

# A LEMBRANÇA QUE GUARDO DE MÁRIO

*Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza \**

*As perguntas eram muitas. Mais de dez. O trato, porém, rezava que os Professores Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza respondessem apenas àquelas que bem quisessem. As perguntas não supunham tão generosas respostas, dadas por escrito à Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, neste número comemorativo do centenário de nascimento de Mário de Andrade. Gilda e Antonio Candido, nomes de excelência que marcam a educação na Universidade e a cultura neste país oferecem, aqui, depoimentos em que o veio memorialista acolhe o testemunho que história, ao lado do gosto e da graça de quem relembra uma presença, sem esquecer a visão sempre aguda da crítica.*

**Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** — *Tanto quanto a memória dá vida ao passado, o que podem nos contar dos primeiros encontros e de momentos mais significativos no convívio com Mário de Andrade, Gilda, a prima que morou na casa dele e Antonio Candido, crítico e amigo de longas conversas, correspondência e discussão?*

**Gilda de Mello e Souza** — A lembrança que guardo de Mário de Andrade é composta por três imagens distintas: a primeira e mais antiga remonta à infância, desde os meus sete anos de idade; a segunda, à adolescência, quando já estava no ginásio e fui morar na rua Lopes Chaves, com minha irmã mais velha; a terceira é aquela em que as recordações se misturam ao período da Universidade e às primeiras tentativas literárias. Como saí da Lopes Chaves, casa de minha tia-avó e madrinha, no dia do meu casamento, posso dizer que a presença dele atravessa todo o primeiro período da minha vida.

Era hábito de Mário passar todos os anos um mês na região de Araraquara, programando regularmente as férias do Conservatório em duas estadias: uma na fazenda Santa Isabel, de Cândido de Moraes Rocha, meu pai, e outra na chácara de Zulmira e Pio Lourenço Corrêa, na periferia da cidade. Cândido e Zulmira eram seus primos irmãos; Pio Lourenço, parente muito remoto, havia sido grande amigo de meu

---

\* Professores da Universidade de São Paulo.

pai. Não contando a mãe, a tia Ana Francisca (Nhanhã) e os dois irmãos, Lourdes e Carlos de Moraes Andrade, eram estas as pessoas da família mais chegadas a ele.

Meus pais o recebiam sempre com grande alegria, sobretudo minha mãe, que era comunicativa, hospitaleira e adorava ver rompida a rotina de sua vida isolada. Na verdade, a chegada dele era uma festa para todos nós. Para os adultos, porque podiam renovar os assuntos, pondo-se a par dos últimos *potins* da cidade grande e das últimas escaramuças familiares; para a criançada — como ele costumava nos designar — porque previa um período excitante de passeios, inovações culinárias e muitas histórias.

Deve ter sido no verão de 1926, depois da estadia costumeira na chácara que, vindo terminar as férias em nossa fazenda, brindou-nos com uma versão expurgada de *Macunatma*. Tinha acabado de montar a narrativa na chácara, em seis dias de trabalho ininterrupto e, provavelmente, se divertia em testar os achados de sua grande criação junto a um público infantil, ávido de peripécias, afeito à esperteza dos bichos e ao mau caratismo dos gigantes. Era com ansiedade que esperávamos o cair da tarde, quando a porta de seu quarto se abria para o corredor e ele já nos encontrava de banho tomado, acorados no chão.

De tudo o que nos transmitiu, naquelas sessões memoráveis do terraço, guardamos sobretudo a imagem aterrorizadora do gigante Piaimã, que, como vou relatar, não nos apresentou como o duplo de Venceslau Pietro Pietra. Impulsionado pela nossa exaltação, nosso pavor crescente, o nervosismo de nossos apertes, ia fazendo alterações sucessivas no relato e incorporando-as, divertido, à nossa experiência local. Ora, aconteceu que naquele momento meu pai atravessava um período tenso e perigoso, mantendo com um sitiante da redondeza, de nome Asinari, uma disputa por causa de caminhos. Todas as vezes que se preparava para ir à cidade, nós o víamos pôr o revólver na cintura e avisar minha mãe que, se encontrasse por acaso a passagem bloqueada, não responderia pelo que pudesse acontecer. Minha mãe sentava-se nervosa na máquina de costura, picava-se com a agulha, punha o dedo sangrando na boca e, afugentando o primeiro filho que a viesse consolar, exclamava entre dois suspiros: "Tenho medo que Candinho um dia faça uma loucura!"

Mário nos encontrou nessa atmosfera de presságios e, como era levemente sádico com as crianças, em vez de atenuá-la, explorou-a para curtir melhor a nossa reação. Uma tarde em que provavelmente nos achou mais motivados e receptivos, não se conteve: demorou-se na caracterização diabólica do terrível gigante e quando este já havia assumido aos nossos olhos a malvadeza absoluta do INIMIGO, perguntou com voz cavernosa: "E vocês sabem quem era afinal o gigante Piaimã?" Esperou uns segundos, correu os olhos pelo nosso pavor deliciado e, como ninguém conseguisse responder, concluiu sinistro: "O

**gigante Piaimã era o ASINARI!" Para nós quatro que o ouvíamos, Maria com dez anos, Carlos com oito, eu com seis, Fernando com quatro, foi a emoção mais violenta de nossa infância.**

**O segundo Mário de que guardo lembrança é o da adolescência, aquele que encontrei na rua Lopes Chaves, quando eu e minha irmã Maria nos transferimos de Araraquara para a casa de "vovó Iaiá", como chamávamos a mãe dele, irmã da mãe de meu pai. Eu tinha doze anos e é a época do pequeno instantâneo em que o flagrei com a minha *kodak* de caixote. Então ele já não era para nós a espécie de tio disponível das férias na fazenda. Era um homem ocupado, um escritor conhecido cujo nome saía nos jornais e a quem o meu detestável professor de português endereçava nas aulas indiretas cretinas.**

**Eu o via sobretudo na hora das refeições e, por mais tempo, uma vez por semana, quando descia para me dar aula de piano. Em relação a esse guardo um enorme remorso, que até hoje me persegue nos sonhos. Durante algum tempo ele tentou decifrar o meu temperamento musical, substituindo com paciência as partituras, pondo Cesar Franck no lugar de Schumann, chegando a ter esperança em Mozart e mesmo em compositores mais modernos, como Ravel. Um dia, descendo para retirar um livro da estante, me surpreendeu na saleta onde eu trabalhava, em vias de terminar um desenho, uma enorme arara vermelha, cópia ampliada de gravura do *Ladie's Home Journal*. Olhou o trabalho com atenção, tirou os óculos para examiná-lo de perto e acabou concluindo que eu tinha mais talento para a pintura do que para a música. Foi o primeiro passo para abandonarmos as aulas.**

**O piano foi posto de lado mas Mário não esqueceu de mim. De vez em quando deixava sobre a minha escrivaninha uma prova disso: um livro de arte com certo trecho marcado, um verbete de enciclopédia, uma pilha de cartões postais reproduzindo quadros célebres. Não exagero dizendo que foi através dessa visão aproximativa que comecei a me interessar pela grande pintura.**

**Por algum tempo desenhei. Treze, quatorze anos, época em que esbocei, diante do espelho, mais de um auto-retrato, esbarrando sempre na dificuldade intransponível da representação dos olhos. Um dia ele veio em meu auxílio. Tomou rindo o lápis da minha mão e, dizendo que havia um pequeno truque para contornar a dificuldade, traçou com perícia uma meia lua, no centro da pupila. Desde então tenho repetido a receita com disciplina, primeiro desenhando minhas filhas, mais tarde representando minhas netas.**

**A pintura também não era o meu forte, como nós dois logo nos demos conta. Quando terminei o ginásio e já tinha optado pela literatura, comuniquei a ele a minha intenção de ingressar na Universidade, me inscrevendo no curso de letras. Lembro que tivemos essa con-**

versa, ocasionalmente, num final de almoço ou de jantar, momento em que ele às vezes se demorava um pouco mais, indagando dos meus estudos. Ele ficou pensativo, mas logo retrucou que não achava uma boa solução. Se o meu desejo era me dedicar à ficção, escrever a gente aprende sozinho — me disse — lendo bastante, treinando todos os dias. Se eu queria ser escritora, tinha sobretudo que me cultivar, e para isso só via dois caminhos: me inscrever no curso de filosofia ou no de ciências sociais. Eu acabei me matriculando em filosofia, curso que naquele tempo não exigia conhecimentos de matemática.

O Mário que conheci por último data do meu ingresso na Universidade. A influência que exerceu sobre mim, nesse período da formação intelectual, só é comparável a dos professores franceses. Apesar de não ter sido meu professor, como foram Jean Maughé, Lévi-Strauss, Roger Bastide, foi mais do que todos eles o meu mestre. Não só por ter lido e comentado tudo o que eu escrevia e lhe chegava às mãos — a poesia, os contos, os artigos iniciais —, como por me ter incentivado, corrigido, aconselhado, franqueando-me a biblioteca, as fichas de leitura, as anotações. As sete ou oito cartas que me mandou e releio com frequência demonstram a generosidade, a dedicação de que era capaz e o tempo que dispndia com quem precisava de ajuda. Foi com ele, sobretudo, que aprendi a compor uma dissertação, como atesta a carta longuíssima de 15 de agosto de 1939, em que me propõe três temas para um trabalho que devia tratar de religiosidade brasileira, por sugestão de Roger Bastide. Em seguida, tendo eu escolhido um deles — "Culto aos espíritos maus no povo brasileiro" — ensinou como organizá-lo em capítulos; em cada capítulo, como distribuir os temas secundários; que livros consultar inicialmente; onde encontrá-los etc.

Este era o seu lado *scholar*. As outras cartas revelam o artista, envolto na teia intrincada de suas preocupações técnicas, estéticas, morais; e o intelectual apaixonado pelo momento que estava vivendo. Pego um exemplo, ao acaso: a carta de 28 de junho de 1939. Há um ano se desligara do Departamento de Cultura e, exilado no Rio, atravessava um dos períodos mais dramáticos de sua vida, mas nada disso transparece. Pergunta pelos meus versos (naquele momento eu fazia versos!), comenta as anotações minuciosas que deixara comigo, tenta em vão definir o que era a poesia:

"Não teria coragem de definir a poesia, pra você, nem pra ninguém. Não sei o que é poesia. Vagamente consigo lhe verificar alguns traços do corpo velado, já se foi o tempo em que eu teorizava com desenvoltura e uma estúpida segurança. Hoje não sei mais".

Em seguida me aconselha a trabalhar muito os poemas, a descobrir os poetas com os quais sentia mais afinidades; mas fizesse isso sem medo do que se costumava chamar "influência", apreendendo ne-

les as minhas próprias tendências, o meu próprio temperamento. Lesse sobretudo os bons poetas portugueses, como Cesário Verde, Antonio Nobre; mas tomasse cuidado com os franceses, embora Racine, La Fontaine, Ronsard, Baudelaire, Mallarmé, Valéry "pudessem ser de muito auxílio como reflexão".

As cartas são um mundo. Mais do que nos ensaios, é nelas que encontramos um dos traços mais admiráveis de sua personalidade: o dom de desvendar o interlocutor, de desentranhar, através do diálogo, o que ele tinha de melhor. Sob este aspecto, era realmente um guia.

**Antonio Candido** — Conheci pessoalmente Mário de Andrade numa visita que lhe fizemos em 1940, Decio de Almeida Prado, Paulo Emílio e eu. Mas devo dizer que não tive muito convívio com ele. As nossas relações eram cordiais mas mais ou menos cerimoniais, embora nos encontrássemos com certa frequência, inclusive na Livraria Jaraguá, onde ele costumava ir à tarde, quando saía do escritório do SPHAN, quase em frente, e onde ficava sentado numa das duas cadeiras disponíveis. Algumas vezes me convidou para ir à sua casa. Por exemplo, para encontrar dois escritores argentinos, Nora Lange e Oliverio Girondo; ou para encontrar um colombiano cujo nome esqueci, pilotado por Renato Almeida; ou para ouvir a leitura de "Café", presentes o advogado argentino Norberto Frontini, Oneyda e Sylvio Alvarenga, Gilda e eu. E mais umas poucas vezes. Em 1943, quando eu era noivo de Gilda, costumava ir lá aos sábados para ela bater à máquina o meu rodapé semanal da *Folha da Manhã*. Nessas ocasiões, às vezes o encontrava. Certo dia eu estava ditando à Gilda quando ele apareceu para pegar um livro. Eu disse que se tratava de artigo sobre Oswald de Andrade, cuja obra tinha lido com este fim, ficando espantado de ver como *Estrela de absinto* era ruim. Ele ouviu calado, tirou o livro da estante e foi saindo. Na porta, parou, virou-se para mim e disse com um sorriso meio encabulado: "Eu acho muito bom!" Algumas vezes me convocou para encontros na cidade: uma, para jantar com ele e William Berrien no restaurante Giordano, na avenida Brigadeiro Luís Antonio; outra, para encontrar João Alphonsus no Franciscano, aonde também me chamou para conhecer Fernando Sabino. Desta última vez lembro que eles elogiavam e eu desancava os romances de Otávio de Faria. Um dos meus argumentos de energúmeno foi que esses romances não questionavam a ordem social; e fulminei: "São livros que não tiram o sono de Roberto Simonsen". (Como se sabe, era a figura de proa do capitalismo paulista no momento). Bem mais tarde, quando apareceu *Terras do sem fim*, livro bem menos político e agressivo que os anteriores de Jorge Amado, Mário me disse: "Quero ver se você notou uma coisa", mas não explicou o que era. Publicado o rodapé, perguntei se havia escrito o que ele esperava e ele disse que não. Perguntei do que se tratava. E ele: "É que este livro não tira o sono de Roberto Simonsen"... a certa altura, como não tínhamos telefone, ele me passou um telegrama pedindo para encontrá-lo tal dia na frente do Mappin depois

do almoço. Fui. Era para conversarmos com um argentino chamado Reissig, que queria interessá-lo na fundação de um Colégio Livre de Estudos Superiores, como o que havia em Buenos Aires. Enquanto Reissig não chegava, Mário falou que estava aborrecido consigo mesmo, porque durante o almoço tinha feito a brincadeira usual de espiçar a mãe contra a tia; depois, quando as coisas azedaram, ficara como sempre do lado desta, a parte mais fraca, e acabara sendo desagradável com a mãe. "Não sei porque faço isto", disse ele. E completou: "Complexo de Édipo não é, porque já me auto-analisei"... Uma vez o encontrei numa exposição da Casa e Jardim, bem no começo da Barão de Itapetininga. Ele estava absorvido diante de um quadro, eu me aproximei, começamos a conversar e eu comentei que aquele quadro me parecia bom porque era "muito brasileiro". Ele perguntou (mais ou menos): "Você não acha que este negócio de querer que as coisas sejam brasileiras leva a tratar o Brasil como se fosse o Benin?" Quando me tornei crítico titular (como se dizia) da *Folha da Manhã* (a partir de janeiro de 1943), ele volta e meia comentava com simpatia os meus artigos. Gostou muito dos que escrevi sobre o pensamento dele, quando saiu *Baile das quatro artes*. Às vezes me mandava cartas comentando. Certa vez escreveu uma, longa, criticando severamente um artigo meu intitulado "Mestiçagem e literatura", cujo caráter superficial e contraditório demonstrou. Quando Lauro Escorel começou os seus rodapés semanais em *A Manhã*, do Rio, em 1944, viu-se logo que estava surgindo um crítico de alta qualidade, sobretudo porque sabia escrever muito bem sobre poesia. Mário se encontrou comigo e disse: "Tome cuidado, mineiro; tem um paulista no Rio que está passando na sua frente". Quando resolvi fazer concurso para a cadeira de literatura brasileira da Faculdade de Filosofia, também em 1944, ele me estimulou muito e a meu pedido sugeriu assuntos de tese, como contei noutra lugar. André Dreyfus, nosso diretor naquele tempo e um grande espírito, tinha tentado convencê-lo a concorrer, mas ele recusou terminantemente. Depois, Dreyfus o convidou para ao menos fazer parte da banca e ele recusou também. Um dia me disse: "Se eu aceitasse, seria para dar a cadeira a você". Eu argumentei que era injusto tomar uma decisão assim *a priori*. Ele respondeu que achava concurso uma bobagem, e quando aceitava participar de alguma banca era para aprovar o candidato que lhe parecia de antemão o melhor. E exemplificou: "Fui para a de história da música na Escola Nacional de Música para aprovar Luís Heitor". No 1º Congresso Brasileiro de Escritores, janeiro de 1945, sua última atividade pública, Paulo Emílio e eu quisemos convencê-lo a assinar certa moção. Era manobra nossa e Mário recusou com veemência, dizendo que aquilo era uma coisa inadmissível. Nós argumentamos que se tratava de algo politicamente importante. Então ele se indignou e bradou com a sua voz abafada que por isso é que não queria saber de política. E nos largando brusca-mente foi se juntar a um grupo formado por Caio Prado Júnior, José Lins do Rêgo e Sérgio Buarque de Holanda, com os quais comentou indignado (como Sérgio me contou mais de trinta anos depois). Paulo Emílio e eu metemos a viola no saco e acabamos desistindo da tal mo-

ção. Mais tarde, percebi que Mário tinha toda a razão: nós estávamos agindo de maneira mesquinha, levados pela paixão das dissensões de esquerda. (Como se vê, Mário tinha a consciência muito reta, mas também praticava as suas mesquinhas, como verifiquei umas duas ou três vezes.) No dia 17 de fevereiro de 1945, recebi o seguinte telegrama: "Terça, dia 20 é o aniversário da Teresinha. Está em São Paulo a Henriqueta Lisboa que mostrou desejo de conhecer Gilda e você. Vou convidá-la e vocês não precisam de convite nesta casa. Venham com filha e tudo, que fugiremos pra este estúdio, parolar um pouco. E você traria o meu prefácio, que está no tempo de mandar. Abraços. Mário". (Não lembro que prefácio é esse). Fomos. A horas tantas, estando de prosa ele, seu irmão Carlos e eu, ele declarou que estava cansado de sofrer injustiças e incompreensões, e que decidira de uma vez por todas se abster de qualquer atitude política, pois chegara à conclusão que o lugar do intelectual é a torre de marfim. Foi exatamente a expressão que usou, "torre de marfim", corajosa num tempo em que só se falava de "engajamento", "participação", "intelectual empenhado" etc. Pensando as coisas hoje, creio que foi uma reação às experiências recentes do Congresso de Escritores, realizado cerca de um mês antes. Ele deve ter encarado com certo constrangimento a tensão das facções, as birras ideológicas, as concessões táticas, as acomodações, as manobras que tecem o dia a dia da conduta política, e sentiu com certeza que não se ajustaria na era de engajamento partidário que estava se anunciando. De fato, numerosos participantes do congresso, que teve um nítido corte de "frente", saíram dali para atividades em grupos partidários, que logo a seguir foram fundados ou vieram à luz do dia: os liberais, para a UDN; os comunistas, ortodoxos ou realinhados, para o PCB; os socialistas, para a Esquerda Democrática. Ele vinha, fazia anos, pregando a necessidade do intelectual e do artista participarem dos problemas da sociedade, mas talvez sentisse de repente que não cabia na ordem unida. Penso que esta é uma explicação possível para aquele desalento e aquele desejo de fuga. Cinco dias depois, morreu. No velório, eu estava com alguns amigos no pequeno jardim em frente da sua casa, quando Edgard Cavalheiro me perguntou: "Qual é a morte mais importante na literatura brasileira antes desta?" Eu respondi: "a de Machado de Assis". E Edgard: "É claro." No entanto, as nossas relações ainda continuaram por mais um pouco, porque dois ou três dias depois Luís Saia me chamou ao escritório do SPHAN, na rua Marconi, e me deu um envelope grande, que achara na mesa de Mário, com o sobrescrito em letra dele: "Antonio Candido". Abri bastante emocionado e encontrei folhas datilografadas de alguns poemas do livro que estava preparando, inclusive a versão final de "Meditação do Tietê", que terminara às vésperas da morte. Era o último recado. A seguir preparei a edição do dito livro, com o título *Lira Paulistana* seguida de *O Carro da Miséria* que, segundo Oneyda Alvarenga e Luís Saia estava errado, pois Mário queria que fosse *Lira Paulista* e *O Carro da Miséria*. Preparei também a edição de *Contos Novos*, volume XVII das *Obras Completas* na Editora Martins, escrevendo em ambos a nota prévia. E é mais ou menos isto.

**RIEB:** — *Mário de Andrade no círculo familiar, no dia a dia. As casas onde viveu, os cuidados da mãe e da tia, os cuidados dele com elas; a ordem da casa determinada por ele; a presença da cozinheira Bastiana.*

**GMS** — Estou com as perguntas na frente, mas vou continuar a selecioná-las, respondendo salteado. Para não ficar à mercê das associações, vou retomá-las de acordo com uma certa ordem, limitando-me a alguns pontos: a casa, as amigas (não os amigos), as alunas, as amadas. Por fim, vou ver se consigo interpretar a quadrinha que ele me dedicou.

Mário de Andrade morou em três casas: a da rua Aurora 320, onde nasceu e viveu até os seis anos; a do Largo Paissandu 26, onde passou a mocidade, e a da rua Lopes Chaves 108 (depois 546), onde morou de 1921 até 1945, quando morreu.

A casa do Largo Paissandu, para onde a família se mudou depois da morte de Joaquim de Almeida Leite Moraes, avô materno e patriarca, era um sobrado imponente, como atesta a fotografia que tenho em meu poder. Um sobrado de dois andares e porão alto, que testemunhava com eloquência a ascensão econômica de Carlos Augusto de Andrade, pai de Mário. A grande porta de entrada, de madeira, quase na convergência do largo e da Visconde do Rio Branco, dava diretamente na rua. No interior do edifício, uma escada de mármore de seus dez degraus conduzia ao primeiro andar; à direita de quem entrava, a sala de visitas, cujas janelas se abriam para a Visconde do Rio Branco; à esquerda, a ampla sala de jantar, com seus cinco janelões sobre o largo. Uma escada interna, saindo do fundo da sala, subia até o primeiro andar, desembocando num corredor e, finalmente, na ampla antecâmara para onde davam os quartos. No início, Carlos Augusto instalou seu escritório nesse cômodo e, pelo Natal, era ali que também armava, caprichosamente, o belo presépio da família. Depois de sua morte em 1917, o espaço foi dividido, dando origem ao quarto e ao escritório de Mário.

Foi da sacadinha do escritório, encimando a porta de entrada, que Mário de Andrade, num momento de grande tensão emocional, fez o gesto decisivo de sua vida:

"Me lembro que cheguei à janela, olhando sem ver o meu largo. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos chofêres de aluguel. Eu estava aparentemente calmo, como que indistinado. Não sei o que me deu. Fui até a escrivaninha, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, *Paulicéia desvairada*. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas".

É o início de uma fase nova para todos, pois dentro em breve a

família se mudará para a Lopes Chaves. Falemos um pouco do Largo Paissandu, antes que o grupo se disperse, o bairro se deteriore, o sobrado se transforme numa casa de cômodos e as lembranças comecem a emigrar para a ficção.

No princípio do século, esta casa de muitos quartos foi acolhedora, animada pelos parentes de passagem, as primas do arrabalde, o menino do internato em seus dias de saída, o afilhado do interior que cursava a "Academia". De manhã, quem vinha dos Campos Elísios pela Visconde do Rio Branco, ouvia de longe a limpidez das escalas no piano de Mário ou de seu irmão Renato. De quando em quando, nos aniversários, chegavam à rua os ecos dos saraus improvisados, onde todos cantavam, os moços dançavam, o irmão mais velho recitava a sério o "I Juca Pirama" e, para divertir a assistência, "a doida de Albano", ao som da "Dalila".

Os *Contos novos*, sobretudo "O peru de Natal" e "Vestida de preto", reviveram um pouco o ritual que antecedia esses jantares de exceção, em que o preparo cuidadoso dos doces secos e das empadinhas tomavam muitos dias, convertendo o quartinho em dispensa, enchendo as cômodas e armários de pratos, até o momento em que "a imundície de parentes já preparados pela tradição familiar invadia a casa".

O marco dessa idade de ouro da família foi o baile de 1909, com orquestra e *buffer* fartíssimo, que Carlos Augusto fez realizar na sede do clube alemão próximo, para comemorar a formatura conjunta de Carlos na Faculdade de Direito e Mário, no ginásio. O baile celebrava também a trajetória vitoriosa de Carlos Augusto, o orgulho justificado que esse homem discreto sentia pelos três filhos. A morte de Renato em 1913 irá abatê-lo irremediavelmente e em 1917 ele morre, ainda moço, fulminado por um ataque do coração.

Não é necessário descrever a casa da Lopes Chaves, porque apesar das modificações que lhe impuseram ela permanece no exterior exatamente como sempre foi. Francisco de Assis Barbosa a descreve por dentro com minúcia, em sua bela entrevista, e com o correr dos anos ela tem sido fotografada e mesmo filmada, como é o caso do documentário injustamente esquecido de Rui Santos.

Há muito não a revejo. Prefiro conservá-la na memória com a fisionomia que o tempo lhe conferiu, o seu cheiro de maçã e chá Lipton, a bulha da empregada Sebastiana na cozinha, o gosto da água de seu filtro de pedra. Tenho a impressão de que ouço o barulho da chave na fechadura e vejo Mário entrar no vestibulo, como costumava fazer quando vinha da rua: empurrando o chapéu para o alto da cabeça, a fim de que a calva não recebesse de repente a rajadinha de ar fresco. Vejo-o atravessar a copa, sempre escura, entrar à esquerda na salinha

dos fundos, onde as duas velhinhas estão trabalhando. Senta-se junto à grande mesa central, de pés torneados, agora com o chapéu no co-curuto. Brinca um pouco com a mãe e a tia, tem o prazer um pouco perverso de atirar uma contra a outra, tomando partido da madrinha quando as coisas azedam. Agora se levanta, põe na mesinha de pau-ferro, no canto à esquerda da janela, os livros que trouxe da rua. "Mais livro pra cortar", diz para as duas, como se estivesse passando uma tarefa para quem não tem o que fazer. Toma a bênção das duas e sobe rindo para o quarto.

Na verdade, era muito apegado às "duas velhinhas", como as chamava carinhosamente, mantendo-as sempre ocupadas com ele. Mariquinha, a mãe, lhe confeccionava os lindos blusões de seda, lisos ou listados, que no verão usava em casa, sobre a camisa com gravata; e Nhanhã, a madrinha, lhe tricotava as malhas. Às vezes ele as idealizava, com elaborados desenhos geométricos, exigindo um cálculo rigoroso no número dos pontos, na combinação apurada de cores e matizes, indicações que ele especificava detalhadamente nos moldes e deviam ser seguidas à risca.

Lourdes, a única irmã e a mais moça de todos, foi até o casamento, já trintona, a secretária exemplar. Fichava os livros, batia à máquina os artigos, cuidava do ritual elaborado da desinfecção dos volumes. Quando não estava entregue a essas tarefas, que lhe tomavam muito tempo, se distraía com os bordados, as grandes toalhas entremeadas de crivo, cantando sempre velhas canções brasileiras.

E havia ainda na casa a fiel Sebastiana, mestre-cuca extraordinária, orgulhosa dos padrões ilustres que já tinha servido. Os peixes, aprendera a fazer com o dr. Vicente de Carvalho; as demais carnes e a famosa empadinha, que ela designava pelo nome de "ramequer", com o dr. Sílvio de Campos. Na Lopes Chaves experimentara várias receitas fornecidas por Mário e algumas sobremesas que ele inventara, procurando tirar partido do paladar delicadíssimo de certas frutas do Norte.

A casa que eu encontrei em 1931 era praticamente a mesma de dez anos atrás, quando a família se mudara do centro da cidade para a Barra Funda. Os mesmos hábitos provincianos, o mesmo arranjo singelo das salas, o cardápio de preceito, com sopa nas duas refeições, feijão virado e lombo de porco, passoca de pilão, doce docíssimo de batata. Às quatro e meia da tarde, o chá com a mesa posta e o pãozinho-de-minuto.

No andar de cima havia tempo que as mudanças vinham se processando, mas restringindo-se aos aposentos de Mário, que eram cômodos independentes. O estúdio já apresentava a feição definitiva, com os móveis que ele desenhara sob a influência estética da Bauhaus, os quadros de Anita Malfatti na parede e, pelo chão, enormes peles de onça que trouxera do Norte. A transformação foi se fazendo aos pou-

cos, e pude presenciar a expansão dos livros e a entrada gradativa dos quadros. As estantes envidraçadas forraram, literalmente, a salinha do velho piano, o vestibulo, invadiram uma sala do fundo, onde ficava o telefone e eu tinha a minha escrivaninha, e por fim a antecâmara do primeiro andar. Enquanto isso os quadros, com exceção do "Futebol" de Lhote, que em 1930 já ocupava o alto da escada, os quadros, que se tinham mantido discretamente no estúdio, foram se apossando do andar térreo. Primeiro da sala do piano de cauda, em seguida, da salinha do meio e por último da sala de jantar, quando a grande paisagem de Rebolo e as diversas naturezas mortas, de Anita, de Gobbis, de Errico Bianco, expulsaram a modesta ceiazinha do Senhor em baixo relevo.

Quando deixei a Lopes Chaves em 1943, a casa tinha adquirido outra identidade. Das paredes modernizadas, os jogadores de futebol, a família do fuzileiro naval, o homem amarelo, o Cristo-de-trancinhas vigiavam as duas velhinhas andando pelos cômodos.

**RIEB** — *Mário e seus amores: Rose e Violeta, mencionadas no "Peru de Natal" como duas acepções de mulher. Quem teriam sido elas, na vida real?*

**AC** — Um velho amigo de Mário me disse certa vez, depois da sua morte, que quando bem moço ele foi "amant du coeur" de uma francesa mantida por um primo dele, que era abastado e podia se dar a esse luxo. Não ele, que era pobre. Tenho a vaga impressão de que a tal francesa pode ter sido o modelo remoto da Rose, do conto "Peru de Natal".

**GMS** — Me reportando à pergunta, eu diria que Mário foi sempre um homem rodeado de mulheres, como já declara em 1925 em carta a Carlos Drummond de Andrade, num trecho expressivo, que vai me servir de *gancho*:

"Tenho uma bastante longa prática de mulheres. Na minha casa, na minha enorme família de parentes fora de casa, nas minhas alunas, das que me amaram, da que eu amei e me amou e que por culpa minha (sem humildade aqui, isso é verdade) anda casada com outro e com felicidade apenas exterior, sei disso, finalmente das que gostei e não me amaram".

Se pusermos um pouco de ordem na informação, que guarda o descuido da redação epistolar, veríamos que ela estabelece, para uso privado, uma tipologia curiosa das mulheres que teve à sua volta, a saber:

- a) as mulheres da família
- b) as alunas
- c) as que me amaram
- d) as de que gostei e não me amaram
- e) a que amei e me amou.

Como se vê, a classificação teve como referência a erotização crescente que afeta as representantes, fazendo-as evoluir do grau zero da categoria a, ao grau máximo da categoria e. Se levarmos em conta o número de representantes, a categoria mais numerosa, a, é justamente a mais assexuada, pois estava fora de cogitação, protegida pela lei do incesto; e a menos numerosa, e, recebe a maior carga erótica.

Não estou fazendo este esforço de racionalização por *blague*, mas porque ele ajuda a compreender a relação que Mário estabelecia com os afetos.

Começemos a análise pelas alunas. A relação que mantinha habitualmente com elas era reservada, mas podia ser muito afetuosa, como acontecia com as mais antigas que, terminado o curso do Conservatório, continuavam a ter aulas particulares de piano. Mário era um homem feio, mas muito bem educado, de presença agradável, e exercia, pela inteligência e projeção intelectual, muito fascínio sobre as mulheres, sobretudo as discípulas. Gostaria de me referir a dois casos de apreço por parte destas.

Tempos atrás, talvez dez ou quinze anos, fui procurada quase ao mesmo tempo, mas por vias diversas, por duas senhoras, Yolanda Medici Penavaria e Carmen Borelli, que tinham sido alunas dele de Estética e História da Música. Ambas conservavam com zelo as anotações de um curso particular que ministrara para um grupo restrito de ex-alunas, pela altura de 1922 e 1923. A primeira vivia desde muito na Itália, onde se casara com um político importante, mas como vinha sempre ao Brasil visitar a família pudera acompanhar com orgulho e admiração a trajetória brilhante do antigo professor. A segunda era uma senhora culta, que na mocidade dera algumas audições de piano, pensando talvez em vir a ser um dia concertista. Os cadernos de ambas, em perfeito estado de conservação, sobretudo os de Carmen Borelli, demonstravam, desde a admirável caligrafia, o apreço com que tinham sido feitos e preservados através dos anos. Flávia Toni está analisando estes documentos preciosos.

Mas voltemos à hierarquia dos afetos.

Quem são aquelas que Mário de Andrade designa, sem modéstia, como "as que me amaram"? Ele é muito discreto a esse respeito e os contemporâneos nunca ofereceram provas concretas do que afirmavam. Os amigos, as próprias alunas, gostavam de atribuir-lhe numerosas apaixonadas: ora uma compositora de certo prestígio na época, ora uma senhora de suas relações, ora uma jovem amiga muito solícita durante certa temporada em que estivera doente. Mas de positivo só sei de um fato que Lourdes Andrade me relatou. Quando a coleção de Mário foi para a Universidade, ela quis conservar um dos retratos do irmão e escolheu, entre tantos, uma tela de Anita Malfatti, mais ou menos contemporânea de 1922. Mas como o quadro não ti-

vesse assinatura, muito tempo depois telefonou a Anita, já no fim da vida desta, perguntando se poderia autenticá-lo. Anita, já doente, concordou e Lourdes levou-lhe o retrato. Durante a visita, quem sabe emocionada pelas recordações que a tela suscitava e enfraquecida pela aproximação da morte, disse com naturalidade: "Você sabe que eu gostei muito dele, não sabe?" Lourdes respondeu sorrindo que sabia. Então ela repetiu: "Gostei muito dele, Lourdes, mas nunca o atormentei com o meu sentimento".

Conto o episódio porque o acho pungente, bem significativo do temperamento nobre e altivo da grande pintora, e porque esclarece o trecho um pouco enigmático da carta de Mário a Henriqueta Lisboa, datada de 11 de julho de 1941.

E como falei de Henriqueta, registro a suspeita de que ela também o tenha amado. A parte já dada ao público da correspondência entre os dois só inclui cartas dele, mas, lida paralelamente à poesia dela do mesmo período, revela uma das amizades mais intensas da literatura brasileira. Mário a chama de "amiga queridíssima, uma das graves e profundas felicidades da minha vida" e lhe fala do pai com uma sinceridade confiante, jamais manifestada a outra pessoa. Henriqueta vai mais longe. Em *Flor da morte*, livro que se segue ao desaparecimento do amigo, ela o recupera só para si, sem disputa e sem reserva:

"somos uma coisa única  
eu e a lembrança do morto (...)

"Nada de excêntrico ou de incerto  
para a alma nem para o corpo:  
união natural e completa  
como a de líquidos num copo."

Eu poria na 4ª categoria, a das mulheres "de que gostei e não me amaram", as que ele celebrou, respectivamente, nos "Poemas da amiga" e em "Tempo da Maria". A primeira já foi identificada por Aracy Amaral e a segunda por Rubens Borba de Moraes. Ambas fazem parte do elenco numeroso dos amores platônicos, aos quais segundo Rubens ele era muito afeito.

Resta a categoria final: "a que amei e me amou". Embora se refira apenas a uma, é preciso lembrar que este testemunho é de 1925. Na verdade, foram duas as representantes do amor correspondido. A primeira é a namorada da adolescência, que ele define como "uma espécie de prima longínqua que freqüentava a nossa casa" e descreve no conto "Vestida de preto". É aquela que por despeito ou ambição se casou com outro, foi viver em Paris e mais tarde, separada do marido, voltou ao Brasil, continuando amiga dele. O outro amor correspondido é o que ele celebra em "Girassol da madrugada" e teria ocorrido em 1931. Mário designa essa mulher pelas iniciais R.G., mas em carta a Manuel Bandeira (28.3.31) revela a identidade. Ao publicar a corres-

pondência, Manuel por discrição omite a confiança do amigo. Não sei quem seja.

**RIEB** — *Na Lira Paulistana, Mário revisita sua Paulicéia acompanhado dos amigos. Na poesia dele, marcada por alusões cifradas e invenções vocabulares, pela forte presença da circunstância, certos dados de época ou de um determinado grupo ficam hoje difíceis de se compreender. Quem são as personalidades presentes no poema "Silêncio em tudo"? Por que Gilda era para ele o "arreliquim de Tintagiles"? Teria o apelido relação com La mort de Tintagiles de Maeterlinck?*

**AC** — Trata-se do poema que começa com os versos: "Silêncio em tudo. Que a música/ Rola em disco sem cessar". São 11 estrofes de 4 versos, das quais 8 se referem a moças e rapazes do "grupo de *Clima*", alguns indicados pelo nome, outros não. Pelos nomes: Lourdes Machado, mulher de Lourival, Rui Coelho, Paulo Emílio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado e Gilda de Moraes Rocha (depois, Mello e Souza). Decio de Almeida Prado é referido indiretamente por meio de um verbo inventado: "deciolizar". Alfredo Mesquita e eu estamos presentes de modo meio sibilino: ele, na estrofe que começa pelo verso "Essa impiedade da palmeira"; eu, na que começa assim: "Minas Gerais, fruta paulista". Tenho a impressão de que o poema foi inspirado por uma reunião em casa de Lourival. Lourdes e ele convidaram Mário de Andrade e nós para "ouvir música", creio que quartetos de Beethoven, nos velhos discos de 78 rotações. Mário, no poema, faz menções tanto a esta reunião quanto a cada um dos participantes, em si. Estávamos na sala, que se comunicava por uma escada com o escritório, no piso inferior, mas à medida que os discos se sucediam, fomos saindo de fininho, um por um, rumo ao escritório, para rir e conversar. No fim, devem ter ficado em cima apenas os anfitriões, Mário e mais um ou outro. Por isso a primeira estrofe diz: "Rola o disco sem cessar./ Uns pensam, outros suspiram,/ Um escuta". Esse "um" deve ser ele, capaz de se concentrar na música. O último verso é "Adormeceram". Ninguém dormiu, é claro, mas é como se musicalmente o tivéssemos feito, ao nos alhearmos da audição. É visível que Mário procurou caracterizar cada um, sendo que os donos da casa, sobretudo em sua atitude naquela hora. Mas nem todas as estrofes são claras: Lourdes, serena no meio da ruína da sua sessão musical; Rui Coelho, muito erudito e amigo de explanações engenhosas; eu, mineiro de influência paulista, abusando de interpretações de fundo marxista; Paulo Emílio, militante do cinema; Decio, ligado ao teatro e talvez um pouco diletante; Alfredo, estimulando os mais jovens sem temer o brilho eventual deles; Lourival, meio líder do grupo, algo solene e no momento se controlando com habilidade em face da nossa deserção; Gilda, pessoa de fidelidades, cujo destino lhe dava preocupação. Creio que havia mais alguns rapazes e moças, que Mário não mencionou porque não os conhecia bem, ou porque não escreviam na nossa revista.

**GMS** — Como Antonio Candido já respondeu de maneira genérica à

pergunta referente ao poema "Silêncio em tudo", vou me reportar apenas à estrofe que me diz respeito e é a seguinte:

"O arreliquim de Tintagiles, Gilda,  
Me esconde tudo, neblina.  
A hera deu flor... A saudade  
Lilá ri das inquietações."

São apenas quatro linhas, mas elas expressam uma quantidade de coisas, algumas das quais só eu mesma consigo entender.

O verso inicial é, numa primeira leitura, apenas denotativo: designa o personagem através do seu nome verdadeiro, Gilda, ao qual acrescenta o apelido que lhe está atribuindo, "arreliquim de Tintagiles". Mário tinha essa mania de inventar para as pessoas uma designação um pouco mágica, que funcionava como sinete, timbre, insígnia, forçando o reconhecimento imediato da identidade. Que fosse, enfim, no plano do sentido, indicadora de uma presença, como é no plano musical o *leitmotiv*.

Mas, por que "arreliquim" e "Tintagiles"? "Arreliquim" é corruptela de "arlequim" e designa o personagem da *commedia dell'arte*, mas na forma aclimada (ou abastardada) em que aparece no bailado popular do Bumba-meu-boi. É portanto uma deformação brasileira, embora conserve as características básicas do modelo europeu de que proveio: esperteza, insolência, certa graça na movimentação. No bailado popular o arreliquim é o ajudante de ordens, o lugar-tenente do Cavalo marinho, e este, tratado também por Capitão, é o personagem principal do folguedo, onde representa o proprietário da fazenda. É por intermédio do arlequim ou arreliquim que o Capitão se dirige aos vaqueiros:

"Ó meu arlequim  
Vai chamar Mateus  
Venha com o boi  
E os companheiros seus."

E o arreliquim transmite o recado:

"Ó Mateus, vem cá  
Sinhô tá chamando  
Traze o teu boi  
E venham dançando."

Eu me pergunto se, ao me atribuir a designação de arreliquim ele não estava sublinhando, com senso de humor, a função que eu às vezes exercia junto ao grupo de *Clima*, de levar e trazer recados da revista para Mário e de Mário para a revista.

O verso continha, além desta, outras alusões sutis. A referência a Tintagiles confrontava o imaginário popular com uma corrente estetizante e mesmo decadente do final do século passado, o simbolismo

de Maeterlinck. É verdade que não se tratava aqui do Maeterlinck preocupado com "o mistério invisível, escondido atrás da superfície aparente da vida quotidiana"; e sim do autor das pecinhas escritas para serem representadas por marionetes, como *La mort de Tintagiles*. Mas não estaria Mário sublinhando em mim um elemento de estranheza, um desacordo ou dissonância, como os modernistas já haviam surpreendido em Tarsila do Amaral, quando a chamaram de "caipirinha vestida de Poiret"? Além disso, Tintagiles não era apenas uma significação determinada, mas uma sonoridade, um recurso adequado para, fundindo o tilintar dos ii ("arreliquimdetinta") com a assonância final ("gilesgilda"), acentuar o efeito dos guizos e a caracterização grácil, burlesca do personagem.

O segundo verso muda de perspectiva e introduz um juízo: a "irmã pequena" está escapando à sua influência, está se distanciando, levada por outros ventos. A observação, um pouco magoada, é logo corrigida pela imagem dúplice da hera, que é uma planta fiel ("je meus où je m'attache"), mas estaria votada à esterilidade se, contrariando a sua natureza, não tivesse inesperadamente desabrochado. A estrofe data da época em que fiquei noiva e representa um mundo em miniatura, condensando em quatro versos a trajetória da menina que ele vira crescer, ajudara a se encontrar e agora se afastava, sem remorso, em busca do seu próprio destino.

**RIEB** — *Qual a importância da poesia de Mário de Andrade?*

**AC** — A poesia de Mário de Andrade é diferente da dos grandes poetas que se costuma considerar os astros da poesia brasileira depois do Modernismo. Ela é abundante, irregular, mas creio que é absolutamente de primeira plana. O Mário experimentador passou bastante; o Mário pitoresco é às vezes superficial; o Mário político nem sempre foi feliz na poesia. Mas há a extraordinária capacidade de representar poderosamente o mundo e o fluxo do tempo, como em "Noturno de Belo Horizonte"; há o raro poder de dar corpo ao trabalho da mente, como em "Louvação da tarde" ou em "Meditação do Tietê"; há os momentos líricos incomparáveis, como nos "Poemas da negra". E há essa coisa rara que o distingue e sempre me atraiu na poesia dele: a capacidade de exprimir como se fosse uma coisa só a sua personalidade e a realidade do seu país. Veja o poema que começa com um dos versos mais cheios de significado de toda a nossa literatura: "Grito imperioso de brancura em mim". Na poesia variada de Mário de Andrade, cheia de altos e baixos, vejo a expressão de um dos poetas mais poderosos e complexos que o Brasil já teve.

**RIEB** — *Qual o valor e o alcance da correspondência de Mário?*

**AC** — Pouco depois de Mário de Andrade morrer, escrevi um artigo dizendo que, quando fosse publicada, a correspondência dele seria tal-

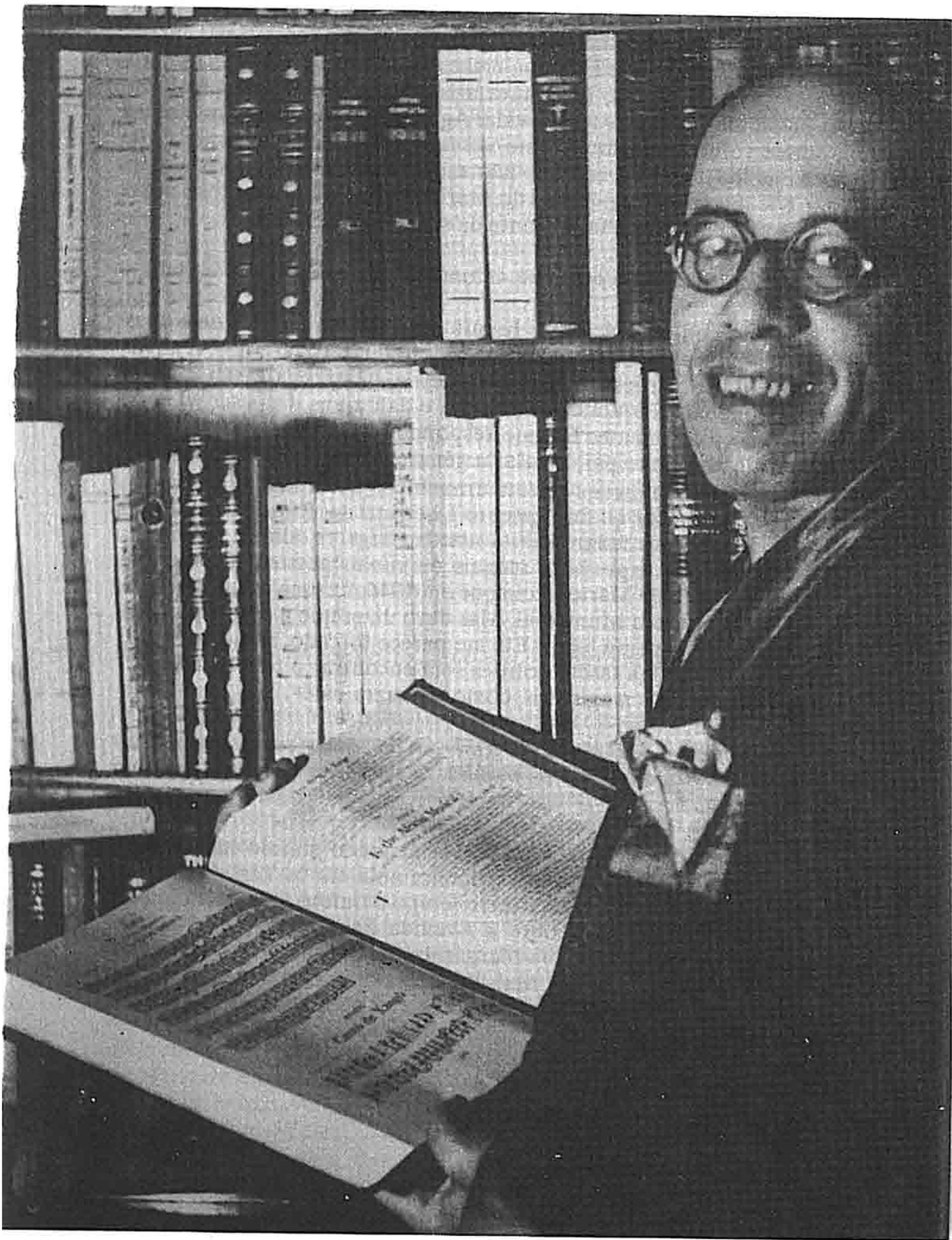
vez o "maior monumento do gênero na língua portuguesa", e só ela permitiria "uma vista completa da sua obra". Eu me baseava nas cartas que ele escreveu a Gilda e a mim, e nas poucas que tinham aparecido em periódicos. Por elas, imaginava a importância das que espalhou pelo Brasil afora durante toda a vida. Agora, que já publicaram tantas, em tantos volumes, creio que isto vai ficando evidente. Nos anos 50, Roger Bastide me disse, baseado não sei em que material, que quando publicassem a correspondência de Mário de Andrade, talvez se visse que ela era a parte mais importante da sua obra. Será?

**RIEB** — *Como foi o diálogo com Antonio Candido em torno de Café?*

**AC** — Como contei, Mário nos reuniu em 1943 no estúdio dele para fazer uma leitura do *Café*, que acabara de redigir. Estávamos: o advogado argentino Norberto Frontini, Oneyda Alvarenga e seu marido Sylvio, Gilda e eu. Fiquei deslumbrado, e dali a uns dias escrevi a ele comentando longamente. Ele me respondeu, satisfeito com a minha reação e aproveitando para contar a gênese, ou melhor, para mostrar qual era a estrutura do seu poema dramático. Carta importantíssima, que dei para publicar ao Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo* nos anos 50 e depois foi transcrita noutros lugares, aliás à minha revelia. Só cortei as expressões iniciais de cunho pessoal. Quando se inaugurou o busto de Mário, creio que em 1946, fiz uma leitura pública do *Café* na Biblioteca Municipal. Mas devo dizer que a seguir passei a gostar bem menos desse texto. Ele me parece forçado, como se Mário quisesse cumprir uma tarefa política sem encontrar o tom certo. Resalvo alguns pedaços magistrais, como "Câmara balé".

**RIEB** — *Professor, seus alunos se lembram do senhor se referindo à sua passagem pela rua de Mário de manhã. O senhor pode contar de novo essa recordação?*

**AC** — Quando eu era professor de um pequeno ginásio na Avenida Água Branca, em 1942, a minha primeira aula era às 7.15 da manhã, três vezes por semana. Durante certo tempo o ônibus em que eu ia não pôde passar pelo viaduto sobre a Avenida Pacaembu, por causa de obras. Então desviava pela rua Margarida, costeando a casa de Mário, na esquina de Lopes Chaves. Mais de uma vez eu o vi, antes das 7, de pijama azul, no terracinho que havia perto do quarto dele, imóvel, grandalhão, cismando com o olhar mfope perdido no infinito.



1938 (?).