

## *A poesia de Mário de Andrade em circulação epistolar: fluxos e vias interditadas*

Marcos Antonio de Moraes<sup>1</sup>

A CORRESPONDÊNCIA PRESSUPÕE CIRCULAÇÃO, NEGOCIAÇÕES, INTERCÂMBIOS. As cartas *circulam*, das mãos do remetente para as do destinatário, tecendo, no vaivém da conversa por escrito, diálogos fundados em pactos afetivos e intelectuais. Os interlocutores modelam autorrepresentações, dimensionando posturas pessoais e o sentido da alteridade. Nas trocas epistolares de escritores e de artistas, quando ideários estéticos entram em pauta, *circulam* ideias, brotam consensos, assim como dissensões e rupturas.

Nas cartas – ou, contemporaneamente, nas mensagens eletrônicas – cruzando espaços nacionais e fronteiras, podem transitar versões primeiras de prosa, poesia e dramaturgia, esboços de projetos artísticos, partituras musicais em progresso, matéria instável em busca de uma configuração formal que expresse a potência imaginativa ambicionada por seus autores. A partilha de obras em diversos estágios de elaboração e a difusão de percepções estéticas ensejam julgamentos do interlocutor, visto muitas vezes como um *alter ego*. Para Alain Pagès, gesta-se na correspondência entre escritores um movimento criador frutífero, incorporando cumplicidade e posturas reativas. O destinatário produz sobre o remetente um “efeito”, que repercute na gênese das obras:

é preciso que haja um destinatário capaz de acolher o que o escritor oferece ainda em esboço em tom confidencial. O quadro de uma amizade eletiva ou de uma vinculação amorosa é necessário. Entre os correspondentes existe uma relação de igualdade ou de respeito mútuo. O Outro não é um confidente mudo, um interlocutor subalterno; ele pode reagir, exercer influência. Manifesta uma *relação de autoridade*.<sup>2</sup>

Nesse território aberto a intervenções alheias vinga a criação colaborativa, “[a] ‘gênese em diálogo’”, na percepção de José-Luis Diaz<sup>3</sup>, experiência escritural que torna mais complexo o conceito de autoria. A produção literária, registrada na correspondência, vivencia, assim, a latência das transformações. Alain Pagès nomeia essa movimentação no espaço epistolar de “endogênese”, ou seja, a gênese de um texto, flagrado em suas formulações. Sob essa perspectiva, as cartas seriam consideradas “prototextos” de uma obra<sup>4</sup>. Na concepção de José-Luis Diaz,

<sup>1</sup> Instituto de Estudos Brasileiros - Universidade de São Paulo. E-mail: [mamoraes@usp.br](mailto:mamoraes@usp.br)

<sup>2</sup> “[...] il faut qu’il y ait un destinataire capable de recevoir ce que l’écrivain ébauche sur le ton de la confidence. Le cadre d’une amitié privilégiée, ou d’une relation amoureuse est nécessaire. Entre les deux correspondants existe un rapport d’égalité ou de respect mutuel. L’Autre n’est pas un confident muet, un interlocuteur inférieur: il peut réagir, exercer son influence. Il manifeste une *relation d’autorité* [...]”. (Cf. PAGÈS, A. “Correspondance et genèse”. In: GRÉSILLON, A; WERNER, M. *Leçons d’écriture: ce que disent les manuscrits*. (Orgs) (Textes réunis en hommage à Louis Hay). Paris: Lettres Modernes/Minard, 1985, p. 208. Traduções minhas, salvo indicação em contrário.

<sup>3</sup> DIAZ, J. “Qual genética para as correspondências?”. Trad. Claudio Hiro e Maria Sílvia Ianni Barsalini. *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo, n.15, 2007, p. 125.

<sup>4</sup> PAGÈS, A. Op. cit. p. 208.

desenha-se um “laboratório”<sup>5</sup> criativo, inclusive de títulos posteriormente negligenciados pelos autores. Pagès considera, contudo, que a carta “difícilmente obtém o estatuto de prototexto”<sup>6</sup>, deixando pistas de um trabalho realizado a quatro mãos. A sugestão pontual ou uma remodelação estruturante do texto, propostas pelo destinatário, e efetivamente incorporadas pelo autor, exemplificam a realidade da carta como *locus* da invenção. A postura crítica do interlocutor epistolar desestabiliza, ou consolida, uma determinada etapa genética da obra.<sup>7</sup>

A correspondência, enquanto “arquivo da criação”, também pode ser vista como espaço testemunhal. Enseja, nesse sentido, de acordo com Alain Pagès, a “exogênese”; e, segundo José-Luis Diaz, a ideia da carta como “caixa registradora” de escritos em elaboração, ao considerá-la um receptáculo de informações genéticas, avaliáveis quantitativa e qualitativamente:

Se [as cartas] às vezes se contentam em mencionar uma obra em processo de criação, elas também permitem, em alguns casos exemplares, seguir – quadro a quadro – suas diversas fases: do projeto informe, ainda mal desenhado, nomeado com dificuldade, até a publicação do livro, seguida de sua recepção crítica (que a carta comenta), e, enfim, o seu lento e inexorável esvanecimento nas águas turvas da memória [...].<sup>8</sup>

Pagès e Françoise Leriche explicitam as “funções da correspondência sob o ponto de vista genético”, observando que as mensagens trocadas oferecem “fontes da obra” (leituras prévias dos autores, intertextualidades, circunstâncias da invenção etc); apresentam “comentário[s] de natureza estética e poética”, explicitando propósitos do autor em sua criação, bem como o seu modo de conceber a literatura; trazem “indicações de natureza cronológica”, pontuando etapas escriturais; e relatos da “fabricação editorial da obra” na comunicação do escritor com seus editores.<sup>9</sup>

A epistolografia oferece contribuição substantiva à crítica genética, desde que as suas especificidades enunciativas sejam levadas em consideração, como demonstram os estudos de Pagès, Françoise Leriche e Diaz. O terreno da correspondência mostra-se movediço, seja porque os testemunhos nela inseridos são sempre “conclusões provisórias”<sup>10</sup> acerca do processo de criação, elaborados em diferentes momentos de uma trajetória biográfica, seja porque o missivista, em face de seus interlocutores, pode dar vazão, estratégica ou inconscientemente, a uma “gênese ‘exibicionista’, mais ou menos inventada e encenada...”<sup>11</sup> Cartas de escritores chegam a disseminar “falsas confidências” sobre andamento de seus planos literários, se o remetente

<sup>5</sup> DIAZ, J. Ibidem, p. 122. Diaz afirma ter emprestado o termo “laboratório” do título do estudo de Françoise Van Rossum-Guyon, “La correspondance de Georges Sand comme laboratoire de l’écriture”. *Revue des Sciences Humaines*, 1991-1, p. 97-104.

<sup>6</sup> “La lettre accède difficilement au statut d’avant-texte...” (Cf. PAGÈS, A. Op. cit., p. 211.)

<sup>7</sup> Alain Pagès e Françoise Leriche consideram que o relato da gênese de uma obra na carta perde sua força, quando não se abre para a intervenção do outro, sendo o relato apenas “um meio [do remetente] conversar consigo mesmo” (“un moyen de se parler à lui même”), portanto um monólogo narcísico”. (LERICHE, F; PAGÈS, A. *Genèse & Correspondances* (textes réunis e présentés). Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2012, p. 8.

<sup>8</sup> DIAZ, J. Ibidem, p. 123.

<sup>9</sup> Cf. LERICHE, F; PAGÈS, A. Op. cit.: “fonctions, d’un point de vue génétique” (p. 2); “les sources de l’oeuvre” (p. 2); “le commentaire de nature esthétique et poétique” (p. 2); “l’indication de nature chronologique” (p. 2); “fabrication matérielle de l’oeuvre” (p. 3).

<sup>10</sup> “conclusions provisoires” (PAGÈS, A. Op. cit., p. 213.)

<sup>11</sup> DIAZ, J. Op. cit., p. 125.

deseja “se proteger ou [...] manter o outro à distância”.<sup>12</sup> O missivista pode impingir “uma interpretação que lhe convém dar à obra”, fixando uma determinada imagem de si como criador, tendo no horizonte não apenas o seu destinatário, mas ainda a posteridade ainda sem rosto.<sup>13</sup> Cabe recuperar a sugestiva reflexão de Gérard Genette, em seus *Paratextos editoriais*, ao sublinhar a diferença entre o diálogo estabelecido pelos correspondentes e aquele do leitor extemporâneo com essa mesma matéria, pois aquilo que “no tempo do autor era ação torna-se para nós simples informação”.<sup>14</sup> A apreensão de estratagemas discursivos em ação, a busca de camadas mais profundas de significação do texto, o olhar para entrelinhas e silêncios nas mensagens, tornam-se, portanto, condição prévia para uma adequada exploração da epistolografia.

A leitura de textos de natureza estética à luz das cartas do autor devotado a compreendê-los faculta a ampliação do ângulo hermenêutico da crítica literária. Esta se propõe a palmilhar a trama discursiva da obra, perscrutando a sua economia interna, seus estratos de significação, os propósitos, alcançados ou não pelo escritor. Depoimentos em carta não substituem a atividade crítica nos estudos literários, antes robustecem a prática interpretativa. A voz do autor pode confirmar, no exercício analítico, uma hipótese investigativa; deslindar dados biográficos subentendidos na fatura artística; iluminar diálogos estabelecidos com a realidade social ou política, muitas vezes apagadas em face de instâncias repressoras; pode revelar intertextos, contribuindo para a práxis da literatura comparada etc. Se a enunciação epistolar, em geral, simula uma verdade incontestável, esta será sempre a verdade do autor; será conveniente, então, em uma perspectiva sócio-histórica, reconhecer as limitações de um pretenso autoconhecimento no campo das artes (e, em todos os outros). Cabe ao crítico literário, assim, considerar as potencialidades e os limites da autoavaliação autoral. A crítica, evidentemente, pode ensinar ao autor aquilo que ele não logrou atingir no exercício autocentrado de compreensão de seus engenhos.

A abordagem dos vínculos entre os gêneros epistolar e lírico recebeu destaque em duas publicações na França: *Lettre et poésie*, número temático da *Revue de l'AIRe – Association Interdisciplinaire sur l'Épistolaire* (2005) e a obra coletiva *Correspondance et poésie* (2011)<sup>15</sup>. Os estudos nelas coligidos registram a existência de cartas sob a forma de poemas, a presença de versos amalhados em missivas, a dicção lírica refundindo a tessitura epistolar etc, em larga temporalidade. Para Jean-Marc Hovasse, “as cartas entretêm com a poesia uma estreita relação de consanguinidade”; nos dois últimos séculos, “inseridos nas mensagens ou a ela anexados, muito frequentemente é na correspondência que os poemas ganham vida, enquanto que o discurso crítico, ou teórico, nele se espalha livremente”.<sup>16</sup> Na seara da crítica genética, artigos

<sup>12</sup> “fausses confidences”; “une manière de se protéger, de maintenir autrui à distance” (LERICHE, F; PAGÈS, A. Op. cit., p. 10.)

<sup>13</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>14</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 330.

<sup>15</sup> REVUE DE L'AIRe. Recherches sur l'épistolaire. *Lettre et poésie*, n. 31. Paris: Librairie Honoré Champion, 2005.

<sup>16</sup> “[...] les lettres entretiennent avec la poésie un rapport étroit de consanguinité. À partir d'échanges codifiés depuis longtemps par les pratiques sociales, où la part du jeu et de la séduction restait importante, et dont on trouve des traces jusqu'au XXe siècle, il semble que les deux derniers siècles ont représenté un âge d'or de la poétique épistolaire: insérés ou joints, c'est bien souvent dans ou avec la correspondance que les poèmes prennent vie, tandis que le discours critique, ou théorique, s'y épanouit librement”. (Cf. HOVASSE, J. *Correspondance et poésie* (textes réunis et présentés). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 19.

evidenciam nas missivas o nascimento de versos, a formação de poetas, formulações de poéticas, desvelamentos da criação, ou ainda as exploram como lugar da experiência lírica.

Nas cartas do poeta romântico inglês John Keats brota uma teoria poética que vinca, com o elemento lírico, a expressão epistolar; na escrita epistolográfica da escritora estadunidense Emily Dickinson, a onipresença de poema mobiliza um “laboratório poético aberto”; esse “espaço de trabalho” também vigora nas mensagens trocadas entre os escritores franceses Jules Laforgue e Gustave Kahn, trazendo a lume “um metadiscorso sobre a poesia em geral”.<sup>17</sup> Rimbaud pode ser observado a partir de um “sistema poético-epistolar”; Verlaine, pela vez dele, aproxima “a língua das cartas e a língua dos versos”; a vocação pedagógica de Max Jacob, ao se dirigir a jovens autores, transmuta missiva em breve tratado, “quase uma arte poética”.<sup>18</sup> A correspondência de Mallarmé tanto pode ser percebida como um “reservatório [...] de reflexões sobre a literatura e a arte”, quanto registros de prototextos e de paratextos; as cartas de Valéry “formam um espaço real de ressonância de suas reflexões” e de sua “atividade escritural”.<sup>19</sup>

Mário de Andrade, poeta, deixou como legado uma produção ampla e heterogênea, radicando-se em diversas vertentes experimentais. Considerou o seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, de 1917, versos pacifistas publicados sob o pseudônimo de Mário Sobral, uma realização “imatura”, no planejamento de suas Obras Completas. *Pauliceia desvairada*, de 1922, ensaiou, com fôlego animoso e original, a dicção da modernidade, em sintonia com as vanguardas europeias, deixando entrever, contudo, o tributo pago à tradição parnasiana e simbolista que o formou. *Losango cáqui*, de 1926, sondando formas poéticas mais livres, sensacionista, buscou descortinar “movimentos subconscientes”.<sup>20</sup> Os versos de *Clã do jabuti*, de 1927, promoveram o encontro da vertente artística moderna com a fonte nacional, em seus assuntos e formas de expressão; o poeta engaja-se, sem perder a postura crítica em face da história brasileira. *Remate de Males*, de 1930, painel lírico compósito, congregando frutos de variadas épocas, alma universalizante, acolhe alguns poemas caudalosos, de alta voltagem lírica, amorosa e sensualista. *Poesias*, de 1941, antologia, demarca linhas de força temáticas anteriormente fixadas e ao mesmo tempo inaugura novos horizontes, ao superar a etiqueta modernista em poemas inéditos, alguns deles longos, herméticos, como “O Carro da Miséria”, ancorados na angústia do ser em face da realidade social. Em *Lira paulistana*, obra divulgada postumamente, emerge o lirismo entranhado na dimensão política, o poeta reagindo ao ímpeto autoritário que emanava da segunda guerra mundial; no livro, avulta ainda o testamento poético do autor, o gosto amargo de “A meditação sobre o Tietê”. A variedade de searas poéticas valida a inquietude do poeta, a propensão ao experimentalismo, o intenso mergulho em si mesmo e na “máquina do mundo”.

<sup>17</sup> Cf. “Le poétique dans les lettres de John Keats: de l’alterité à l’impossible fusion”, de Sylvie Crinquand; “La correspondance d’Emily Dickinson (1830-1886): un laboratoire poétique ouvert”, de Nadège Lerouge, (p. 85); “La lettre comme laboratoire du poème: la correspondance Laforgue-Kahn”, de Henri Scepi, (p. 96). In : Cf. *REVUE DE L’AIRE*, n. 31. Paris: Librairie Honoré Champion, 2005.

<sup>18</sup> Cf. “Rimbaud poète épistolier”, (p. 36), de André Guyaux; “Verlaine populaire?” (p. 47), de Olivier Bivort; “Théorie et pratique de la poésie: sur trois lettres inédites de Max Jacob” (p.74), de Jean de Palacio, In : HOVASSE, J. Ibidem.

<sup>19</sup> Cf. “La correspondance de Mallarmé, entre paratexte et avant-texte” (p. 135), de Bertrand Marchal; “Paul Valéry. Correspondance(s) et résonance(s)” (p. 166), de Micheline Hontebeyrie. In : LERICHE, F ; PAGÈS, A. Op. cit.

<sup>20</sup> ANDRADE, M. “Advertência”. *Losango cáqui*. In: \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v. 1, p. 133.

Em paralelo à proteica obra lírica, o escritor paulistano se dedicou a outros gêneros literários, bem como à elaboração de ensaios focalizando artes visuais, música, cultura popular e erudita brasileira. Polímata, imprimiu a marca de seu pensamento em muitas áreas do saber. A sua vasta correspondência, conhecida em mais de trinta volumes, e na parcela ainda inédita, conservada em diversos arquivos públicos e privados, no Brasil e no exterior, consolida um extensivo mapeamento de suas atividades pessoais e profissionais, de suas reflexões estéticas e políticas, de 1918 a 1945. Mostra-se paradigmática na epistolografia do modernismo, concebida como “uma forma espiritual de vida em nossa literatura”.<sup>21</sup> Elidindo fronteiras discursivas, ao fundir autobiografia, memorialismo, literatura e crítica, as cartas de Mário de Andrade espriam-se sem embaraços; em uma delas, dirigida à sua discípula, a musicóloga Oneyda Alvarenga, a letra fluente do missivista cobre sessenta folhas, fixando os contornos de um opúsculo sobre a “função do conhecimento técnico na apreciação da obra de arte”.<sup>22</sup>

A epistolografia mariodeandradiana entretece um dilatado espaço testemunhal da criação literária. Raramente, entretanto, o escritor conservou cópia de suas cartas, ou seja, engendrou uma memória em diáspora, habitando em tantos arquivos, e cuja sobrevivência dependeria do acaso e do interesse de seus interlocutores. A correspondência, como os diários íntimos, pode ser considerada uma forma de capitalização de memória<sup>23</sup>, com a diferença de que a carta, uma vez socializada por meio da postagem, abre-se para uma circulação indefinida. O diário permite que o autor disponha desse bem simbólico em qualquer momento, bastando compulsá-lo em seu arquivo (gesto programático). A recuperação do que foi partilhado em uma carta torna-se mais difícil, pois ela, enquanto objeto, pertence ao destinatário. O capital da memória em cartas, valorizado por Mário, é flutuante, coletivizado, uma aplicação sujeita a muitos riscos (o principal deles, o apagamento da própria imagem).

Relativamente poucos são os depoimentos de Mário de Andrade inseridos em suas obras ou em textos na imprensa, voltados para a exposição da dinâmica particular de seus percursos criativos. Talvez o mais conhecido deles, no que tange à poesia, seja a passagem em que ele compõe a cenografia da escritura dos poemas de *Pauliceia desvairada*, na conferência “O movimento modernista”, de 1942, valendo-se de viçosa efabulação:

Fui até a escrivadinha, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara [...]. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. Entre desgostos, trabalhos urgentes, dívidas, brigas, em pouco mais de uma semana estava jogado no papel um canto bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte deu num livro.

Nas páginas de *Aspectos da literatura brasileira*, o trecho suscita nota de rodapé, com o objetivo de esclarecer a “sistematização” de um procedimento criativo que associava o “estado da poesia” ao “trabalho penoso e lento da arte”.<sup>24</sup> No que se refere a ensaios de interpretação mais

<sup>21</sup> “Amadeu Amaral (24 dez. [1]939)”. (ANDRADE, M. *O empalhador de passarinho*. 3.ed. São Paulo, Martins/Instituto Nacional do Livro, 1972, p. 183.)

<sup>22</sup> Cf. carta de 14 set. 1940 (ANDRADE, M.; ALVARENGA, O. *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983, p. 266-298).

<sup>23</sup> Retomo a proposição de Béatrice Didier, em *Le journal intime*: “Le journal n’est pas seulement un moyen de capitaliser: les souvenirs, les jours, le moi; il est par lui-même un capital [...]” (Paris, PUF, 3.ed. 2002, p. 55).

<sup>24</sup> ANDRADE, M. “O movimento modernista”. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins/MEC, 1972, p. 234. Cabe lembrar que a “Advertência” na abertura de *Losango cáqui* também

densos, encontra-se em seu Fundo Pessoal, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, o pequeno conjunto de notas, que pode ser lido na edição das *Poesias completas* do escritor, preparada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, em 2013. No *incipit* de uma das anotações, símile de registro diarístico, se lê: “Um dos meus poemas que mais despertam a minha curiosidade sobre a sua criação, e, valha a verdade, mais me dignificam é “O carro da Miséria”.<sup>25</sup> Essa “curiosidade” estética notabiliza o pensamento reflexivo de Mário, pois ao lado da obra literária se constrói uma outra, de natureza crítica e interpretativa, incidindo sobre a primeira. Essa outra obra, alheia ao sentido de unidade ou de organicidade, consubstancia-se na pletora de considerações, avaliações e depoimentos pessoais, que pululam em suas cartas.

Na correspondência, Mário de Andrade concretiza intensa circulação de testemunhos acerca das engrenagens de seus poemas (e, igualmente, de outros de seus escritos), trazendo à tona circunstâncias psicológicas que os suscitaram, assim como as condições materiais e econômicas de sua efetivação. Cartas pontuam o surgimento da ideia que originou a obra, a sua estruturação, a organização enquanto “livro”, passando pela recepção crítica e pela eventual reelaboração editorial. A prospecção de depoimentos do autor sobre o seu processo de criação revela-se, portanto, fecunda.<sup>26</sup> Essa reunião, contudo, mostra-se artificial, pois é uma modelagem não imaginada pelo autor, constituindo-se, na realidade, um procedimento metodológico de pesquisa. Justapostos, em uma sequência cronológica, a partir da datação das cartas, essas declarações não formam um tecido memorialístico articulado e discursivamente homogêneo. Lidos sincrônica ou diacronicamente, apresentam diferenciações nos moldes dos relatos e nos juízos críticos, tanto em decorrência das encenações que conformam os laços epistolares, quanto em relação às contradições a que o autor vivencia, ao longo dos anos, ao reavaliar seu ideário estético e gestos escriturais. De acordo com Alain Pagès, “o julgamento feito a partir de peças [epistolares] separadas, considerando-se unicamente a originalidade ou riqueza de tal ou tal cartas, leva a um caminho falso, porque lhe falta o sentido do conjunto. É o sistema global que conta, assim como a densidade de informações por ele transmitido”<sup>27</sup>

Escrevendo ao amigo norte-rio-grandense Luís Câmara Cascudo, em novembro de 1925, Mário de Andrade menciona *Losango cáqui*, “já se imprimindo”: “Livro íntimo, sensações delicadinhas, coisa mais sutil talvez. Não sei se é bom, se é ruim, mais diário de sensações que poesia propriamente”.<sup>28</sup> No ano seguinte, essas dúvidas se dissipam, em face de quem o livro fora dedicado, a pintora Anita Malfatti: “Estou convencido que dentro do *Losango* estão algumas das melhores páginas, mais finas, mais delicadas que tenho escrito. E você pode estar certa que se não achasse o livro bom de verdade como representativo de mim seria incapaz de dedicá-lo pra você

---

cumprir o propósito de esclarecer os fundamentos de uma poética. Mário se debruça sobre a rapsódia *Macunaíma* e sobre o idílio *Amar verbo intransitivo* em artigos no *Diário Nacional* de São Paulo (“A propósito de *Amar, verbo intransitivo*”, 4 dez. 1927; o “A Raimundo de Moraes”, 20 set. 1931).

<sup>25</sup> ANDRADE, M. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 48, v. 2.

<sup>26</sup> Com Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq, realizei, entre 2013 e 2016 a investigação *A epistolografia de Mário de Andrade como ‘arquivo da criação’ literária* (Processo 303891/2012-2), que cumpru, na etapa inicial, a prospecção exaustiva de testemunhos do autor modernista sobre a produção de sua obra.

<sup>27</sup> “Si l’on cherche à la juger d’après ses pièces séparées, en s’interrogeant uniquement sur l’originalité ou la richesse de telle ou telle lettre, on fait fausse route, car on manque la signification de l’ensemble. C’est le système global qui compte, et la densité des informations qu’il transmet.” (Cf. PAGÈS, A. Op. cit., p. 213.)

<sup>28</sup> Carta a Luís da Câmara Cascudo, 26 nov. 1925. Cf. MORAES, M. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas, 1924-1944*. (Organização, pesquisa documental/iconográfica, estabelecimento de texto e notas). São Paulo: Global, 2010, p. 76.

que é ainda e sempre a minha melhor amiga”.<sup>29</sup> Os entendimentos do autor oscilam também em relação a *Clã do jabuti*. Mário, dirigindo-se ao poeta Manuel Bandeira, em outubro de 1926, alude à obra, ainda não inteiramente estruturada:

Você pergunta se os cocos, toadas, etc., fazem parte do *Clã*. Certo que fazem. Estou meio indeciso sobre o que botarei no *Clã*. [...] Também os “Poemas de Campos do Jordão” estão me merdando muito. Dos metrificados gosto e sustento. Dos outros ora gosto dum... outro dia li, e me pareceram uma burrada maciça, inda não sei o que vou fazer.<sup>30</sup>

Em novembro de 1926, ao mesmo destinatário, reconhece no volume a presença de “verbalismos”<sup>31</sup>, derrapagem composicional, embora pudesse encontrar argumentos para defender a validade desse recurso lírico. No ano seguinte, em diferente diapasão, noticia ao jovem Rosário Fusco, à frente da revista *Verde*, da Cataguases mineira, que iria tirar do prelo o seu “livro mais perfeito”.<sup>32</sup>

O desejo de conhecer os intrincados subterrâneos do próprio labor criativo encontrou, em Mário de Andrade, formulação paradigmática na carta endereçada ao poeta Carlos Drummond de Andrade, em 24 de agosto de 1944. O escritor afirma, que, a partir de certo momento, “princip[iou] dando atenção mais cuidadosa aos [s]eus processos de criação. Não pra modificar coisa nenhuma, não por reconhecer a menor insinceridade nos [s]eus processos de criação, mas pra verificá-los”.<sup>33</sup> O gosto da “verificação” levava-o a explorar até mesmo o sentido das rasuras nos manuscritos, embora reconhecesse que “as correções, as variantes, tudo isso [fosse] duma diversidade de aspectos incontrolláveis”.<sup>34</sup> Aquilo que o aparelhamento da consciência não podia atingir não o afastava de sua engajada demanda de significados para a sua arte. Em face de alguns versos herméticos de “O carro da Miséria”, Mário mostra-se emparedado no mistério da imaginação criadora. Escreve ao jornalista Carlos Lacerda, em abril de 1944: “Você não imagina [...] como hoje eu entendo [o poema]. Está claro que certas palavras, certos vocativos, por mais que eu me psicanalise, não consigo descobrir donde me vieram, ‘viúvas’, ‘a mulher da Bolívia’, por exemplo. Mas vibram como palavras, são expressões-palavras que me parecem sugestivas e por isso deixei elas assim mesmo”.<sup>35</sup> Contrapõe-se, assim, a E. A. Poe, que,

<sup>29</sup> Carta a Anita Malfatti, 5 abr. 1926. BATISTA, M. (Organização, introdução e notas). *Mário de Andrade. Cartas a Anita Malfatti, 1921-1939*. São Paulo: Forense Universitária, 1989, p. 114.

<sup>30</sup> Carta a Manuel Bandeira, 10 out. 1926. MORAES, M. (Organização, introdução e notas) *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, 2001, p. 314.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 323.

<sup>32</sup> Carta a Rosário Fusco, entre 10 e 15 de novembro de 1927. MENEZES, A. *Amizade “carteadeira”: o diálogo epistolar de Mário de Andrade com o Grupo Verde de Cataguases*. 2013 (Tese de doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 64.

<sup>33</sup> Carta a Carlos Drummond de Andrade, 24 ago. 1944. SANTIAGO, S (Prefácio e notas); FROTA, L. C. (Organização e pesquisa iconográfica) *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Prefácio e notas de Silvano Santiago e Organização e pesquisa iconográfica de Lélia Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 525.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 525.

<sup>35</sup> Carta a Carlos Lacerda, 5 abr. 1944. FERNANDES, L. (Organização e notas). *71 Cartas de Mário de Andrade*. Ed. prep. por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Livraria São José, s.d., p. 90.

em sua “filosofia da composição”, de 1845, recusa o “acaso” no mister literário, atestando, na feitura de seu poema “O corvo”, a “precisão e a sequência rígida de um problema matemático”.<sup>36</sup>

Se a memória da criação pode ser recomposta a partir da junção de multifárias declarações de Mário de Andrade em suas cartas – não formando, portanto, um enquadramento (crítico e interpretativo) unívoco –, ela também reside em algumas extensas missivas do escritor, caracterizadas como tentativas de sínteses de sua atuação no campo literário brasileiro. Entre essas mensagens, destacam-se a que foi dirigida ao escritor gaúcho Augusto Meyer, em maio de 1928, as duas endereçadas ao filólogo Sousa da Silveira, em fevereiro e abril de 1935, e a carta à poeta mineira Henriqueta Lisboa, em janeiro de 1942.

Diante da opinião de Augusto Meyer, recebida por via postal, acusando em *Clã do jabuti* a presença do “*boxeur* da poesia brasileira”, ou seja, a do intelectual engajado, em detrimento à do artista, Mário de Andrade se dispõe a explicar-se “esparramadamente”.<sup>37</sup> Elabora uma narrativa autobiográfica, explicitando os propósitos de sua obra literária. Exibe-se cumprindo um “destino” com determinação, sem abdicar da liberdade. De passagem, torna patente como as suas missivas, postas em circulação, mesmo que restritamente, nas mãos de seus destinatários, poderiam comprovar a segurança de suas ações:

Não tem livro meu que não seja raciocinado friamente. [...] Até certos erros que percebo nas minhas tentativas são erros conscientes [...]. Posso provar, já agora tenho amigos que recebem cartas (coisa que não tinha no tempo de *Pauliceia*) que se forcei a nota da linguagem brasileiro, forcei de propósito, sabendo que isso era forçado.<sup>38</sup>

É possível supor que essa mensagem (contendo, inclusive, um pacto de verdade: “Você ainda não me conhece pessoalmente porém acredito que está me acreditando”<sup>39</sup>) esteja sendo elaborada para entrar no circuito da sociabilidade modernista, tendo como porta-voz o companheiro de Porto Alegre.

O anseio de Mário de Andrade em propagar suas percepções estéticas cumpre-se a partir de habilidosas estratégias epistolares. Nesse primeiro caso, e nos dois seguintes, parece vingar um tipo de circulação que ultrapassa a conexão primeira, entre remetente e destinatário. O movimento de ideias arquitetado na carta supõe reverberações, cuja extensão, para quem assinava a missiva talvez fosse difícil de ser imaginada, embora ele seguramente as desejasse.

Mário de Andrade, em diálogo com o gramático Sousa da Silveira, em 1935, registra as suas considerações acerca da “língua brasileira” empregada em muitos de seus escritos. Rebate com argúcia as ponderações que seu interlocutor fizera de *Belazarte*, reconhecendo, contudo, que o destinatário “conhece a língua e tem refletivo sobre ela mil vezes mais” do que ele próprio.<sup>40</sup> As circunstanciadas “explicações” acerca de seus livros, sob o ponto de vista da linguagem, funcionam como garantia da consistência de um ousado projeto literário. O escritor explicita a centralidade de um de seus livros de versos: “O *Losango cáqui* é outra tentativa ainda mais inquietada que *Pauliceia desvairada*. Mas é o momento decisivo de minha literatura, em que

<sup>36</sup> POE, E. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. 2. ed. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. Revisão e notas Carmen Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro Globo, 1987, p. 111.

<sup>37</sup> Carta a Augusto Meyer, 20 maio 1928. FERNANDES, L. (Organização e notas). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968, p. 49.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>40</sup> Carta a Sousa da Silveira, 15 fev. 1935. *Ibidem*, p. 158.

principei a sistematizar o emprego da ‘fala brasileira’”.<sup>41</sup> Aspirando à compreensão do linguista, Mário intenta validar seu ideário nacionalista no campo letrado. A mensagem, embora endereçada a Sousa da Silveira, antevê o desdobramento do diálogo, em bases mais conciliatórias, com outros especialistas da área.

Em janeiro de 1942, Mário de Andrade endereça a Henriqueta Lisboa carta perfazendo um mergulho profundo em sua própria criação, a partir da sugestão da amiga que, ao ler as suas *Poesias*, de 1941, podia verificar “nenhuma coação” naquele “mundo poético”.<sup>42</sup> Para comprovar o acerto do julgamento de Henriqueta, Mário assevera: “em verdade não há uma só poesia *publicada em livro* (e mesmo em revista, sendo feita depois de 1922) que não tenha sido escrita fatalizadamente, em pleno ‘estado de poesia’. A infinita maioria, em verdadeiro estado de transe, de possessão”.<sup>43</sup> Ao redigir essa caudalosa missiva, faz de Henriqueta a legatária de um patrimônio memorialístico. Caso ela preservasse o depoimento, não seria apenas para deleite pessoal ou o de um reduzido círculo de camaradas, mas para a posteridade, nós, outros, leitores extemporâneos. Eneida Maria de Souza conta, nesse sentido, ao apresentar a correspondência trocada entre Mário e Henriqueta, conta que a autora de *A prisioneira da noite* tinha conservado “carinhosamente” as mensagens que recebera, em uma “caixinha de madeira”.<sup>44</sup> Entretanto, inutilizou do conjunto a folha inicial de uma “carta difícil”<sup>45</sup> do amigo, escrita em outubro 1942, a fim de preservar a intimidade dele. Destinação: posteridade.

Os extravios ameaçam as conexões epistolares. Cartas perdidas no trânsito dos correios causam hiatos na correspondência. Destruídas pelos próprios interlocutores ou por outrem, sequestram-se informações de interesse. Em junho de 1941, Mário de Andrade pede desculpas ao jovem jornalista carioca Murilo Miranda de não poder dedicar a ele os versos de “Girassol da Madrugada”, de 1931, pois estes deveriam estar ligados a quem, de fato, o inspiraram. Sem poder declinar o nome, pondera: “se puser o R.G. das iniciais, há duas cartas minhas a amigos que poderão futuramente identificar essas letras”.<sup>46</sup> Essas missivas, se, de fato, existiram, infelizmente, não puderam até a presente data ser localizadas. Não se sabe, por enquanto, a quem Mário teria oferecido esse bonito (e sibilino) poema que alude a seus “quatro amores eternos”, o último deles, “R.G.”: “O quarto és tu... E eu afinal me repousei dos meus cuidados”.<sup>47</sup> Mais do que um mero dado biográfico, o esclarecimento desse nome ofereceria uma compreensão nova dos versos, na percepção da vida transfigurada em arte.

As cartas guardam rastros das perdas no itinerário criativo do escritor. Em outubro de 1924, atendendo ao pedido de Manuel Bandeira, Mário de Andrade remete a ele as suas “Cenas de crianças” (“Kinderszenen”). Bandeira conhecia os versos, lidos pelo próprio autor, no Rio de Janeiro, em 1921, em casa de Ronald de Carvalho. Mário, na carta, oferece uma interpretação do poema, sublinhando nele a força musical e definindo cronologicamente a sua gênese: “foram

<sup>41</sup> Carta a Sousa da Silveira, 26 abr. 1935. *Ibidem*, p. 163.

<sup>42</sup> Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 8 jan. 1942. SOUZA, E. (Organização e introdução) *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. (Notas de Eneida Maria de Souza e Pe. Lauro Palú. Estabelecimento de texto das cartas de Maria Sílvia Ianni Barsalini). São Paulo: Edusp/IEB/Peirópolis, 2010, p. 181.

<sup>43</sup> Carta a Henriqueta Lisboa, 30 jan. 1942. *Ibidem*, p. 184.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>45</sup> Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 1 nov. 1942. *Ibidem*, p. 230.

<sup>46</sup> ANTELO, R. (Organização e notas). Mário de Andrade. *Cartas a Murilo Miranda, 1934-1945*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 84.

<sup>47</sup> ANDRADE, M. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v.1, p. 462.

escritas como férias à *Paulicéia [desvairada]* no mês seguinte do da escritura primeira e tumultuária desta. Não lhes dou a mínima importância e nunca as publicarei creio. Talvez alguma servisse pro Villa[-Lobos] musicar”.<sup>48</sup>

Como, atualmente, ignora-se o paradeiro das “Cenas de crianças”, possivelmente descartadas, a apreciação crítica de Bandeira, em 10 de novembro de 1924, permite o resgate de títulos de estâncias líricas e algo da estruturação do poema:

Você me diz que não pretende publicar as “Cenas”. Por quê? O que acho de pau ali são aqueles andaimes de Schumann. A obra está feita e é bem sua: retire os andaimes. Não intitule “Cenas de crianças”. É mais do que isso. É um poemazinho infantil. O menino, a irmãzinha de leite, o irmão da bicicleta, a ama Tita, o passarinho amarelo. Apague também nos subtítulos os vestígios das *Kinderszenen*. Por ex.: “Gata Borradeira” em vez de “Imagens da terra e homens estrangeiros”; “Homem-na-chuva” em vez de “História curiosa”; “Cabra cega” pode ficar; “Tita” em vez de “Criança [roja]”; “Tchem! ou o Palhaço preto” em vez de “Completa felicidade”; “A gata tem dois gatinhos” em vez de “Grave acontecimento”. “O moço de cabelos cacheados” (por que encachado? diz-se assim em São Paulo?) em vez de “Cismando”; “Boizinho branco” em vez de “Assustando”, etc. etc. e etc. E suprimir “Fala o poeta”. Por quê? Pelo seguinte: aquilo é bonito e eu me lembrei de ver se achava editor para oferecê-lo às crianças. [...] Proponho mudar o nome de Carlinhos para Cicico. O irmão da bicicleta seria Lilico. Cicico e Lilico são os apelidos dos netinhos gêmeos do Henrique Oswald. Adoráveis. Tita é uma maravilha. É Tininha também muito bom.<sup>49</sup>

Manuel Bandeira, em 2 de dezembro, pede a Mário de Andrade “licença para o plágio”, sabendo que o amigo abandonava a ideia de publicar “Cenas de crianças”<sup>50</sup>. Inspira-se nelas para a elaboração de “Camelôs”, que, em 1930, integrará *Libertinagem*. Do poema original sobrevive o seu espírito e pelo menos um trecho. Perguntava na carta o pernambucano: “Me dá aquele ‘chi que engraçado?’”. No sexto verso, fixava-se o empréstimo: “A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado”. Fluxos (circulação, intercâmbios) e vias interdidas (extravios, apagamentos) caracterizam os trânsitos epistolares<sup>51</sup>.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário. O movimento modernista. In. \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins/MEC, 1972.
- \_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinho*. 3.ed. São Paulo: Martins/Instituto Nacional do Livro, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v. 1 e 2.
- \_\_\_\_\_.; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

<sup>48</sup> Carta a Manuel Bandeira, 31 out. 1924. MORAES, M. . *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Ed.. cit., p. 142.

<sup>49</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mario de Andrade, 10 nov. 1924. *Ibidem*, p. 147-8.

<sup>50</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mario de Andrade, 2 dez. 1924. *Ibidem*, p. 158.

<sup>51</sup> Agradeço a Carla Cavalcanti e Silva o estímulo para a expansão e a conclusão deste texto.

- ANTELO, Raúl. (Organização e notas) *Mário de Andrade. Cartas a Murilo Miranda, 1934-1945*. Organização e notas de. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BATISTA, Marta Rossetti (Organização, introdução e notas). *Mário de Andrade. Cartas a Anita Malfatti, 1921-1939*. São Paulo: Forense Universitária, 1989.
- DIAZ, José-Luis. “Qual genética para as correspondências?”. Tradução de Claudio Hiro e Maria Sílvia Ianni Barsalini. *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo, n.15, 2007. \_\_\_\_\_.
- “Quelle génétique pour les correspondances?”. *Genesis. Revue Internationale de Critique Génétique*. Paris: Jean-Michel Place, 13, p. 11-31, 1999.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. 3.ed. Paris, PUF, 2002.
- FERNANDES, Lygia. (Organização e notas) *71 Cartas de Mário de Andrade*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Livraria São José, s/d.
- \_\_\_\_\_. (Organização e notas). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- HOVASSE, Jean-Marc. *Correspondance et poésie* (textes réunis et présentés). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- LERICHE, Françoise; PAGES, Alain. *Genèse & Correspondances* (textes réunis e présentés). Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2012.
- MENEZES, Ana Lúcia G. R. L. de. *Amizade “carteadeira”: o diálogo epistolar de Mário de Andrade com o Grupo Verde de Cataguases*. 2013. 433 f. (Tese doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- MORAES, Marcos Antonio de. (Organização, pesquisa documental/iconográfica, estabelecimento de texto e notas) *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas, 1924-1944*. São Paulo: Global, 2010.
- \_\_\_\_\_. (Organização, introdução e notas) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, 2001.
- PAGES, Alain. “Correspondance et genèse”. In: GRESILLON, Almuth; WERNER, Michaël. *Leçons d’écriture: ce que disent les manuscrits*. (Orgs) (Textes réunis en hommage à Louis Hay). Paris: Lettres Modernes/Minard, 1985.
- POE, Edgar Allan. A filosofia da Composição In:\_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*. 2.ed. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. Revisão e notas Carmen Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- REVUE DE L’A.I.R.E. Recherches sur l’épistolaire. Lettre et poésie*, n. 31. Paris: Librairie Honoré Champion, 2005.
- SANTIAGO, Silviano (Prefácio e notas); FROTA, Lélia Coelho. (Organização e pesquisa iconográfica) *Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Prefácio e notas de Silviano Santiago e Organização e pesquisa iconográfica de Lélia Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria. (Organização e introdução) *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. (Notas de Eneida Maria de Souza e Pe. Lauro Palú. Estabelecimento de texto das cartas de Maria Sílvia Ianni Barsalini). São Paulo: Edusp/IEB/Peirópolis, 2010.
- VAN ROSSUM-GUYON, Françoise. “La correspondance de Georges Sand comme laboratoire de l’écriture”. *Revue des Sciences Humaines*, n. 221, 1991-1.

Recebido em: 27 de novembro de 2018.

Aceito em: 27 de novembro de 2018.