO, Luiz Camillo de Oliveira. *Correspondência*, 2013, p 170.

<sup>200</sup> ANDRADE, Mário de. Carta a Gustavo Capanema, 1939. In: SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Marai Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*, 1984. p. 370.

<sup>201</sup> KNOBLAUCH, Hubert. A dissolução da religião no religioso. In: *A religião invisível*, 2014, p. 28.

espaços públicos e sacrificou muito de sua capacidade criadora, em função da participação política.

O que vemos solidificar-se nesse período é a ideia de um aparato religioso organizado e multifário, completamente distante da estrutura colonial de outros tempos, apontada por Sérgio Buarque de Holanda como superficial, perdida e confundida “num mundo sem forma e que, por isso mesmo, não tinha forças para lhe impor sua ordem”, incapaz, portanto, de “produzir qualquer moral social poderosa<sup>202</sup>.”

A visão distanciada ou pretensamente “imparcial” de Mário para com este novo formato de religião permitiu-lhe enxergar panoramicamente a contribuição das estruturas eclesiásticas para o fortalecimento do sistema cultural, embora tenha adotado um discreto silêncio em relação aos “acordos de cooperação” tacitamente instituídos com o regime do Estado Novo. Freud vai mais além, ao propor que deste silêncio dependerá a manutenção de toda a organização social alcançada por intermédio da cultura:

As doutrinas religiosas não são um assunto sobre o qual se possa sutilar como sobre qualquer outro. Nossa cultura está construída sobre elas; a conservação da sociedade humana tem como pressuposto que a maioria dos homens acredite na verdade dessas doutrinas. Se lhes for ensinado que não existe um Deus onipotente e absolutamente justo, nenhum ordenamento divino do mundo e nenhuma vida futura, eles se sentirão livres de toda obrigação de obedecer aos preceitos culturais. Todos obedecerão sem peias e sem medos aos seus impulsos sociais e egoístas, procurarão exercer seu poder, e recomeçará o caos que banimos através de um trabalho cultural milenar. Mesmo que soubéssemos e pudéssemos provar que a religião não está na posse da verdade, deveríamos silenciar sobre isso e nos comportar segundo exige a filosofia do ‘como se’<sup>203</sup>.

Não nos compete, entretanto, assinalar a maior ou menor importância da Igreja como aparelho ideológico em escala mundial e repisar constatações óbvias. O fato é que era de conhecimento do escritor paulistano que a perda da liberdade de pensamento e a derrocada do princípio de laicização da estrutura estatal era um preço a ser pago, a favor da consolidação da cultura nacional. Religião e Estado apareciam constantemente refletidos pelo pensamento de Mário de Andrade, por vezes em conjunto. Porém, neste caso, o silêncio do poeta representou também sua mais sutil forma de engajamento.

As duas instituições continuam atuando como instâncias de controle com raízes comuns; pode-se afirmar, portanto, que a Era Vargas condiciona um período da história

---

<sup>202</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 2014, p. 150.

<sup>203</sup> FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*, 2011, p. 57.

brasileira em que o Estado Nacional assume suas origens e passa a funcionar como disfarce do poder da religião. Efetiva-se uma troca de sistemas simbólicos, por meio da qual uma religião substitui a outra. Levando-se em consideração essa transição objetiva das esferas de poder, podemos intuir que, quando Mário de Andrade se afasta da religião estritamente concebida pela instituição Igreja, há também uma aproximação da religião por outras vias, concebidas pela instituição Estado

### **III.II – O problema do homem e o problema do artista**

A história das religiões cristãs gira em torno de um ato de memória. O cordeiro de Deus entrega-se ao sacrifício e seu martírio precisa ser constantemente lembrado como forma de resistência, abnegação e caridade. Assim, pois, que os ritos da eucaristia remetem também à necessidade de culto à lembrança: “fazei isto em memória de mim”. Torna-se tarefa da comunidade cristã rememorar o sacrifício original, comungando de uma verdade redentora, que assume forma simbólica de corpo e sangue do sacrificado.

Neste sentido, religião e nacionalismo partilham de uma mesma necessidade: o culto ao mártir como estratégia de fortalecimento de uma memória que se quer coletiva e socialmente compartilhada.

Julien Benda, em *Traição dos intelectuais* (2007) foi pioneiro ao apontar “o caráter absolutamente nacional da pregação de Jesus” que, em suas orientações aos apóstolos, determinou prioritária a conversão do povo de Israel, para que, só depois, a boa nova fosse levada aos estrangeiros. Assim pois, que aconselha Mateus: “Não tomeis as estradas dos gentios e não entreis nas cidades dos samaritanos, ide primeiro às ovelhas perdidas da casa de Israel” (Mateus X, 6).

Em contrapartida, para José Murilo de Carvalho, é sintomático que as representações iconográficas de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, assemelhem-se em mais de um aspecto à imagem ocidental que se tem do Cristo ressuscitado:

Tiradentes congratulou-se com os companheiros quando foi comunicada a suspensão da sentença de morte, satisfeito por ir sozinho ao cadafalso. Explicitamente, como Cristo, a quem quis imitar na nudez e no perdão ao carrasco, incorporou as culpas, as dores e os sonhos dos companheiros e dos compatriotas. Operava pelo sacrifício, no domínio místico, a salvação que

não pudera operar no domínio cívico. E tudo isso calava profundamente no sentimento popular, marcado pela religiosidade cristã<sup>204</sup>.

O sacrifício é uma medida extrema, ignorá-la implica deserção ou excomunhão da comunidade que se deseja unificada. A razão mesma de seu acontecimento é que ele repercute, eternamente gravado na memória dos mortais, destinados a exaltar a pungência de tal ato. Não por acaso, Marcel Mauss e Henri Hubert afirmam que “a virtude vivificante do sacrifício não se limita à vida neste mundo, mas se estende à vida futura. Ao longo da evolução religiosa a noção de sacrifício se juntou às noções relacionadas à imortalidade da alma<sup>205</sup>.”

Sacrifício. Mário de Andrade usou e abusou deste termo. E orbitando em torno das variações semânticas que atribuiu a ele, invariavelmente aparecia a ideia de “nação”, consorciada na mesma sentença. O lema básico para o qual confluíam as duas palavras era o de que o artista engajado deveria sacrificar o exercício estético individualista, abster-se do virtuosismo, de modo que pudesse doar-se integralmente à tarefa de, por meio de seu ofício, contribuir para o soergimento da nação: “a língua que escrevo, as ilusões que prezo, os modernismos que faço são pro Brasil. A minha vaidade hoje é de ser transitório. Estraçalho a minha obra. Escrevo língua imbecil, penso ingênuo, só pra chamar a atenção dos mais fortes pra este monstro mole e indeciso que ainda é o Brasil<sup>206</sup>.”

Como vimos, as relações obscuras da Igreja com o poder público, aliadas ao experimentalismo do movimento modernista, amplamente rechaçado pelas instituições eclesiásticas, constroem um caminho possível para que Mário de Andrade soerga uma distância salutar da influência familiar de base católica.

Ao contrário de alguns de seus contemporâneos, como Manuel Bandeira e Murilo Mendes, que fizeram da religiosidade a pedra fundamental de suas obras, a religiosidade devota em Mário vai assentar-se nos escritos pacifistas de *Há uma gota de sangue em cada poema* (1915). Aparecerá em outros momentos, porém despida do caráter de sacralização autoimposto, quando não abertamente sincrética e pagã. É assim que, em “Carnaval carioca<sup>207</sup>” (1923), a mesma negra que samba em “vaivéns de ondas em cio”, termina o espetáculo “se benzendo religiosa, talqualmente num ritual”.

<sup>204</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Formação das almas*, 1990, p. 68.

<sup>205</sup> MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. 2013, p. 71.

<sup>206</sup> Carta MA > CD. 10/11/1924. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 51.

<sup>207</sup> ANDRADE, Mário de. *Obras completas*, 2013, p. 210.

Com isso, torna-se essencial pensarmos, na trilha aberta por Luiz Costa Lima, em uma tradição secular religiosa, inclusive retroagente aos poetas renascentistas, e destinada, por necessidade de controle do imaginário poético, a repercutir equivocada a equivalência da *mimesis* aristotélica com a *imitatio*, ou seja, a redução absoluta que se opera da ficção em função da realidade imediata, histórica e pretensamente inquestionável, como se uma fosse o espelho da outra. A imaginação é perigosa, porque foge das peias históricas tipificadas, não se deixa prender, é incontrolável:

A interpretação que propomos insiste em que, para não convertermos o mundo no vasto espelho em que se mira o nosso eu, se considere a historicidade radical dos produtos humanos. Se a *mimesis* recebeu uma conotação bastante contrária ao pensamento aristotélico, entre seus comentadores e intérpretes dos séculos XVI e XVII, não foi porque eles fossem particularmente estreitos, mas porque a razão, religiosamente domada, recebia então o encargo de discriminar quando é errônea ou aceitável a manifestação da subjetividade individual<sup>208</sup>.

É certo que determinada frente laico-modernista – conhecedora de, embora não amparada pelos ideais iluministas do século XVIII – contribuiu muito para que o alcance da Igreja não prejudicasse a literatura em ascensão no Brasil, fazendo dela seu veículo mais proeminente de comunicação e arrebanhamento de fiéis. Porém, igualmente plausível será afirmar que a Igreja, sedimentada nas esferas governamentais, onde também atuavam grande parte dos intelectuais modernistas, valeu-se da chancela estatal para difundir-se, inclusive como núcleo de poder político e estético, domínios “mundanos”, em função dos quais não deveria, por princípio, macular seu aspecto “sacramental”.

Para Clifford Geertz, “a noção de que a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana não é uma novidade<sup>209</sup>”. Nesse sentido, se, por um lado, Mário liberta-se ainda cedo dessa cooptação intuitiva da tradição cristã, por outro, conservará dela um *topos* de expressões típicas que servirão a um novo núcleo de controle de sua produção poética, diverso, porém intrinsecamente ligado à religião: o nacionalismo.

Analisando a fundo a rede de significados que Mário tece acerca do termo “sacrifício”, por meio do qual define sua abstenção do trabalho estético, em função da necessidade de desenvolvimento da nação – ou, em suas palavras, de “dar uma alma ao

<sup>208</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle*, 2007, p. 61.

<sup>209</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 2008, p. 67.

Brasil” – pode-se considerar que a própria ideia de nação é gestada no escopo das coisas tidas como sacras. A etimologia da palavra nos devolve o seu significado original: o *sacer ficium* é o ato de manifestar o sagrado.

Assim, pois, que, aliados a esse primeiro termo, aparecerão na correspondência de Mário outros de origem tipicamente religiosa, tais como “devoção”, “caridade”, “crença” e “fatalidade”, invariavelmente voltados a uma compreensão maior do nacionalismo que, tal como uma nova religião, carecia de fiéis que o representassem no terreno das artes. Nesse sentido, Mário, embora tenha sempre negado o posto, assumia uma liderança “pastoral”, sobretudo em relação aos escritores que o procederam.

O chamado a Carlos Drummond de Andrade é nominal e expresso ainda na primeira carta que compõe o fecundo e extenso diálogo entre estes escritores, em novembro de 1924: “Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo<sup>210</sup>”. Para Prudente de Moraes Neto tentava justificar sua nova linguagem, como o primeiro passo rumo à consolidação de uma expressão tipicamente nacional: “Não julguem já do que poderei fazer. Isto é começo. Sou que nem criancinha que está principiando a escrever. Não tenho estilo. Balbucio. Me exprimo mal. Levei vinte anos para adquirir um estilo em português. Quantos levarei para ter um estilo em brasileiro?<sup>211</sup>”. O poeta da pauliceia também conclama o jovem Fernando Sabino a estabelecer por si só a interpretação que deseja de sua obra, sob o risco de que outros desvirtuem de seu propósito: “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. O que é pelo menos um aviltamento, uma avacalhação do seu destino de artista<sup>212</sup>”.

Em entrevista concedida a revista *Diretrizes*, em 1944, o escritor conclama seus leitores a uma participação irrestrita nas questões políticas, ainda que, para tanto, concorra a anulação de seus anseios estéticos:

Em momentos como estes não é possível dúvida: o problema do homem se torna tão decisivo que não existe mais o problema do artista. Não existe mais o problema do profissional. O artista não só deve, mas tem que desistir de si mesmo. Diante duma situação universal da humanidade como a que atravessamos, os problemas profissionais dos indivíduos se tornam tão reles que causam nojo. E o artista que no momento de agora sobrepõe os seus

<sup>210</sup> ANDRADE, Mário de. Carlos & Mário. 2002, p. 51.

<sup>211</sup> ANDRADE, Mário de. Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto. 1985, p. 75.

<sup>212</sup> ANDRADE, Mário de. Cartas a um jovem escritor. 1982, p. 87.



problemas de intelectual aos seus problemas de homem, está se salvaguardando numa confusão que não o nobilita<sup>213</sup>.

A questão do nacionalismo, tal como desenvolvida na obra de Mário, encerra-se em dois caminhos confluentes e sem saída. O primeiro deles nega aos homens de letras a possibilidade de fruição estética, por considerá-la uma “necessidade marginal” – para nos utilizarmos da expressão de Antonio Candido, em “O direito à literatura” – nos momentos em que a realidade chama os intelectuais a uma tomada de posição mais combativa. O segundo a limita ao pragmatismo, no sentido de que, quem não aplica o dom artístico aos anseios mais prementes da sociedade é um abstencionista, deixa de participar da vida, em nome de um esteticismo vazio de significado. O sacrifício impõe a negação do direito à literatura como bem incompressível, ou pelo menos à negação de sua autossuficiência.

Clifford Geertz, em *A interpretação das culturas* (2008), refere-se à religião como

um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatalidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas<sup>214</sup>.

Considere-se que a simbologia da unificação dos homens em torno do ideal de nação constitui-se como crença tão inviolável de pertencimento, e que essa simbologia se vê constantemente fortalecida pelas ferramentas de linguagem, destinadas a incutir-lhes o ideal de uma sociedade solar e imune às fraturas do sujeito individual. Considere-se que sua autossuficiência se vê pressionada por qualquer elemento exterior à ordem pré-estabelecida e que as fronteiras geográficas serão também fronteiras ideológicas, étnicas e sociais. Condicione-se esta ordem de pré-requisitos à descrição estabelecida por Clifford Geertz e teremos que o ideal de nação, enquanto comunidade imaginada, deduz-se, em igual medida, do imaginário coletivo típico da religião.

O campo de combate nacionalista está aberto ao que Aleida Assmann define como “teologia política da nação”. O artista engajado está disposto a morrer pela pátria, sacrifica-se intelectualmente em uma morte simbólica, para que possa prevalecer apenas o homem em defesa dos ideais coletivos da nação emergente:

<sup>213</sup> ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*, 1983, p. 109.

<sup>214</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 2008, p. 67.

Diferencio aqui duas formas de nacionalismo: um secular e um sagrado. O nacionalismo secular define-se sobretudo pela proteção e pelos direitos de que gozam seus cidadãos enquanto indivíduos; o sagrado, principalmente pelas obrigações que impõe aos indivíduos enquanto membros de uma comunidade. Essas obrigações, no entanto, não devem manifestar-se como corveja imposta de fora, mas precisam prevalecer como necessidade interna. O dever cívico, central em um nacionalismo sagrado, existe na prontidão de morrer pela pátria. Para atingir essa prontidão, os membros precisam ser submetidos a uma educação simbólica profunda, em cujo regime trocam os valores da segurança social e da invulnerabilidade corporal pelos valores “mais elevados” do martírio. Tão logo tenha internalizado esse valor, o indivíduo torna-se, por completo, cidadão de uma nação sagrada<sup>215</sup>.

Para concluir a sacralização deste ato extremo para o artista, imagine-se um sacrifício que estrategicamente nega para si mesmo as benesses de sua imolação, refugando, como um cabotino, qualquer reconhecimento pósteros ou admiração que possa angariar do *pathos* em que se encontra envolvido seu martírio. Como a separação entre homem e artista ocorre apenas em um nível simbólico, Mário de Andrade nega a imortalidade do escritor, enquanto, na verdade, caminha rumo a uma imortalidade mais proeminente, posto que construída sob duras privações, a do homem público: “eu me sacrifiquei inteiramente e quando eu penso em mim nas horas de consciência, eu mal posso respirar, quase gemo na pleura da minha felicidade. Toda a minha obra é transitória, é caduca, eu sei. E eu quero que ela seja transitória<sup>216</sup>”.

Não é de se espantar que diversas analogias construídas à época de sua participação política mais aguerrida o colocavam na conta de um homem devotado, que fez da nação a sua causa maior, o seu evangelho. Ainda que ironicamente, a principal entrevista sobre o movimento modernista, publicada pelo jornal *A noite*, em 1924, coloca-o na posição incontestada de uma liderança hagiográfica, ao anunciá-lo como “o papa do futurismo”.

Todas estas manifestações, contudo, colidiam com o propósito enviesado de não sobreviver às gerações futuras, de não perpetuar sua obra, quando, contrariamente, o princípio básico do sacrifício é a imortalidade na memória. Para Aleida Assmann, “o prêmio para o martírio é a imortalidade do indivíduo, sua imortalização na memória coletiva da nação. Prontidão para morrer e promessa de imortalidade caminham lado a lado. Essa ligação perfaz o cerne da teologia política da nação<sup>217</sup>”. Tal contradição

<sup>215</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação*, 2011, p. 89.

<sup>216</sup> Carta MA > CD. 10/11/1924. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 51.

<sup>217</sup> ASSMANN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. 2011, p. 89.

apenas se explica se passamos a reconhecer e internalizar o propósito teatral a que se aplica no caso de Mário de Andrade, destinado a fortalecer a adesão dos jovens escritores ao ideal de nação defendido por aquele que a todos acudia e que aparentemente não desejava nada em troca.

Mário aludia à *charitas* para referir-se a seu amor desprendido pelos jovens e por seus erros, quase sempre motivados pela urgência de uma compreensão totalizante. A pressa típica e a energia vital da mocidade os conduzia a juízos de valor que, embora equivocados, encerravam em si a busca pelo conhecimento, a necessidade de aprendizado, em função da qual as precipitações da idade mereciam condescendência, conforme explicita em carta a Oneyda Alvarenga:

Falam de amor “clarividente” em que o amante vê, percebe, reconhece todos os defeitos e erros do objeto amado, e o ama assim mesmo, e o aceita e o procura corrigir. Ou falam na paixão que enceguece e então o amante não vê nada, não reconhece nada. É possível que na vida prática esta paixão seja prejudicial e aquela clarividência muito útil. Mas não se trata da vida prática em primeiro lugar, e nem muito menos a compreensão estética é um ato de inteligência, exclusivo de inteligência. Sem nenhuma espécie de mística ou de superstição, é verdadeiramente um ato de amor, um ato de *Charitas* no sentido católico da palavra<sup>218</sup>.

Os jovens intelectuais encontravam no escritor paulistano um professor verdadeiramente apaixonado por seu ofício, disposto a ensinar e renitente em deslocar-se rumo a qualquer posição que não confluísse para os ideais que orientavam sua obra e seu tempo. Vem a calhar a imagem do condutor grego (*agogós*) a direcionar suas crianças para o caminho do esclarecimento e da razão.

O “amor pelo todo” é a expressão com que mais frequentemente Manuel Bandeira buscou definir a multiplicidade de interesses do amigo paulistano. Um nível de sensibilidade macroestrutural que não se furta em viver apaixonadamente os eventos mais prosaicos: “eu me apaixono extraordinariamente, sensualmente por tudo quanto passa por minha vida, seja a guerra na Europa, uma barba por fazer ou a possibilidade de experimentar um tóxico que ainda não conheço<sup>219</sup>”.

Em um episódio esclarecedor de sua obra, Mário relata uma inesperada reação às terríveis dores por que passou ao submeter-se a uma cirurgia com seu médico de confiança, Dr. Sales Gomes: “sofria horripelmente, com o rosto contraído pelo dor, as mãos trêmulas e crispadas no martírio, escrevendo ao mesmo tempo e longamente, num

<sup>218</sup> Carta MA > OA. 14/09/1940. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. 1983, p. 279.

<sup>219</sup> Carta MA > OA. 14/09/1940. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. 1983, p. 273.

caderninho de notas, todas as fases da dor, como se manifestava, que impressões me dava e as semelhanças que tinha com outras experiências minhas<sup>220</sup>”. Para o escritor, em sua ânsia de tudo conhecer e captar em impressões as mais coordenadas possíveis o sentido das ações e acontecimentos da vida, “a própria dor é uma felicidade”:

Pra felicidade inconsciente por assim dizer física do homem comum qualquer temor qualquer dor é empecilho. Pra mim não porque pela minha sensibilidade exagerada, pela qual eu *conheço* por demais, a dor principia, a dor se verifica, a dor *me faz sofrer*, a dor acaba, a dor permanece, na sua ação benéfica histórica moral, a dor é um dado de conhecimento, a dor é uma compreensão normalizante da vida, a própria dor é uma felicidade<sup>221</sup>.

Clifford Geertz afirmará, em *A interpretação das culturas*, a larga difusão da proposição de determinadas tradições religiosas, que creem no princípio segundo o qual “a vida machuca”, e que, em alguns casos, “essa proposição é virtualmente glorificada.” Por esse motivo, ao traçar a distinção básica entre o culto positivo, aquele que se oferece como objeto de contemplação à consagração exterior, e o culto negativo, cuja consagração ocorre no nível do próprio corpo, Clifford Geertz utiliza-se da expressão “tranquilidade desapaixonada”, para se referir a tal tipo de devoção que ignora a dor do martírio e passa a se comprazer com o ato em si:

Uma "tranquilidade desapaixonada" consiste em inclinações de tal forma persistentes que levam a se manter a mesma pose no prazer ou na desgraça, sentir desgosto na presença até mesmo da mais moderada exibição emocional e se contentar com uma impassível contemplação de objetos descaracterizados<sup>222</sup>.

Ao atingir este nível de abnegação, o sacrifício sai do ritual mais fortalecido e dir-se-ia talvez mais santificado, uma vez que a dor deixa de ser o preço a ser pago e passa a constituir-se como um elemento a mais do ritual, capaz de elevar as intenções de quem a ela se submete ao nirvana, que nada mais é que o estado de libertação das sensações terrenas, que afligem o ser humano comum.

Pode-se dizer que é em função dessa tranquilidade desapaixonada que Mário passa, se nos for permitido um paradoxo, a “dessacralizar” o próprio sacrifício, ou mesmo a descaracterizá-lo como tal, conforme observamos neste trecho de carta enviada ao jovem Carlos Drummond de Andrade: “a língua que escrevo, as ilusões que

<sup>220</sup> Carta MA > OA. 14/09/1940. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. 1983, p. 279.

<sup>221</sup> Carta MA > CD. 27/05/1925. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, Mário. *Carlos & Mário*, 2002, p. 129.

<sup>222</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*, 2008, p. 71.

prezo, os modernismos que faço são pro Brasil. *E isso nem sei se tem mérito porque me dá felicidade, que é a minha razão de ser da vida*<sup>223</sup>”.

Não se trata mais de evitar o sofrimento, mas de aprender a sofrer, esta é a tônica do poema “Reconhecimento de Nêmesis”: “Sofrer...pois sim, mas lutando: / Pela replanta brotando, / Sofrer sim, mas porém nunca<sup>224</sup>”. Ao situar o sacrifício como uma ação terrena, apresentá-lo como objeto de regozijo e conclamar seus companheiros de geração que a ele procedam, o escritor paulistano completa o arco de seu pensamento, que vai da utilização do *topos* religioso à sua desapropriação. A intangibilidade do léxico sagrado passa a figurar como ferramenta de engajamento e diretriz de toda a experimentação nacionalista. A entrega ao ideal de nação que espera vislumbrar em seus interlocutores só se efetiva mediante o sucesso do escritor paulistano em vender muito bem a ideia de sacralização do nacional. Desloca-se ideologicamente o objeto da fé, no entanto seu *modus operandi* se mantém.

Mário de Andrade, no entanto, professara uma religião que infelizmente não pôde agregar a simpatia de seus contemporâneos. Chegou ao crepúsculo, conforme afirma em sua famosa conferência de 1942, sem poder contar com a “solidariedade de si mesmo”. Ao mesmo tempo, a disposição bélica dos jovens, a entrega unânime com que seguiam Mário de Andrade e com que caminhavam conforme suas diretrizes constituía, para o próprio preceptor, sacrifício cruel demais para que pudesse ser aceito sem contestação. Mário mirava os homens, mas acertava os moços:

Há nesta 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. Mas ao mesmo tempo a consciência desse mesmo homem repele a estupidez dessa convicção apaixonada e diz: Não os moços. Não se trata de condescendência não, nem de piedade. É uma consciência. A consciência é clarividente, a convicção é que é cega. Mas esse homem vê horrorizado que as suas palavras são apenas aplaudidas 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 convicção permanecida sempre íntegra e arraigada e vivíssima. Se mentindo a si mesmo! Pra poder moderar os outros<sup>225</sup>.

Mário mais uma vez abre mão de suas convicções pessoais, em função de um erro de cálculo. O sacrifício agora pretenderá salvaguardar os jovens intelectuais de uma

<sup>223</sup> Carta MA > CD. 22/11/1924. ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 56. Grifo nosso.

<sup>224</sup> ANDRADE, Mário de. Reconhecimento de Nêmesis. In: *Poesias completas*. V. 1. 2013, p. 408.

<sup>225</sup> Carta MA > FS. 03/12/1944. ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor*. 1982, p. 128-129.

tomada de ação que não os conclamava *a priori* e que poderia ser catastrófica para a nova leva de escritores brasileiros. A essa altura, já abalado pela lenta e dolorosa desagregação do Departamento de Cultura, observa angustiado seus esforços coletivos atingirem fins distintos daqueles a que se propunham.

Pelos jovens, via-se transformado em medalhão, em objeto de adoração cega, ao passo que seus contemporâneos não o acompanhavam na luta nacionalista e quixotesca em que se debatia. Dividido entre duas gerações, à frente da sua própria e, no entanto, temendo atrasar a marcha ou turvar os caminhos da que o procedeu, o escritor paulistano inicia um silencioso e melancólico afastamento da vida pública. Recusa entrevistas, não responde a inquéritos literários, abstêm-se das discussões mais prementes e, mesmo sua participação no renomado Congresso Brasileiro de Escritores – ocasião em que os principais intelectuais brasileiros reuniram-se para se opor à censura imposta pelo Estado Novo – será marcada pelo recolhimento e retidão. Dedicava-se exclusivamente à poesia e já nesse derradeiro reencontro com sua paixão primeira, dará largas à torrente do Tietê que correu indômito pelos versos de *Lira Paulistana*, sua última obra poética.

“Preciso desaparecer o mais possível”, afirmava em carta a Guilherme Figueiredo. Recusava as fórmulas baratas e elogios gratuitos com que o mais simplório de seus artigos era laureado, via-se como uma estátua secular exposta à admiração pública e gratuita:

É certo que eu preciso desaparecer sob certas formas, pelo menos as espetaculares do aparecimento. Não fazer conferências (as que tenho recusado!), não fazer cursos (acabo de recusar um aqui pra... granfinagem), não aceitar viagens (o Mignone acaba de me trazer a pergunta sob que condições eu aceitaria enfim uma viagem aos Estados Unidos), escrever o mínimo possível de artigos, não mandar livros aos críticos, não dar entrevistas. Ando com enjoo de mim. Me sinto estandartizado. Não sou mais eu<sup>226</sup>.

Dessa forma, a um Mário de Andrade sacrífice, em contato direto com a *polis* e tensionando constantemente a consolidação estética de sua obra com a urgência da participação política, substituirá um Mário de Andrade asceta, desiludido para com o desejo de influir, privado do convívio social por aquilo que ele lhe traz de desvirtuamento do homem e de abandono do artista:

---

<sup>226</sup> Carta MA > GF. 23/05/1942. ANDRADE, Mário de. *A lição do guru*, 1989, p. 48.

Pela primeira vez se impôs a mim o meu, o nosso destino de artistas: a Torre de Marfim. Eu sou um torre-de-marfim e só posso e devo ser legitimamente um torre-de-marfim. Só um anjo da guarda perfeito me impediu de escrever um artigo sobre isso no dia em que descobri que sou torre-de-marfim. Mas sobrou o anjo da guarda, felizmente, imagine o confucionismo que isso ia dar e o aproveitamento dos f-da-puta. Porque, está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte-purismo. Mas o intelectual, o artista, pela natureza, pela sua definição mesma de não-conformista, não pode perder a sua profissão, se duplicando na profissão de político. Ele pensa, meu Deus! E a sua verdade é irrecusável pra ele. Qualquer concessão interessada pra ele, pra sua posição política, o desmoraliza, e qualquer combinação, qualquer concessão o infama. É da sua torre de marfim que ele deve combater, jogar desde o cuspe até o raio de Júpiter incendiando cidades. Mas da sua torre<sup>227</sup>.

Mário volta às origens de seu objeto de trabalho e vê nele a única religião possível; todos os outros esforços constituem falseamentos de sua ação original. Atinge a percepção final de que o estilhaçamento de sua obra, em função de um ideal tido em maior conta, longe de constituir um sacrifício à causa social, representa profanação da religião a que primeiramente o escritor deve se dedicar: o seu ofício. Com isso, “purifica-se e santifica-se por ter se separado das coisas baixas e triviais que entorpeciam sua natureza<sup>228</sup>”. Para Émile Durkheim, em *As formas elementares da vida religiosa* (1996):

Assim se origina o ascetismo sistemático que, conseqüentemente, não é outra coisa senão uma hipertrofia do culto negativo. As virtudes especiais que ele supostamente confere são tão-só uma forma amplificada daquelas que, em menor grau, a prática de toda interdição confere. Elas têm a mesma origem, pois se baseiam igualmente no princípio de que nos santificamos pelo simples fato de nos esforçarmos para nos separar do profano. O puro asceta é um homem que se eleva acima dos homens e que adquire uma santidade particular, por meio de jejuns, de vigílias, pelo retiro e pelo silêncio, em uma palavra, por meio de privações, mais que por atos de piedade positiva (oferendas, sacrifícios, preces, etc.)<sup>229</sup>

O ideal individual passa a se destacar, assim, do ideal social. Mário de Andrade atinge a sacralização por uma via convexa, embora já no fim de sua produção poética, interrompida pela morte prematura. Não será mais por meio do sacrifício da obra de arte que o escritor se emancipa, mas sim por torná-la seu objeto de adoração, por conferir a ela o lugar mais alto na torre de marfim em que se resguarda, protegido dos problemas do mundo e influenciando sobre eles à distância.

<sup>227</sup> Carta MA > CD. 11/02/1945. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*, 2002, p. 539.

<sup>228</sup> DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. 1996, p. 328.

<sup>229</sup> DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. 1996, p. 330.

## **CAPÍTULO IV**



## Toda arte é um truque

Eu sou um arabesco de marchetaria, há pedaços de marfim, de ouro e de ferro. Há outros de papelão pintado. Há outros de diamante. Há outros de aço

**Carta de Gustave Flaubert a Louise Colet, agosto de 1846<sup>230</sup>.**

### IV.I – O signo do querer

O sucesso de Mário de Andrade como epistológrafo provavelmente estaria resguardado, caso o escritor da Rua Lopes Chaves se visse obrigado a adotar os manuais de escrita, por meio dos quais o gênero epistolar se popularizou no Brasil Colônia. Trazidos a território brasileiro por meio da Corte, os chamados secretários epistolares – pequenos livretos orientadores da boa escrita, do estilo elevado e das primeiras diretrizes segundo as quais, tempos depois, pôde-se formalizar a correspondência enquanto gênero textual autônomo, com suas idiossincrasias e particularidades – foram responsáveis pelo breve furor bibliográfico dos cortesãos sitiados nas “incultas terras” em meados do século XVII.

A todos os pormenores acudiam os secretários epistolares. Ditavam regras que assinalavam desde a dobradura correta do papel, para que o destinatário não avariasse o escrito com objetos cortantes no momento de abertura, até as expressões laudatórias mais convenientes à situação, cuja adequada utilização garantiria o cumprimento das petições que se encomendavam pela correspondência. Conduziam ao ensino dos preceitos gramaticais mais elementares, indicadores da proficiência do escrevinhador para com o gênero, ao mesmo tempo que mediam os espaços em branco a serem deliberadamente deixados ao largo da carta, para que o destinatário pudesse redarguir, no mesmo fólio, às indagações apresentadas.

---

<sup>230</sup> DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*. 2016, p. 195.

Inspirados pela tradição dos clérigos medievais e estes, por sua vez, pelos antigos manuais de retórica clássica, alguns autores de secretários epistolares apontavam a necessidade de dividir a carta em cinco etapas de composição, que prometiam suprir as necessidades comunicativas de qualquer epistológrafo: *salutatio* (saudação), *benevolentiae captatio* (busca da benevolência), *narratio* (narração), *petitio* (pedido ou objeto da mensagem) e *conclusio* (conclusão)<sup>231</sup>.

Excetuando-se os bilhetes rápidos, telegramas e cartões postais, destinados a dar notícias e a solicitar auxílios no calor do momento, não será exagerado dizer que mesmo as cartas minimamente estruturadas de Mário de Andrade evidenciam que o escritor estava atento a uma organização retórica do discurso. Vejamos um exemplo datado de 19 de setembro de 1927, em que o escritor paulistano escreve a Carlos Drummond de Andrade para reclamar da falta de cartas dos mineiros, relatar um incidente ocorrido na fazenda de Oswald de Andrade e solicitar um favor:

SALUTATIO	Meu Carlos. Estou positivamente desesperado com você e vocês todos de Minas. Mas você em particular. Então isso se faz, deixar a gente assim sem notícia, sem uma cartica! (...)
BENEVOLENTIAE CAPTATIO	Sucedeu que num brinquedo escorreguei no encerado e fui parar no chão, mas duma vez mesmo. (...) afinal venho parar no hospital diretamente dia seguinte e osso trincado na articulação e venho vivendo três semanas já nessa miséria de imobilidade. (...) Já faz uma semana que trabalho assim mesmo porque careço de ganhar dinheiro porque estou devendo os olhos da cara.
NARRATIO	Enfim vida vai correndo e tive uma gostosura de pulo quando saiu o artigo do João Alphonsus sobre o <i>Primeiro caderno de poesia</i> . Levei pro Osvaldo e estava falando mal de você pra ele, que você era um safado de ingrato, que nem sabia se você morava na mesma casa, etc. e ele dá com o nome de você REDATOR do <i>Diário de Minas</i> ! O engraçado é que não deixo de folhear um número que chega, leio e corto o que me interessa e não tinha visto a notícia.
PETITIO	(...) Distribua estes livros por favor e conte pro pessoal que embora meio maneta, estou vivo e nesta mesma Rua Lopes Chaves 108.
CONCLUSIO	Primeiro você é que tem de me contar como vai tudo nessa alterosa Minas. Como vai a mulherzinha pra quem mando meus joelhos em terra, como vai o livro que vocês iam publicar, como vai a situação, uma carta deste tamanho. (...) E o resto da cambada? Ciao. Dez abraços pra você. Mário <sup>232</sup> .

De todos os procedimentos oratórios, certamente a captação da benevolência será aquele que falará mais de perto às emoções do interlocutor, conclamando-o a agir menos com a razão do que com os sentimentos. Aparece geralmente caracterizada como uma interpelação direta do orador ao seu par, em que aquele começa por antecipar erros,

<sup>231</sup> Conferir HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. 2016, p. 33.

<sup>232</sup> Carta MA > CD. 19/09/1927. ANDRADE, C. D.; ANDRADE, M. *Carlos & Mário*, 2002, p. 291-292.

deslizes ou fraquezas de seu próprio discurso ou de si mesmo, angariando uma aura de humildade e simpatia, de modo que, no momento em que se apresente o objeto da mensagem, geralmente uma solicitação ou favor, o interlocutor esteja mais propenso a atender às solicitações que lhes são feitas, uma vez que quem as roga já se mostrou merecedor de sua simpatia.

É estratégico, por exemplo, que Mário de Andrade relate, em um primeiro momento, o acidente de que foi vítima ou os perrengues financeiros de que padece, para que, apenas depois de obter a comiseração e a simpatia de Drummond, possa dizer que tenha falado mal dele a um terceiro e, como se não bastasse, conseguir ainda que o escritor mineiro cumpra o favor de distribuir livros seus aos amigos de Minas Gerais.

Nestes termos é que Aristóteles apresenta em seu manual de retórica a importância das emoções como estratégia de convencimento daquele de quem se deseja extrair uma sentença favorável, ao afirmar que “os fatos não se apresentam sob o mesmo prisma a quem ama e a quem odeia”, que sob o efeito destas emoções, extrai-se do interlocutor reações que se “diferem segundo critérios de grandeza”, e ao aconselhar ser necessário ainda:

Não só procurar que o discurso seja demonstrativo e digno de crédito, mas também que o orador mostre possuir certas condições e prepare favoravelmente o juiz. Muito conta para a persuasão, sobretudo nas deliberações e, naturalmente, nos processos judiciais, a forma como o orador se apresenta e como dá a entender as suas disposições aos ouvintes, de modo a fazer que, da parte destes, também haja um determinado estado de espírito em relação ao orador<sup>233</sup>.

Do mesmo modo, Francisco Rodrigues Lobo, no primeiro volume de *Corte na Aldeia*, renomado secretário epistolar – publicado na forma de diálogos pela Companhia Nacional Editora de Lisboa, em 1890, e um dos primeiros do gênero a serem veiculados na colônia – chamará de “encarecimentos” o método de captação de benevolência do interlocutor, quase sempre inflado com os melhores elogios a sua pessoa, antes que lhe seja dado conhecer a petição que justifica a correspondência:

Porém, já que os encarecimentos estão aprovados com tão boas razões, estimara eu ouvir alguma em desculpa dos que vivem, morrem e ressuscitam a cada passo, e que andam sem almas como cântaros, e sem coração como furões, que, a meu ver, é gente que por privilégio de amor, vive excetuada das leis da natureza. – A razão (respondeu Feliciano) é a mesma; porque quem encarece a causa, igualmente exagera os efeitos: a pena de um desfavor, o termo de uma crueldade ou esquivação é o maior tormento da

---

<sup>233</sup> ARISTÓTELES. *Retórica*, 2005, p. 159.

morte ao que ama; e um favor e brandura que recebe em sua afeição é na sua estima o maior bem da vida<sup>234</sup>.

Considerado pelos mais perspicazes como um eufemismo das intenções, ou pelos mais românticos como um ornamento das ideias, o fato é que este recurso, ainda que involuntariamente, ganhou páginas da correspondência brasileira, convenceu destinatários e subverteu resoluções que, sem o uso da *benevolentiae captatio*, pareceriam irremediavelmente contrárias às disposições do escritor.

Ainda que criticasse a artificialidade imposta pelos secretários epistolares, Mário de Andrade, mais por influência dos compêndios de retórica do que das cartilhas da boa escrita, não se furtou ao uso deste procedimento. Por meio dos encarecimentos, trazia para perto de si o interlocutor apaixonado, amolecido pelos afetos, e mesmo os mais resilientes não negavam ouvidos às suas queixas e clamores. Por outro lado, também fazia deste recurso um escudo capaz de blindá-lo dos ataques mais perniciosos, transmitindo uma aura de simplicidade quase ingênua perante a vida; fazia crer, assim, que sua presença e sua palavra eram inofensivas ou meramente cavalheirescas, quando, no entanto, as amabilidades atuavam com o fito de desarmar possíveis melindres do interlocutor astuto.

Na correspondência com Carlos Drummond de Andrade, a tópica da *benevolentiae captatio* assume feições desproporcionais. Praticamente em todos os registros ativos de Mário Andrade ela ressurge, com uma ou outra roupagem. Entre os motes predominantes, encontramos 1) o encarecimento do sacrifício – do qual já tratamos no terceiro capítulo, sob outra perspectiva – que visa chamar a atenção para os esforços empreendidos pelo escritor paulistano, no sentido de consolidar o ideal de nacionalidade, por meio da contribuição intelectual; 2) os clamores de doenças, entre as mais comuns dores de cabeça e moléstias do estômago ou relacionadas ao trato digestivo, que o atacavam sobretudo nas viagens, em que aventurava o paladar a sabores regionais mais exóticos, assim como estafas, crises nervosas ou indisposições de ordem psicossomática; e por fim 3) os problemas financeiros nos quais emaranhava-se invariavelmente, fosse pela perda de alguma receita (a escassez de alunos no conservatório, o fechamento de algum jornal em que contribuía ou a demissão de cargos públicos), fosse pelas extravagâncias, a exemplo dos grandes investimentos em obras de

---

<sup>234</sup> LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na aldeia*, 1890, p. 77.

arte, das viagens sem necessidade imediata e do comparecimento em bailes do alto escalão paulista.

Os dois últimos, pela frequência com que são reiterados, chamaram a atenção de Lélia Coelho Frota, organizadora da edição de correspondências *Carlos & Mário* (2002), que a eles dedicou estudo especial<sup>235</sup>, ao constatar praticamente duas centenas de alusões a um ou outro assunto: “Não tenho dinheiro agora, estou miquiado com esta penca de festas que a gente teve por aqui”; “Eu qualquer doencinha, pronto: largo tudo, vou pra cama e... começo a morrer”; “Ando luxuosamente vestido, gasto um dinheirão com seda, pra me distinguir dos brasileiros daqui e porque é gostoso vestir bem quando o coração amarga”; “Não sei se você já soube que neste entremeio de tempo, caí gravemente doente, tive que abandonar tudo e só faz pouco recomecei meus trabalhos”.

Naturalmente, não se alude que, a partir das repetições constantes do tema, constate-se um falseamento das intenções de Mário. Sendo um exemplar conselheiro, o escritor paulistano era relapso, no entanto, com os conselhos dos amigos, que o instavam a tratar dos males do corpo. E o orgulho irretorquível também suprimia qualquer tentativa de ajuda financeira que pudessem lhe oferecer: “Não ando pago pelos outros. Um café que me paguem me ofende”, dizia. Contudo, haveria sem dúvida, segundo a expressão de Francisco Rodrigues Lobo, um encarecimento da tópica, uma hipérbole da vida com o fim de conquistar a simpatia ou a benevolência do interlocutor. Uma vez acometido pela doença ou pelos perrengues financeiros, que eles servissem, pois, como o rastilho de pólvora, o mote necessário para introduzir o assunto principal que motivava a correspondência.

“Não é possível a gente ser si mesmo pros outros, não há epiderme que aguente<sup>236</sup>”, afirmava em carta a Henrique Lisboa. Nos pequenos lapsos em que a confiança na amizade desinteressada se manifesta, Mário aparece à vontade perante sua destinatária, para dizer-lhe, em outras palavras, que ali está mais um de si, entre tantos outros possíveis. Esta afirmação lança xeque à já ultrapassada perspectiva, segundo a qual o gênero epistolar espelharia com exatidão a realidade imediata e que, por isso, atuaria como fonte histórica incorruptível. Em se tratando das cartas do escritor paulistano, não há nada mais duvidoso que isso.

---

<sup>235</sup> Conferir Apêndices I e II da edição organizada por Lélia Coelho Frota: ANDRADE, Carlos Drummond; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*. 2002, pp. 547-582.

<sup>236</sup> ANDRADE, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. 2010, p. 320.

É possível que a mesma observação se aplique ainda à totalidade da correspondência de escritores. Para Geneviève Haroche-Bouzinac, por vezes a carta deixa manifesta em si a “consciência de autor” daquele que a escreve, isto é, a necessidade premeditada de adornar a realidade com as cores da ficção, exagerando o tom das impressões para as quais se deseja chamar a atenção ou turvando o entendimento do que se deseja ocultar: “a impressão de naturalidade e de aparente descuido resulta, na verdade, de esforços dissimulados. Quando necessário, tal efeito é cultivado pela própria tópica da carta: o epistológrafo afirma escrever ‘no balcão’, ou seja, alguns minutos antes da partida do correio, ou ainda enquanto é ‘pressionado’<sup>237</sup>”.

Ao contrário do que possa parecer, esta impressão de falseamento não se reverte, ou pelo menos não deveria se reverter, em uma censura ao epistológrafo, como se seu procedimento perante o outro fosse condenável ou réprobo. Na verdade, entram em cena aqui recursos argumentativos que, por sua própria configuração de diálogo – tal como se afigura na correspondência – visam aproximar-se de ferramentas da linguagem que o discurso oral admite com menor esforço de consciência do que o escrito.

Contudo, o que permanece inalterável em ambos os casos, será a condição incontornável da subjetividade da linguagem. Em *Teoria do agir comunicativo* (2012), Jürgen Habermas, ao analisar os efeitos do discurso ao nível do texto e ao nível das intenções do falante, classificará estas como pertencentes à categoria dos atos perlocucionários, entendendo-as como uma classe de significações que subjazem à estrutura textual e que, para serem compreendidas, dependem de esforços empreendidos pelo falante e pelo ouvinte:

Efeitos perlocucionários são indícios da integração de ações de fala a contextos de integração estratégica. Estão entre os resultados de uma ação teleológica que o ator empreende com a intenção de provocar certos efeitos em um ouvinte, com o auxílio de sucessos ilocucionários. Por certo, ações de fala só poderão prestar-se a esse *fim não ilocucionário de influência do ouvinte* caso sejam apropriadas à obtenção de fins ilocucionários. Se o ouvinte não entendesse o que o falante diz, tampouco um falante que agisse teleologicamente poderia levar o ouvinte, com o auxílio de atos comunicativos, a comportar-se da maneira desejada<sup>238</sup>.

Verifica-se, assim, que se os sentidos literais estruturam o signo discursivo no nível de sua convencionalidade, por meio de atos ilocucionários, o mesmo não acontecerá no nível da intencionalidade, por meio de efeitos perlocucionários. Nessa

<sup>237</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. 2016, p. 176.

<sup>238</sup> HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*, 2012, p. 507.

seara, a cada momento as configurações da linguagem serão inigualáveis e nem sempre apreensíveis, como atesta Émile Benveniste, em *Problemas de linguística geral I* (2005):

A linguagem é utilizada aqui como palavra, convertida nessa expressão da subjetividade iminente e evasiva que constitui a condição do diálogo. A língua fornece o instrumento de um discurso no qual a personalidade do sujeito se liberta e se cria, atinge o outro e se faz reconhecer por ele. Ora, a língua é uma estrutura socializada, que a palavra sujeita a fins individuais e intersubjetivos, juntando-lhe assim um perfil novo e estritamente pessoal. A língua é um sistema comum a todos; o discurso é ao mesmo tempo portador de uma mensagem e instrumento de ação. Nesse sentido, as configurações da palavra são cada vez únicas<sup>239</sup>.

Subjetivamente, portanto, oferece-se aos participantes de um diálogo real ou virtual a possibilidade de desconversar sobre determinados assuntos, de fornecer respostas evasivas ou de aprimorar os turnos de fala através de reformulações das ideias. As ferramentas de que vão dispor para cumprir tais procedimentos determinarão como caminhará a simpatia ou a repulsa do interlocutor. A disparidade entre os dois registros começa a surgir quando percebemos que atuam a favor do falante presente expressões faciais, gestos, tom de voz e outras categorias que ao epistológrafo não são facultadas. A este, por sua vez, resta contar com a habilidade da pena e a sutileza da forma discursiva. Empobrecido de outros recursos, cabe ao correspondente amaneirar seu discurso, em prol de uma compreensão da mensagem que seja satisfatória às suas intenções.

Para além das justificativas no nível do texto, a própria condição do sujeito moderno, complexo e inapreensível em sua totalidade, contribui para que o gênero epistolar, pelo menos a partir do século XVIII, manifeste como inerente à sua própria condição o ato de eclipsar-se. A carta reflete esse novo homem, que deixa de comportar-se homogeneamente, alheio à situação em que se encontra e às estruturas que o rodeiam, e passa, por sua vez, a revelar um sujeito habilidoso em ou pelo menos aberto à interpretação dos quadros sociais, adaptável aos contextos e multifacetado na medida de suas necessidades. Em *Teoria do agir comunicativo* (2012), Habermas sugere que:

O social é um campo entre o mundo material ‘duro’ e o mundo mental ‘suave’. Esse campo, essa realidade, esse mundo – seja como queiramos chamá-lo – é muito diferenciado e complexo, e as pessoas na sociedade, em suas tentativas, anseiam permanentemente por ter êxito na relação com esse

---

<sup>239</sup> BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*, 2005, p. 84.

mundo, anseiam por poder cartografá-lo e coordenar seus mapas. A vida em uma sociedade mutável e inabarcavelmente grande não permite nem uma cartografia perfeita nem uma coordenação perfeita dos mapas. Isso significa que os participantes se encontram em um processo continuado de autodescobrimento e autogeração<sup>240</sup>.

Nesse sentido, Mário de Andrade seria um cartógrafo em busca de perfeição. O mar de cartas que desaguam diariamente na Rua Lopes Chaves constitui parte do caminho a ser explorado. De início, o escritor tanto edifica uma imagem de si perante esse outro que se anuncia na correspondência, quanto uma imagem do outro em expectativa, para uso de si. Ou seja, a “ação teleológica” aludida anteriormente por Habermas compreende um certo projeto imaginativo de um tu, “que o ator empreende com a intenção de provocar certos efeitos”. Na ânsia de controlar as trocas comunicativas que se desenham em seu mapa mental, o escritor aposta alto na construção da imagem de si como se o jogo discursivo fosse unilateral. Ocorre que esta imagem nem sempre é afiançada pela compreensão do outro, já que o discurso se constitui como um espaço refratário de trocas.

Nas cartas, Mário de Andrade tenta moldar a própria imagem e acredita fielmente na estabilidade desse *ethos*, quando nós sabemos, na verdade, que a cada turno essa imagem autoconstruída se modifica e ganha modulações. Para usarmos uma expressão de Benveniste “o discurso é produzido cada vez que se fala<sup>241</sup>”. Como resultado da confiança que o escritor tem em seu próprio poder de convencimento, da aposta de que a cartografia está correta, temos a construção muito benevolente da imagem de si por si e uma crença insustentável na passividade do “tu” da carta, embora na prática esse “tu” seja não apenas modificado pelo correspondente, como também modificador dele.

Com isso, voltamos à já aludida distinção entre o sujeito solar e o sujeito fraturado, nos termos apresentados por Luiz Costa Lima, com o adendo de que, neste contexto, interessa-nos a segunda classificação, isto é, aquela que nos apresenta o homem do século XX, carregado de incertezas e multiplicado em papéis sociais os mais diversos e que, ao invés de escamotear suas tensões, estabelece com elas um jogo de forças do qual nem sempre irá sagrar-se campeão. Em outras palavras, “dizemo-lo fraturado por sua incapacidade de entender em um só lance o funcionamento dos

---

<sup>240</sup> HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*, 2012, p. 155.

<sup>241</sup> BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. 2006, p. 82.



objetos que vê ou produz<sup>242</sup>”. Natural que o reconhecimento das fraturas pelas quais dispersa-se o sujeito moderno, além de contribuir para a popularização do romance, será responsável ainda por diversificar o olhar interpretativo sobre o homem e sua relação com o meio, tal como encenado no espaço da correspondência. Transformam, portanto, não apenas as estruturas da linguagem, não apenas o romance ou a carta, como também o seu objeto, isto é, as relações sociais e tensões de convívio.

Apenas diante desse dado é possível perceber como a chave interpretativa dos trezentos e cinquenta sujeitos que coabitam a condição de homem moderno do escritor paulistano, embora já largamente repisada pela crítica andradiana, ilumina de forma inigualável sua atuação política e intelectual, estabelecendo uma síntese formidável do escritor do século XX.

As cartas, atuando como palco em que se representam estas tensões, ao mesmo tempo que aproximam, também afastam. Por mais contrastante que pareça tal afirmação, Mário encontrava na correspondência não apenas um dispositivo capaz de revigorar as camaradagens e encurtar os caminhos, mas também um pretexto para manter a justa distância do convívio pessoal, de modo a preservar-se, sem que, para isso, tivesse que perder de vista aqueles dos quais pudesse sorver algum benefício ou favor e, acima de tudo, sem deixar esmorecer o espectro de intimidade do convívio epistolar. A atividade epistolar, principalmente para o intelectual, até a primeira metade do século XX, representa uma forma de intervenção no espaço público; ocorre que nessa intervenção encontram-se particularmente representados os usos da máscara, já que a conversa *vis a vis* pode, com maior perigo, comprometer o jogo de cena.

Manuel Bandeira, em carta de dezembro de 1925, relata sobre o quanto eram cerimoniais os encontros presenciais com Mário de Andrade, ao passo que, nas cartas, por sua vez, a tônica do diálogo assumia o aspecto da antiga camaradagem, construída ao longo das mais de duas décadas de intensa troca epistolar:

Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção. Você esteve na minha casa aqui e não cometeu a menor indiscrição: não olhou pra nada. Eu quando fui à sua, escrafunchei tudo. Você tem uma natureza retalhada de mil direções afetivas e certas coisas que eu não saberia dizer agora me aporrinham<sup>243</sup>.

<sup>242</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*, 2014, p. 57

<sup>243</sup> Carta MB > MA. 16/12/1925. ANDRADE, M.; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*, 2001, p. 264.

Insatisfeito com a situação que descreve, Manuel Bandeira, no entanto, sintetiza com perfeição os caminhos interpretativos que guiam a teorização em torno da figura de Mário de Andrade. Não se trata de afirmar que o “eu” das cartas anula o “eu” da vida, impedindo que o segundo se expanda, tal como a escrita parece permitir com relação ao primeiro. Qualquer tentativa de compreensão que vise estabelecer hierarquias entre a vida real e a vida narrada ignorará que Mário de Andrade não cumpria essa transição à risca, ignorará, portanto, que Mário também vivia por intermédio de suas cartas.

O incômodo em face dessa multiplicidade de sujeitos dentro de um único sujeito será originado da tentativa de apreensão integral, de captação do homem multifacetado em uma imagem única e representativa do todo quando, na verdade, a crítica da vida e obra de Mário de Andrade parece cada vez mais afastar-se dessa perspectiva totalizante, ao internalizar a lógica do paradoxo.

A análise literal destes escritos soará superficial e pobre de recursos interpretativos, assim como uma abordagem que procure as segundas intenções e os não-ditos a cada passo escorregará na severidade da crítica. O leitor proficiente de Mário de Andrade será alguém mais capaz de conviver com o paradoxo, do que de tentar solucioná-lo, porque a pretensão de esgotar um ou outro destes caminhos, sem observá-los em sua organicidade, danifica o jogo de *chiaroscuro* do gênero epistolar. “A carta dissimula tanto quanto revela”, afirma Geneviève Haroche-Bouzinac:

Como a carta é uma comunicação de indivíduo a indivíduo, seu autor é sempre o principal questionado; contudo, não se deve esquecer que, por trás dele, se desenha o conjunto de práticas em uso, de automatismos e códigos que dependem estreitamente de fatores socioculturais e de normas enraizadas na história. Testemunho do indivíduo que escreve, testemunho do grupo ao qual pertence ou tenta se integrar, bem como representação contínua de uma ordem social, a carta se encontra “na encruzilhada” dos caminhos individuais e coletivos<sup>244</sup>.

Há uma lógica do “estar a meio caminho” que direciona o esboço do gênero epistolar, porque justamente sua passagem entre as esferas pública e privada raramente se efetiva em benefício de apenas uma delas, embora por vezes o escritor construa uma aura de privacidade para aquilo que, na subestrutura do texto, se deseja público, incitando ali a curiosidade que orbita ao largo de todas as proibições.

---

<sup>244</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*, 2016, p. 25.

Em outros casos, o desejo de influência do ouvinte torna o jogo discursivo ainda mais fácil para o influenciador. Assim parece ocorrer com a maioria dos escritores mais jovens com quem Mário se correspondeu. Cria-se o quadro perfeito entre o sujeito que deseja fruir mecenato e ao que apetece exercer tutela, com a ressalva de que a orquestração dessas vozes na correspondência deve dar a impressão de que não há uma hierarquia estabelecida *a priori*. A mentorança atua com humildade e condescendência e ganha terreno, enquanto os aprendizes pacificam seus melindres, com a certeza de que poderão contestar a voz de experiência. Esta, embora tratada como hierática, chega aos ouvidos como o canto da sereia na *Odisseia*, ou seja, na prática, a contestação acontecerá em raras situações e a influência prevalecerá sustentada apenas por sua aparência cortês e dialógica.

Surpreende-nos a absoluta clareza com que Mário de Andrade lança tais cartas à mesa. Aborda diretamente os seus correspondentes e, como se os advertisse, diz “cuidado, eu sou um outro”. Compartilha com eles de seus truques retóricos; revela que nem sempre responde de punho próprio às cartas que recebe, tal como confirmado tempos depois pelo secretário, José Bento; em um jogo metalinguístico, abre os bastidores da escrita epistolar, lançando luz sobre as verdades e os falseamentos que nela se manifestam. E faz tudo isso levando pela mão os mesmos correspondentes que, hipnotizados, caem como vítimas do jogo discursivo.

Exulta seus pares a usarem do cabotinismo e a ganharem a confiança do leitor, ao mesmo tempo em que experimenta neles a eficácia do método lecionado. “Toda arte é um truque”, confirma a Oneyda Alvarenga: “Não se esqueça que faz parte da didática também, obrigar os outros a amar as obras apresentadas. Vibre mais, menina boba, adquira a sua liberdade de sentir<sup>245</sup>”. O cabotinismo ganha lugar ainda nos ensaios críticos, a ponto de virar objeto de análise estilística. Em *O Empalhador de Passarinho* dirá que a ambição de celebridade e o desejo de agradar o público é que instauram no artista a inquietude fundamental a toda criação e que os falseamentos são necessários para a organização social:

O maior tempo de nossa existência nós o empregamos em nos escondermos do que somos terrestremente. A nossa inteligência, em principal pela chamada “voz da consciência” ou que nome lhe derem, reconhece que o nosso indivíduo é por muitas partes coisa abjeta que a horroriza. Daí vencermos com paciência e infatigável atenção tudo o que de vil, de mesquinho, de repugnante possa originar a nossa vida e os nossos gestos.

---

<sup>245</sup> ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. 1983, p. 150.

Então surgem os móveis aparentes, as ideias passíveis de apresentação, não mais ideias-origens mas ideias-finalidades, cujo destino é realmente caridoso e nobilitador. Pura falsificação de valores, cabotinismo puro. Cabotinismo nobre, necessário, maravilhosamente fecundo. Ele é que conserta e salva as nossas obras. Ele é que dá o tom das nossas criações artísticas e as destina. A sinceridade não morre por isso<sup>246</sup>.

Perseguindo até o esgotamento a *praxis* da persuasão, Mário de Andrade insta que o engano sincero e a dissimulação calculada fazem parte do jogo de convencimento da arte, embora, como veremos, sua transposição para o terreno da correspondência consista, às vezes, em aposta por demais arriscada. Seu procedimento fundamenta a beleza da antecipação das jogadas, a aposta certa, a intuição e o conhecimento prévio das expectativas do público, além de sugerir uma ressemantização da carga pejorativa que o senso comum legou ao conceito de maquiavelismo.

Mário de Andrade tem plena noção do poder de influência que detém e, como não corresponde a seu feitio mostrar-se interessado, buscar o outro ou dar o pontapé inicial, aguarda que o chamem, já que, uma vez convidado a emitir sua opinião, coloca a seu favor a prerrogativa de uma sinceridade sem limites. Para Goffman, algumas expressões típicas podem dar indício da utilização deste tipo de procedimento:

Na minha opinião... Se você me perguntar... Sempre achei que... Pela minha experiência... O que se segue ao conectivo autorreferencial deve ser colocado entre parênteses, como uma voz ligeiramente diferente daquela que o falante esteve usando, uma voz que presumivelmente permite ao falante e aos seus ouvintes alinhar-se juntos em oposição à figura a qual as observações devem ser atribuídas. Eu poderia acrescentar, entre parênteses, que muitas vezes os usuários deste expediente distanciador dão a impressão de estarem pondo de lado a regra da modéstia na conversa, como se a injunção de os falantes não usarem a palavra para o autoengrandecimento não se aplicasse<sup>247</sup>.

Ciente de seu alcance, o artista que caminha de mãos dadas com o “signo do querer” será aquele capaz de calcular os percalços da criação literária, e, segundo a máxima popular entre escritores, jamais iniciará a escrita de uma obra sem presumir o seu término. Em carta a Álvaro Lins, datada de março de 1942, o escritor paulistano traça um esclarecedor retrospecto de sua vida, destacando como a intencionalidade de seu procedimento artístico foi igualmente responsável por moldar suas ambições pessoais: “é incontestável que sou um sujeito muito consciente do que faço. É sempre possível que eu esteja fazendo mais, ou também menos, ou mesmo outra coisa do que pretendo fazer, mas a verdade é que toda a minha obra e meus gestos estão sob o signo

<sup>246</sup> ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*, 2012, p. 84.

<sup>247</sup> GOFFMAN, Erving. *Os quadros da experiência social*, 2012, p. 640.

do Querer<sup>248</sup>”. À escrita da correspondência estão reservados cuidados ainda maiores. Geneviève Haroche-Bouzinac dirá que “quando o epistológrafo se distancia da perspectiva esperada por seu correspondente, em geral, ele o faz intencionalmente, buscando provocar um acontecimento, um sobressalto ou uma ruptura dos laços<sup>249</sup>”.

Na crítica andradiana, abundam expressões destinadas a elaborar em melhores termos o procedimento pedagógico de Mário para com os jovens intelectuais que o procuravam. O escritor paulistano falará em uma “generosidade interessada”, uma disposição em ouvir o outro que se localiza no limiar, entre a instrução e a doutrina; Marcos Antônio de Moraes, em *Orgulho de jamais aconselhar* (2007), traz à tona a “imanência da máscara”.

Nos rastros deixados pelo próprio poeta da Pauliceia, acreditamos numa espécie de “cabotinismo fático”, forjado num jogo psicanalítico de negações, encarregadas de manter o canal comunicativo, atraindo a atenção do leitor<sup>250</sup>. E então, Roman Jakobson entrará em cena, ao afirmar que “há mensagens que servem fundamentalmente para prolongar ou interromper a comunicação, para verificar se o canal funciona, para atrair a atenção do interlocutor ou confirmar sua atenção continuada<sup>251</sup>”.

Erving Goffman, com *Os quadros da experiência social* (2012), destaca-se, nesse sentido, ao ater-se não só ao nível hierárquico pelo qual são regidas estas trocas discursivas, como ao sedimento do texto que subjaz na esfera da intencionalidade do falante, dando a elas o nome de *paternal constructions*:

Consideramos as construções paternas a categoria bastante ampla de enganos e maquinações que são executadas supostamente no melhor interesse do enganado, mas que este poderia rejeitar, pelo menos no início, se descobrisse o que estava realmente acontecendo. A falsidade ou a mentira é calculada para dar-lhe conforto e torna-lo dócil e é construída por essas razões<sup>252</sup>.

Da impressão-intenção paternalista não revelada, até a estrutura pseudo-igualitária que tangencia a escrita epistolar, essa será a pedra de toque da relação de Mário com os demais escritores com que se correspondia. Por mais que se queira

<sup>248</sup> ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. 1968, p. 40.

<sup>249</sup> HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*, 2016, p. 27.

<sup>250</sup> A questão do cabotinismo andradiano também foi tratada, sob perspectivas diversas, em ARAÚJO, Paulo Henrique. *De mim não desespere nunca: a memória do modernismo nas cartas de Mário, Bandeira e Drummond*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana-MG, 2013.

<sup>251</sup> JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 2010, p. 161.

<sup>252</sup> GOFFMAN, Erving. *Os quadros da experiência social*, 2012, p. 137.

amistosa, íntima ou bem administrada pelo recalque das aspirações ao estrelato de lado a lado da correspondência – uma vez que se trata de um escritor se dirigindo a outro – há uma graduação social que aparta e estabelece limites.

Independente do nome que se dê ao procedimento, é necessário compreender o seu *modus operandi*, as sendas por meio das quais atua. Não obstante, a profusão da crítica à obra de Mário deu largas ao surgimento de análises superficiais, que se atêm ao rés do texto, pouco preocupadas em contextualizar os estratos da influência transgeracional que se observa pela correspondência e que são indispensáveis para a compreensão da sutileza hierárquica presente nestes diálogos, além de criar bases sobre as quais firmou-se a geração de intelectuais que procedeu o escritor paulistano.

Não poderá Mário de Andrade dizer que seu procedimento é determinado por razões inconscientes, já que de antemão as cartas estão lançadas, e nem poderão reivindicar, os seus correspondentes, uma defesa baseada no desconhecimento das regras do jogo, pelo mesmo motivo. Mário acredita que engana e seus destinatários, pela ânsia de fruir da companhia intelectual extremamente frutífera, deixam-se passar por enganados, em uma *mise en scène* da qual todos se beneficiam:

Eu quero que a minha palavra “sirva”, que a minha crítica produza o máximo de rendimento didático. D’ái eu fazer muitos esforços, até os da representação teatral, pra me impor aos artistas. E como sei, de longa prática, que essas crianças só respeitam quem demonstra conhecimento técnico, muitas vezes, sem necessidade pessoal nenhuma, enfeito uma passagem com um berloque bem bonitinho, que eu sei vai produzir um efeito decisivo no aluno... que não sabe que está sendo meu aluno, mas que, me respeitando, insensivelmente vai aprendendo comigo<sup>253</sup>.

Assim, a subjetividade da linguagem e as intenções que nela não se explicitam de imediato ditam a eficácia dos procedimentos retóricos no texto da correspondência. Se “a carta, como gênero escrito, obedece implicitamente a regras de persuasão, a persuasão da sinceridade, numa carta afetiva, é o imperativo maior<sup>254</sup>”. Ocorre, no entanto, que a “máquina de produzir comoções” nem sempre trabalha bem azeitada. Por vezes, os berloques e enfeites lançados no caminho da escritura não distraem suficientemente o interlocutor mais exigente. E então uma fissura se instaura na relação amistosa, como veremos a seguir.

<sup>253</sup> Carta MA > OA. 14/09/1940. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 282.

<sup>254</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádía Battella (org.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora*: estudos sobre cartas. 2000, pp. 175-185.

#### IV.II – Ando com você há muito tempo

Silviano Santiago, no prefácio à coletânea de cartas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond, capta, como poucos, o jogo paradoxal que se observa no diálogo do escritor paulistano com os jovens intelectuais, ao afirmar que a tarefa do epistológrafo demanda certo nível de *egoísmo abnegado*: “a caligrafia do escritor que monta a ele próprio na folha de papel, no preciso momento em que se encaminha em direção ao outro. Ao querer instigar e provocar o outro, à espera de reação, de preferência uma resposta, o missivista retroage primeiro sobre si mesmo<sup>255</sup>”.

A cada bilhete expedido, a cada angústia apaziguada, Mário parece buscar uma resposta para a mesma pergunta implícita: o que posso fazer para que acreditem no que digo? A solução é obtida percorrendo as sendas tortuosas do ofício de escritor, que também na carta admite como tarefa sua a conquista do leitor futuro. Para isso, a correspondência deve chegar ao seu destino com a transparência de um espelho, onde este outro que a recebe possa ver refletidas as respostas para seus anseios mais profundos, donde se vê que a escrita epistolar imbui-se, de fato, da abnegação a que se refere Santiago, no sentido de que o eu que remete sua palavra existe em função de suprir o horizonte de expectativas desse outro que o procura.

Esta cartografiação, no entanto, é eficaz apenas quando, num momento anterior à troca epistolar, o sujeito que escreve retroage sobre si mesmo e consegue fazer uma leitura arrazoada do que, em seu íntimo, poderá ser aclimatado ao outro, assim como daquilo que, estranho a ele, causará repulsa. O epistológrafo será, portanto, um compósito de afeições aparentes que darão ao seu leitor a impressão de uma afinidade plenamente realizada, uma vez ocultadas as distorções do espelho. Aquele que escreve cartas antes de tudo lê-se para ser lido, nas palavras de Benveniste “pela simples alocação, aquele que fala de si mesmo instala o outro nele e dessa forma capta a si mesmo, se confronta, se instaura tal como aspira a ser, e finalmente se historiciza nessa história incompleta ou falsificada<sup>256</sup>”.

O escritor paulistano procurava desestabilizar, sempre que possível, a devoção gratuita dos jovens: “já não posso mais resistir ao medalhão. Não que aceite postos medalhônicos, me recuso a brilhar no vazio, mas até os moços meus amigos me tratam

<sup>255</sup> SANTIAGO, S. “Suas cartas, nossas cartas”. In: FROTA, Lélia Coelho (org.) *Carlos & Mário*, 2002, p. 12.

<sup>256</sup> BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. 2005, p. 84.

com respeito, ora bolas!<sup>257</sup>”. Colocar-se no lugar desse outro-leitor contribuiu para que Mário não apenas difundisse sua popularidade perante o público-alvo dos escritores iniciantes que desejava conquistar, como também para a ruptura da aura de intangibilidade que orbitava em torno de sua figura já consagrada. Porém, o risco de “envelhecer rápido as camaradagens” também aparecia, paradoxalmente, como uma constante nessa relação, e uma vez desestabilizada a visão de pai hierático e de influenciador de gerações, retomar o controle da hierarquia tácita constituía tarefa penosa para o escritor paulistano:

Luís Martins teve uma palavra feliz quando disse que o que vocês, “o que nós gostamos de você, Mário, é que você, da sua geração, é o único que a gente esquece que é de outra geração. Você bebe com a gente até tarde, discute até de manhã, se apaixona e participa até o dia seguinte. Não está se defendendo, nem se excetuando”. É uma palavra feliz, mas si por um lado é um bem, por outro lado é um mal. É que vocês respeitam o Manuel, respeitam o Milliet, respeitam até o Oswaldo. Mas não me respeitam a mim, exigindo de mim o que eu não posso lhes dar<sup>258</sup>.

Marcadas pelo cálculo da escrita, sujeitas a reelaborações, aperfeiçoamentos e modulações, das cartas se espera uma contenção maior, assim como maior formalidade, já que representam um suporte mais duradouro do que a conversa pessoal. Mário de Andrade, contudo, nem sempre levará à risca estes preceitos, e chega mesmo a subvertê-los por completo em momentos de maior intimidade para com seu interlocutor.

Põe em dúvida estar sendo sincero ou estar tentando fazer-se passar por alguém que não é, como neste trecho de carta endereçada a Fernando Sabino, em que responde amargamente à acusação velada de um jornalista pernambucano. José César Borba<sup>259</sup>, a pretexto de comentar a tradução do livro de Bram Stoker no Brasil, acusa os escritores mais velhos de dráculas, que maculavam a produção intelectual dos jovens, incitando-os ao debate ideológico no auge da Segunda Guerra:

<sup>257</sup> Carta MA > MM. 06/12/1941. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*. 1981, p. 100.

<sup>258</sup> Carta MA > MM. 09/06/1942. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*. 1981, p. 116.

<sup>259</sup> De acordo com Marcos Antônio de Moraes, em *Orgulho de jamais aconselhar* (2007, p. 162) Mário de Andrade refere-se ao seguinte trecho do artigo “Drácula, a Literatura e a Guerra”, de José César Borba, publicado em 1944, n’*O jornal*: “que outra classificação merecem esses escritores de cinquenta anos sempre projetados sobre a veia literária dos novos, e que acabam cognominados de “mestres”? Mestres Drácula! É para eles uma necessidade vital acompanhar os rapazes, nunca se desgarrar dos discípulos, tê-los sempre a altura da sua presença e do seu contato, não de uma maneira esclarecedora e leal, mas como um meio de amparar a própria decadência. Todos os caminhos são bons: direita, esquerda, arte pura, arte interessada e, entre cada um desses, até mesmo os caminhos da contradição: porque o essencial é que haja rapazes, é que haja discípulos por esses caminhos, e que os caminhos estejam recendendo a sangue moço. É tão sutil o afago desses “mestres”, tão refrescante a sua proximidade, tão suave o sussurro, da sua conversa!”



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? E, deixe eu ter a coragem horrorosa de afirmar: Nada prova, nada prova que eu não seja um Drácula!<sup>260</sup>

A discussão sobre os complexos e recalques do escritor também caminha nesse sentido em carta endereçada a Henriqueta Lisboa, datada de julho de 1940, quando Mário afirma que “os progressos modernos da psicologia deixam o intelectual cada vez mais cético a respeito até da incontestabilidade de suas verdades<sup>261</sup>”. Em outra ocasião, quando marca que na correspondência mantida com a amiga mineira pode se abrir e dar largas aos mais variados assuntos, expande-se, deixando claro que visa despertar a piedade de sua leitora:

Às vezes tenho vergonha de lhe desnudar assim os meus tumultos, mas preciso clamar, contar que estou sofrendo, pedir que me aguentem, sou um esparramado, pareço cozinheira, italiana de cortiço, pobre de esquina que levanta a camisa pra mostrar as berebas do torso<sup>262</sup>.

Em determinados momentos distrai-se contando pormenores da vida doméstica, em meio à análise de algum poema ou ensaio recebido. Interrompe a escrita pela metade, fazendo alusão a marcadores temporais que a distância entre remetente e destinatário não permite averiguar como verdadeiros ou falsos, informa a seu correspondente que precisará se ausentar, diz que o chamam para o almoço ou simplesmente avisa que irá dormir e que retomará a carta em outra ocasião: “Bem, é muito tarde e estou morrendo de sono. Continuo a carta amanhã. Ciao<sup>263</sup>”; “Não posso mais. Continuarei a carta amanhã se tiver tempo e disposição<sup>264</sup>”.

Novas situações comunicativas demandarão novos métodos de controle das expectativas do leitor. A estratégia de Sherazade aqui também tem seu lugar, como garantia de sobrevivência do diálogo. Insinua-se um assunto ou situação em relação à qual o correspondente envolvido mantém segredo parcialmente, de modo que possa despertar a curiosidade do expectador que, por sua vez, permanece ativo perante o canal

<sup>260</sup> Carta MA > FS. 03/12/1944. ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor*. 1982, p. 128.

<sup>261</sup> Carta MA > HL. 25/07/1940. ANDRADE, M.; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*, 2010, p. 108.

<sup>262</sup> Carta MA > HL. 16/04/1940. ANDRADE, M.; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*, 2010, p. 84.

<sup>263</sup> Carta MA > CD. 16/10/1925. ANDRADE, Carlos D.; ANDRADE, M.. *Carlos & Mário*. 2002, p. 153.

<sup>264</sup> Carta MA > HL. 16/04/1940. ANDRADE, M.; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*, 2010, p. 89.

de comunicação, à espera do desfecho do assunto insinuado. A interrupção do ato comunicativo com o fito de causar suspense também se constituía como uma das estratégias de Mário de Andrade, conforme se observa neste trecho de carta, endereçada ao escritor alagoano, Jorge de Lima, em dezembro de 1933:

Não passo este fim de ano sem lhe escrever. Outro dia aliás andei meio que falando mal de você pra um amigo, mas o que falei não digo, porque carecia explicar bastante, desenvolver tudo, fazer uma tese, e agora não tenho tempo. Fique você com esta pulga atrás da orelha, seu sensível sururu mais doce que o das alagoas de Alagoas. Alagoak, goak, urra! urra! Jorge de Lima!<sup>265</sup>

A alusão inconclusiva a um assunto que poderia causar incômodo, o ato de falar mal do outro, é estrategicamente procedida de um gracejo com o nome do lugar de origem do escritor, estabelecendo uma quebra da tensão momentaneamente instaurada, que poderia facilmente culminar em uma situação mais desagradável, se a tomada de perspectiva da fala não adquirisse esse caráter zombeteiro.

A estratégia da provocação abre o flanco para a análise dos símbolos de poder que a escrita evoca. A palavra aparece intrinsecamente ligada a seu contexto, subjetiva mas ao mesmo tempo evasiva, por isso, a tarefa de captar as intenções do falante nem sempre consegue ser determinada por alguém alheio a esse contexto, como no nosso caso. Para entendermos a sutileza da força ilocucionária de determinadas construções expressivas presentes nas cartas, recorreremos ao conceito de “poder simbólico”, definido por Pierre Bourdieu (1989, p. 08) como um “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. Para o sociólogo, a linguagem, pertencendo a essa categoria de ferramentas detentoras do poder simbólico, atua também com:

O poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary force” mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter,

---

<sup>265</sup> Carta MA > JL. 24/12/1933. ANDRADE, M.. *71 Cartas de Mário de Andrade*, edição sem data, p. 122.

é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras<sup>266</sup>.

Bourdieu nos mostra como a potência perlocucionária<sup>267</sup> do discurso – isto é, as convicções e intenções implícitas no ato da comunicação – é capaz de obter a adesão dos participantes do ato de fala às ideias que se travestem com a crença da legitimidade daquele que fala, pela maneira com que fala. Não por acaso, em um regime político de exceção, como o que se observou com relação ao Estado Novo, a classe intelectual, detentora *a priori* desse poder, foi chamada a compor as hostes ministeriais de um governo que se desejava mostrar confiável.

Grandes nomes da geração modernista de intelectuais foram chamados a compor a política cultural do governo Vargas. Lúcio Costa, pioneiro da arquitetura moderna no Brasil, foi convidado a assumir a Escola Nacional de Belas Artes, com a incumbência de promover a renovação das cátedras. Aliando-se à equipe de direção, Manuel Bandeira assumiria, um ano depois, a Presidência do Salão Nacional de Belas Artes, com o mesmo objetivo. Como vimos, Gustavo Capanema, assumindo a pasta de Educação e Saúde Pública, também levaria consigo Carlos Drummond de Andrade, na função de Chefe de Gabinete. E por indicação de Mário de Andrade, já como Diretor do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, Rodrigo Melo Franco de Andrade organizou e dirigiu, por três décadas, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A este nível de poder, em relação ao qual Mário se destaca como um legítimo detentor, sobrepunham-se subcategorias de influência e prestígio típicas do ambiente intelectual, como maior renome, grande número de publicações ou influência perante os órgãos de imprensa. Somadas ao fazer político, ao apoio a candidaturas, à solicitação de cargos ou promoções, ao *lobby* para amigos, adquiriam nuances complexas e fundamentais para compreendermos os demais níveis de poder que rodeavam esse grupo restrito de intelectuais aventureiros no serviço público. Nuances com as quais Mário de Andrade nem sempre soube lidar.

Para Ana Paula Rey, “a posição ocupada no espaço do jogo, central ou local, pesa sobre a visão do jogo em si<sup>268</sup>”. A pesquisadora, ao tratar do verbete “poder

<sup>266</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*, 1989, p. 14-15.

<sup>267</sup> “Atos perlocucionários formam a subclasse das ações teleológicas que se podem cumprir com o auxílio de ações de fala, sob a condição de que o ator não declare (ou admita) o objetivo da ação”. HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*. 2012, p. 506.

<sup>268</sup> REY, Ana P. O poder simbólico. In: CATANI, A. M. *et al.* (org.) *Vocabulário Bourdieu*, 2017, p. 295.

simbólico”, em *Vocabulário Bourdieu* (2017), dirá que a compreensão da posição ocupada pelo ator no campo social, por meio da definição de *habitus*, será determinante para fixar a maneira como a sociedade se incorpora no indivíduo e modula suas ações.

Talvez em por isso, qualquer situação em que Mário se percebia em desvantagem hierárquica perante seu interlocutor causava-lhe uma espécie de mal-estar, transformando absolutamente suas artimanhas de epistológrafo. Chamado pelo ministro Gustavo Capanema para dirigir a edição da Enciclopédia Brasileira pelo Instituto Nacional do Livro, o escritor declina do convite e, ao revelar suas razões por carta datada de fevereiro de 1939, vai mais adiante, explanando a relação que nutria com as autoridades políticas de seu convívio:

Tenho uma espécie de defeito de alma que me põe sempre demasiadamente subalterno diante das pessoas altamente colocadas. Por mais amizade que lhe tenha e liberdade que tome consigo, sempre é certo que diante de você não esqueço nunca o ministro, que me assusta, me diminui e me subalterniza. Isto, aliás, me deixa danado de raiva e é a razão por que fujo sempre das altas personalidades. Por carta e de longe, posso me explicar com menos propensão ao consentimento<sup>269</sup>.

A palavra de ordem que rege essa introversão perante a autoridade do outro continua sendo “influência”. Mário de Andrade parece diminuir-se no momento em que se percebe tomando caminhos nos quais seu prestígio não progride *pari passu* com a influência dos demais. Em outras palavras, parece haver uma tomada de consciência de suas limitações, no sentido de que, pelo menos no meio político, o topo da carreira não estava nem nunca estaria reservado a ele. Circulava por um ambiente onde, ao invés de influenciar, precisaria consentir em ser influenciado, já que dessa hierarquia estatal dependia a permanência nos cargos públicos que ocupou.

Pela primeira vez, desde o reconhecimento explícito de sua liderança no movimento modernista, em face do pioneirismo com que promoveu a renovação das artes e a difusão da nova estética, via-se como o funcionário, que deveria assinar o ponto como os demais, ocupar sua cadeira entre tantas na repartição, enfim, seguir o rebanho, e não o comandar. Deixou manifesta, mais de uma vez, sua insatisfação em face da monotonia dos cargos e sua impotência em meio ao aparato burocrático, encarava a tarefa como um sacrificado em prol do bem comum. Mário assumia

---

<sup>269</sup> Carta MA > GC. 23/02/1939. SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda Ribeiro. *Tempos de Campanema*, 1984, p. 370.

passivamente a postura de alguém que recebia ordens e as executava, como jamais fizera, diante dos olhos atentos da máquina pública.

No entanto, no setor político assim como na vida, o escritor também buscava o protagonismo. Pretendia fruir algum benefício desse período de doação à carreira pública e o encontrava na possibilidade de ver seu nome indissociavelmente ligado à direção de um dos ciclos mais frutíferos do Departamento de Cultura de São Paulo. De modo que a perspectiva segundo a qual o serviço público funcionava como mero arrimo financeiro para a defasada carreira intelectual também não se sustenta neste caso.

A tese formulada por Émile Benveniste, de que haveria uma voz média do verbo, auxiliando na transição da ativa para a passiva, nos ajuda a compreender como Mário de Andrade encarava as atribuições que, para qualquer outro de seus contemporâneos envolvidos com a atividade política, soavam como necessidades ordinárias e inconvenientes ao ofício de escritor.

De acordo com Benveniste, o médio do verbo “indicaria uma certa relação da ação com o sujeito, ou um “interesse” do sujeito na ação<sup>270</sup>”. Assim, estabelece-se uma via de mão dupla, já que por meio da voz média exprimem-se ações em relação às quais o sujeito seria não apenas agente como também cobeneficiário. O sujeito tem interesse direto na ação objeto de análise, porque dela também sofrerá transformação, razão pela qual diz-se que esta ação se encontra representada pela voz média, ou seja, acontece ao meio, na mediação entre a voz ativa e a voz passiva: “no ativo, os verbos denotam um processo que se efetua a partir do sujeito e fora dele. No médio, que é a diátese que se definirá por oposição, o verbo indica um processo do qual o sujeito é a sede; o sujeito está no interior do processo<sup>271</sup>”.

Assim, para o linguista francês, verbos como “falar”, “esperar” e “sacrificar” assumem a potência média da voz. Eu falo, ao mesmo tempo em que incito provocações no outro a partir do que falo; eu espero e, concomitantemente, produzo esperança no outro; eu sacrifico, “para o outro enquanto sacerdote, ou para mim mesmo, enquanto ofertante<sup>272</sup>”. Benveniste atesta que algumas destas palavras, inclusive, encontram no sânscrito declinações diferentes para cada uma das vozes assumidas na ação discursiva.

Internalizando a lógica do médio verbal, Mário auxilia os jovens escritores, ao mesmo tempo que granjeia correligionários a partir deste auxílio. O escritor paulistano

---

<sup>270</sup> BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. 2005, p. 185.

<sup>271</sup> BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. 2005, p. 187.

<sup>272</sup> BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. 2005, p. 185.

torna-se, a um só tempo, centro irradiador de influência e objeto do retorno que essa influência irradiada possa lhe arrecadar.

Eventualmente, no entanto, a dupla perspectiva da voz média era ignorada por aquele que sabia, como poucos, dar a impressão de intimidade e comprometimento no diálogo. Nas raras ocasiões em que tal mutualismo foi ignorado, instauraram-se tensões difíceis de serem superadas pelos correspondentes. Um caso clássico desse descuido aconteceu entre Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga.

A discípula saíra de Varginha, no interior de Minas Gerais, para ter aulas de piano com o mestre na capital paulista e, em pouco tempo, de mera aluna do conservatório passou a atuar como um dos braços do escritor, que já então chefiava o Departamento de Cultura. Foi encarregada por Mário de dirigir a Discoteca Pública Municipal, aprimorando seu acervo com fonogramas de música e festejos populares brasileiros, que permaneciam inéditos até então. Cofundadora da Sociedade de Etnografia e Folclore, Oneyda Alvarenga foi ainda uma das responsáveis pela vinda ao Brasil do casal Dinah e Claude Lévi-Strauss, assim como pela organização e publicação de trabalhos inéditos de Mário, por ocasião de sua morte.

Sob os auspícios do mentor, Oneyda tomara como tarefa sua a escrita de conferências esparsas sobre história da música, com o objetivo de posteriormente as reunir em um livro que tratasse do tema. Levando os rascunhos à apreciação do mestre, este encontrara em alguns deles abordagens tão originais, que colocou sob suspeita a autoria da discípula. Em carta de 09 de fevereiro de 1939, o escritor paulistano insinua que determinadas passagens poderiam ser alvo de acusação de plágio. Afirma não saber até que ponto as ideias expostas eram de Oneyda e questiona se a discípula não teria obedecido exageradamente a alguma ideia exposta nas fontes pesquisadas:

Se as possíveis ocorrências se deram, sem querer, na maior das inocências, você estará plagiando. Será um plágio que alguém, munido de bibliografia, poderá denunciar publicamente. Deixe que lhe diga, antes de mais nada, pra me justificar dessa inquietação, que ela tem sua razão de ser, naquele fato, já comentado entre nós, de às vezes você expor em trabalho seus ideias minhas, ou maneiras minhas de pensar uma ideia já generalizada, que às vezes chega a se servir das próprias palavras, quase do próprio texto meu. Tenho portanto direito de imaginar você faça o mesmo com outros maiores também<sup>273</sup>.

Extremamente ferida pelas suspeitas do mestre, Oneyda responde às indagações oito dias depois. Afirma estudar arduamente, demonstrando que o ineditismo das

---

<sup>273</sup> Carta MA > OA. 09/02/1939. ANDRADE, M.; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 170-171.

conferências são fruto de seu esforço; recusa-se à tarefa de “vulgarizadora de ideias alheias”; além disso, procura demonstrar a veracidade de seus argumentos, citando em carta cada uma das fontes pesquisadas. Delibera, por fim, que a admiração e o reconhecimento nutrido pelo mestre constituíam, àquela altura, uma influência a ser superada: “Eu estou há muito tempo absolutamente convencida de que você, apesar de me ser absolutamente necessário e indispensável, constitui intelectualmente um sério perigo para mim<sup>274</sup>”. Magoada, conclui a carta, renunciando-se a publicar as conferências e a dar continuidade à tarefa:

Aí tem você, pois, as explicações que eu lhe devia. Agora me resta lhe contar que vou desistir de publicar as conferências. Antes de mais nada, não pense, em vista disso, que me zanguei com você. Pelo contrário, fiquei profundamente satisfeita com mais essa demonstração da sua amizade e do seu interesse por mim. Mas afinal, confesso-lhe sinceramente, caí num desânimo incrível, numa absoluta falta de gosto por esse trabalho que, na verdade, vinha me interessando muito. Isso por uma razão muito simples: as suas objeções agravaram fundamente a minha falta de confiança em mim mesma e, o que é pior, me puseram com a pulga atrás da orelha. Para meu sossego, precisaria comparar as palestras com toda a bibliografia consultada. Fazer uma análise minuciosíssima; e eu não me sinto, de modo nenhum, com disposição para isso. Demais, talvez nem esse trabalho comparativo me aquietasse, porque eu ficaria sempre supondo estar procurando inconscientemente me desculpar, passando olho grosso sobre as concordâncias para só enxergar as diferenças<sup>275</sup>.

Segue-se ao tenso diálogo um detalhado opúsculo de Mário, em que tenta dar provas à correspondente dos benefícios da influência: “dos meus amigos moços, os que têm feito alguma coisa de bonito ou de mais útil, são justamente os que não se recusaram a uma influência natural<sup>276</sup>”. O escritor paulistano complica-se em justificativas controversas, parecendo enxergar valor intelectual apenas nos escritores que desfrutaram de seu convívio<sup>277</sup>. Oferece-se para reler as conferências com a pesquisadora, tentando dissuadi-la da medida drástica. Oneyda volta a empenhar-se aos

<sup>274</sup> Carta OA > MA. 17/02/1939. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 174.

<sup>275</sup> Carta OA > MA. 17/02/1939. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 176.

<sup>276</sup> Carta MA > OA. 28/02/1939. ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*, 1983, p. 179.

<sup>277</sup> Na contramão de toda a questão da influência, motivadora do desentendimento entre Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, Manual Bandeira afirma que o amigo e escritor paulistano, com seus conselhos, foi responsável por fazê-lo salvar alguns de seus poemas mais célebres, aos quais, à época da composição, o poeta pernambucano não atribuía valor algum, mas que depois se mostraram representantes de seu estilo e originalidade: “Grande influência, repito, e de que eu tinha então clara consciência, tanto que depois de escrever certos poemas – ‘Não sei dançar’, por exemplo, ‘Mulheres’, ‘Pensão Familiar’ – estive quase a inutilizá-los porque me pareciam verdadeiros à la manière de. Se não o fiz, foi porque o mesmo Mário me convenceu de minha ilusão, provando-me, com bons argumentos, que eles eram tudo o que poderia haver de mais ‘manuel’”. BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*, 1954, p. 65.

textos, mas uma fissura permanece instituída no diálogo entre amigos, que nas cartas posteriores passam a tratar, quase exclusivamente de assuntos profissionais, até uma reaproximação mais efetiva, já próximo do ano da morte de Mário. Sobre a perda do lastro discursivo ocasionado por um desentendimento, Jürgen Habermas afirma que:

A todo momento pode haver no agir comunicativo consequências de ações que não tenham sido almejadas; tão logo haja o perigo, no entanto, de que elas sejam imputadas ao falante como êxitos que ele tenha pretendido, ele se vê obrigado, conforme o caso, a dar explicações, fazer desmentidos ou apresentar desculpas para dissipar a *impressão errada* de que os desdobramentos secundários tenham sido *efeitos perlocucionários*. Do contrário, precisa contar com que os demais participantes da comunicação se sintam enganados, assumam eles mesmos uma postura estratégica e deixem para trás o agir orientado pelo entendimento<sup>278</sup>.

Por sua vez, em um estudo sobre a poesia anglófona, Harold Bloom busca investigar as raízes do problema semelhante ao que ocorre no diálogo entre Mário e Oneyda, denominado pelo crítico literário de “angústia da influência”. Em seu livro homônimo, estabelece uma distinção entre influência e repetição, ao enxergar na primeira um princípio germinador de novas ideias, que afluem a partir de uma fonte comum, e na segunda uma pulsão de morte, já que a repetição está fadada a encerrar-se em si mesma. Nestes termos, a influência seria vítima do mesmo mal-entendido que, há tempos, converteu inadvertidamente a *mimesis* antiga em *imitatio*, sem perceber que a literatura depende justamente do princípio da diferença, abarcado pela primeira, que determina a originalidade, no limiar entre o antigo e o novo.

Contra uma tendência crítica que visa apresentar a influência como uma variedade da melancolia, concebendo-a como uma venerável anciã, que rateia o lugar intocável da tradição no seio do contemporâneo, Bloom pondera que supor a existência de uma tradição poética intocável e produtiva na contemporaneidade é tão descabido quanto conceber tendências contemporâneas inéditas sem a influência da tradição:

"Deixem os poetas mortos abrirem caminho para os que virão. Então, eventualmente será possível enxergarmos que nossa veneração pelo que já foi criado... nos petrifica..." Louco, Artaud levou a angústia da influência a uma região onde a influência e seu contramovimento, o desprezo, não podem distinguir-se. Se os poetas vindouros evitarem segui-lo até lá, precisam saber que os mortos não contentar-se-ão em abrir caminho. Mais importante, contudo, é que os novos poetas possuam um conhecimento mais rico. Os precursores nos inundam, e nossa imaginação pode morrer, afogando-se

---

<sup>278</sup> HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo*, 2012, p. 510.



nessa inundação, porém nenhuma ficção é possível se essa inundação escoar totalmente<sup>279</sup>.

Desorientado entre a influência exercida sobre sua discípula e o perigoso rastro da repetição, Mário de Andrade reluta em apostar na completa emancipação dos jovens correspondentes, porque, embora não reconheça, enxerga nesse movimento o temor de ver-se esquecido no passado. O princípio de ceder à repetição caminha ao lado do estranhamento diante do novo, uma vez que “o estranho é percebido onde quer que nos lembramos de nossa tendência interna em amar padrões de ação obsessivos<sup>280</sup>”.

Mais próximo de seu falecimento, Mário volta a incorporar a lógica do paradoxo. Afirma reconhecer o seu valor, a sua validade enquanto artista, mas ressalva que a força e a riqueza do projeto literário que empreendeu consistiam justamente no senso de transitoriedade que abarcavam:

Só tenho um valor, sei que tenho, e este é sublime: o orgulho. Foi o orgulho que me fez o mais humilde dos artistas. Eu sei o que valho, Henriqueta, e sei que nem é pouco, nem é muito. É grande, em transição. O que eu valho, talvez fique mais nas cartas e nas formas subterrâneas da vida, as conversas, a presença do amigo, a força de uma inteligência auxiliar, coisas assim. Nunca me supus o Artista. Jamais pretendi ficar. Sou excessivamente sensual, por demais gostador do minuto que passa, pra economizar minhas forças (que reconheço, sem vaidade, muito grandes) e realizar a obra-de-arte com valor permanente. Não sou pretendente à estátua, bustinho ou coisa que o valha no Passeio Público, mas não haverá maior pretendente à vida que eu<sup>281</sup>.

Dá-se assim, pela via da capacidade de autoanálise, a compreensão incontestável de um artista que, embora situado em seu tempo e entendedor de suas angústias, dialogava com os jovens como Antonius Block, o cavaleiro de Ingmar Begman, dialoga com a morte em *O sétimo selo* (1956). Com a tranquilidade de um jogador que calcula os próximos lances do tabuleiro de xadrez, antecipando as reações de seu oponente e traçando mentalmente as estratégias possíveis, os caminhos a seguir.

<sup>279</sup> BLOOM, Harold. *The anxiety of poetry*, 1973, p. 154. *tradução própria*: "Let the dead poets make way for others. Then we might even come to see that is our veneration for what has already been created... that petrifies us..." Mad Artaud carried the anxiety of influence into a region where influence and its counter-movement, misprision, could not be distinguished. If later come poets are to avoid following him there, they need to know that the dead poets will not consent to make way for others. but, its more importante that new poets possess a richer knowing. The precursors flood us, and our imaginations can die by drowning in then, but no imaginative life is possible if such inundation is wholly evaded.

<sup>280</sup> BLOOM, Harold. *The anxiety of poetry*, 1973, p. 77. *tradução própria*: Tradução própria: "the "uncanny" is perceived wherever we are remindend of our inner tendency to yeld to obsessives patterns of action".

<sup>281</sup> Carta MA > HL. ?/09/1941. ANDRADE, M.; LISBOA, Henriqueta. *Correspondência*, 2010, p. 165.

Mário sabe que seu momento é outro, mas que, ainda que não queira ou que não reconheça querer, sua sombra habita a obra de seus sucessores como um palimpsesto. “Quase todos os partidos compreendem que os interesses de sua autoconservação apontam para a necessidade dos partidos opositores não perderem suas forças; e o mesmo vale para o grande político<sup>282</sup>”, afirmará Nietzsche a propósito de *O crepúsculo dos ídolos*. Donde se vê que a figura do ídolo também encerra em si certo componente de renúncia ou aceitação. Talvez por isso diga a morte ao cavaleiro: “Ando com você há muito tempo”. E a única resposta que lhe vem em mente é: “Eu sei”.

---

<sup>282</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O crepúsculo dos ídolos ou como filosofar com o martelo*. 2012, p. 13.

## **CONCLUSÃO**

## A dança do ombro

Só a nossa morte, só o momento em que viramos matéria pura (e nada mais do que matéria) verdadeiramente conseguirá completar a nossa integração no mundo das coisas. Só a morte nos dará aquela calma perfeita pela qual – ao menos às vezes, em nossas vidas – ansiamos.

**Hans Ulrich Gumbrecht, *Produção de Presença*.**

... ela dançava porque tossia... outros dançam de soluçar...  
Eu danço manso a dança do ombro...  
Eu danço... não sei mais chorar.

**Mário de Andrade, *Danças*.**

No estudo que faz entre a correspondência de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, o pesquisador Pedro Meira Monteiro ressalta, a respeito de certas tópicas presentes no pensamento andradiano, “um horizonte escatológico de que talvez nunca tenha se livrado<sup>283</sup>”. Com efeito, quase a totalidade da produção ficcional e não-ficcional de Mário, sobretudo a partir da década de 1940, oferece ao leitor testemunho inquestionável desse pessimismo.

A correspondência com Henriqueta Lisboa, iniciada em novembro de 1939, raramente nos contempla com cartas em que o agitador cultural de outros tempos enxerga a possibilidade de um amanhã menos tormentoso. Em contrapartida, o afastamento dos amigos e a necessidade de apagamento ditam o tom da conversa: “senti que era chegada a hora de me calar. Porque assumir uma atitude, pregar coisas contra as minhas convicções ou dúvidas, era sempre perseverar no teatro, e num teatro em que a minha idade e experiência já não me permitem mais ser galã<sup>284</sup>”.

<sup>283</sup> MONTEIRO, P. M.. Coisas sutis *ergo* profundas: o diálogo de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. In: *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. 2012, p. 173.

<sup>284</sup> Carta MA > HL. 27/08/1940. ANDRADE, M.; LISBOA, H. *Correspondência*. 2010, p. 113-114

No terreno da ficção e, mais especificamente, nas quatro obras de carregado teor autobiográfico que encerram a produção poética de Mário de Andrade<sup>285</sup>, a efígie da morte se desenha como única interlocutora possível, sempre que o tom testamentário aparece em poemas de redenção, nos quais o eu-lírico busca por um término da vida, tão digno quanto fora o seu próprio transcurso, assim como se observa no soneto “Quarenta Anos”, escrito em dezembro de 1933:

A vida é para mim, está se vendo,  
Uma felicidade sem repouso;  
Eu nem sei mais se gozo, pois que o gozo  
Só pode ser medido em se sofrendo.

Bem sei que tudo é engano, mas sabendo  
Disso, persisto em me enganar... Eu ousou  
Dizer que a vida foi o bem precioso  
Que eu adorei. Foi meu pecado... Horrendo

Seria, agora que a velhice avança,  
Que me sinto completo e além da sorte,  
Me agarrar a essa vida fementida.

Vou fazer do meu fim minha esperança,  
Oh sono vem!... Que eu quero amar a morte  
Com o mesmo engano com que amei a vida<sup>286</sup>

A lógica do paradoxo, marca registrada de Mário de Andrade, volta a nos brindar com a técnica de composição do poema, quando o término dos versos insinua, pelo uso das reticências e do recurso do *enjambement*, a possibilidade de duas interpretações para os mesmos sintagmas. Assim, pois, que o verbo “ousar”, no segundo quarteto, pode tanto se referir ao engano deliberado que o poeta procura em vida, como ao ato de adorá-la como um bem precioso. Da mesma forma, o sintagma “horrendo” é disposto, de modo a poder qualificar tanto o pecado de viver quanto o ato de o eu lírico se agarrar à existência como uma ilusão. Percebe-se ao final que, por quaisquer uma das vias interpretativas que se analise o poema, a petição de repouso eterno aparece como um direito conquistado ou prêmio que se deseja resgatar.

No que se refere aos ensaios fundamentais de *Aspectos da literatura brasileira* (1943), nem mesmo os jovens escritores, alguns deles historicamente contemplados pela condescendência interpretativa de Mário, escapam ao puxão de orelhas pessimista que o

<sup>285</sup> *A Costela do grã cão* (1924-1940); *Livro Azul* (1931-1933); *O carro da miséria* (1930-1943); *Lira Paulistana* (1944-1945). As datas se referem ao intervalo em que Mário de Andrade trabalhou com as obras em questão, antes de publicá-las, de acordo com as anotações de Tatiana Longo Figueiredo e Telê Anona Lopes, presentes na edição de ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, 2013.

<sup>286</sup> ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, 2013, p. 437-438

poeta maior deflagra em “Elegia de abril” (1941): “Eu sei que há diferenças e melhoras na inteligência nova do meu país, mas não consigo percebê-la mais enérgica nem muito menos dotada de maior virtude<sup>287</sup>.”

Não obstante os exemplos apresentados, nenhum deles dará mostra superior da tônica negativa das últimas produções andradianas que o icônico “O movimento modernista”, ensaio publicado em 1942, por ocasião dos vinte anos de transcurso da Semana de Arte Moderna. Nesse caso, o olhar retrospectivo do poeta faz recair sobre suas costas peso maior do que consegue suportar:

Deformei, ninguém não imagina quanto, a minha obra – o que não quer dizer que si não fizesse isso, ela fosse melhor... Abandonei, traição consciente, a ficção, em favor de um homem-de-estudo que fundamentalmente não sou. Mas é que eu decidira impregnar tudo quanto fazia de um valor utilitário, um valor prático de vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina. Mas eis que chego a este paradoxo irrespirável: tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável! E é melancólico chegar assim no crepúsculo, sem contar com a solidariedade de si mesmo. Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado<sup>288</sup>.

As raízes dessa estética negativa na obra do escritor paulistano ganham, com “O movimento modernista”, uma síntese bem elaborada, ainda que cética, dos processos histórico e artístico que culminaram no reconhecimento do experimentalismo de 1922 como a última grande influência estética de que se imiscuiu a literatura brasileira.

O que se observa, portanto, nos textos andradianos da década de 1940, é menos um pessimismo de geração, menos um questionamento do ineditismo da estética de 1922, e mais uma melancolia individual, que se reflete na tomada de consciência de que o sacrifício das potencialidades do artista – empreendimento que verdadeiramente tomou o controle de sua produção ficcional – àquela altura, já não alcançaria mais o propósito a que se dedicara. Tal como na nona tese sobre o conceito de história, de Walter Benjamin, Mário volta-se para o passado, mas é ferozmente impelido para o futuro:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Nele está desenhado um anjo que parece estar na iminência de se afastar de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde *nós* vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma

<sup>287</sup> ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 1974, p. 191.

<sup>288</sup> ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 1974, p. 254.

catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É a *essa tempestade* que chamamos progresso<sup>289</sup>.

O escritor alcança a consciência do passado, intui que ele poderia ter sido diferente se houvesse tempo para a mudança, mas não há. Mesmo assim, Mário escreve. Volta-se para o passado e faz dele o seu objeto de percepção do mundo, tal como o anjo de Klee. Denuncia as armadilhas do passado para os que se voltam a ele, e denuncia-se enquanto alguém capturado por elas. O ato poético supremo, que verificamos, por exemplo, na conferência de 1942, é melancólico porque alude à realidade que poderia ter sido. Ele é o “se” da vida.

A reboque dessa desconfiança para com o próprio passado, surgem, portanto, questionamentos de ordem pessoal, como o descrédito da validade de sua obra, da importância dos assuntos aos quais se dedicou, das influências de que se impregnou nos anos de formação da personalidade do artista e, possivelmente o pior dos sentimentos: o receio de que sua presença na obra dos jovens fosse mais prejudicial do que benéfica.

Mário se reconhece implicitamente na advertência de Julien Benda que, em 1927, denominará “traição dos intelectuais” o procedimento pelo qual “os homens cuja função é defender os valores eternos e desinteressados, como a justiça e a razão, chamados de intelectuais, traíram essa função em proveito de interesses práticos”, sobretudo quando o filósofo francês conclui que “o objeto em proveito do qual os intelectuais consumam sua traição é sobretudo a nação<sup>290</sup>”:

É singularmente difícil para o intelectual de nossa época abstrair-se dos múltiplos problemas aos quais seu país é confrontado, problemas políticos, econômicos e sociais, conflitos de classe e de interesses, lutas ideológicas. O mundo moderno fez do intelectual um cidadão submetido a todos os encargos, a todas as responsabilidades associadas a essa condição. Muitos intelectuais adotaram as paixões políticas, ‘as que erguem os homens contra outros homens em nome de um interesse ou de um orgulho e cujos dois grandes tipos são, por essa razão, a paixão de classe e a paixão de nação’. Muitos intelectuais sacrificaram o culto dos valores universais ao interesse de seu país ou de sua pátria<sup>291</sup>.

<sup>289</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 2012, p. 245-246.

<sup>290</sup> BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. 2007, p. 45.

<sup>291</sup> LWOFF, André. Introdução. In: BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. 2007, p. 13.

A partir dos anos 40, portanto, caem por terra certas definições bastante pacificadas na conduta do artista, tais como a unificação nacional pelo desenvolvimento e valorização da língua, pedra de toque da obra de Mário de Andrade, conduzida com furor religioso num primeiro momento<sup>292</sup>; a crença na possibilidade de aconselhamento ou influência de uma classe intelectual anterior à dele e, junto desse descrédito, uma queda brusca no fluxo da correspondência, uma vez que o escritor já ensaiava sua retirada estratégica da esfera pública; assim como uma diminuição na participação política-ideológica que se percebe, por exemplo, pela contribuição tímida do paulistano ao Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em 1942, em resposta à falta de liberdade de expressão imposta pelo Estado Novo.

Não que Mário acreditasse no fim dos tempos ou que portasse uma visão teleológica simples do desenvolvimento do homem e da sociedade; *o que o incomodava era viver num mundo em que o sentido não se cerra jamais*, como se a revelação fosse um acontecimento eternamente esperado, mas nunca alcançável. Sentido e Revelação são categorias que não se deixam compreender fora de um marco religioso. Para além daquele marco, contudo, são categorias que dizem muito sobre crenças poéticas e políticas que Mário de Andrade viveu de forma tormentosa, até que se quebrasse o “encadeamento” que liga o escritor ao “todo” da coletividade. Em termos ainda mais dramáticos, propriamente agônicos, era o escritor que se separava, doloroso, da “humanidade<sup>293</sup>”.

Em um mundo no qual “o sentido não se cerra jamais”, Mário perdia-se gradativamente no excesso de análises interpretativas que o convertiam num objeto de estudo hagiográfico. Via-se enceguecido pelos holofotes da publicidade exacerbada de sua vida e obra, alcançando um estrelato incômodo e pouco propositivo. Sua presença, sempre marcante para os jovens, caminhou aos poucos para uma abstração do ser, convertido em signo de sentido e interpretação pelas novas gerações. Em poucas palavras, a fama do artista começou a preceder o homem.

Levar essa análise às últimas consequências significa reconhecer também que a luta de Mário de Andrade não convergia necessariamente para uma tentativa de autoapagamento, ou que pelo menos não era essa a finalidade imediata de sua saída à francesa do círculo literário. Era uma luta travada principalmente contra o império do

<sup>292</sup> “Quería ver tudo, coisas e homens bons e ruins, excepcionais e vulgares. Quería ver, sentir, cheirar. Amar, já amo. Porém você compreende demais, este Brasil monstruoso tão esfacelado, tão diferente, sem nada nem sequer ainda uma língua que ligue tudo, como é que a gente o pode sentir íntegro, caracterizado, realisticamente? Fisicamente?” Carta MA > LC. 26/06/1925. CASCUDO, Luís da Câmara; ANDRADE, Mário de. *Cartas 1924-1944*. 2010, p. 47.

<sup>293</sup> MONTEIRO, Pedro Meira. Coisas sutis, ergo profundas. In: ANDRADE, Mário de; HOLANDA, Sérgio Buarque. *Correspondência*, 2012, p. 173, *grifos nossos*.



sentido, contra o excesso de interpretações e a conversão de sua figura ao pódio do medalhonismo intelectual.

Hans Ulrich Gumbrecht, propondo na definição do conceito de “presença” um equivalente inversamente proporcional das análises estritamente interpretativas, que a predominância do sentido ajudou a difundir a partir do Iluminismo, dirá que:

Se compreendermos o nosso desejo de presença como uma reação a um ambiente cotidiano que se tornou tão predominantemente cartesiano ao longo dos últimos séculos, faz sentido esperar que a experiência estética possa nos ajudar a recuperar a dimensão corpórea da nossa existência; faz sentido esperar que a experiência estética nos devolva pelo menos a sensação de estarmos-no-mundo, no sentido de fazermos parte de um mundo físico de coisas. Mas devemos desde logo acrescentar que essa sensação, pelo menos em nossa cultura, não terá nunca o estatuto de uma conquista permanente. Então, ao contrário, talvez seja mais adequado formular que a experiência estética nos impede de perder por completo uma sensação ou uma recordação da dimensão física nas nossas vidas<sup>294</sup>.

Dessa forma, ao sentir que sua presença entre a classe intelectual mais jovem era colocada em segundo plano em proveito de uma mitologia do artista, Mário opta pelo isolamento na torre de marfim, ao mesmo tempo privilégio e prisão dos intelectuais estandarizados: “o horrível é que eu me imaginava participante da vida e agora que sinto toda a minha literatice com um safado abstencionismo, os meus próprios estudos me enojam como uma covardia sem limite<sup>295</sup>”. Ao buscar permanentemente a sensação de pertencimento ao mundo que fora tirado de sob seus pés pela aura de intangibilidade com que o revestiu a idolatria dos moços, Mário encontrará apenas a espetacularização de sua obra e o conforto produzido por ela para a nova geração. Nesse momento, o medo da solidão, do abandono dos mais jovens é uma constante, confessada por carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em julho de 1940:

Indivíduos da minha espécie, combativos e combatidos, mas em principal confiantes no progresso, no aperfeiçoamento, não propriamente humano, mas dos homens em particular, quando chegam numa certa idade principiam temendo o frio vazio em torno quando se der a chegada da velhice. Isso é terrível, Alphonsus, porque é um premente, constante convite à condescendência. Quando a gente encontra um homem, um artista “direito”, se fica num medo danado de perder essa possível companhia, esse possível calor pra idade que vai chegar. Acredite, Alphonsus, é muito mais difícil, então a gente ser sincero, ser honesto pra com um moço como você, do que pra com um já feito que a experiência dos anos já nos garante que não perderemos mais<sup>296</sup>.

<sup>294</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*, 2010, p. 146.

<sup>295</sup> Carta MA > MM. 17/05/1941. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda*. 1981, p. 100.

<sup>296</sup> Carta MA > AG. 11/07/1940. ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, M. *Itinerários*, 1974, p. 15-16.

O convite à condescendência a que se refere Mário, por si só, já insinua um apagamento do sujeito dentro das expectativas paternalistas que seus interlocutores esperam ver concretizadas nele. O paulistano já não aconselha ou interfere no processo de consolidação da obra de seus correspondentes ou, quando o faz, falseia sugestões e juízos de valor, oferecendo ao outro o que lhe seja mais agradável aos ouvidos. A crítica perde autonomia, a favor da manutenção da amizade.

A compreensão desse processo é estabelecida da maneira mais desagregadora possível, uma vez que o artista não apenas se percebe vítima da virtualidade das relações, por meio de seu sintoma mais marcante, o esvaziamento da presença; mas ele próprio esvazia-se de sua verdade, em função do que os outros esperam ver concretizado no mundo de sentido que passou a constituir-lo.

Pode-se dizer que há um momento em que o “sentimento da posteridade” se impõe ao escritor paulistano. Tendo deformado sua obra, como ele próprio afirma, em função de um ideal de sociedade unificada pelo conceito de nação, toda essa obra passa a elevar-se enquanto modelo possível para que uma geração posterior venha a concretizar o protótipo desejado. Enquanto novos ideais não se impõem, a transmissão do legado ocorre de maneira pacificada, porém, se um novo modelo insurge, acontece uma cisão entre pontos de vista tradicionais, detentores de um legado já institucionalizado, e concepções de vanguarda, que visam apresentar e estabelecer perspectivas inovadoras de condicionamento social, em busca de sua tradicionalização. A própria história do modernismo brasileiro fornece-nos exemplo desse movimento cíclico de renovação e canonização.

Em *Formas elementares da vida religiosa* (1996), Durkheim afirma que:

A sociedade ideal não está fora da sociedade real, faz parte dela. Longe de estarmos divididos entre elas como dois pólos que se repelem, não podemos nos juntar a uma sem nos juntar à outra. Pois uma sociedade não é constituída simplesmente pela massa dos indivíduos que a compõem, pelo solo que ocupam, pelas coisas que utilizam, pelos movimentos que realizam, mas, antes de tudo, pela ideia que ela faz de si mesma. Certamente, às vezes hesita sobre a maneira como deve se conceber, sente-se puxada em sentidos divergentes. Mas esses conflitos, quando irrompem, não são entre o ideal e a realidade, mas entre ideais diferentes, entre o de ontem e o de hoje, entre aquele que tem a seu favor a autoridade da tradição e aquele que está apenas vindo a ser<sup>297</sup>.

---

<sup>297</sup> DURKHEIM, Émile. *Formas elementares da vida religiosa*, 1996, p. 467.

Esse conflito entre ideais e gerações não acontece de forma descontextualizada, como afirma Guy Debord. A modernização da sociedade, a virtualização das relações, já insinuada por meio do contato epistolar e, principalmente, o avanço dos meios de comunicação e informatização de massa, contribuem para que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresente como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente torna-se uma representação<sup>298</sup>”.

“Eu amo a morte que acaba tudo<sup>299</sup>”, afirma Mário, em janeiro de 1925, em carta a Manuel Bandeira, onde deixa expresso seu desejo de que a correspondência entre ambos jamais fosse publicada. Ao mesmo tempo, no entanto, em que incidia sobre a correspondência, esse objeto das particularidades humanas, a proibição expressa de publicação, afirmava em ensaios e artigos públicos que apenas o epistolário modernista, com todos os seus expoentes expressando o corolário das relações seladas em envelope, daria uma dimensão mais arrazoada de sua obra e de seu tempo. Natural, portanto, que nem a morte em sua determinação de apagamento, sanasse o ímpeto dos historiadores da literatura em desbastar arquivos e oferecer uma via de interpretação do modernismo mais próxima do documento literário.

Assim, mais do que o paradoxo de uma personalidade literária fortalecida a partir de sua própria negação, de seu desejo de não sobreviver à posteridade, instaura-se o questionamento do estatuto desse objeto negado, ou seja, estabelece-se uma discussão em duas vias: o “negar-se” efetivo, determinante e expresso textualmente, *versus* o jogo planejado do negaceio, isto é, um “dizer não” para o futuro que, no momento mesmo da negação, calcula, projeta através do pensamento reflexivo as consequências dessa proibição.

“Ao sol carta é farol”, dirá Mário de Andrade a Guilherme Figueiredo, em fevereiro de 1945. O intuito do verso, anexado à carta em um pequeno recorte de papel, é evidentemente o mesmo que se manifesta vinte anos antes à Manuel Bandeira: a manutenção do sigilo da correspondência. Em um contexto no qual os holofotes midiáticos, sobrecarregados de sentido e interpretação, convertiam a figura do escritor em estrela a ser contemplada, a publicidade da correspondência, último refúgio de privacidade, constituía excesso de informação, devassa à intimidade das relações.

---

<sup>298</sup> DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 2017, p. 37

<sup>299</sup> ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. 2001, p. 182.

A metáfora do excesso de luz como crítica à overdose midiática de informação não é uma exclusividade da obra de Mário. Ao falar da resistência da cultura, subjugada pela experiência histórica do fascismo italiano, Georges Didi-Huberman utiliza o exemplo do cineasta Pasolini e de outros intelectuais que, à época, como vaga-lumes, ofereceram com suas obras uma resistente reação à grandiosa carga de informação deturpada da propaganda fascista, responsável por ofuscar a visão do povo italiano sobre o processo absolutista de que era vítima e, ao mesmo tempo, entusiasta:

Não foi na noite que os vaga-lumes desapareceram, com efeito. Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue. Não, os vaga-lumes desapareceram na ofuscante claridade dos “ferozes” projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão<sup>300</sup>.

Enceguecido pela luz dos refletores que incidiam sobre sua obra, Mário deflagra um tormentoso processo de retirada da vida pública, para dar lugar aos novos intérpretes da cultura nacional. O futuro do objeto literário não se desenhava promissor para o modelo de arte que julgava procedente fortalecer; o passado, justamente por esse erro de cálculo das apostas empreendidas, figurava-lhe discrepante e impraticável: “o passado em mim não é um elemento de experiência, é uma aparência desagradável de contradição<sup>301</sup>”.

A partir de então, encarna em seu procedimento a figura de outros jogadores de xadrez; dessa vez não será como Antonius Block, o cavaleiro de Bergman, que atrevidamente desafia a morte a um último jogo. Será antes como os jogadores da Pérsia que, conforme conta-nos uma das odes de Ricardo Reis, aguardam confiantes a chegada da morte, enquanto arde ao longe a cidade invadida por tropas inimigas:

Aprendamos na história  
 Dos calmos jogadores de xadrez  
 Como passar a vida.  
 Tudo o que é sério pouco nos importe,  
 O grave pouco pese,  
 O natural impulso dos instintos  
 Que ceda ao inútil gozo  
 (Sob a sombra tranquila do arvoredos)  
 De jogar um bom jogo.

<sup>300</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, 2011, p. 30.

<sup>301</sup> Carta de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo. Junho de 1934. CASCUDO, Luís da Câmara; ANDRADE, Mário de. *Cartas 1924-1944*. 2010, p. 257.

O que levamos desta vida inútil  
Tanto vale se é  
A glória, a fama, o amor, a ciência, a vida,  
Como se fosse apenas  
A memória de um jogo bem jogado  
E uma partida ganha  
A um jogador melhor.  
A glória pesa como um fardo rico,  
A fama como a febre,  
O amor cansa, porque é a sério e busca,  
A ciência nunca encontra,  
E a vida passa e dói porque o conhece...  
O jogo do xadrez  
Prende a alma toda, mas, perdido, pouco  
Pesa, pois não é nada<sup>302</sup>.

---

<sup>302</sup> PESSOA, Fernando. *Poemas de Ricardo Reis*. Disponíveis em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000005.pdf> (Consulta: 12/11/2017)

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

A REVISTA. Fundada por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo. Belo Horizonte. n. 01. ano 01. julho de 1925<sup>303</sup>.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Projeto de carta. In: *Os dias lindos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 214-215.

ANDRADE, Mário de. A dona ausente. In: *Revista Atlântico*. n. 03. Lisboa-Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Propaganda – Departamento de Investigação e Propaganda, 1943. p. 09-14.

ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945)*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Pró-memória, 1981.

ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Estabelecimento de texto por Telê Anona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Brasília: IPHAN, 2015.

---

<sup>303</sup> Exemplar fac-similar disponível em:

[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7054/1/45000033265\\_OUTPUT.o.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7054/1/45000033265_OUTPUT.o.pdf) (Consulta 20/11/2017)

ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Estabelecimento do texto por Aline Nogueira Marques e Maria Sílvia Ianni Barsalini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor: de Mário de Andrade a Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

ANTELO, Raúl (org.). *Cartas a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ARAÚJO, Paulo Henrique. *De mim não desespere nunca: a memória do modernismo nas cartas de Mário, Bandeira e Drummond*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana-MG, 2013.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Biblioteca de Autores Clássicos. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

ARTUNDO, Patrícia (org.). *Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. Tradução de Gênese Andrade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2013.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro, Tipografia do Jornal de Letras, 1954.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

BARSALINI, Maria Sílvia Ianni. Mário e Jesuíno nos caminhos de um texto. In: ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Estabelecimento do texto por Aline Nogueira Marques e Maria Sílvia Ianni Barsalini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 07-17.

BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. Tradução de Paulo Neves. 1. ed. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.



BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. London: Oxford University Press, 1973.

BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

BOMENY, Helena. *Um poeta na política*. Mário de Andrade: paixão e compromisso. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: *Obras completas*. v. 01. Buenos Aires: Emecé Editores, 1990. p. 267-274.

BOSI, Alfredo. O Movimento Modernista de Mário de Andrade. In: *Literatura e sociedade: revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo*. n. 7. São Paulo, 2004, p. 296-301.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CANDIDO, Antonio. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 09-24.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. *Formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
- COSTA LIMA, Luiz. O pai e o trickster. In: *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. p. 239-286.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- CURY, Carlos Roberto Jamil. *Ideologia e educação brasileira: católicos e liberais* 4. ed. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1988.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Mário de Andrade e a memória de uma geração. In: *O eixo e a roda: revista da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais*. n. 2. v. 2. Belo Horizonte, 1984, p. 105-112.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *De l'hospitalité*. Direção de M. Seffahi. La passe du vent, Paris, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*. Tradução de Patricio Peñalver e Francisco Vidarte. Madrid: Editorial Trotta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal: de Sócrates e Freud e além*. Tradução de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*. Tradução de Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.
- DIDEROT, Denis. *Salons*. v. 4. Oxford: Claredon Press, 1967.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EPICURO. *Carta sobre a felicidade*. Tradução e apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: UNESP, 2002.

FERNANDES, Lygia (org.) *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.

FERNANDES, Lygia (org.). *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, edição sem data.

FIGUEIREDO, Guilherme (org.). *A lição do guru: cartas de Mário de Andrade a Guilherme de Figueiredo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega, 1983.

FREUD, Sigmund. *A negação*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FREUD, Sigmund. *A negação*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 34-53.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FROTA, Lélia Coelho (org.). ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*. Prefácio e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

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

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOFFMAN, Erving. *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Tradução de Gentil Tilton. Petrópolis: Vozes, 2012.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de (org.). *Itinerários: cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira a Alphonsus de Guimaraens Filho*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Editora Contraponto; Editora PUC-RIO, 2010.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Tradução de Denilson Luís Werle. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HABERMAS, Jürgen. Teoria do agir comunicativo: racionalidade da ação e racionalização social. v. 01. Tradução de Paulo Asthor Soethe. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

HABERMAS, Jürgen. Teoria do agir comunicativo: sobre a crítica da razão funcionalista. v. 02. Tradução de Flavio Beno Siebeneichler. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Tradução de Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27. ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2014.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. Ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

KNOBLAUCH, Hubert. “A dissolução da religião no religioso”. In: LUCKMANN, Thomas. *A religião invisível*. Tradução de Cláudia Dornbusch. São Paulo: Olho D’água; Loyola, 2014. p. 04-33.

KOIFMAN, Georgina (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Apresentação de Antonio Candido. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LACAN, Jacques. *Seminário*. Livro I: Os escritos técnicos de Freud. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na aldeia: noites de inverno*. v. 01. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890.

LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na aldeia: noites de inverno*. v. 02. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890.

- LOPEZ, Telê Porto Ancona (org.). *Mário de Andrade: Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.
- LUCKMANN, Thomas. *A religião invisível*. Tradução de Cláudia Dornbusch. São Paulo: Olho D'água; Loyola, 2014.
- LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.
- LWOFF, André. Introdução. In: BENDA, Julien. *A traição dos intelectuais*. Tradução de Paulo Neves. 1. ed. São Paulo: Peixoto Neto, 2007. p. 09-27.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Tradução de José Barata-Moura e Francisco Melo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MIRANDA, Wander Melo; SAID, Roberto (org.). *Cyro & Drummond; correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.
- MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas”: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. In: ANDRADE, Mário de; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras ; Instituto de Estudos Brasileiros; Edusp, 2012. p. 169-360
- MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2001.
- MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924-1944*. 1. ed. São Paulo: Global, 2010.
- MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Mário, Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes; IEB-USP, 2006.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2007.
- MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade: 7 cartas*. São Paulo: Digital Gráfica, 1979.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.

NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. 10. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PENNA, Maria Luiza (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Luiz Camillo de Oliveira Netto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2013.

PERES, Fernando da Rocha (org.). *Correspondente contumaz: cartas de Mário de Andrade a Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo*. São Paulo. Companhia das Letras, 2007.

PESSANHA, José Américo Motta. “As delícias do jardim”. Disponível em: [http://www.cinfil.com.br/arquivos/As\\_Delicias\\_do\\_Jardim.pdf](http://www.cinfil.com.br/arquivos/As_Delicias_do_Jardim.pdf). Consulta: 13/06/2015.

PIO X. *Carta encíclica do Sumo Pontífice Pio X Pascendi Dominici Gregis sobre as doutrinas modernistas*. Roma, 1907.

POLETTI, Reinaldo. *Constituições Brasileiras: 1934*. v. III. 3. ed. Brasília: Senado Federal; Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REIS, Ricardo. *Poemas de Ricardo Reis*. (Heterônimo de Fernando Pessoa). Coletânea, sem data<sup>304</sup>.

REY, Ana Paula. O poder simbólico. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al.* (orgs.) *Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 295.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Leandro Garcia. *Alceu Amoroso Lima: cultura, religião e vida literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SAFATLE, Vladimir. Aquele que diz “não”: sobre um modo peculiar de falar de si. In:

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

---

<sup>304</sup> Coletânea disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000005.pdf> (Consulta: 20/11/2017)

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário*. Organização de Lélia Coelho Frota; Prefácio e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002. p. 07-33.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Marai Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. 5. ed. Tradução de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

SIBILA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SOFFIATI, Arthur (org.). *Mário de Andrade em Campos de Goitacazes: cartas de Mário de Andrade a Alberto Lamego 1935-1938*. Niterói: EDUFF, 1992.

SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. Transcrição dos manuscritos de Maria Sílvia Ianni Barsalini. São Paulo: Editora Peirópolis; Edusp, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

WEBER, Max. *Sociologia das religiões*. Tradução de Cláudio Rodrigues. 2. ed. São Paulo: Ícone, 2015.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. 2. Ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

# **ANEXOS**



**ANEXO I – NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE ALGUNS CORRESPONDENTES DE  
MÁRIO DE ANDRADE**

**Ademar Vidal:** 1900-1986. Paraibano, advogado formado pela Faculdade de Recife, Ministro de Justiça e Segurança durante o governo do Presidente João Pessoa. Autor de vasta produção bibliográfica; iniciado na vida literária através do contato com o poeta Augusto dos Anjos, que foi seu professor.

**Alberto Lamego:** 1896-1985. Carioca, nascido na cidade de Campos dos Goytacazes. Poeta, músico, pesquisador e bibliófilo. Ainda criança deixa o Brasil, passando a residir em diversos países, como Portugal, Inglaterra e Bélgica, onde concluiu o curso de Engenharia. Proprietário de vasta biblioteca e brasileira, cuja compra foi negociada por intermédio de Mário de Andrade, a pedido da Prefeitura do Estado de São Paulo.

**Alceu Amoroso Lima:** 1893-1983. Carioca. Crítico literário, professor, escritor e líder católico. Formado em Ciências Jurídicas, autor de diversos estudos sobre o modernismo brasileiro, manteve vasta correspondência com Mário de Andrade. Foi membro da Academia Brasileira de Letras, co-fundador da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e reitor da extinta Universidade do Distrito Federal.

**Alphonsus de Guimaraens Filho:** 1918-2008. Mineiro da cidade de Mariana, filho do poeta simbolista, Alphonsus de Guimaraens. Poeta, bacharel em Ciências Jurídicas, publicou, entre outros, *Lume de estrelas* (1940), *A cidade do sul* (1948) e *Antologia Poética* (1963).

**Álvaro Ferdinando de Sousa da Silveira:** 1883-1967. Carioca. Professor, filólogo e linguista. Estabeleceu diálogo via correspondência com Mário de Andrade, ocasião em que discutiam suas notas e impressões díspares acerca da língua portuguesa. Publicou *Lições de português*, *Fonética sintática*, entre outros.

**Álvaro Lins:** 1912-1970. Pernambucano. Advogado, jornalista, redator-chefe do *Diário de Pernambuco*, professor, crítico literário. Membro da Academia Brasileira de Letras. Ministro-chefe da Casa Civil no governo de Juscelino Kubitschek, abriu mão do cargo para se tornar embaixador do Brasil em Portugal.

**Álvaro Moreyra:** 1888-1964. Gaúcho da cidade de Porto Alegre. Formado em Direito, atuou como poeta, cronista e jornalista, tendo fundado e contribuído com diversos periódicos modernistas, a exemplo das revistas *Fon-Fon*, *Diretrizes*, e *Ilustração Brasileira*. Entusiasta das artes cênicas, participou ativamente do movimento de renovação do teatro nacional.

**Anita Malfatti:** 1889-1964. Paulista. Pintora, desenhista e professora de artes plásticas. Iniciou-se na pintura influenciada por sua mãe; morou na Alemanha, onde estagiou com os mestres expressionistas Fritz Burger e Lovis Corinth. Realizou sua primeira exposição individual em São Paulo, no ano de 1914. Autora de telas representativas do modernismo brasileiro, como *O homem amarelo* (1916).

**Antonio Bento de Araújo Lima:** 1902-1988. Paraibano. Escritor, jornalista, pesquisador, folclorista e crítico de arte. Em 1926, auxiliou Mário de Andrade em sua viagem pelo nordeste, onde colheu vasta documentação folclórica e musical. Co-fundador da Associação

Internacional de Críticos de Arte, em Paris; sócio-fundador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

**Antonio Cândido:** 1918. Carioca. Ensaísta, sociólogo e professor emérito da Universidade de São Paulo. Considerado o principal crítico da literatura brasileira. Casou-se com Gilda de Mello e Souza, prima de Mário de Andrade, o que favoreceu o contato próximo que manteve com o escritor paulistano até o seu falecimento. Autor de *O discurso e a cidade*, *Vários escritos*, *Literatura e sociedade*, entre outros.

**Antônio Rangel Bandeira:** 1917-1988. Pernambucano. Advogado, jornalista, cronista e poeta. Membro da Academia Pernambucana de Letras. Autor de *Poesias* (1946).

**Antonio Serrano:** 1899-1982. Paranaense radicado na Argentina. Arqueólogo e professor. Diretor do Museu de Ciencias Naturales y Antropología do Paraná. Diretor do Instituto de Arqueología, Linguística e Folklore da Universidad Nacional de Córdoba<sup>1</sup>.

**Aristóbulo Echegaray:** 1904-1986. Argentino. Poeta, escritor e colaborador de diversos periódicos argentinos. Autor de *Poeta Empleadillo* (1926), *Ceros a la Izquierda* (1932), *Cinco Pesos por Poca Plata* (1944), entre outros.

**Ascânio Lopes:** 1906-1929. Mineiro. Estudante de Direito. Integrou o grupo modernista Verde, de Cataguases e contribuiu com a revista de mesmo nome. Morreu prematuramente, aos vinte e dois anos de idade, fatalidade que ditara também o término da Revista Verde.

**Athos Damasceno Ferreira:** 1902-1975. Gaúcho. Poeta, romancista, tradutor e crítico literário. Contribuiu com a Editora Globo e com o jornal Correio do Povo. Autor de *Poemas da minha cidade* (1936), *Imagens sentimentais da cidade* (1940), entre outros.

**Augusto Meyer:** 1902-1970. Gaúcho. Jornalista, poeta e folclorista. Membro da Academia Brasileira de Letras, contribuiu com diversos periódicos do Rio Grande do Sul. Colaborou com o presidente Getúlio Vargas na organização do Instituto Nacional do Livro, presidindo-o durante trinta anos.

**Bernardo Élis:** 1915-1997. Goiano. Romancista, advogado e professor. Membro da Academia Brasileira de Letras, autor de várias obras, entre as quais *Apenas um violão* (1984), *O tronco* (1956), e *Ermos e Gerais* (1944).

**Bernardo Graiver:** 1902-1983. Argentino. Escritor e crítico de literatura. Foi membro da Asociación de Críticos de Arte, tendo publicado obras como *De errores vivimos* (1955), *Ene está desnuda* (1958) e *Mensajes de amor y paz* (1956).

**Blaise Cendrars:** 1887-1961. Suíço. Escritor, poeta e novelista, consagrou-se através de seus escritos de viagem. Estando no Brasil na década de 1920, influenciou grande parte dos intelectuais modernistas, notadamente no que se refere ao gosto pelo primitivismo. Publicou *Les pâques à New York* (1912), *Anthologie nègre* (1921), *L'Homme foudroyé* (1945), entre outras.

---

<sup>1</sup> As notas biográficas sobre Antonio Serrano e sobre os intelectuais argentinos que figuram nesta listagem foram adaptadas do volume organizado por Patricia Artundo e podem ser conferidas na íntegra em ARTUNDO, Patricia (org.). *Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2013.

**Bruno Giorgi:** 1905-1993. Paulista da cidade de Mococa. Escultor, filho de imigrantes italianos, viaja à Roma para dedicar-se à escultura. Na década de 1920 é preso na Itália, em decorrência de sua resistência firmada contra o fascismo. Volta a São Paulo em 1939 e em 1942 é convidado, pelo ministro Gustavo Capanema, para integrar a equipe de decoradores do prédio do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

**Camargo Guarnieri:** 1907-1993. Paulista da cidade de Tietê. Compositor, músico, maestro e regente de música clássica. Estabeleceu parcerias artísticas com Mário de Andrade, musicando textos do escritor paulistano. Durante a gestão de Mário no Departamento de Cultura de São Paulo, regeu a Orquestra Sinfônica Municipal.

**Cândido Portinari:** 1903-1962. Paulista da cidade de Brodowski. Artista plástico, considerado o pintor brasileiro de maior projeção internacional. Autor de várias obras, entre as quais *Guerra e Paz*, painel que decora a sede da ONU em Nova Iorque.

**Carlos Astrada:** 1894-1971: Argentino. Filósofo e professor. Diretor da revista *Clarín*, periódico vanguardista da província de Córdoba. Autor de *El problema epistemológico en la filosofía actual* (1927), *Hegel y el presente* (1931), *El juego existencial* (1933), entre outras.

**Carlos Dante de Moraes:** 1909-1982. Gaúcho. Escritor, redator, funcionário público, publicou diversas obras, entre elas: *Viagens interiores* (1931), *Tristão de Ataíde e outros estudos* (1937), *Inquietação e fim trágico de Antero de Quental* (1939).

**Carlos Drummond de Andrade:** 1902-1987. Mineiro. Poeta, cronista e contista. Manteve vasta correspondência com Mário de Andrade. Foi chefe de gabinete do Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Autor de grandes obras do modernismo brasileiro, destacando-se *Alguma Poesia* (1930), *A rosa do povo* (1945) e *As impurezas do branco* (1973).

**Carlos Lacerda:** 1914-1977. Carioca. Jornalista e político. Destacou-se como vereador, deputado federal e governador do estado da Guanabara. Fundador do jornal *Tribuna da Imprensa*. Manteve oposição cerrada ao governo de Getúlio Vargas, unindo-se a militares e partidos oposicionistas para derrubar o então Presidente.

**Carmen Valdés Manso:** 1909-2004. Argentina. Jornalista e promotora artística. Contribuiu ativamente com diversos periódicos vanguardistas da Argentina. Foi consultora do *Museo Nacional de Arte Oriental* e diretora da galeria de arte *Saber Vivir*.

**Cecília Meireles:** 1901-1964. Carioca. Poetisa, professora e jornalista. Embora vivesse sob a influência do Modernismo, sua obra, de forte teor lírico, vincula-se a tendências diversas de outros movimentos. Autora de *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Retrato natural* (1949), *A festa das letras* (1937), entre outras.

**Dante de Laytano:** 1908-2000. Gaúcho. Juiz, professor e escritor. Lecionou na Faculdade de Filosofia e Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Foi Diretor do Museu Júlio de Castilhos. Autor de *Congadas* (1945), *A estância gaúcha* (1952), *Lendas do Rio Grande do Sul* (1956), entre outras obras.

**Dyonélio Machado:** 1895-1985. Gaúcho. Médico, escritor e jornalista. Ainda criança, teve seu pai assassinado, fatalidade que o obrigou a assumir as responsabilidades familiares desde

cedo. Filiado ao Partido Comunista Brasileiro, suas obras refletem a constante preocupação social que lhe caracteriza. *Os ratos* (1935), *O louco do Cati* (1942) e *Endiabrados* (1980) são algumas de suas obras.

**Emilio Pettoruti:** 1892-1971. Argentino. Pintor. Realizou exposições individuais em La Plata e em alguns países da Europa, onde estudou artes plásticas, por intermédio de subsídio do governo argentino. Estreitou relações com Filippo Marinetti, principal nome do Futurismo italiano, relação que ditaria a influência preponderante de sua obra.

**Ênio de Freitas e Castro:** 1911-1975. Gaúcho. Professor, compositor, musicólogo e folclorista. Com apenas 13 anos de idade já fazia apresentações de piano, realizando, já em 1930, seu primeiro recital. Maestro da Orquestra Filarmônica de Porto Alegre e primeiro Diretor da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul.

**Enrico Bianco:** 1918-2013. Italiano. Artista plástico, pintor, desenhista. Radicado no Brasil desde 1937. Firmou parceria com Cândido Portinari, tendo colaborado com o pintor brasileiro na realização dos painéis de *Guerra e Paz*, na decoração do Prédio do Ministério da Educação e Cultura e no Instituto de Artes da extinta Universidade do Distrito Federal.

**Félix Corso:** Argentino. Diretor da Unión Hispano-Américo-Oceánica. Esteve ligado à Editorial Librería Perlado, onde prefaciou grande número de obras publicadas pela editora, entre as quais, *El Crítico* (1938), de Baltasar Gracián, *Tragedias* (1943), de Ésquilo e *Libro del Buen Amor* (1955), de Juan Ruiz.

**Fermín Estrella Gutiérrez:** 1900-1990. Argentino. Escritor, poeta e professor. Redator de periódicos universitários e colaborador de periódicos como *La Prensa* e *La Nación*. Alguns de seus livros são *El Cántaro de Plata* (1924), *Los Caminos del Mundo* (1929) e *Geografía Espiritual de Buenos Aires* (1933).

**Fernando Sabino:** 1923-2004. Mineiro. Jornalista e escritor. Publicou aos quatorze anos seu primeiro conto. Ingressou na Faculdade de Direito de Minas Gerais, mas concluiu o curso no Rio de Janeiro, onde colaborou com o jornal *Correio da Manhã*. Também no jornal conheceu Vinicius de Moraes, de quem se tornou amigo. Autor de *O encontro marcado* (1946), *O homem nu* (1960), *A mulher do vizinho* (1962), entre outras.

**Francisco Alberto Palomar:** 1896-1981. Argentino. Pintor, ilustrador e caricaturista. Forneceu ilustrações para diversos periódicos argentinos. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1926, onde atuou como correspondente de *El Diario*. Firmou amizade com os modernistas cariocas e expôs seus desenhos no Salão do Palace Hotel, exposição cujo catálogo foi prefaciado por Ronald de Carvalho.

**Francisco Mignone:** 1897-1986. Paulista. Regente, compositor e pianista. Começou a estudar música com o pai, um flautista italiano. Estudou música na Itália em 1920, tendo composto naquele país sua primeira ópera. No retorno para o Brasil, firmou parcerias diversas com Mário de Andrade. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde atuou como professor de regência do Instituto Nacional de Música.

**Germana Bittencourt:** -1931. Intérprete. Aproxima-se de Mário de Andrade pelo interesse comum que nutrem acerca do folclore e da música popular brasileira. Casa-se com o escritor argentino, Pedro Juan Vignale. Posteriormente, ocorre um desentendimento entre o casal e

Mário, decorrente de uma apresentação de música folclórica, que pretendiam realizar em Buenos Aires.

**Gilda de Mello e Souza:** 1919-2005. Professora, crítica literária, ensaísta. Prima de Mário de Andrade. Viveu sua infância na cidade de Araraquara, transferindo-se para São Paulo em 1930, para estudar Filosofia, período em que viveu na casa do escritor paulistano. Colaborou com a revista *Clima*, ao lado de Antonio Candido, que se tornaria seu esposo. Em 1999 recebe o título de Professora Emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

**Guilherme Figueiredo:** 1915-1997. Dramaturgo. Irmão do último presidente militar, João Figueiredo. Contribuiu com diversos periódicos, traduziu e dirigiu a montagem de peças variadas no Rio de Janeiro, como *Lady Godiva* (1948), *Um deus dormiu lá em casa* (1949) e *Menina sem nome* (1957).

**Guillermo de Torre:** 1900-1971. Espanhol. Escritor e crítico, casado com Norah Borges, irmã do escritor Jorge Luis Borges. Viveu em Madri até 1937, transferindo-se com sua esposa para a Argentina, em decorrência da guerra civil espanhola. Como assessor literário da Editorial Losada, dirigiu a série *Monografias de Arte*, convidando Mário de Andrade para escrever um estudo sobre o pintor Cândido Portinari.

**Gustavo Capanema:** 1900-1985. Mineiro da cidade de Pitangui. Político, elegeu-se para diversos cargos públicos, destacando-se o de Ministro da Educação e Saúde, durante o governo de Getúlio Vargas, provando-se grande reformador do sistema educacional brasileiro. Contribuiu para a fundação da Universidade do Distrito Federal, relacionando-se diretamente com os nomes de vulto do modernismo.

**Heitor Villa-Lobos:** 1887-1959. Carioca. Maestro e compositor. Participou da Semana de Arte Moderna de 1922. Atribui-se a Villa-Lobos o pioneirismo na utilização de elementos populares e nuances de cultura regional na música brasileira.

**Henriqueta Lisboa:** 1901-1985. Mineira. Poetisa, escritora, ensaísta, destacou-se como a primeira mulher eleita membro da Academia Mineira de Letras. Reconhecida por sua dedicação à literatura infantil, Henriqueta Lisboa publicou também diversas obras voltadas para o público adulto, a exemplo de *Fogo-fátuo* (1925), *Prisioneira da noite* (1941) e *A face lívida* (1945).

**Hilde Kowmann:** Tradutora, responsável pelas traduções de obras de Mário de Andrade para a língua alemã. Mário elogia o trabalho desenvolvido por Hilde Kowmann, em carta de dezembro de 1931: “Toda a intenção, todo o espírito que busquei pôr nas minhas poesias, está admiravelmente expresso no seu alemão, com uma delicadeza de tato e um a propósito de termos que me encantam<sup>2</sup>.”

**Jayme Adour da Câmara:** 1898-1964. Escritor, ligado a Oswald de Andrade, Raul Bopp e à vanguarda antropofágica.

**João Condé:** 1912-1969. Escritor, memorialista. Pernambucano de Caruaru, João Condé ficou conhecido por seus Arquivos Implacáveis, coleção que reúne desde originais de obras

---

<sup>2</sup> FERNANDES, Lygia (org.) *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros* (1968).

de escritores do Brasil e do Mundo, até fotografias, cartas e recortes de jornal. Membro da Academia Caruaruense de Cultura, Ciências e Letras.

**João Etienne Filho:** 1918-1997. Ator, diretor e professor de teatro. Bacharel em Direito, redator de O Diário, Etienne atuou também como secretário particular de Alceu Amoroso Lima. Autor de diversas obras, entre as quais *Dia e noite* (1947), *As desesperanças* (1957) e *Os tristes* (1971).

**Jorge Amado:** 1912-2001. Baiano. Escritor largamente traduzido, teve suas obras adaptadas para o teatro, o cinema e a televisão. Filiado ao Partido Comunista Brasileiro, eleito deputado federal por esse partido em 1945, suas obras refletem constantemente a preocupação social com as classes menos favorecidas. Casado com a escritora Zélia Gattai, por quem foi sucedido em sua cadeira da Academia Brasileira de Letras no ano de 2002. Autor de *Capitães da areia* (1937), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *Tenda dos milagres* (1969), entre outros.

**Jorge de Lima:** 1893-1953. Médico, poeta e romancista. Iniciou os estudos de medicina em Salvador, concluindo o curso no Rio de Janeiro, onde montou consultório que, aos poucos, transformou-se também em ponto de encontro de intelectuais, como Murilo Mendes, Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo. Autor de *Poemas negros* (1947), *A mulher obscura* (1939), *Invenção de Orfeu* (1952), entre outros.

**Jorge Fernandes:** 1887-1953. Potiguar. Poeta, precursor do modernismo no Rio Grande do Norte. Conheceu Mário de Andrade, por intermédio de Luis da Câmara Cascudo. Contribuiu ativamente com os principais periódicos modernistas. Autor de *Loucuras* (1909) e *Livro de poemas* (1927).

**Jorge Martín Furt:** 1902-1971. Argentino. Escritor, filólogo e bibliófilo. Colaborou com diversos periódicos vanguardistas da Argentina. Atuou principalmente como pesquisador do Instituto de Investigaciones Históricas da Facultad de Filosofia y Letras da Universidad de Buenos Aires.

**Jorge Romero Brest:** 1905-1989. Argentino. Professor, escritor, crítico. Fundador do Cine Club de Buenos. Contribuiu como crítico de arte para diversos periódicos argentinos. Atuou como catedrático de História da Arte no Colegio Nacional e na Escuela de Bellas Artes da Universidad Nacional de La Plata. Eleito diretor do Museo Nacional de Bellas Artes em 1956.

**Julio Vignola Mansilla:** 1891-19? Argentino. Escritor. Autor de diversos livros de poemas, entre os quais *El milagro inicial* (1920), *La sombra del mal hombre* (1935) e *Las ánforas de bronce* (1931).

**Lasar Segall:** 1891-1957. Lituano. Pintor e escultor judeu, radicado no Brasil desde 1923. Influenciado por diversas tendências, entre elas impressionismo, expressionismo e modernismo. Suas primeiras exposições individuais foram realizadas em São Paulo e em Campinas, em 1923. No Brasil, manteve estreita ligação com os modernistas de primeira hora.

**Luis da Câmara Cascudo:** 1898-1986. Potiguar. Historiador, folclorista, jornalista e advogado. Pesquisador das diversas manifestações culturais brasileiras, manteve correspondência ativa com Mário de Andrade, auxiliando-o com os trabalhos de campo durante sua viagem pelo nordeste. Autor de *Alma patrícia* (1921), *Contos tradicionais do Brasil* (1946), *Dicionário do folclore brasileiro* (1952), entre outros.

**Luis Emilio Soto:** 1902-1970. Argentino. Crítico literário. Conheceu Mário de Andrade viajando a São Paulo e ao Rio de Janeiro. Foi pioneiro na análise de obras do escritor paulistano em Buenos Aires. Contribuiu com diversos periódicos argentinos, sofreu perseguições do governo peronista. Posteriormente, atuou como professor de literatura hispano-americana na Universidade Ann Arbor, de Michigan.

**Luís Martins:** 1907-1981. Carioca. Escritor, jornalista, crítico e poeta. Manteve longo relacionamento amoroso com Tarsila do Amaral. Publicou *Lapa* (1936), *A pintura moderna no Brasil* (1937), *Noturno da Lapa* (1965) e *A girafa de vidro* (1972), os dois últimos agraciados com o Prêmio Jabuti.

**Luis Miguel Baudizzone:** 1909-1979. Argentino. Advogado, empresário e editor. Fundador de diversos editoriais de orientação modernista na Argentina. Entre 1956 e 1957 atuou como decano da Facultad de Derecho da Universidad de Buenos Aires. Autor de *Tres Cuentos* (1939).

**Luiz Camillo de Oliveira Netto:** 1904-1953. Mineiro de Itabira. Escritor, bibliófilo. Participa da Revolução de 1930 e, em 1932, viaja a São Paulo, onde conhece Mário de Andrade. Atua como professor e reitor da extinta Universidade do Distrito Federal, e torna-se responsável pela negociação da compra de diversos códices de importância histórica para o país, como o *Livro Primeiro do Governo do Brasil* (1607-1633).

**Luiz Reissig:** 1897-? Argentino. Escritor e educador. Secretário fundador do Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires. Conheceu Mário de Andrade durante viagem ao Brasil, em 1943. Visitou instituições culturais de diversos países da América, buscando documentos sobre os sistemas de educação dos camponeses. Autor de diversas obras, entre as quais *Educación para la vida nacional* (1946).

**Mansueto Bernardi:** 1888-1966. Italiano. Escritor, poeta e político. Chegando recém-nascido ao Brasil, atuou como redator de diversos periódicos e também como oficial de gabinete e secretário da Presidência do Estado do Rio Grande do Sul. Trabalhando na Livraria Globo, foi responsável pela divulgação de diversos escritores, entre os quais Érico Veríssimo e Mário Quintana.

**Manuel Bandeira:** 1886-1968. Pernambucano. Poeta, crítico literário, professor e tradutor. Transitando entre simbolismo e modernismo, o poeta apresenta vasta produção literária relacionada aos dois períodos. Entre 1913-1914 esteve internado no Sanatório de Clavadel, Suíça, em decorrência da tuberculose. Contribuiu com a Semana de Arte Moderna de 1922, oferecendo o poema “Os sapos”. Eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1940. Autor de *A cinza das horas* (1917), *Libertinagem* (1930), *Estrela da manhã* (1936), entre outros.

**Marcos Fingerit:** 1904-1979. Argentino. Escritor, tradutor e crítico. Ganador do Primer Premio Poesía no concurso literário organizado por *La Montaña*, de Buenos Aires. Fundador e diretor de periódicos, a exemplo de *Fábula* (1936-1939) e *Hipocampo* (1939). Autor de diversas obras poéticas, entre as quais *Canciones mínimas y nocturnos de hogar* (1929).

**Menotti Del Picchia:** 1892-1988. Paulista. Poeta, jornalista, pintor, escritor. Colaborador de periódicos diversos, entre os quais o *Correio Paulistano*. Membro do Partido Republicano

Paulista, atuante na Revolução de 1932. Foi diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda de São Paulo e diretor do Grupo da Anta. Eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 1943. Autor de *Juca Mulato* (1917), *Máscaras* (1920), *Salomé* (1940), entre outros.

**Miguel Pérez Turner:** Argentino. Jornalista. Iniciou-se no jornal *Crítica* (1923). Autor de *Visión de famatina* (1953), *Bolívia: tierra de encantamento* (1961) e colaborador do volume coletivo *Octavio Palazzolo: algunos aspectos de su obra* (1962).

**Moacir Werneck de Castro:** 1915-2010. Carioca. Jornalista, escritor, tradutor. Ativista político, participou do movimento socialista e trabalhou, durante a Segunda Guerra Mundial, como redator da Agência Interamericana de Publicidade. Contribuiu com diversos periódicos socialistas, tornando-se membro, em 1947, do Partido Comunista Brasileiro. Autor de obras diversas, destacando-se *O libertador: a vida de Simon Bolívar* (1973), *Missão na selva* (1994) e *Mário de Andrade: exílio no Rio* (1989).

**Moysés Vellinho:** 1902-1980. Gaúcho. Escritor, jornalista, político. Contribuiu com o jornal *Correio do povo*. Foi oficial de gabinete dos ministérios da Justiça e do Trabalho. Eleito deputado estadual, exercendo o mandato de 1935 a 1937. Dedicou-se ao estudo da cultura gaúcha, notadamente no que se refere à distinção entre o gaúcho brasileiro e o gaúcho platino.

**Murilo Miranda:** 1912-1971. Carioca. Poeta, advogado, jornalista. Editou, em parceria com Lúcio Rangel, a *Revista Acadêmica*, periódico dedicado à divulgação das novidades modernistas. Casou-se com Yedda Braga Miranda, em 1939. Em decorrência de dificuldades financeiras, o casal permaneceu morando na residência de Mário de Andrade, no Rio de Janeiro, durante seis meses, o que contribuiu para o estreitamento dos laços de amizade.

**Murilo Rubião:** 1916-1991. Mineiro. Jornalista e escritor. Dedicou-se ao realismo mágico em suas obras, obtendo pouca repercussão no início de sua carreira. Atuou como redator da *Folha de Minas*, diretor da *Rádio Inconfidência* e chefe de gabinete do governador Juscelino Kubitschek. Publicou *O ex-mágico* (1947), *A estrela vermelha* (1953), *O pirotécnico Zacarias* (1974), entre outros.

**Newton Freitas:** 1909-1996. Capixaba. Escritor e funcionário público. Trabalhou no Ministério das Relações Exteriores, residindo em diversos países. Exilou-se na Argentina durante o Estado Novo, acompanhado de sua esposa, Lídia Besouchet.

**Nicolás Olivari:** 1900-1966. Argentino. Escritor e jornalista. Colaborou com a revista *Novíssima* e com o periódico *Martín Fierro*. Visitou São Paulo em 1924, mantendo contato com Monteiro Lobato e Renato de Almeida. Autor de *La amada infiel* (1924), *El gato escaldado* (1929), *Tédio* (1936), entre outros.

**Norah Lange:** 1905-1972. Argentina. Escritora, jornalista. Figura ativa da vanguarda argentina. Fundou o periódico vanguardista *Proa* (1922-1923). Conheceu Mário de Andrade em 1943. Autora premiada de obras como *Cuadernos de infancia* (1937), *Personas en la sala* (1950) e *Los dos retratos* (1956).

**Norberto Frontini:** 1899-1985. Argentino. Escritor, advogado. Colaborou com diversos periódicos vanguardistas da chamada “Geração de 1922”. Visitou São Paulo em 1943, conhecendo Mário de Andrade na ocasião. No Brasil, também firmou amizade com Candido



Portinari e Vinicius de Moraes. Autor de *Lo que sabemos hablamos: testimonio sobre la China de hoy* (1955) e *Enfermería* (1959).

**Oliverio Girondo:** 1890-1967. Argentino. Escritor, bibliófilo e colecionador. Casado com a escritora Norah Lange. Redator do *Manifiesto Martín Fierro*, colaborador de variados periódicos vanguardistas e promotor do intercâmbio cultural com outros países da América Latina. Publicou *Espantapájaros* (1932), *Interlunio* (1937), *En la masmédula* (1954), entre outros.

**Olívia Guedes Penteadó:** 1872-1934. Paulista. Ruralista e mecenas da arte moderna. Ativista política, lutou pelo voto feminino, elegendo a primeira mulher para uma assembleia constituinte. Participou ativamente da Revolução de 1932. Financiou viagens artísticas do grupo modernista e manteve intensa ligação com os principais representantes do movimento.

**Oneyda Alvarenga:** 1911-1984. Mineira. Poetisa, ensaísta, folclorista. Aluna de Mário de Andrade, especializou-se em piano pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1934. Atuou como diretora da Discoteca Pública do Departamento de Cultura de São Paulo. Publicou *Comentários e alguns contos e danças do Brasil* (1941), *Música popular brasileira* (1945), *A influência negra na música popular* (1946), entre outros.

**Oscar Carlos Pécora:** 1911-2004. Argentino. Professor de artes e ilustrador. Dirigiu a revista *Plástica*. Especializou-se na técnica gráfica e em ilustração de livros. Fundador e diretor do Museo del Grabado (1960), o qual doou ao país em 1976.

**Oswaldo Elias Xidieh:** Professor regente da cadeira de Sociologia da Universidade de São Paulo e pesquisador dos fenômenos culturais brasileiros. Publicou *Narrativas Pias Populares* (1968), entre outros.

**Oswald de Andrade:** 1890-1954. Paulista. Escritor. Consagrou-se como um dos promotores da Semana de Arte Moderna de 1922. Casou-se com Tarsila do Amral em 1926 e com Patrícia Galvão (Pagu) em 1929. Publicou o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928). Entre as várias obras publicadas, destacam-se *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *O rei da vela* (1937).

**Otávio Dias Leite:** 1914-1970. Mineiro. Escritor, jornalista, redator. Na década de 1930, dirigiu revistas de crítica literária marcadamente esquerdistas, como *Síntese* e *Surto*. Ligado a grandes nomes do cenário modernista, como Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos<sup>3</sup>.

**Roberto Lehmann-Nitsche:** 1872-1938. Alemão. Cientista e médico. Atuou no Museo de Ciencias Naturales de La Plata, na Universidad Nacional de La Plata e na Universidad Nacional de Buenos Aires. Seus estudos focalizaram a antropologia física e cultural, mas também arqueologia, etnografia, mitologia, linguística e história. Publicou vários estudos sobre folclores, destacando-se *Adivinanzas Rioplatenses* (1911) e *El Retajo* (1915).

---

<sup>3</sup> Adaptado de MORAES, Marcos Antonio de (org.) *Mário, Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite* (1936-1944). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes; IEB-USP, 2006.

**Paulo Duarte:** 1899-1984. Paulista. Poeta, jornalista, professor. Consagrou-se como um dos fundadores da Universidade de São Paulo, onde lecionou a cadeira de Pré-história. Participou da Revolução Constitucionalista de 1932 e foi cassado pela ditadura em 1969. Em 1976 e em 1978 recebeu o Prêmio Jabuti pela publicação de suas *Memórias*.

**Paulo Prado:** 1869-1943. Paulista. Advogado e mecenas da arte moderna. Financiou parte da Semana de 1922 e foi um dos fundadores da Sociedade Pró-Arte Moderna, em 1932. Escreveu *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1926).

**Pedro Juan Vignale:** 1903-1974. Argentino. Escritor. Colaborou com alguns periódicos reformistas da Argentina. Conheceu Mário de Andrade em 1926, durante viagem ao Brasil. Em 1927 casou-se com a intérprete brasileira Germana Bittencourt. Publicou, entre outros, *Naufragios y un viaje por tierra firme* (1925) e o premiado *Canciones para los niños olvidados* (1930).

**Pedro Nava:** 1903-1984. Mineiro. Médico, escritor, memorialista. Considerado o maior memorialista da literatura brasileira, participou ativamente do movimento modernista de Belo Horizonte. Atuou também como diretor do Hospital Carlos Chagas, no Rio de Janeiro, em 1941. Publicou seis volumes de suas memórias, entre os quais *Baú de ossos* (1972), *Balão cativo* (1973) e *Chão-de-ferro* (1976).

**Pio Lourenço Correia:** 1875-1957. Paulista. Ruralista. Proprietário da fazenda de Araraquara, reconhecida pelo local em que Mário de Andrade, seu primo, escrevera *Macunaíma*. Durante a juventude mudou-se para São Paulo, com o intuito de cursar Direito, mas interrompeu o curso, em decorrência de problemas financeiros. Estudioso da língua portuguesa e exímio linguista, colaborou com diversos periódicos de Araraquara

**Prudente de Moraes Neto:** 1904-1977. Carioca. Jornalista. Dirigiu jornais de grande circulação, como o Diário Carioca e O Estado de São Paulo. Em parceria com Sérgio Buarque de Holanda fundou a Revista Estética. Em 1975 foi eleito presidente da Associação Brasileira de Imprensa e defendeu jornalistas perseguidos pela ditadura militar.

**Rafael Jijena Sánchez:** 1904-1978. Argentino. Escritor e folclorista. Publicou diversas obras relacionadas ao folclore argentino, entre as quais *Las supersticiones* (1939). Em 1938 obteve o Premio de la Comisión Nacional de Cultura. Atuou em cátedras universitárias relacionadas a cultura local. Foi fundador e diretor do Museo Folklórico Provincial de Tucumán.

**Rodrigo Melo Franco de Andrade:** 1898-1969. Mineiro. Advogado, jornalista, escritor e político. Atuou como redator e diretor da Revista do Brasil (1926). Assumiu o Ministério de Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas, tendo como chefe de gabinete o escritor Carlos Drummond de Andrade. Entre 1937 e 1967 presidiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

**Rubens Borba de Moraes:** 1899-1986. Paulista. Bibliotecário, historiador e pesquisador. Consagrou-se como um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922. Pioneiro da biblioteconomia no Brasil, dirigiu a Biblioteca da Organização das Nações Unidas, em Paris e em Nova Iorque. Publicou, entre outras obras, *O domingo dos séculos* (1924).

**Ruth Guimarães:** 1920-2014. Paulista. Poetisa, romancista, tradutora. Primeira escritora negra de projeção nacional. Formou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

Colaborou com a *Revista do Globo*, com a *Folha de São Paulo* e com *O Estado de São Paulo*. Ingressou na Academia Paulista de Letras em 2008. Publicou *Água funda* (1946), *Os filhos do medo* (1950), *Mulheres célebres* (1960), entre outros.

**Sansão Castelo Branco:** 1920-1956. Piauiense. Decorador. Mudou-se para o Rio de Janeiro e estudou na Escola Nacional de Belas Artes, em 1939. Fez ilustrações para capas de inúmeros periódicos cariocas. Expôs suas obras em diversos salões de arte moderna do Rio de Janeiro.

**Sérgio Buarque de Holanda:** 1902-1982. Paulista. Historiador, crítico literário, jornalista. Colaborou com a criação do Partido dos Trabalhadores. Atuou como correspondente do *Jornal do Brasil* em Berlim. Lecionou na extinta Universidade do Distrito Federal, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e na Universidade de São Paulo, onde, em 1962, assumiu a presidência do Instituto de Estudos Brasileiros. Escritor largamente premiado, destacam-se entre suas obras *Raízes do Brasil* (1936), *Caminhos e fronteiras* (1957) e *Visão do paraíso* (1985).

**Sérgio Olindense:** Jornalista e político. Recepcionou Mário de Andrade em Natal, na ocasião de sua primeira viagem de turista aprendiz. A partir desse encontro furtivo, nutriram esparsa correspondência, que Carlos Heitor Castello Branco reuniu em *Macunaíma e a viagem grandota* (1971).

**Tarsila do Amaral:** 1886-1973. Paulista. Pintora e desenhista. Influenciada pelo movimento modernista, constituiu o quinto elemento do chamado Grupo dos Cinco, que contava ainda com Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Anita Malfatti. Uniu-se a Oswald de Andrade em 1926. Em 1928 pintou *Abaporu*, obra-símbolo do Movimento Antropofágico.

**Vicente Forte:** 1888-1966. Argentino. Compositor e musicógrafo. Estudou música em Paris e nos Estados Unidos. Atuou como estudioso do folclore argentino, a serviço da Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires. Foi professor da cátedra de Literatura Hispano-americana na Universidade de Leipzig.

## ANEXO II – O POETA COME AMENDOIM, MÁRIO DE ANDRADE (1924)

### O POETA COME AMENDOIM – Mário de Andrade

*A Carlos Drummond de Andrade*

Noites pesadas de cheiros e calores amontoados...  
Foi o sol que por todo o sítio do Brasil  
Andou marcando de moreno os brasileiros.

Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer...

A noite era pra descansar. As gargalhadas brancas dos mulatos...  
Silêncio! O imperador medita os seus versinhos.  
Os Caramurus conspiram à sombra das mangueiras ovais.  
Só o murmurejo dos cre'm-deus-padre irmanava os homens de meu país...  
Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha mais escravos,  
Por causa disso muita virgem-do-rosário se perdeu...

Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã.  
A gente inda não sabia se governar...  
Progredir, progredimos um tiquinho  
Que o progresso também é uma fatalidade...  
Será o que Nosso Senhor quiser!...

Estou com desejos de desastres...  
Com desejo do Amazonas e dos ventos muriçocas  
Se encostando na canjerana dos batentes...  
Tenho desejos de violas e solidões sem sentido...  
Tenho desejos de gemer e de morrer...  
Brasil...  
Mastigado na gostosura quente do amendoim...  
Falado numa língua curumim  
De palavras incertas num remeleixo melado melancólico...  
Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...  
Molham meus beijos que dão beijos alastrados  
E depois remurmuram sem malícia as rezas bem nascidas...

Brasil amado não porque seja minha pátria,  
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...  
Brasil que eu amo porque é o ritmo no meu braço aventureiro,  
O gosto dos meus descansos,  
O balanço das minhas cantigas amores e danças.  
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,

Porque é o meu sentimento pachorrento,  
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.