

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA

**A EPISTOLOGRAFIA DOS ANDRADES: CRIAÇÃO DE UM MODERNISMO
LITERÁRIO BRASILEIRO**

**UBERLÂNDIA
2012**

MANUEL JOSÉ VERONEZ DE SOUSA JÚNIOR

**A EPISTOLOGRAFIA DOS ANDRADES: CRIAÇÃO DE UM MODERNISMO
LITERÁRIO BRASILEIRO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras - Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Joana Luíza Muylaert de Araújo

UBERLÂNDIA

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S725e Sousa Júnior, Manuel José Veronez de, 1988-
2012 A epistolografia dos Andrades : criação de um modernismo literário
brasileiro. / Manuel José Veronez de Sousa Júnior. - Uberlândia, 2012.
108 f.

Orientadora: Joana Luíza Muylaert de Araújo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.
3. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987 - Crítica e interpretação -
Teses. 4. Andrade, Mário de, 1893-1945 - Crítica e interpretação - Teses. I.
Araújo, Joana Luíza Muylaert de. II. Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDU: 82

MANUEL JOSÉ VERONEZ DE SOUSA JÚNIOR

**A EPISTOLOGRAFIA DOS ANDRADES: CRIAÇÃO DE UM MODERNISMO
LITERÁRIO BRASILEIRO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras –
Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária da Universidade Federal de
Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre
em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 27 de julho de 2012.

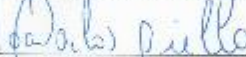
Banca Examinadora:



Prof.ª Dr.ª Joana Lúcia Muxlaert de Araújo (UFU)



Prof.ª Dr.ª Fani Miranda Tabak (UFTM)



Prof. Dr. João Carlos Biella (UFU)

Agradeço infinitamente minha mãe, Ires de Fátima Sousa, exemplo puro de determinação e coragem. Agradeço meu pai, Manuel José Veronez de Sousa, que à sua maneira e medida me apoiou com sinceridade. Agradeço com beijos minha querida vó (e madrinha) Mafalda, minha querida tia Bá, minha querida tia-avó Dê, minha querida tia Consuelo, minha querida tia Vera, minha querida prima Mafalda (esta é Mafaldinha), minha querida prima Amanda. Agradeço com abraços meu querido tio Paulo (abraço invisível), meu querido tio Renato, meu querido tio Sérgio, meu querido tio Jorge (seu nome tem som de violão), meu querido primo e irmão Natim (esse é irmão mesmo).

Um sempre muitíssimo obrigado a orientadora Joana Luíza Muylaert de Araújo, que além de orientar foi também uma mãe, em vários sentidos. Ela é o molde intelectual que me inspira a continuar.

Agradeço a Fundação de Amparo a Pesquisa de Minas Gerais.

Agradeço todos os amigos, todos sabem quem são porque são amigos. Não nomeio nenhum amigo para não injustiçar outro amigo esquecido (por esquecimento mesmo ou distração), pois todos são amigos e possuem nomes de amigos.

*com um beijo mais gostoso e demorado
agradeço a Mariana Nascimento do Carmo
(a poesia sutil dos meus instantes).*

Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.

Umberto Eco

Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa.

Carlos Drummond de Andrade

Conclusão minha: na vida ninguém pode viver sem mostarda. Mas é burrada indiscreta metê-la em todas as letras. Anatólio, como sempre, não teve razão. É possível uma arte sem mostarda.

Mário de Andrade

RESUMO

A presente dissertação de Mestrado aborda, num primeiro momento, uma discussão referente à escrita de si das missivas, observando suas formas de apresentação e de ação, no contexto do modernismo brasileiro, com o objetivo de compreender os modos de consagração de uma literatura ainda por se fazer. Num segundo momento, propomos análise e interpretação das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, durante o período de seis anos, começando em 1924 (a 1ª carta) e indo até 1930, ano em que Drummond publica seu primeiro livro de poesias, chamado *Alguma Poesia*, referência e ponto de base do modernismo brasileiro, no qual, a partir da década de 30, consolida-se o projeto de uma literatura brasileira em conformidade com os princípios modernistas em pauta. Trata-se, portanto, de um trabalho de historiografia e crítica literária brasileira, na medida em que procura, por meio da pesquisa de documentos como cartas, conferências, depoimentos, entre outras fontes, apreender o processo de escrita de uma história que se reinventou construindo um novo modo de ler a tradição e o futuro dessa mesma literatura. Com o estudo desses documentos, com ênfase nas cartas em que Mário e Drummond debatem a elaboração dos poemas que irão compor o futuro livro, acima citado, pretendemos apreender o momento de uma literatura brasileira modernista em processo, na perspectiva tanto do autor de *Paulicéia Desvairada* como da recepção crítica ao livro de estreia do poeta mineiro.

Palavras-chave: Epistolografia; escritas de si; historiografia literária brasileira; literatura modernista brasileira; Mário de Andrade; Carlos Drummond de Andrade.

RÉSUMÉ

Cette dissertation fait une discussion à l'écriture de soi des épîtres, dans un premier moment. Ainsi, on fait des réflexions sur cette pratique d'écriture dans l'épître, et on voit aussi l'étude des missives quand-même, en observant ses manières de présentation, action et sa possible aide pour les études de l'historiographie littéraire brésilienne et littérature moderniste brésilienne. Après, au second moment, on rentre dans les lettres. Ce sont les lettres partagées entre Mário de Andrade et Carlos Drummond de Andrade pendant six années des dix-sept partagées au total. Il commence en 1924 (la première lettre) et ça marche jusqu'à 1930, période que Drummond publie son premier livre de poésie, s'appelant *Alguma Poesia*. Il a été l'année la plus forte et mûre pour la littérature brésilienne, en donnant beaucoup de contribution aux études de société, histoire, individu et l'art. L'écriture de soi d'épître au Romantisme avait une idée de sincérité, mais pas à l'antiquité, que l'a vue comme un outil de persuasion. Je me base sur la pensée de l'antiquité et je sauvegarde que ce travail parle un peu du genre épistolaire et de son expression et développement dans les lettres de Mário et Drummond.

Mots-clé: Epistolographie, écritures de soi, historiographie littéraire brésilienne, littérature moderniste brésilienne et Mário de Andrade/Carlos Drummond de Andrade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – INSCULPIR CARTAS: O PROCESSO	24
1.1 – A história da escrita de si: breve nota	32
1.2 – A escrita de si e a historiografia literária: novas abordagens novos objetos	37
1.3 – A importância de estudar cartas para a literatura	44
1.4 – Historiografia literária e literatura brasileira: Mário e Drummond	50
CAPÍTULO 2 – DA DEFESA DE BISBILHOTAR	56
2.1 – O modernismo brasileiro nas cartas dos Andrades	61
2.2 – <i>Alguma poesia</i> e as epístolas dos Andrades: construção	70
2.3 – A recepção epistolar de <i>Alguma poesia</i>	86
CONCLUSÃO	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

LISTA DE ABREVIATURAS

MA – *Mário de Andrade*

CDA – *Carlos Drummond de Andrade*

INTRODUÇÃO

O preâmbulo histórico para se chegar nessa minha dissertação hoje a ser apresentada vem de influências e resquícios de alguns anos. Eu era estudante do curso de Letras, mas me integrei também ao curso de Filosofia, fazendo minhas iniciações científicas (IC) lá, com a orientação de um dedicado professor doutor chamado Bento Itamar Borges. A minha ideia de projeto de IC, na época, encaixou-se no projeto de pesquisa do já referido professor, denominado “Os Gêneros dos textos filosóficos” e sob orientação dele, sendo do Departamento de Filosofia, UFU¹, desenvolvi uma pesquisa interdisciplinar, na confluência de filosofia com teoria literária. Com base em um quadro teórico desenvolvido pelo professor e aplicado em edições anteriores, nossa pesquisa foi dedicada a um vasto material em torno das cartas. O foco central, então, eram estas. Meu contato com as cartas decorreu da minha vontade de unir os gêneros textuais filosóficos e os gêneros textuais literários, ou seja, instrumentos de divulgação de ideias científicas e/ou de obras artísticas literárias e/ou filosóficas, a fim de analisar as formas fixas das mesmas, devido a minha graduação em Letras.

As correspondências, apesar de certas dificuldades específicas para sua interpretação, puderam facilitar minha pesquisa, pelo fato de já haver documentos escritos nessa forma, me apresentando, num mínimo que seja, uma luz acerca da sua origem, do seu contexto histórico e até da sua importância, como, por exemplo, a *Carta prefácio aos Princípios da Filosofia* de Descartes, *O mistério da estrada de Sintra* (Cartas ao “Diário de notícias”) de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, as cartas de Mário de Andrade escritas a Carlos Drummond de Andrade (*A lição do amigo*)², dentre outras, o que demonstrou diversidades de conteúdo e de estilo de escrita, sejam literários ou filosóficos. É visto que se trata de um gênero muito denso e diversificado, ainda por explorar com minuciosidade. Naquele momento, o que nos interessou foi observar, também, quem escreveu nesse gênero, sendo filósofos ou poetas, tentando encontrar contribuições, perspectivas para o estudo da literatura brasileira, da filosofia moderna e a questão fundamental das epístolas.

A abordagem metodológica percorrida na época, mas ainda utilizada nessa dissertação de mestrado, foi a pesquisa bibliográfica. A pesquisa bibliográfica é suficiente

¹ Universidade Federal de Uberlândia.

² ANDRADE, M. de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.

para o levantamento e análise de textos que podem contribuir para o avanço das pesquisas, quaisquer que sejam estas. As obras analisadas constituíram-se e se constituem de material publicado e disponível na internet, ou em livros (de papel), ensaios científicos, artigos, revistas especializadas, as cartas propriamente ditas. A pesquisa bibliográfica foi e é ainda essencial para se atingir o objetivo dos projetos feitos e o que será apresentado aqui, como dissertação, que se iniciou com a seleção das obras e, num segundo momento, através de meios remotos de pesquisa, foi incluído outros textos, inclusive textos ainda não traduzidos para o português – algumas obras de autores franceses, como Voltaire, Descartes, Rimbaud, que falavam de cartas, e desse modo foram vistas e estudadas na língua original dos autores. Nosso ritmo de trabalho incluiu e inclui estudar e avaliar várias teorias sobre cartas, sempre submetidas ao material literário. O princípio básico da época foi acompanhar o desenvolvimento do gênero em questão, buscando estabelecer suas possíveis contribuições para o estudo teórico e estético da literatura brasileira e da filosofia moderna, conforme já mencionado acima. Sem nenhuma intenção normativa, a pesquisa estava atenta também a gêneros e figuras limítrofes ou derivadas, como os diários íntimos e a autobiografia, por exemplo, associados ou não aos gêneros dos textos literários.

Porém, o trabalho dessa dissertação de mestrado agora se dedica somente a teoria literária, a historiografia literária e a literatura modernista brasileira. Desse modo, o material historiográfico e bibliográfico escolhido nesse momento são as epístolas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade (*Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*)³, em que eles processam e preparam nessas epístolas todo um caminho para o desenvolvimento da literatura brasileira, em especial (devido também ao momento histórico) a literatura modernista. Eles discutem dentro das missivas, por exemplo, os poemas um do outro, as teorias sobre literatura e arte poética profunda da época e do passado (tradição) deles, a própria língua portuguesa pura (ou será língua brasileira?), analisando até a gramática, isto é, uma infinidade de assuntos intelectuais e artísticos e também de muita conversa jogada fora.

³ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silvano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

Não entrarei ainda, nessa introdução, em detalhes mais específicos sobre esse universo epistolar dos Andrades, farei isso com mais cuidado e vigor no decorrer das linhas de minha dissertação de mestrado aqui exposta, nesse instante. Continuemos assim com as preliminares sobre missivas, que de alguma forma contribuem para o todo desse trabalho.

Assim sendo, vemos que epístola (do grego antigo ἐπιστολή, “ordem, mensagem”, pelo Latim *epistòla,ae* “carta, mensagem escrita e assinada”) é um texto escrito em forma de carta, para ser apresentado a uma ou várias pessoas, possui um caráter próprio de expressão de opiniões, manifestos, e discussões (para além de questões ou interesses meramente pessoais ou utilitários), sem deixar de lado o estilo coloquial, que combina paixões subjetivas e apelos intersubjetivos com o debate de temas abrangentes e abstratos. As epístolas reunidas de um autor podem vir a ser publicadas, por exemplo, devido a seu interesse histórico, literário, institucional ou documental (as cartas dos Andrades é uma referência para isso). O termo tem uso antigo, já aparecendo na literatura latina com as epístolas de Horácio, Varrão, Plínio, Ovídio, Sêneca e, sobretudo, de Cícero. Está presente também na Bíblia com as Epístolas de São Paulo destinadas às comunidades cristãs. Na Idade Média, uma subdivisão da retórica é criada para tratar da redação de cartas com base nos modelos greco-latinos. Na época, Petrarca foi um dos epistológrafos notáveis. A partir do Renascimento houve uma grande expansão do gênero por parte dos pensadores humanistas, em que numa época, antes do surgimento da imprensa jornalística, as cartas exerciam a função de informar sobre os fatos que ocorriam no mundo. Já a carta no seu conteúdo primeiro, de acordo com a Legislação Brasileira, é objeto de correspondência, com ou sem envoltório, sob a forma de comunicação escrita, de natureza administrativa, social, comercial, ou qualquer outra, que contenha informação de interesse específico do destinatário. Ela é o elemento postal mais importante, é um meio de comunicação visual, constituída por algumas folhas de papel fechadas em um envelope, que é selado e enviado ao destinatário da mensagem através do serviço dos Correios.

Nos primórdios da entrega das cartas quem pagava a postagem era o destinatário e isso só se alterou com a criação dos selos, quando se passou, previamente, ao remetente colocar na sobrecarta (envelope) a quantidade de selos correspondente ao porte (valor da tarifa de serviço), garantido assim a entrega da carta ou a sua restituição no caso de não ser encontrado o destinatário. Atualmente todo esse gênero vem sendo substituído pelo e-mail que é a forma de correio eletrônico mais difundida no mundo, mas ainda há pessoas que

pelo simples prazer de trocar correspondências físicas preferem utilizar o método da carta. Na literatura, além de se constituir num gênero literário da epistolografia, a carta surgiu também como um estilo epistolar de redação sem a intenção de ser correspondência. Pode ser um prólogo de um autor introduzindo e justificando sua obra, ou um recurso ficcional para narração de personagens fictícios através de cartas. No século XXI, com a difusão de meios eletrônicos de escrita, o futuro do gênero parece se revigorar, porém em outros moldes e estilos.

Acreditamos que para esse tipo de estudo, se faz necessário, com o perdão da oralidade, colocar a mão na massa, isto é, recolher materiais (cartas) para leitura, mergulhar nesse vasto universo e começar a fazer algumas análises no decorrer da leitura de cada carta escolhida. Numa carta de Kant⁴, para ilustrarmos a discussão, percebe-se que há, no início, a saudação típica de uma carta: “Muito ilustre Senhor” (KANT, I. In: UNICAMP, 1983), e aquele ar de intimidade: “Caro amigo” (KANT, I. In: UNICAMP, 1983), mas mesmo sendo esta uma carta escrita a um amigo, ele a faz de maneira formal, um pouco distante desse interlocutor íntimo, não havendo também assuntos particulares, próprios entre o remetente e o destinatário, apenas discussões filosóficas, formais. Aliás, Kant discutia nessa missiva enviada ao amigo ideias, tratados e conceitos que após se desencadearam na sua famosa obra intitulada *Crítica da razão pura* (2008)⁵. Ao fim da carta, cuja extensão é de 7 páginas escritas, encontramos novamente particularidades desse gênero, vimos uma despedida familiar e com saudações amigáveis: “Sede constantemente meu amigo como eu vosso.” (KANT, I. In: UNICAMP, 1983) e a assinatura do remetente com o local e a data de onde foi escrito a carta: “E. Kant, Königsberg, 21 de Fevereiro de 1772.” (KANT, I. In: UNICAMP, 1983), contudo, como já dito antes, com todo o conteúdo da carta estritamente formalizado e intelectualizado.

No início da carta de Galileu⁶ à Grã-duquesa de Toscana, encontramos, também, as particularidades iniciais de uma carta, isto é, a informação do remetente e do destinatário, porém, as saudações iniciais nessa epístola não se apresentam de maneira familiar ou amigável como já vistas nas cartas de Kant, se procedendo, assim, da seguinte forma:

⁴ UNICAMP. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*. Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência. 5/1983.

⁵ KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 6ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

⁶ NASCIMENTO, Carlos A. R. Galileu Galilei: Carta a senhora Cristina de Lorena... *Cadernos de história e filosofia da ciência*. Cle – Unicamp, n. 5, 1983.

“Carta à senhora Cristina de Lorena, Grã-duquesa de toscana (1615). (...). Galileu Galilei à Sereníssima Senhora, a Grã-duquesa Mãe.” (GALILEI, G. IN: NASCIMENTO, 1983). Essa carta está mais para um servo ou criado (em que a relação entre quem escreve e lê é deveras distante) que tenta se explicar ou se defender a sua alteza, do que qualquer outra coisa estritamente típica desse gênero. Vimos que é uma “carta-defesa” de Galileu, no qual ele argumenta e discorre a favor de suas descobertas astronômicas e contra aqueles que o criticam, que se baseiam nas “Sagradas Escrituras”, como sendo fonte certa e indiscutível da verdade, para combatê-lo. Percebemos que de forma magistral, vendo com isso a qualidade de seu estilo de escrita, Galileu escreve, entre outras coisas, uma sutil e cuidadosa crítica às Sagradas Escrituras e consequentemente, à Igreja. Chegando ao fim desta, na qual percebemos uma extensão maior que a da carta de Kant, exatamente 25 páginas escritas, não encontra-se as despedidas comuns, em nenhum tipo ou grau, formal ou informal, não havendo um mínimo caráter de intimidade entre remetente e destinatário. Sabe-se que inúmeras cópias manuscritas da Carta a Cristina foram difundidas ao público, mas ela foi impressa apenas em 1636, pela primeira vez, em Estrasburgo, e por esse motivo, surgem algumas questões de natureza: Se escreve cartas para quem? Qual a intenção de escrevê-las se o que era para ser particular se torna público?

Em “Cartas sobre a educação estética da humanidade”, observamos que Schiller⁷ escreve uma série de cartas (27 no total, com extensão de 116 páginas escritas ao todo) a pedido do príncipe dinamarquês Frederico Cristiano de Augustenburg, que o pagou, numa espécie de bolsa, num período de três anos, começando em 1791, uma pensão de mil “Taler” anuais. O pedido do príncipe era que Schiller criasse um sistema de educação moral para o seu reino, inicialmente, e quiçá para toda a humanidade. Sendo este também um poeta, ele baseou essa educação moral na ideia do “Belo”, é por isso que ele apresenta essa educação aliada à estética, pois para ele, somente quem conseguisse conhecer, de fato, o belo é que seria capaz de possuir uma boa educação moral, porque o que está na moral (e sua consequente compreensão) é o belo. A partir desse pedido, compreendemos outro caráter do gênero cartas, que não apresenta remetente e destinatário, não há saudações de início e despedida nem é apresentado o local de onde foi escrito, não se encontra em nenhum momento das palavras dele alguma relação de intimidade ou amizade. O próprio

⁷ SCHILLER, F., 1759 – 1805. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: EPU, 1991.

Schiller afirmou que essas cartas se assemelham mais a ensaios, desse modo, o que seria isso de fato, carta ou ensaio? Qual seria o gênero predominante aqui?

Finalizando essas ilustrações, nas “Cartas inéditas de Fradique Mendes”⁸, por exemplo, é onde encontramos esse caráter primeiro das cartas, ou seja, o conteúdo delas é familiar e/ou amigável, há a presença de remetente e destinatário (apesar de não aparecer sempre ao fim das cartas o nome de quem escreveu, mas sabemos pelo contexto e início da leitura que foi Fradique Mendes). Essa obra é uma reunião de várias cartas que Mendes escreve para seus amigos e familiares, tornando-se assim um livro, em que temos, como referência, duas dessas cartas para comentários e comparações. O problema que encontramos aqui é que estas correspondências não são cartas reais, são cartas fictícias, miméticas, de criação literária, onde possuem um sentido de valor próprio, trazendo opiniões ou desejos do autor que escreve, bem como do “eu-lírico”, não se vendo assuntos ditos “verdadeiros” (da realidade sensível) de caráter pessoal e particular. Na carta de Fradique para seu alfaiate, ele faz uma metáfora entre três coisas: vestimentas (chamando de Filosofia do vestuário), ideia (que seria a razão) e a palavra, dizendo em seguida que a palavra opera a ideia, pois nem sempre o que pensamos falamos ou escrevemos, tudo passa antes pelo filtro da palavra. Elas (ideia e palavra) não se coincidirão sempre, assim como a nossa vestimenta, que de certa forma, mostra aos outros que a veem, através dela principalmente, a nossa personalidade. Sua extensão é de 7 páginas escritas. Já a carta escrita a Manuel, vemos que Fradique M. conversa com seu sobrinho e este parece ser um poeta ou iniciante na arte de escrever, e sendo ele (o tio) sábio nessa área, vai dar-lhe alguns toques, truques e ensinamentos teóricos sobre a arte de usar as palavras. Aproveitando a ocasião, Mendes critica os simbolistas e os decadentistas e vangloria o realismo, se fazendo perceber, então, o interesse e o motivo de escrever essa carta, quer dizer, sua intencionalidade. Sua extensão é de 13 páginas escritas.

Vê-se através dessas cartas lidas bastantes divergências e certas convergências em relação ao caráter que consideramos essencial e particular de um gênero textual como esse, sendo ainda dificultoso e insuficiente delimitarmos com exatidão, ou pelo menos com aproximação, suas características marcantes. Porém, com a leitura de alguns teóricos a respeito das características básicas, primordiais e essenciais das cartas, percebe-se que os

⁸ QUEIROZ, Eça de. *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Quarta edição. Porto: Lello e Irmão, 1945.

próprios autores destas começam a autorizar a sua publicação, mas se nota também, que essas publicações, às vezes, só são aceitas se os escritos forem póstumos, isto é (a exemplo das imensas epístolas de Mário de Andrade escritas para várias pessoas das mais vastas áreas do conhecimento), somente após a morte de todos os envolvidos direta e indiretamente, sendo missivistas ou destinatários, e depois passados cinquenta (50) anos da morte de todos os integrantes das cartas, é que elas podiam vir a público, estar na mão de quem desejá-las. Sabemos, contudo, que isso não acontece dessa forma.

Enfim e sumariamente, pretendo aqui, como proposta de dissertação de mestrado, o desenvolvimento de uma pesquisa sobre correspondência, vista num viés contemporâneo, e o seu tipo de escrita de si epistolar, ou seja, a escrita de si das cartas. Sabemos que, embora haja uma vasta e diversificada produção escrita e circunscrita especificamente a esse gênero, se comparada a outros gêneros de textos, sejam eles literários, filosóficos ou do discurso, ele permanece ainda desvalorizado e mesmo distante do público-leitor brasileiro (apesar disso estar se modificando). A carta é um gênero que através dos tempos tem sido utilizada por muitos pensadores, dentre os quais cito alguns filósofos como, Bérghson, Descartes, Proudhon, Locke, Voltaire, entre muitos outros importantes nomes do ocidente. E necessariamente por literatos, dentre os quais podemos citar, por exemplo, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Rimbaud, Verlaine, os Andrades Mário e Carlos, Manuel Bandeira, dentre tantos outros homens de letras. Além das cartas em sua forma, digamos comum, reduzida muitas vezes a um sentimento de saudade, de vontade de falar com determinada pessoa, há também outras importantes formas históricas das cartas: as cartas prefácio, carta aos leitores, correspondências pessoais, cartas sobre leis e conceitos, e mesmo uma enormidade de materiais e de conteúdos que podem tratar dos mais variados assuntos e interesses, sejam da organização de um Estado-nação e da metafísica da natureza, ou até mesmo questões relacionadas ao desenvolvimento dos estudos históricos, estéticos e literários que se referem a nossa literatura. E por isso acredito que, seja nas cartas do período do nosso modernismo, isto é, nas cartas dos últimos vinte ou trinta anos, período em que pode-se também situar o surgimento da literatura contemporânea brasileira, podemos exemplificar a heterogeneidade desse gênero de escrita com o título que Voltaire queria colocar nas cartas que escreveu quando esteve exilado voluntariamente em Londres, após ter deixado a prisão da Bastilha, mas acabou deixando apenas como

Cartas Inglesas (1980), e que seria no início: “Cartas filosóficas, políticas, críticas, poéticas, heréticas e diabólicas”. (VOLTAIRE, 1980).

Desejo, com isso, no estudo teórico das cartas, refletir sobre as peculiaridades da escrita epistolográfica e mesmo sobre o ato de escrever missivas (o que isso implicaria para diferentes missivistas) e ainda sobre as possibilidades de se encontrar nas correspondências de alguns escritores de nossa literatura questões que possam contribuir para o desenvolvimento das conjecturas da literatura do modernismo brasileiro, da literatura contemporânea, bem como também de questões relacionadas à própria escrita da nossa historiografia literária. Além das necessárias delimitações, visando o estabelecimento de um conjunto representativo de epístolas e dos missivistas a serem pesquisados para o estudo de correspondências e sua relação com a escrita da historiografia literária brasileira, abordarei, também, de forma teórica e simultânea, o estudo de epistolografia, ou seja, além dos elementos intrínsecos à carta, àqueles que justamente a tornam um gênero desse tipo, sem os quais uma carta não seria uma carta. A escolha do gênero missiva decorreu, no início, da intenção de questionar quais seriam os principais motivos que levaram esse gênero a seu baixo reconhecimento, mesmo figurando ali junto à crônica como um gênero menor diante dos gêneros canônicos de nossas letras, e ainda o desejo de mostrar que a carta pode ser instrumento e conter conhecimentos preciosos de divulgação de ideias teóricas e/ou de obras artísticas literárias, além de pensar a possibilidade de se estabelecer as características inerentes ao gênero. Lembrando, também, que a carta, em um outro extremo, como por exemplo em Vieira e Descartes, deixa de ser um mero espaço para a divulgação/troca de ideias e passa a figurar ela mesma, como gênero próprio, o desenvolvimento das intenções retórico/filosóficas desses pensadores, ambos autores polivalentes e criativos que exploraram essa forma de escritura em seus discursos e métodos.

Dessa forma, o foco central do anteprojeto de dissertação de mestrado foi apenas em relação ao documento carta, entretanto, tendo sempre em vista que esse gênero é assaz amplo, plástico e está presente em várias áreas do conhecimento, como, por exemplo, na filosofia política moderna e dentro da historiografia literária brasileira, pretendi, no início, me dedicar exclusivamente ao estudo das cartas escritas e trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira e desse mesmo Andrade com Carlos Drummond de Andrade, a se ver: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (2001), *A lição do amigo: cartas*

de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário (1982) e *Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade* (1985), mas isso foi modificado ao longo do desenvolvimento da dissertação, através de diálogos e discussões entre minha orientadora Joana Luíza Muylaert de Araújo e eu (que preferimos, devido ao tempo, ficar somente com as epistolografias trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade). Veremos tudo melhor a seguir, no decorrer do texto a ser apresentado. Nesse instante, tenho em Mário de Andrade o alicerce, a base para as discussões teóricas acerca da historiografia literária brasileira e da literatura modernista brasileira, tendo ainda em vista, nos diálogos desse paulista com Drummond, o delineamento de certos caminhos, vias para se pensar a literatura modernista e também o início (ou a base) da nossa literatura contemporânea.

Assim sendo, baseando-nos em Silviano Santiago⁹, o que surge para nós como ideia é uma defesa. Defesa de que uma obra ou texto produzido através desse gênero, seja ele qual for, não pertence a ninguém, pois ambos, autor e leitor, colocam suas marcas e complementam, ou alteram (se assim pode dizer) todo o geral do texto antes de chegar em nossas mãos. Desse modo, percebe-se as cartas em dois caminhos paralelos, a epístola como diálogos cara-a-cara (*tête-à-tête*), eu e tu, e ao mesmo tempo, paralelas a diálogos para todos (*pour tous*), em que todo o ser da missiva se resume e se manifesta (mostra) através dos seus escritos íntimos, escritos estes que são mostrados das várias maneiras e intenções possíveis, de acordo com o interesse de quem está escrevendo, pois como já sabemos (e alguns deles já sabiam propositadamente disso na época), esses materiais se tornarão públicos, e dessa maneira, o missivista não podia falar tudo o que pensava, ou acreditava, muito menos revelar sem medo, ou precaução algum segredo importante. Jamais se fala de maneira igual para todas as diferentes pessoas. Constantes traições são provocadas a cada novo escrever e o missivista, em uma carta, tenta sempre provocar o outro do outro lado começando a reação em si próprio, pois é a única referência que tem e terá em um início de escrita desse tipo.

⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

Para melhor elucidar todo esse parágrafo, eis um trecho da passagem do prefácio feita por Silviano Santiago nas cartas publicadas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade:

Esta introdução à leitura delas não deve ser tomada ao pé da letra. Eu as fiz estrategicamente minhas, para que você, leitor, não se amedrontasse ao querer fazê-las suas. Pela edição em livro todos temos direito sobre elas. Cumpra a você julgar esta introdução como um passo firme e oscilante, precário, de alguém que teve a sorte de ser o primeiro *estranho* a aventurar-se pela caverna da correspondência privada. (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.).

Dentro da epístola, é a caligrafia do escritor, isto é, sua letra própria, que o cria e remonta a ele mesmo na folha de papel, é o que será direcionado ao outro e que, de alguma maneira, possa causar algum efeito benéfico. A partir desse momento é a letra caligráfica que se faz presente e que se apresenta ou tenta se apresentar como um representante “universal” e “completo” de quem está escrevendo (dentro da fragmentação natural e comum do sujeito moderno que escreve), ela será o corpo e a alma desse missivista do momento, que começa uma epístola sempre por uma conversa entre surdos.

Nesse primeiro passo tive a intenção de apresentar, mesmo superficialmente, um panorama geral das cartas, das quais há textos de teóricos que tentam conceituar esse gênero em questão, pelo menos aquelas questões iniciais, vulgares e primeiras de um pensamento sobre elas, mas vejo que aquilo que se era chamado de carta antes, hoje já não tem tanto valor ou não procede na sua totalidade. É certo que exista ainda algo igual nessa estrutura textual, como o aparecimento do nome do missivista e do destinatário e as saudações iniciais e finais, por exemplo, criando-se uma base, um alicerce que nos assegure e quiçá nos guie em reflexões e constatações pertinentes, cabíveis, ou próximas sobre esse curioso material chamado correspondência, como o caso da possibilidade de se enxergar nela uma estrutura narrativa, isto é, uma narração própria dentro desse espaço epistolar. Muita coisa mudou nas cartas, a forma de concebê-las hoje é outra, percebido pelo caráter público da missiva, vista e pensada assim nos dias atuais.

As missivas mudaram-se muito no decorrer dos séculos, passaram por algumas modificações significativas, entretanto, ainda se encontram na hierarquia dos gêneros de textos pobres, fracos e sem conteúdo. Erroneamente, diga-se de passagem, pois dentro desse universo epistolar, encontramos importantes contribuições acerca de conhecimentos específicos de várias áreas do conhecimento, como literatura e filosofia, por exemplo. Assim, com esse trabalho de dissertação, tentarei abordar mais a fundo e com cuidado, através dos capítulos seguintes e as correspondências dos Andrades, especificamente, esse especializado material historiográfico do qual utilizo (que está acessível hoje a nós), que nos apresenta conhecimentos e amplas visões sobre literatura brasileira modernista, teoria literária num contexto geral e até mesmo a situação histórica e política por qual passaram os personagens epistolares Carlos e Mário e o Brasil, como um todo. Dessa feita, apresento nesse instante, os demais capítulos.

CAPÍTULO 1 - INSCULPIR CARTAS: O PROCESSO

Responda, discuta, aceite ou não aceite, responda. Amigo eu serei sempre de qualquer forma. Não é a amizade e a admiração que diminuirão, é a qualidade delas. Amizade triste ou amizade alegre e do mesmo jeito a admiração. Desculpe esta longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar. (ANDRADE, Mário de, 2002: 52).

Ao longo dos anos, a correspondência passou por várias e significantes transformações, mudando desde as suas características (àquelas ditas como essenciais e eminentes) até a sua função e modo de se proceder. Nos tempos da Antiguidade grega e romana, a carta (*Ars Dictandi*)¹⁰ era vista como um meio (maneira) de se usar e treinar a persuasão, o argumento e o convencimento, isto é, a arte retórica, quaisquer que fossem os assuntos e temas. Ela tinha como essência primordial a narração, sendo que sem esta era impossível haver uma escrita, ou um desenvolvimento epistolar (vale ressaltar que essa característica é ainda hoje fator evidente dentro desse universo chamado correspondência). Além da narração, o modo de se proceder na carta também era levado em conta, onde o remetente precisava estar atento à maneira de escrever ao seu destinatário do momento (específico), tendo que ser gracioso, estiloso, breve, conciso e retórico na sua escrita de acordo com a função, ou o jeito de ser (gênio) do leitor destinado. Se o destinatário era um padre, por exemplo, se procedia epistolarmente a uma medida, se era um superior de qualquer instância, à outra, um subalterno, outra completamente diferente e assim por diante.

Um pouco mais à frente no tempo, na época chamada de moderna, houve estudiosos que apresentaram um caráter ético das epístolas, relacionado-as com suas publicações, ou possíveis publicações. Philippe Lejeune¹¹ é um bom exemplo, em que trata a epístola como uma partilha, ou seja, uma troca, na qual possui várias faces e expressões. Ele apresentou três dessas faces, a se ver: a carta como um objeto (em que se troca), a carta como um ato (em que coloca em destaque o “eu”, o “ele” e os outros) e a carta como um texto (em que se pode publicar). Porém, segundo Marcos Antonio de Moraes, no seu

¹⁰ TIN, Emerson (Org.) *A arte de escrever cartas*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2005.

¹¹ LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie: chroniques*. Paris: Seuil, 1998.

*Sobrescrito*¹², da revista *Teresa* (2008) de literatura brasileira da Universidade de São Paulo, é possível perceber os desdobramentos dessas faces apresentadas: “Em torno de cada uma dessas perspectivas (carta/objeto; carta/ato; carta/texto) orbita uma constelação de assuntos, significados e indagações.” (MORAES, M. A. de. In.: *Teresa*, 2008: 8). É a partir daí que começo a apresentar o modo de se portar e se organizar hoje da correspondência, como ela é vista, entendida e estudada no nosso tempo atual, chamado de contemporâneo, bem como suas aplicações em epístolas recíprocas analisadas por mim, que serão as de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade (cartas-perguntas e cartas-respostas).

A carta como objeto cultural, segundo Moraes (2008), nos referencia ao seu suporte e aos significados deste, além de trazer a história das possibilidades materiais da troca de correspondências. Aqui, nesse momento, a carta pode se valer como uma expressão artística e/ou geral, como fetiches em todos os significados e em exploração econômica:

A qualidade e a cor do papel, timbres, monogramas, marcas d'água, assim como os instrumentos da escrita, espelham códigos sociais, entremostrando a mão – a classe, escolaridade, formação cultural – de quem escreve. Sobrescritos, carimbos e selos nos levam ao funcionamento das instituições que colocam em trânsito essa forma de comunicação escrita. Caixas de correio, em sua diversidade criativa, exprimem o imaginário coletivo e a mais recôndita vida mental dos sujeitos que a produziram. (MORAES, M. A. de. In.: *Teresa*, 2008: 9).

Enquanto ato, a carta trata da ação de representação, isto é, age por uma encenação artística geral, podendo ser teatral, ou não. São “personagens”, segundo o autor, que a carta coloca em “cena”, ou em evidência, ou em destaque, cujo remetente adquire determinados papéis (funções, ou posições), dependendo da situação epistolar em que se encontra, moldando e manipulando, desse modo, as máscaras sociais de que precisa usar à maneira de sua necessidade e intenção, reinventando-se a todo o momento em que uma nova escrita missivística precisa ser produzida. Pode-se pensar a carta, enquanto ato, também por uma outra perspectiva, podendo ela “testemunhar a ‘dinâmica’ de um determinado movimento artístico. Formas de sedução intelectual, nas linhas e entrelinhas da carta, figuram, assim, como ‘ações’ nos bastidores da vida artística.” (MORAES, M. A. de. In.: *Teresa*, 2008: 9).

¹² *Teresa revista de Literatura Brasileira* / área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº8/9. São Paulo: Ed. 34, 2008.

Quer dizer, a carta vem também, como possibilidade de melhor compreensão e aproximação das obras artísticas publicadas com seus autores, bem como o suposto entendimento e significado dessas obras para seus autores, para os críticos da época e para nós pesquisadores da atualidade, em que o tempo de movimento das coisas é levado em consideração, vistos no passado e no presente atual da ação da pesquisa.

Já como um texto, a carta (que é uma forma irrequieta, inconstante) se equilibra entre o prosaico e o literário, entre o público e o privado, de acordo com Marcos Antonio de Moraes (2008). Ela serve também, nessa perspectiva, como fonte de atração para várias áreas do conhecimento, sejam elas as áreas das humanidades (História, Psicologia, Psicanálise, Filosofia, Sociologia, Letras, Artes em geral etc.), ou as áreas das ciências exatas, biológicas e da saúde, em que se percebem observadores (pesquisadores) que buscam colher ideologias, testemunhos, fundamentos artísticos, estéticos, científicos e experiências imaginadas e vividas dentro das correspondências que escolherem pesquisar, analisar e estudar. Os exemplos de possibilidades de uso das cartas para pesquisas acadêmicas são inúmeras e abarcam várias linhas teóricas dos conhecimentos já apresentados, a exemplo:

Os estudos culturais privilegiam essa voz da intimidade, atravessada por ideologias. Na teoria e nos estudos literários, a carta/texto tanto pode ser “material auxiliar”, ajudando a compreender melhor a obra e a vida literária, quanto escrita que valoriza a função estética/poética; ou, ainda, “texto literário” nas paragens do romance epistolar... (MORAES, M. A. de. In.: *Teresa*, 2008: 10).

Júlio Castañon Guimarães, em seu *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo* (2004), aborda a possibilidade de se entender a correspondência (e seu conjunto epistolográfico) também como uma obra literária, um tipo de romance quase histórico, em que se percebe como característica epistolar (uma das) o fator diálogo (onde ocorre a inter-relação e o envolvimento de textos). Podem-se tomar as cartas recíprocas dos Andrades, ao longo de 17 anos¹³ de troca missivística, como um trabalho (obra) literário, porém, não ficarei com essa perspectiva, tentarei mostrar a correspondência deles como um

¹³ São justamente 17 anos de troca de cartas entre os Andrades, pois entre 1939 e 1942 não há registro de nenhuma carta enviada, ou recebida. Esse período, paradoxalmente, é o tempo em que Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade vivem na mesma cidade, o Rio de Janeiro, sendo este Chefe de Gabinete do Ministro da Educação e Saúde da época, Gustavo Capanema e aquele, responsável por um cargo no Instituto do Livro.

material de arquivamento, um tipo de acervo capaz de trazer para a teoria literária modernista brasileira contribuições e outras perspectivas ainda não percebidas pelos pesquisadores, estudiosos, críticos e até mesmo intelectuais e artistas da geração (se estiverem ainda vivos) e do momento. Dentro desse universo epistolar, segundo esse autor, a lacuna e a interrupção são elementos frequentes e característicos da correspondência, devido ao trabalho, às vezes, dos detentores desse material (seja família, o próprio missivista e os destinatários delas), que recortam, selecionam e modificam (quando acham necessário) o material para poder ser publicado efetivamente, e com isso, virar material historiográfico de pesquisas, ou meras leituras curiosas e leigas. Nas epístolas que ficam para nós (público geral), em que podemos ler, reler e analisar, surge uma outra característica típica para as cartas: o seu caráter de espontaneidade percebido, que se apresenta em um determinado nível (pois sabemos que a espontaneidade primeira não existe mais, por causa dos cortes e recortes propositados feitos pelos organizadores), isto é, a sinceridade epistolar passa antes por um filtro de fidelidade para depois ser apresentada como documento aos seus interessados.

É no modernismo brasileiro, de acordo com Castañon, que se vê a possibilidade das cartas se tornarem um espaço de discussão intelectual e artística, ou seja, de se estabelecer uma função para um gênero tão fecundo e plurissignificativo. A correspondência possui nesse momento um caráter maleável, volátil, sem muitas solidificações aprofundadas, fazendo com que os pesquisadores encontrem infinitos caminhos, buscando, assim, leituras (ou novas leituras) e conexões para as epístolas. Nessa medida, o autor afirma que “Em termos amplos, pode-se falar, em relação à carta, da ‘instabilidade de suas formas’, ‘dessa forma sempre em movimento’, do ‘caráter essencialmente híbrido do gênero’ e de ‘gênero de fronteira’” (GUIMARÃES, 2004: 11). Mário de Andrade mesmo sabendo (ou desconfiando) dessas características modernas das epístolas, as utilizou, enquanto gênero, para elaborar um projeto literário de desenvolvimento da literatura brasileira modernista, escolhendo as cartas como um modelo de propagação de ideias, assuntos, polêmicas e discussões intelectuais e artísticas. Ou seja, é a partir das correspondências que as ideias e pensamentos sobre literatura modernista brasileira são narradas, “ensinadas” por Mário e, às vezes, refletidas em mais conversas e trocas epistolares.

As cartas se movimentam, segundo os pesquisadores, em várias instâncias e locais, podendo fazer um passeio entre as esferas pública e privada e se estabelecer, em condição,

como documento. Mesmo os assuntos das correspondências sendo, *a priori*, destinados a indivíduos em particular, sem a necessidade de uma visualização, ou publicação mais ampla e aberta, não tiram, segundo esses pesquisadores, a característica de ação das cartas, quer dizer, elas são os móveis e as estruturas da ação, independentes de quem as lerem. Em uma primeira ideia, a carta era vista enquanto uma comunicação privada, mas já se vê atualmente a sua possibilidade de publicação, de acesso ao público generalizado. Pode-se, então, pensar nesse instante, duas marcas de registro para as correspondências, uma de caráter idiossincrático e uma em relação às suas particularidades narrativas, quais sejam, o caráter narrativo delas e suas fortes condições narrativas características: “A partir de certo ponto, porém, a narrativa passa a se dar ‘ao correr da pena’, como indicado no próprio texto. Este fato, se, de um lado, acentua o caráter narrativo da carta, similar ao de um texto ‘ao correr da pena’, por outro lado, também acentua as peculiaridades das condições narrativas da carta.” (GUIMARÃES, 2004: 16). Em relação a essas peculiaridades das epístolas, é possível entender como os assuntos (tópicos das correspondências trocadas) que foram falados, a maneira de se expor as ideias, as críticas e o tratamento missivístico, de acordo com o tipo de destinatário no qual o remetente está se inclinando e se referenciando no momento.

Castañon também apresenta uma outra ponderação a respeito das correspondências, afirmando existir cartas que mesmo escritas para destinatários em particular (em um caráter íntimo) possuem, em seu conteúdo, assuntos de interesse público, como assuntos de literatura, música, história, medicina etc. São epístolas que se assemelham mais a ensaios do que a cartas propriamente, “de modo que posteriormente, com sua reunião e publicação, assumem praticamente a forma de um ensaio.” (GUIMARÃES, 2004: 17). Um grande representante brasileiro para esses tipos de missivas é Mário de Andrade, ele fez das suas cartas trocadas um instrumento de divulgação (propagação) de ideias, projetos, temas, determinados conhecimentos, dentre outras coisas, em que via o local epistolar como um mecanismo pedagógico, de acordo com Marcos Antonio de Moraes, isto é, um meio para ensino, para trocas de ideias e debates intelectuais e artísticos. Nessa perspectiva, vê-se a carta hoje não mais como uma tentativa de exploração de um ambiente onde não há condições para se desenvolver (se estabelecer), mas um espaço de apresentação de novas visões e opiniões, a exemplo de assuntos de qualquer tipo e natureza, podendo ser sobre os rumos e problemas de um país, por exemplo, sejam estes sociais, econômicos, políticos, ou

tudo isso ao mesmo tempo. MA foi o representante desse tipo de missiva na época do modernismo brasileiro, escrevendo cartas (milhares delas) de combate, crítica e discussões sobre sociedade, arte/estética e intelectualidade, visando uma possível modificação, ou solução para seu país. Essa maneira modernista de se envolver na arte e na sociedade (num mesmo instante) é uma característica típica do modernismo do Brasil.

Silviano Santiago, no seu texto *Suas cartas, nossas cartas*¹⁴ (2002), encontrado, como prefácio, nas publicações das correspondências de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, organizado por Leila Coelho Frota, aborda a epístola como uma tentativa de desejo de interpretar um diálogo frente a frente (cara a cara), às vezes obscuro e um pouco não linear, em que se tem como contato apenas a escrita do remetente e do destinatário (seja a caligráfica ou a datilográfica). “Ao se entregar ao amigo, o missivista nunca se distancia de si mesmo” (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; 2002.), é o diálogo entre surdos, local onde um indivíduo primeiramente e isoladamente inicia uma conversa consigo mesmo para tentar buscar o outro, num exercício de introspecção, em que esse remetente isolado e carente, segundo Michel Foucault¹⁵, se abre ao outro apresentando sobre si, baseado numa regra de introspecção básica, chamado por Santiago de amizade. Esta amizade, segundo ele, que seria a caligrafia do indivíduo em si, é o caminho (guia) que possibilita a escrita epistolar (seja ela manuscrita ou escrita em máquina) não mudar em sua essência, permanecendo a mesma, porém, a maneira de tratar cada correspondente (destinatário) em específico é diferente e muda conforme a necessidade. Cada assunto e comentário é feito, falado, mostrado, criticado de forma bem distinta para cada interlocutor. As correspondências entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade se fizeram e se sustentaram justamente em cima dessa amizade (em cima de suas caligrafias), em que um se abriu ao outro, dando a possibilidade de julgamentos, debates e análises sobre outrem e sobre si mesmos:

¹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

¹⁵ FOUCAULT, Michel, *O que é um autor*, Lisboa: Passagens/Veja Editora, 1992.

Em cartas dirigidas a Carlos ou a Manuel ou a Murilo, só a caligrafia de Mário, ou seja, a amizade, é a mesma. O resto é produto de pequenas, centrífugas e fascinantes traições. Basta cotejar as várias versões de uma informação, comentário ou crítica para detectar, aqui e ali, a derrapagem da pena, a perda de controle da sensibilidade datilográfica. A grafia (a de Carlos e a de Mário) está tanto na repetição do dado, quanto na derrapagem da pena no percurso do parágrafo ou no descontrole dos dedos no teclado da máquina de escrever. (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; 2002: 11).

Por meio desses processos da correspondência, Mário de Andrade se “modelou” a Carlos Drummond, se transformou em um molde em que sua forma era o “não-modelo”, o aprender a desaprender, no entendimento de não haver um modelo único, acertado, fechado e completo (se fosse, seria, talvez, por ilusões). Uma paradoxal e quase irracional teoria para se obter a instrução, o conhecimento dito ideal e absoluto sobre poesia e/ou arte literatura. “Se o mestre é o não-modelo é porque a *instrução* do aprendiz de poeta tem de se pautar pela negatividade.” (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; 2002: 14). Esse não-modelo, segundo Santiago, só pode se apresentar como modelo, em Mário de Andrade, se conseguir dar ao discípulo (que queira aderir a esse modelo), a ideia de um outro terceiro modelo, caracterizado como verdadeiro modelo. A partir da negação de um modelo para criação de um outro modelo dito verdadeiro, Mário mostra a sua escolha de sacrificar o seu tempo em razão da divulgação e propagação de ideias e teoremas literários para a melhor compreensão e apresentação da literatura brasileira, prefere a ação “pró-literária” propriamente dita do que o desenvolvimento da “arte pura” (criação literária).¹⁶ Nesse processo de negatividade, tanto para MA quanto para CDA, para se transformar num valor positivo e com sentido, ambos devem adquirir “as formas autênticas de instrução”. (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond

¹⁶ Apesar de Mário de Andrade ter publicado literatura (“arte pura”) de maneira bem ativa, ao longo de sua vida, publicando livros de poesias, contos, crônicas e romances. Todas essas obras custeadas por ele mesmo, por próprio investimento de divulgação.

de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; 2002). Sumariamente falando, Santiago vê tal verdadeiro modelo, encontrado dentro das correspondências dos Andrades, como uma tríade infinitamente mutável, composta do não-modelo, do discípulo e do verdadeiro modelo, cuja trindade variante, quase religiosa, é que compõe um eu variado (multiplicável) e performático, dentro das missivas.

Assim, se vê o entre-lugar dessas correspondências dos Andrades, de acordo com Silviano Santiago, como o ponto de partida de uma sólida, multidialógica e rica construção de um modernismo ideário, inicializado no século XX, em que a obra literária de ambos (Mário e Drummond) é perpassada, perpetuada, narrada, apresentada e dada às críticas de quem quiser as ler. Percebe-se, desse modo, que o estudo de missivas do pesquisador e arquivista contemporâneo possui algumas barreiras particulares, pois o material utilizado para as análises e organização é bastante instável na forma e precariamente divulgado, segundo Julio Castañon Guimarães. Se as cartas são textos de caráter privado, em seu início formal, ter acesso a elas ou não depende de alguns fatores, como maneiras de divulgação e conservação do material epistolográfico. Pode haver a possibilidade (são infinitas) de destruição total das correspondências, pelos próprios correspondentes, a leitura estar restrita e preservada pela família, ou pelos arquivos detentores dos direitos delas, dificuldades na leitura da caligrafia, ou devido à conservação ruim do material etc., em que a lacuna é fator imponente da carta, onde algumas referências e citações avulsas podem ou não fazer muito sentido. “Desse modo dificilmente um estudo de correspondência chega a ter um *corpus* fechado, a não ser que se limite bastante sua extensão.” (GUIMARÃES, 2004: 22). E as cartas dos Andrades são justamente toda a união dessas características comentadas, desde o primeiro parágrafo, mostrando suas formas de ação e objetivação, em que buscavam (e buscam eternamente nas linhas de cada um) o desenvolvimento de uma literatura modernista brasileira:

São textos onde a *estilização* literária, ou seja, o *fingimento*, recobre, surrupia, esconde, escamoteia e dramatiza a experiência pessoal, intransferível e íntima, para que a letra perca o diapasão empírico, que a conforma no dia-a-dia, e se alce à condição de literatura e a palavra, à condição de universal. (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita –*

As letras e as palavras das missivas que conseguem transformar os sentidos velhos das coisas em questões novas e pontuais, são frutos de um tipo de escrita de si, chamado de escrita de si epistolar, totalmente diferente e própria dos outros tipos de escritas de si, em que há considerações especiais para se abordar e refletir.

1.1 - A história da escrita de si: breve nota

Para entendermos melhor o retorno (ou ressurreição) do autor, que surge novamente a partir dos estudos sobre escritas de si (cartas, autobiografias, diários íntimos, testemunhos etc.), é necessário entendermos antes a questão do desaparecimento do autor, ou como se dizem, a questão da morte do autor. E como auxílio teórico busco Michel Foucault, em sua conferência intitulada *O que é um autor?*, exposta no *College de France*, às 16h45 do dia marcado, à sala seis. Tal conferência se encontra publicada num livro do já referido estudioso, chamado *Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (2001).

Foucault na sua procura pelas condições de funcionamento das práticas discursivas existentes, tentando abarcar o eu e explicar sua relação com as coisas, chega à ideia de autor, pois ele “constitui o momento crucial da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia e das ciências” (FOUCAULT, 2001: 268), percebido, principalmente, no período do Romantismo, onde o eu ganha um lugar de destaque e de privilégios. Porém, existem várias noções que surgiram com o intuito de substituir o destaque do autor, numa espécie de bloqueio, fazendo esconder o que deveria ser destacado. Dentro dessas várias noções, o conferencista traz duas mais importantes, segundo sua própria concepção: a noção de obra e a noção de escrita.

Antes de tudo, o teórico francês afirma que é preciso primeiro entender e questionar, o que é uma obra? O que é essa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor? Percebem-se bastantes dúvidas e dificuldades para se tentar abarcar um conceito de obra, embora as tentativas de respostas estejam ainda limitadas e não seguramente

convincentes, como a ideia (restrita e problemática) de que só existe obra se existir o autor. Porém, não se pode negar a impossibilidade de separar o escritor e o autor da obra (claro que para as análises e estudos teóricos especificados), pois eles são elementos conexos, relacionais e fundamentais uns para os outros. “A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor.” (FOUCAULT, 2001: 272).

A noção de escrita, para Michel Foucault, num primeiro momento, deveria deslocar e anular a referência ao autor e frisar, reforçar sua nova condição de ausente, de desaparecido. Para os pensamentos mais recentes, entretanto, a noção de escrita não é nem o gesto de escrever, nem a marca (através do signo: significado/significante) daquilo que alguém quis dizer, é uma forma de pensar a condição geral do texto (qual seja), valendo-se da condição do espaço (em que se dispersa, se trabalha) e do tempo (que se desenvolve, se desenrola). A noção de escrita (mais recente) ainda mantém (paradoxalmente) o privilégio do autor, sob o argumento da ideia do *a priori*: “ele [o *a priori*] faz subsistir, na luz obscura da neutralização, o jogo das representações que formaram uma certa imagem do autor.” (FOUCAULT, 2001: 273).

Mas, com a ideia do desaparecimento do autor nas suas relações com o texto, o pesquisador francês alerta que não basta repetir essa afirmação vazia, é preciso encontrar o espaço deixado livre pelo autor desaparecido, seguir as lacunas e as falhas deixadas pelo seu rastro e observar os locais e as funções que começam a surgir a partir do movimento de desaparecimento do mesmo. Assim, Foucault, por arguições e tentativas, chega ao nome do autor, trazendo algumas conceitualizações e abordagens. Ele começa diferenciando nome do autor de nome próprio, dizendo que este faz referência direta à pessoa empírica (ou física), está mais vinculado com a ideia de designação (chamamento), e às vezes, descrição, apesar de ambos os nomes (do autor e próprio) estarem localizados entre esses dois pontos apresentados. O nome do autor possui uma relação eminente com o texto ao qual ele se designa, ou interfere, não cabendo mais o sujeito empírico (nome próprio) nesse momento, embora “eles têm seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam, mas não inteiramente sob a forma de designação, nem inteiramente sob a forma de descrição: ligação específica.” (FOUCAULT, 2001: 274). Isto é, o nome do autor serve para caracterizá-lo ao discurso, apresentando uma relação entre ele e o seu texto, ou ele e os outros textos, visto que essa entidade “nome do autor” é bastante dinâmica e interminável,

que vai desaparecendo a todo o momento e constantemente. “O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser.” (FOUCAULT, 2001: 276).

Assim, Michel Foucault reconhece que o nome do autor possui uma função, chamada de função-autor, que “é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.” (FOUCAULT, 2001: 277), ou seja, o nome do autor consegue estabelecer como função, até mesmo prática, o reconhecimento dos discursos e das vozes existentes nas escritas, a percepção da forma de circulação, bem como os meios propícios para tal, desses textos escritos, e o entendimento de como funciona tais textos, tais gêneros e tais discursos dentro de uma sociedade estabelecida. Ao continuar desenvolvendo o pensamento sobre a função-autor, o teórico da França percebe que esta função é vista com mais clareza e facilidade nas obras literárias, pois lá, a transgressão é mais evidente, e é justamente no campo das artes literárias que esse autor, ou esse nome do autor começa a desaparecer, ou morrer, pois ele nada mais é do que a referência vazia e eminente do texto ao qual se filia.

Contudo, pensando nas escritas de si (principalmente as cartas), automaticamente já pensamos no retorno do autor, que já tinha sido morto no passado por Barthes, Nietzsche, Foucault, entre outros, porém, perceberam (principalmente Foucault) que era necessário reviver, ressuscitar essa entidade intitulada “eu” e trazer à tona, novamente, o autor e sua importância. Claro que com algumas ressalvas, pois o eu epistolar que assina as missivas transita em dois caminhos: a carta que se escreve para o destinatário e é enviada para ele, exclusiva e propriamente, terá a sua assinatura interpretada, nos termos de Foucault, como sendo de um nome próprio, ou seja, se fará, imediatamente, a relação da assinatura com a pessoa empírica que escreveu, fisicamente, porém, quando essa carta é passada (ou “destinada”) para um público (não mais o destinatário específico em questão), seja para estudos, análises, ou apenas deleites de distração, a assinatura passa a ser interpretada como um nome do autor, pois o destinatário mudou, virou vários e é intruso, e por isso, segundo Foucault, que temos apenas o texto e o seu nome do autor como referência e suporte.

Essa prática de discurso da escrita de si possui uma relação entre a produção da subjetividade e a escrita propriamente, pois “a escrita performa a noção de sujeito”

(KLINGER, 2007: 27). Embora ela tenha se arraigado na cultura burguesa da Ilustração, a escrita de si em geral não nasceu da Reforma nem do Romantismo, ela é uma das práticas de escrita mais antigas do Ocidente, uma atividade já observada em Santo Agostinho que iniciava suas *Confissões* e essa tradição de escrita autoreferencial. A escrita de si, no seu início, segundo Foucault, tinha “um papel muito próximo do da confissão ao director, (...), que deve revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma (*omnes cogitationes*).” (FOUCAULT, 1992: 131).

Na Antiguidade greco-romana, o exercício de movimento do pensamento junto com a entidade intitulada “eu”, numa prática de escrita autorreferencial, de acordo com Foucault, era uma forma de estabelecer a *escrita de si* para contribuir especificamente na *formação de si*, ou seja, no cuidar-se de si, no treinamento de si por si mesmo, em que a escrita desempenhou um papel fundamental para si e para o outro, onde “a escrita aparece regularmente associada à ‘meditação’, (...), reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real” (FOUCAULT, 1992: 133). A escrita como prática subjetiva e particular e, claro, moldada ou controlada pelo pensamento, forma a elaboração de discursos, ideias e visões que são aceitas e reconhecidas como verdadeiras nos processos racionais de ação, mas no meu ponto de vista e modo de ver, esse reconhecimento da verdade deveria ser mostrado sempre com aspas, pois, pensar em uma verdade única, absoluta e certa para qualquer tipo de discurso e ação (principalmente se controlado pelo pensamento) é assaz ingênuo, limitado e perigoso, porque as verdades são muitas, dependendo apenas do ponto de visão e análise em que estamos do objeto em questão. Ainda mais se esse objeto e essa voz ativa for um “eu” cheio de lembranças fragmentadas e não totalmente confiáveis, por causa do outro lado existente da lembrança: o esquecimento.

Foi entre os séculos I e II que a escrita de si se apresentou de duas formas relevantes, os *hypomnêmata* e a correspondência, que Plutarco afirmava serem e possuírem uma escrita etopoiética, quer dizer, tinham “um operador da transformação da verdade em *ethos*” (FOUCAULT, 1992: 134). Os *hypomnêmata* eram espécies de cadernetas individuais em que se anotavam citações, reflexões e pensamentos ouvidos pelos outros ou em algum lugar, sejam em livros, ou ditados orais e locais, fragmento de obras que “eram oferecidos como tesouro acumulado para a releitura e meditação posteriores” (KLINGER, 2007: 28). Porém, eles não podem ser considerados substitutos da memória, devem ser vistos como um material e um meio para exercitar a prática de leitura, releitura, meditação

etc.. Lia-se, relia-se, meditava-se e dialogava esses retalhos de discursos consigo mesmo, primeiramente, para depois ir à busca das opiniões dos outros, embora, *a priori*, essas cadernetas não tivessem uma narrativa de si propriamente, como os diários da literatura cristã (que possuíam um valor de purificação, ocorrendo esta no momento pontual da escrita e do escrever), os testemunhos, os depoimentos, os discursos memorialísticos etc.. Isto é, os *hypomnêmata* procuravam “captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir e ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si.” (FOUCAULT, 1992: 137).

A correspondência, também chamada de cartas e, às vezes, epístolas possuem um caráter específico e típico de escrita de si, imediatamente percebido ao longo de sua construção histórica, pois consegue operar ou trabalhar com essa reflexão pessoal destinando-a ao outro, ou seja, há um remetente e um destinatário estabelecidos que no momento próprio da ação de cada um, seja na escrita e/ou leitura da missiva, estarão lendo e escrevendo, numa espécie de treino autorreflexivo de si e sobre si: “A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe.” (FOUCAULT, 1992: 145). Ao mesmo tempo em que o missivista apresenta determinado conselho a um problema de um amigo interlocutor, por exemplo, já se faz ele próprio também aconselhado, caso algum dia passe por essa mesma ou semelhante ocasião. Com isso, percebe-se que tal tipo de escrita de si vai além do adestramento de si próprio pela escrita, através dos conselhos dados ao outro, ela vai até o ponto de se manifestar a si próprio, bem como a se manifestar ao outro.

Outra característica marcante e própria desse tipo de prática de escrita de si das cartas é a capacidade e a possibilidade que o eu epistolar (quem escreve) tem de se tornar presente e/ou ausente para o seu interlocutor (quem lê), num movimento racionalizado, recortado e interessado, sabendo ele, o missivista, o momento adequado para se aproximar (apresentar) ou afastar-se (ausentar) do receptor epistolar, dependendo sempre da ocasião e tema da missiva, pois:

Por meio da missiva, abrimo-nos ao olhar dos outros e instalamos o nosso correspondente no lugar do deus interior. Ela é uma maneira de nos darmos ao olhar do qual devemos dizer a nós próprios que penetra até ao fundo do nosso coração (*in pectus intimum introspicere*) no momento em que pensamos. (FOUCAULT, 1992: 151).

Isso mostra, assim, a não possibilidade de se pensar atualmente o discurso da escrita de si das epístolas como um discurso totalmente sincero e que busca, ou tem valor de determinada verdade, pois toda palavra discursada que vem e sai da memória fragmentada e racionalizada de um eu também fragmentado e racional (porque essa é a qualificação dada hoje ao eu da sociedade moderna) já não é mais sincera, devido às lacunas deixadas pelo esquecimento. De acordo com o filósofo David Hume¹⁷ (2001), ela (a memória fragmentada discursada) é apenas a ideia (reminiscência) da impressão (acontecimento efetivo), sendo que essa ideia é sempre mais fraca que a mais fraca das impressões, estando longe de qualquer tipo de verdade e sinceridade completa.

“Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992: 150), abrindo brechas para uma observação e reflexão crítica de si mesmo sobre si mesmo e do outro sobre si, sendo isso chamado pelo estudioso francês de introspecção, porém, não é uma exposição total do indivíduo, é uma exposição fragmentária, devido ao próprio caráter do eu moderno (já falado) e de sua memória. Baseando-se, desse modo, nesse eu, ousadamente percebo e afirmo que tal indivíduo moderno e atual é moldado pelo pensamento *tu és o que és em fragmentos de ti*, em que, na Antiguidade e na cristandade do Ocidente não possuíam ainda esse aspecto ambíguo, ambivalente e fragmentado, pois o eu indivíduo da Antiguidade Grecoromana oriental se pautava na ideia do “cuida de ti mesmo”, numa espécie de autoanálise e guia para uma arte de viver bem, enquanto o eu do cristianismo ocidental se estruturava no “conhece a ti mesmo”, que paradoxalmente também tinha como um dos focos o cuidar-se de si, mas ao final de tudo acabava na própria renúncia de si próprio, ao se conhecer, renunciando a carne em prol da salvação da alma (embora, conhecer-se realmente e totalmente é um pouco difícil, pois como vimos em Sócrates e em suas lições é assaz complicado sabermos quem somos ou o que alguma coisa é, na sua integralidade). Conhecendo-se e cuidando de si, abriria a possibilidade de uma suposta consolação ou ascensão da alma. Com isso, a escrita de si das missivas se relaciona e se mistura com a historiografia literária, surgindo interessantes possibilidades de reflexões e pesquisas.

¹⁷ HUME, David. *Tratado da natureza humana*. Tradução de Serafim da Silva Fontes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

1.2 - A escrita de si das cartas e a historiografia literária: novas abordagens, novos objetos

O que se nota recentemente é que os historiadores, sejam da História ou da História Literária especificamente, vêm utilizando o gênero epistolar para seus estudos e sistematizações cognitivas, percebendo que as cartas possuem características de “intimização” (tornar-se íntimo) da sociedade. Desse modo, “a correspondência constitui, (...), o sujeito e seu texto” (GOMES, 2007: 19) e também um pouco de sua história, social e privada. Foucault também defende esse pensamento de se pesquisar em cartas, afirmando não ser relevante procurar os primórdios do desenvolvimento histórico da narrativa de si nos *hypomnêmata*, ou seja, nas cadernetas pessoais, pois seu papel era de apenas permitir a constituição de si a partir da análise e reflexão de anotações vindas de outros. O mais interessante seria, então, a busca e a pesquisa por meio “da correspondência com outrem e da troca do serviço da alma.” (FOUCAULT, 1992: 152).

Dentro do universo das epístolas, é o outro (destinatário) e não o eu (remetente) que escreveu a carta, o responsável em arquivar e manter tais documentos, pois no movimento próprio que há nesse tipo de gênero de escrita, será sempre esse outro que receberá as correspondências para ler e depois o encarregado de respondê-las, se necessário, observando, então, dessa perspectiva, a ideia de um acordo subtendido entre os missivistas, podendo também ser chamado de pacto epistolar, presente nesta categoria de prática de escrita de si. Os Andrades partilharam dessa máxima, e desde as primeiras cartas trocadas eles guardaram um para o outro as coisas de um e do outro, sabendo os dois, que um dia, todos poderiam as ver. Com essa perspectiva, de acordo com professor Reinaldo Marques¹⁸, essa prática de guardar (arquivar) as correspondências recebidas, por qualquer motivo que seja, apresenta uma existência, nessa ação, de cumplicidade arquivística entre os correspondentes. Percebe-se, assim, a intenção e a consequente compulsão por parte dos escritores correspondentes em se guardar bilhetes, cartões postais, recortes de jornais etc. E foi justamente no período do modernismo literário brasileiro que essa prática se fez mais presente, constante e forte, com escritores do Brasil inteiro, norte a sul, leste a oeste, escrevendo demasiadamente epístolas, enviando-as, recebendo outras e as documentando,

¹⁸ SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

organizando, arquivando em prol de um futuro incerto (para eles no momento). Com isso, afirmo, com a ajuda do referido professor, que um dos legados deixados pelo modernismo brasileiro para as gerações, uma das marcas e características principais e primordiais (como prática intelectual) desenvolvidas foi o “desejo de memória”¹⁹, em que esse desejo efervescente fez com que esses mesmos modernistas desenvolvessem muitos debates e explanações sobre literatura nacional e legítima:

Assim, prover o arquivo do outro com tais recortes, e outros materiais, a par de afirmar a estima do amigo distante, suplementa uma memória alheia, de outrem. Trata-se de uma dupla operação de arquivamento, por meio da qual o escritor executa uma série de práticas arquivísticas, constituindo arquivos literários, e, ao mesmo tempo, se arquivava. Ou seja, constrói sua imagem de autor e preserva a memória de sua formação e relações afetivas e intelectuais. (MARQUES, Reinaldo. *O arquivamento do escritor*. In.: SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003).

Essa prática de arquivamento do eu encontrada entre os modernistas e principalmente entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, além de ser meramente fruto de imposições sociais (em que a sociedade diz que só existe um indivíduo cujo nome estiver documentado em papel), ela revela uma inter-relação crítica de assuntos e afinidades, como conversas de arte literária em si, ou teoria literária, por exemplo. Observa-se a preocupação de se cuidar da memória do escritor (não memória da vida, mas apenas a memória de intelectual e artista), em que, a partir dessas relações, ele vai moldando (maquiando) a sua imagem de acordo com seus interesses e gostos, ficcionalizando e criando, assim, um personagem de escritor que percorrerá um caminho narratório todo racionalizado, recortado e nada sincero, seja na sua totalidade, ou se o escritor disser que se trata “realmente” e “verdadeiramente” de toda a sua vida. Porém, de alguma maneira, mesmo sendo ficcionalizado, esse processo é bastante significativo. De acordo com Marques, esse exercício de arquivar o outro, traz um ganho de prazer ao arquivista, em que se nota a importância do outrem nesse processo, vendo que a prática arquivística desses escritores se vale de uma ação compartilhada: “Esse olhar de outrem que perpassa a construção dos arquivos literários destaca o papel do destinatário, ao zelar pelas memórias e lembranças alheias, suplementando a memória do outro.”²⁰. E através

¹⁹ Idem;

²⁰ Idem;

desse compartilhamento percebe-se a tendência das cartas de se tornarem objetos públicos ao invés de permanecerem somente íntimas e particulares, incluindo, também, através das rasuras, modificações, intervenções e suplementações feitas antes de publicarem algo, um caráter ficcionalizado e inacabado aos documentos:

Nessa direção, pode-se afirmar que está presente no arquivamento do escritor uma clara intenção autobiográfica, voltada especialmente para os aspectos intelectuais e culturais de sua trajetória de vida. Ao recorrer a múltiplas e incessantes práticas de arquivo, ele parece manifestar o desejo de distanciar-se de si mesmo, tornando-se um personagem – o autor. O que permite compor outra imagem de si, neutralizando de certa maneira o eu biográfico, sua precariedade e imprevisibilidade. Arquivando, o escritor deseja escrever o livro da própria vida, da sua formação intelectual; quer testemunhar, se insurgir contra a ordem das coisas, afirmando o valor cultural dos arquivos. Mas como é impossível arquivar nossas vidas de uma vez por todas, e em sua totalidade, os arquivos apresentam um caráter lacunar, de inacabamento. Conservando seus papéis e documentos, funcionam como suplementos da memória e da obra do escritor. (MARQUES, Reinaldo. *O arquivamento do escritor*. In.: SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003).

A partir dessas operações de arquivamento o escritor também se arquivava, ou seja, deixa de lado as experiências do seu cotidiano, da sua realidade empírica, do seu tempo presente para se articular, intervir e dedicar ao seu tempo passado (o arquivamento de si), encontrado nas suas correspondências. O escritor, nesse momento, se encontra ausente do mundo sensível (real), porém, se vê presente no seu mundo epistolar passado, invisível aos olhos dos outros,²¹ querendo permanecer lá e se perpetuar por intermédio e uso da memória. Arquivando-se, o escritor mostra também seu desejo de superar o tempo, vencê-lo “permanecendo na memória de um povo ou de um país”²², como conseguiu Carlos Drummond de Andrade com suas poesias, a partir de 1930 e Mário de Andrade com suas densas missivas de 1917 (mais ou menos) a 1945. Para existir a memória é preciso que haja também a existência do esquecimento, fator que amedronta os arquivistas, por se tratar de um espaço lacunar passivo de preenchimento de qualquer imaginação, até uma autobiografia dita verdadeiramente real do início ao fim. Mesmo capturada qualquer memória de um passado, ela surgirá com manchas, se apresentará opaca, também não

²¹ Até serem publicados.

²² SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

muito confiável, entretanto, esse arquivar de memórias voláteis e frágeis de um escritor, faz com que se estabeleçam, como outra possível possibilidade, conexões, laços e harmonizações com o passado da comunidade em que se inseria o escritor, seu momento histórico, político e artístico, o local, as e suas condições, perspectivas etc., claro que marcados pelas discontinuidades e rupturas. Nota-se, dessa maneira, num primeiro momento, a casa do escritor como um depósito de arquivos literários, um suporte de memórias fragmentadas, e se vê no próprio escritor o primeiro arquivista, que ordenará e organizará intencionalmente seu arquivo, “garantindo certa autoridade hermenêutica”²³ e ficcional.

Em relação a escrita de si missivística, pode-se falar que ela tem um caráter “eminentemente relacional” (GOMES, 2007: 19), quer dizer, possui um lugar privilegiado e particularizado de sociabilidade, trocas, estreitamentos e vínculos entre determinados indivíduos e grupos. Um local de amplas chances e possibilidades de ser bem explorado pela história geral, pela historiografia literária e até mesmo pela literatura brasileira especificamente, onde podem-se encontrar, para estudos e análises, aspectos históricos e literariamente estéticos de determinada sociedade e época, além da vida particular e forma ímpar de estilo de determinado autor/editor, como o caso das cartas escritas e trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, nos anos de 1924 a 1945. Se fizermos uma passagem analítica bem rápida durante esse período histórico, sobretudo dentro das epístolas de ambos, por exemplo, já veremos e sentiremos, a partir da representação, um pedaço da era Vargas, no Brasil, com sua ditadura do Estado Novo, em 1930, e após, 1938 a 1945, resquícios da 2ª Guerra Mundial e até o lançamento do livro de poesias de Drummond intitulado *O sentimento do mundo*²⁴.

Dentre essas várias relações que a prática de escrever cartas demonstram, nesse exercício de escrita de si, há uma outra relacionada com a possibilidade de fugir da solidão, de não estar mais sozinho, que se dá no próprio processo de consolo desse incômodo, através da escrita propriamente. Entretanto, mesmo nessa tentativa de fuga e de consolo desse sentimento inquietante, não pode-se afirmar que serão as palavras consoladoras totalmente sinceras e verdadeiras, até porque, de uma certa forma, é preciso “enganar”, ou distrair, ou ficcionalizar a mente, ou a alma, ou o espírito do solitário para que não se sinta

²³ Idem;

²⁴ ANDRADE, Carlos Drummond. *Sentimento do mundo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

mais no sentimento de solidão. Assim, com certas normas de protocolação que as epístolas exigem, como selo, carimbo, endereços e nomes, podemos escrever nelas e “escrevendo, é possível estar junto, (...) através e no objeto carta” (GOMES, 2007: 20), mandando embora a solidão.

A escrita de si epistolar possui um ritmo “descontínuo” e “cíclico” (GOMES, 2007: 20) podendo acelerar ou desacelerar dependendo dos acontecimentos que, por ventura, aparecerem na vida dos correspondentes. Dentro desse movimento interno descontinuado e circular encontrado nas cartas, e, dentro também do momento de presença do eu epistolar na missiva (que como já foi dito, pode ausentar-se do mesmo modo), se percebe um movimento interno de distanciamento e aproximação entre esse eu da missiva e seu leitor interlocutor, dependendo, claro, do interesse e da vontade exclusiva do eu físico que escreve, o qual se aproximará e distanciará de seu destinatário, segundo sua própria razão. Nesse caso, o que se percebe é, mesmo quando distante esse eu da carta ainda é presente dentro dela, mas em relação ao eu físico que escreve (chamado de escrevente por Barthes²⁵) e o eu textual encontrado na epístola (eu da carta), há um distanciamento constante e significativo e ainda de caráter presencial. Outros elementos que o eu da prática epistolar consegue movimentar aproximando-se e distanciando-se conforme sua regra de vontade, dentro de seu universo missivístico, são o tempo e o espaço, pois é dentro desse corpo das epístolas que esse eu consegue mostrar determinada ambientação e temporalidade ao outro eu leitor e dialogador, onde pode se perceber em um tempo presente, mesmo se falando de passado, ou seu contrário, e ainda imaginar uma determinada ou delimitada visão do espaço para se situar e tentar compreender melhor o que está sendo dito para si através da escrita do outro, porque, de acordo com Foucault: “A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida cotidiana.” (FOUCAULT, 1992: 155).

Segundo Reinaldo Marques, sendo nós pesquisadores desses materiais arquivísticos, que são também, sem dúvida, historiográficos, devemos nos inclinar aos problemas dos arquivos pessoais e tentar dialogar com os arquivistas e as outras áreas, num ambiente interdisciplinar, praticando uma interação, pois também somos importantes agentes formadores da memória. “Muitas vezes nos surpreendemos agindo como eles,

²⁵ Roland Barthes, *O Grau Zero da Escritura* (Lisboa, 1989); “Escritores e Escreventes”, in *Ensaio Críticos* (Lisboa, 1977).

selecionando quais documentos e materiais serão arquivados e farão parte da memória cultural e literária”²⁶. Nessa nova era denominada por alguns de contemporânea, vê-se a possibilidade da inter-relação entre arquivistas e *webmasters* (especializados em recursos digitais), na comunhão entre esses acervos primitivos, ou originais e os já digitalizados e organizados digitalmente por uma máquina e um programa (posteriormente ao manuseio, trabalho e estudo dos materiais originais). Nessa interdisciplinaridade da arquivística e pensando na conservação dos documentos originais, é possível se pensar num diálogo com os especializados em conservação preventiva, por exemplo, pois temos que ter em mente a realidade temporal dos materiais, que com o decorrer do tempo vão se deteriorando, se perdendo e se estragando, não sendo nada favorável para nós pesquisadores historiográficos da literatura. Trocar experiências também com historiadores e sociólogos, de acordo com Marques, seria uma interessante maneira, devido às experiências e aos conhecimentos específicos e necessários que eles têm, pois estão ligados, por exemplo, aos arquivos históricos e centros de documentação, sempre lembrando do papel crítico e interventor do arquivista contemporâneo:

O trabalho com arquivos e acervos literários exige cada vez mais uma perspectiva transdisciplinar, de colaboração entre diversos saberes. Transdisciplinar tanto no sentido de demandar a confluência de disciplinas afins de um diálogo interartístico. A coexistência, nos acervos literários, de fotos, pinturas e esculturas juntamente com textos verbais poéticos e ficcionais já aponta para um efetivo diálogo entre as artes. Compreender tal diálogo se torna mais fácil se adotamos uma atitude comparatista e transdisciplinar. (MARQUES, Reinaldo. *O arquivamento do escritor*. In.: SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.).

Observa-se que, com a difusão e os estudos dessas escritas de si (cartas, diários, crônicas, autobiografias etc.), por parte dos estudiosos de várias áreas, inclusive os da historiografia literária e da literatura brasileira, elas trouxeram à tona “para o centro da análise a documentação dos ‘homens’ comuns” (GOMES, 2007: 20), conforme acima mencionado, que até então não eram lidos e não tinham nenhum interesse para o receptor comum ou especializado. Apenas heróis, mártires e grandes famosos tinham suas vidas, de

²⁶ SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

alguma maneira, colocadas em biografias, testemunhos, discursos memorialísticos, autobiografias etc. e tinham suas cartas publicadas (quando havia e eram permitidos) para a leitura e deleite dos curiosos leitores. E a partir da ideia e do interesse de se ler a vida de qualquer um, conhecido ou não, avistou-se a possibilidade de criar “uma estratégia eficaz de aproximação das experiências de vida de um tempo e lugar; como indício da(s) cultura(s) de uma época e de uma certa configuração das relações sociais.” (GOMES, 2007: 20).

1.3 - A importância de estudar cartas para a literatura

Em finais do século XX e início do século XXI, percebeu-se no Brasil uma grande procura e gosto, por parte dos leitores comuns, em publicações de caráter biográfico e autobiográfico, isto é, gênero dos quais se utiliza um tipo de escrita, denominado, dentre os vários outros tipos de escrita existentes, de escrita de si, que antigamente, eram praticadas e vistas somente por pessoas conhecidas, famosas e heroicas, mas hoje, ao contrário, já se vê a demanda por escritas autorreferenciais de pessoas “comuns”, do cotidiano nu e cru, de acordo com Ângela de Castro Gomes.

Dentro desse emaranhado de discursos autorreferenciais, temos um tipo de escrita de si chamado de carta, e ela pode ser, provavelmente, deveras importante para se desenvolver estudos dentro do campo da literatura brasileira e da historiografia literária brasileira, a exemplo das missivas escritas e trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, pois:

o diálogo entre os dois constitui uma oportunidade para se ler e sentir o movimento modernista sob outros ângulos, para acompanhar de perto o aprendizado de Drummond com o mestre de *Macunaíma* e para repensar o lugar político e intelectual dos próprios modernistas (GOMES, 2007: 7-8).

Se entrarmos no campo educacional, especificamente nas matérias de educação, como a *História da Educação*, por exemplo, e tentarmos encontrar e analisar possíveis escritas de si deste local, como missivas entre professores, alunos e pais de uma determinada escola, perceberemos a possibilidade de enxergar, em provável abundância, algum tipo de contribuição e desenvolvimento pedagógico e de encontro de novas

pedagogias ou estratégias de ensino, principalmente no campo da escrita e da leitura. Daí que as práticas de uma escrita de si, dentro desse espaço privado, que de nenhuma maneira exclui o espaço público, se mostram em tamanha importância e legitimidade para os estudos científicos e acadêmicos.

Mas, não se vê com muita frequência ainda pesquisas de historiadores que se propõem em manusear e explorar esse tipo de escrita, como já se vê na área da Literatura, porque só recentemente é que essa prática, no campo da história, foi considerada fonte privilegiada e objeto mesmo da pesquisa histórica, que abrirá possibilidades de desenvolvimento e contribuições de pensamentos e reflexões acerca das problematizações intelectuais de determinado estudo.

Porém, a escrita de si não é privilégio somente da área da literatura e das biografias, e sendo um discurso normalmente memorialístico, ou seja, pautado através de reminiscências, qualquer um pode escrevê-las. O exemplo dado são os nossos políticos que comercialmente lucram abundantemente com suas interessantes autobiografias publicadas. Desse modo, todo o tipo de escrita de si existente, sejam cartas, memórias, diários, autobiografias etc., tiveram já autores e leitores, quer dizer, essa prática não é tão recente e nova, pois já se escreviam cartas desde o século I, por exemplo. O que é novo nesse aspecto, são os poucos estudiosos que tiveram (penso ser ainda) a iniciativa de tratá-las como objeto sério e sistemático de estudos e teses, como na área da literatura, onde já é mais frequente esse tipo de estudo e abordagem. Como se pode ver, por exemplo, nas pesquisas da estudiosa Walnice Nogueira Galvão, a qual “propõe a analisar a escrita epistolar” (...) “particularmente sob o olhar literário.” (GOMES, 2007: 9).

Seguindo ainda com a pesquisadora Galvão e junto com sua proposta analítica das missivas, apresento um livro organizado por ela e pela Nádia Battella Gotlib, denominado *Prezado senhor, Prezada senhora Estudo sobre cartas* (2000), onde reúnem artigos de diferentes autores que abordam o tema das epístolas, isto é, apresentam suas pesquisas acadêmicas sistematizadas com o intuito de colaborar com o desenvolvimento do pensamento da literatura, principalmente a brasileira, através do estudo do gênero e do conteúdo epistolar. Um dos artigos do livro que interessa nesse momento para abarcar e abordar e ao qual nos dedicaremos um pouco mais, é o do estudioso Marcos Antonio de Moraes, intitulado por ele “*Orgulho de jamais aconselhar*”: *Mário de Andrade e os moços* (2000), em que ele falará a respeito das inúmeras cartas escritas pelo autor de *Paulicéia*

Desvairada a seus vários destinatários, onde discutem sobre o arte-fazer da poesia, bem como toda a teoria literária.

Segundo o autor desse livro, é nas cartas assinadas por Mário de Andrade a partir de 1924 e enviadas, praticamente, para todo o Brasil e pelo mundo (Paris é um exemplo), que ele apresenta uma convicção sobre a literatura brasileira, trazendo a certeza de que nossa literatura depende da descoberta de sua identidade, para poder se universalizar e ao mesmo tempo se tornar independente. A ideia de abrigar o Brasil dentro da literatura (ou dentro de qualquer arte), através da procura identitária, proposta por Mário, é tema recorrente em suas missivas, seja para tentar convencer Carlos Drummond de Andrade que o ceticismo-pessimista-passadista de influência francesa não compensa, para demonstrar a Joaquim Inojosa (portavoz do movimento modernista no Nordeste na época) propostas nacionalistas do modernismo, ou para censurar Sérgio Milliet, o qual teve uma atuação fraca e insignificante entre os escritores franceses de Paris, os quais Mário de Andrade achava, naquele momento, bastante fúteis. Isso faz perceber o papel assumido pela carta, como característica eminente, papel esse de “aliciador quando subrepticamente deseja convencer o interlocutor pela inteligência da argumentação ou pelo tom apaixonado de quem se empenha em designar caminhos.” (MORAES, 2000). É a tentativa de retirar do interlocutor o que ele tem de melhor.

O estilo de escrita epistolar de Mário não se baseia muito no estilo gracioso proposto pelos antigos tratadistas das cartas, pois sua escrita narrativa missivística molda-se de um jeito despojado, construindo cumplicidades com quem escreve por meio das experiências e das opiniões compartilhadas. A partir disso, percebe-se no autor de *Macunaíma*, uma escrita epistolar

incisiva, reveste-se de aparente humildade tentando solapar o ato narcísico. Em linguagem vinculada pelo experimentalismo que incorpora as formas e torneios da língua falada, a carta permite que o crítico afie seu instrumento, impondo sutilmente (ou não) seu ideário. (MORAES, 2000).

Esse estilo de escrita epistolar atípico, segundo o próprio Mário de Andrade, era de épocas do tempo chamado “modernista”, em que se dava opinião em tudo o que podia se dar, e não se media palavras para criticar alguma coisa ou alguém, às vezes até ferindo o orgulho dos destinatários mais sensíveis ou despreparados.

De acordo com Moraes, o projeto inicial do primeiro modernismo, buscado por Mário, de transformar a carta em instrumento de ensino parece não ter dado muito certo na

totalidade, como ele queria, pois ele mesmo, em 1944 (escrevendo a Cassiano Nunes) fala da falta de ânimo, quase descrença, e a dificuldade em se dar opiniões por honradez por meio das missivas. Porém, mesmo já debilitado ao fim da dedicada vida, Mário de Andrade continua opinando, analisando, arguindo e acreditando nas epístolas, escrevendo a todos, principalmente aos moços da época, “norteando-se por uma dedicação apaixonada pela formação intelectual e artística” (MORAES, 2000) dos mesmos, evidente que escrevendo despojadamente numa sinceridade um pouco áspera, fazendo recuar os mais fracos e frouxos. O estudioso do artigo salienta ainda que Mário manteve uma relação de diálogos epistolares bastante rica e numerosa, farta de páginas e contribuições intelectuais jamais vista pela literatura brasileira até o momento.

O gênio inquieto e de personalidade complexa de Mário, sua aptidão em acolher a todos e o seu ódio repugnante perante o paternalismo, a subserviência e a cortesia bajuladora, fizeram com que ele recebesse alguns adjetivos positivos perante sua pessoa, de estudiosos (consagrados e moços) como Antonio Candido e Moacir Werneck de Castro, que respectivamente disseram que Mário de Andrade possuía o “culto da solidariedade humana” (MORAES, 2000) e o “virtuosismo ético no convívio com os mais moços”. (MORAES, 2000). Porém, Mário não viveu somente de elogios, algo que é extremamente natural, possuía também críticos ferrenhos, os quais, às vezes, não compreendiam bem suas ideias estéticas e técnicas, rotulando-o injusta e incompreensivelmente (a exemplo de um crítico contemporâneo seu chamado Agrippino Grieco).

O autor MA se propôs a um movimento sacrificial em relação à literatura, sacrificando a chance, ou os esforços de ser um grande artista, ou simplesmente artista para dedicar-se à teoria e à sistematização da literatura brasileira do período, denominado assim de modernismo, tornando-se mais um crítico-teórico da arte do que um poeta propriamente (apesar disso não se proceder bem assim, pois ele publicou livros de poesias e prosas literárias até o fim de sua vida²⁷), sendo isso percebido dentro de suas inúmeras epístolas escritas a vários poetas, já renomados e/ou ainda moços e desconhecidos, tratando do assunto. Mário imagina as cartas como um ambiente pedagógico para se tentar ensinar, ou transmitir o que ele acredita ser sério, sensato, nacional, bom e digno para a literatura brasileira (em verso ou prosa) e todas as outras artes conhecidas por ele. Mário de Andrade não era santo, seu tipo de sacrifício era outro, nada de profetismos ou messianismos, ele

²⁷Inclusive deixando um livro de poesias póstumo, publicado ainda em 1945, denominado *Lira Paulistana*.

queria ser de alguma maneira útil, e viu essa possibilidade no sacrifício da sua criação poética em prol da tentativa de delinear caminhos artísticos e estéticos aos outros que o procuravam, claro que ele os auxiliava segundo as concepções que possuía e acreditava ser “literatura brasileira modernista” (que sabemos ser vasta, ampla, sensata e segura de informações). Assim, Marcos Antonio de Moraes afirma:

A doação sacrificial presente nas cartas de Mário, que pode facilmente ser confundida com sacerdócio ou messianismo, encontra pela frente uma advertência (...), impedindo a fixação da *persona* enrijecida do hagiográfico “mestre”, título, aliás, que Mário repudiava enfaticamente. (MORAES, 2000).

Na visão do jornalista moço da época, Moacir Werneck, o sacrifício artístico literário de Mário se molda e se delineia em uma expressão: generosidade interessada, que parece ser uma ideia contraditória, mas não é, porque a atitude dele de auxiliar o outro trazia a benção, a ajuda para o socorrido, e ao mesmo tempo dava a ele de regresso (de retorno) alguma coisa de válido, numa espécie de troca fecundante, em que todos ajudam e são ajudados de alguma maneira. Isto é, no discurso de suas cartas, Mário de Andrade apresenta uma vitalidade pedagógica que traça todo o caminho para se chegar à permuta fecundante e pertinente, atribuindo à carta, então, o espaço da interatividade. Moraes traz um exemplo pontual para isso, em seu artigo, um trecho de uma carta de Mário escrita a Fernando Sabino em 16 de junho de 1943, abordando tal generosidade: “Você precisava de mim, de perguntar coisas pra saber. E eu precisava de você, pra responder, pra dar o resultado da minha experiência, que é tão necessária como perguntar.” (ANDRADE, Mário de. In.: MORAES, 2000). Assim, se percebe a figura do professor sempre presente nas cartas do escritor de *Macunaíma* para com os artistas jovens, embora as ambiguidades de compreensão apareçam e tencionem o diálogo epistolar (provavelmente devido, também, aos problemas da língua e da linguagem) que após, são amenizados pelos gestos de amizade.

Mário de Andrade, como já dito, acreditava na carta como um caminho possível para se desenvolver o conhecimento (principalmente o conhecimento literário), utilizando uma espécie de “ética da utilidade”, em que o que se passa como ensino e proposição devem ser vistos como lição (atividade de experiência para se obter a aprendizagem), passíveis de discussões, análises, debates e choque de ideias, onde remetente e destinatário têm, respectivamente, voz, lugar e vez. Mário não acreditava, com isso, na ideia, e nem ele

queria, de que os conhecimentos de suas cartas se transmitissem de maneira exemplar, inquestionáveis, sem o vulgo do “não concordo!”, ele desejava o contrário, e assim, percebeu-se em suas epístolas, segundo Moraes, um contrato se criando, se firmando e se afirmando entre os missivistas escritores, contrato esse moldado nos princípios da camaradagem e da igualdade, em que Mário via a doação intelectual como um dever. Esta ideia de contrato epistolar marioandradino remete-nos, um pouco, a algumas características marcantes e próprias do gênero epistolar, abordada pelos tratadistas da Antiguidade: estilo adequado e medido no narrar (ou discursar) e a postura sempre humilde, educada e igual perante o destinatário pretendido, onde, nas cartas de Mário, se pode, desse modo, “entrever uma tentativa angustiada de apalpar o desconhecido”. (MORAES, 2000).

Enquanto os anos de atividade epistolar de Mário de Andrade vão se passando, observa-se em suas missivas discursadas (pensado aqui como discurso, como algo que tem o objetivo de convencer, seja o motivo que for), cada vez mais forte, a presença da figura (representante) do professor, do educador, em que ele socorria os moços desesperados, à procura de conhecimentos, ou opiniões sobre qualquer assunto pertinente e conhecido do mestre que não gostava de ser chamado assim. Normalmente, o processo de aprendizagem sob o molde da carta se passava primeiramente “das indagações do principiante para a experiência do veterano” (MORAES, 2000), embora Mário, no momento de dar seus conselhos estimados e pedidos pelos destinatários, não desse conselhos propriamente, se julgando indigno e insuficiente para isso, temendo prejudicar deveras seus correspondentes (muitos ainda jovens e despreparados para a ferrenha e típica crítica marioandradina). Ele aconselha não aconselhando, dizendo, por vezes, para o próprio destinatário, que somente ele próprio que indagou algo será capaz de descobrir a resposta que procura, que muita das vezes são apenas questões de escolha, em que os jovens demandadores tem medo, ou não sabem escolher, por alguma razão, e Mário sabia que não alimentava a fantasia prepotente de decidir os problemas humanos, fazendo, então, os moços escolherem, agirem e questionarem por eles mesmos seus caminhos. Moraes observa que o processo discursivo encontrado nas epístolas de Mário se apresenta de forma digressiva e relativizadora, fazendo aparecer certos conceitos voláteis, flutuantes, permitindo um debate epistolar nunca acabado, nunca fechado. Desse modo: “Vislumbra-se, então, o complexo ideário pedagógico de Mário, que funde a necessidade do conhecimento técnico, o questionamento

de si próprio, impedindo a acomodação do espírito e a tentativa de compreensão analítica, o ‘interpretar conscientemente’”. (MORAES, 2000).

Portanto, perto do final da vida, em 1944, de acordo com Marcos Antonio de Moraes, as ideias de Mário de Andrade, apresentadas em epístolas, sobre literatura e os textos literários propriamente vão se tornando mais complexas, a ponto de que, para ele, o texto literário deve necessariamente trazer a sensação de insolúvel, de não finalizado, não fechado em um único sentido. Mário já trazia o princípio da ideia cuja força vai se instaurar em 1970 (vinte e cinco anos depois de sua morte), quando o pensador Francês Roland Barthes publica *O prazer do texto* (2002), trazendo parecido pensamento, dizendo, assim, que o texto literário deve ser sempre aberto, sempre passível de se discutir os vários sentidos pertinentes e possíveis existentes, é o fim que não se acaba, em que o fabricante desse tipo de texto é chamado de escritor, ao contrário do escrevente, que procura sempre, em sua escrita, em seu texto, dar apenas um sentido a ideia, ou a arte proposta, apresentar apenas um caminho de apenas uma direção e pensamento. Porém, além dessa ideia de insolúvel, Mário também via na literatura, quando exercida no seu momento de criação, ou produção (discussão de escolha de palavras, de estruturas, de ritmos etc.), a manifestação da realização da personalidade do escritor que cria, no ponto dessa ação criadora, e até mesmo a possibilidade de se direcionar o destino do artista. Com isso, “o mito do correspondente pontual e aberto à mocidade confirma-se a cada momento na biografia de Mário de Andrade” (MORAES, 2000), nos mostrando mais uma vez a pertinência e importância de se estudar academicamente as missivas.

1.4 – Historiografia literária e literatura brasileira: Mário e Drummond

Podemos pensar a historiografia literária como uma forma de pesquisa que traz como relação, de análises e estudos, as pertinências, significâncias e possíveis contribuições entre (e para): a literatura e o período histórico em que ela se apresenta; as técnicas comunicativas e a literatura; e a criação artística literária e a materialização dos meios, próprios e propícios, para sua divulgação e configuração, podendo ser de modo manuscrito, impresso (livros, jornais, revistas, folhetos) e eletrônico, por exemplo. E segundo Süssekind e Dias, a historiografia literária pode ser responsável “por transformações significativas nas relações entre obra e suporte, entre autor, leitor e obra,

entre matéria textual e modalidades diversas de produção e transmissão de textos.” (SÜSSEKIND e DIAS, 2004).

A legitimidade para um estudo de historiografia literária hoje vem da constante e crescente transformação das perspectivas de conceitos e teorias, bem como a mudança na significância de todo o horizonte epistemológico existente no momento atual, em que se vivenciam, ao mesmo tempo, a ação de comunicação simultânea entre manuscrito e tipografia (datilografia), manuscrito e eletrônica (digitação) e também entre as formas de publicações, que podem ser impressas e/ou eletrônicas, trazendo consigo, dessa maneira, decisivas consequências para a publicação do livro e para a produção do hipertexto (divulgado por meio eletrônico). Essas convivências constantes além de destacar a própria mutação em curso, destacam “a necessidade de a materialidade das formas de comunicação literária ser enfocada como dimensão significativa do estudo das culturas letradas e da sua história.” (SÜSSEKIND e DIAS, 2004).

Quando se pensa em uma historiografia literária, o que surge de imediato no pensamento é a ideia de (e a palavra) tradição. Tradição esta que para a época clássica (tanto na literatura, quanto na sua historiografia) tinha como regra literária o imitar as coisas, e já na época moderna, a cartilha poética trazia (e ainda traz) a ideia de inovação, trabalho com a linguagem, aniquilação de tudo que é passado, como o presente e o agora, que no instante final de suas pronunciações já se foram. A tradição é um fenômeno que ainda existe, e para os tempos modernos e movimentos de vanguarda, ela (a tradição do momento) surge como uma dialética eterna, em que a síntese se tornará sempre uma nova tese a ser batida, ou seja, rompida para ser rompida infinitamente.

A questão da tradição dentro do modernismo brasileiro é assaz presente e pontual nas produções artísticas e teóricas dos poetas e estudiosos, assim como em lugares mais confortáveis e tranquilos para se ter uma boa conversa, sem tensas pretensões, como as epístolas. Um exemplo é uma carta resposta (das várias existentes) de Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade, em que aquele refuta toda a tradição intelectual deste, que era de influência francesa, inspirado principalmente por Anatole France:

(...) “Devo imenso a Anatole France que me ensinou a duvidar, a sorrir e a não ser exigente com a vida.” Mas meu caro Drummond, pois você não vê que é esse todo o mal que aquela peste amaldiçoada fez a você! Anatole ainda ensinou outra coisa de que você se esqueceu: ensinou a gente a ter vergonha das atitudes francas, práticas, vitais. Anatole é uma

decadência, é o fim duma civilização que morreu por lei fatal e histórica. Não podia ir mais pra diante. Tem tudo que é decadência nele. Perfeição formal. Pessimismo diletante. Bondade fingida porque é desprezo, desdém ou indiferença. Dúvida passiva porque não é aquela dúvida que engendra a curiosidade e a pesquisa, mas a que pergunta: será? irônica e cruza os braços. (...) escangalhou os pobres moços fazendo deles uns gastos, uns frouxos, sem atitudes, (...), amargos, inadaptados, horrorosos. Isso é que esse filho-da-puta fez. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 67-68).

Isso mostra o propósito de Mário, de rompimento com as tradições do passado, especialmente as estrangeiras, para a apropriação e criação (se possível) de uma tradição nacional e atual (passível também de rompimento).

Em relação ao material historiográfico para a pesquisa, dentre os inúmeros existentes, possíveis e pertinentes, percebi nas missivas uma possibilidade de estudo, observando a riqueza de informações encontrada dentro delas, principalmente na área da literatura brasileira modernista, em que se abordavam teorias e teorizações sobre literatura, bem como o “fazer-produzir-artístico” literário (seja verso ou prosa). Assim, meu material historiográfico para o estudo sistematizado são as cartas escritas e trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, num período de vinte e um anos (até a morte de Mário), apesar de alguns recortes de leitura e estudos dessas cartas serem feitos. A autora Telê Ancona Lopez, em um artigo seu, chamado *Uma ciranda de papel: Mário de Andrade destinatário* (2000) (que está, também, no livro organizado por Galvão e Gotlib) trata, de uma maneira ampla, sobre a vastidão epistolar de Mário (remetente e destinatário) e a divisão feita de suas correspondências pelo IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) da Universidade de São Paulo, apresentando algumas vertentes (partes) que foram necessárias criar para uma divisão organizada do acervo, surgindo, então, ao decorrer dos arquivamentos, catalogações e organizações de modo geral, mostrando a importância e a coerência nesse tipo de estudo e abordagem.

Lopez diz que há três vertentes que norteiam as correspondências de Mário (de 7688 documentos), “ou, em linguagem arquivística, três subséries perfazem a série, isto é, o conjunto documental Correspondência” (LOPEZ, 2000): correspondência passiva, com

6951 documentos (a mais numerosa); correspondência ativa, com 602 documentos; e a de terceiros sob a custódia do escritor, com 135 documentos. Esses materiais, segundo a autora, se estabelecem entre duas datas limites encontradas na correspondência passiva (data início e data fim), que abarcam o período de 3 de fevereiro de 1914, uma carta de Carlos de Moraes Andrade, a 17 de maio de 1946, “em ofício do Museu Folklorico Provincial de Tucumã, ignorando a morte de Mário, ocorrida em 25 de fevereiro de 1945” (LOPEZ, 2000).

De acordo com Telê Lopez, é possível delinear a vida de um homem e de um polígrafo a partir da correspondência passiva de Mário de Andrade, devido sua imensa extensão epistolar (muitas páginas escritas e folhas gastas) e as variadas presenças, personas que surgem e vão surgindo nos diálogos e nas trocas epistolares, reunindo mais de 1400 remetentes (isto é, mais de 1400 formas de pensamento existentes, tipos de rostos diferentes, cabelos, caráter, gênio, características, visões de mundo, formas de criticar e lidar com a crítica diferentes, e até as maneiras de viver). Essa vertente que coloca Mário como destinatário, dentro do espaço epistolar, faz-se perceber e surgir a presença e a visão do outro, dentre eles, por exemplo, os nomes mais importantes da intelectualidade dos anos vinte, trinta e quarenta (do Brasil e do exterior), como, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cendrars, Cocteau, Henriqueta Lisboa, Tarsila do Amaral, Brecheret, Portinari etc., em que esses outros dão seus julgamentos, mostram suas visões e ideias para as várias possibilidades de diálogo dentro das missivas, incitando, do mesmo modo, o debate intelectual proveitoso e útil. Além das ideias, há as referências (ou representações) dos acontecimentos históricos, artísticos e culturais presentes dentro das cartas de Mário (recebidas ou enviadas), contribuindo para a melhor compreensão do que se passou no momento dessas escritas, para se chegar, após, às especulações e teorizações atuais e pontuais do nosso tempo literário, artístico (geral) e histórico. Percebido como exemplo, em uma fala de Lopez:

O modernismo dos anos 20, como área privilegiada, os acontecimentos no Brasil e no mundo, a nova geração de escritores que busca seu mentor, o nacionalismo musical, a pesquisa etnográfica, os projetos culturais, a vida em São Paulo e no Rio, as imposições da burocracia, tantas voltas no trajeto dessa correspondência passiva.” (LOPEZ, 2000).

Continuando, ainda, com a correspondência passiva, percebemos que esta é rica em informações e sentidos (além de ser vasta), em que a autora diz ser de um inestimável valor. Tal vertente é dividida em dois eixos, segundo Lopez: o modernismo, que abrange a Semana de Arte Moderna de 1922 ao Salão de 1931, e as cartas como arquivos da criação literária. No primeiro eixo, percebe-se que “o modernismo faz a sua história ao afirmar o instante vivido” (LOPEZ, 2000), pois nota-se a expansão e surgimento de projetos e exposições modernistas, em que aparecem, como um chamamento, as figuras de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Brecheret, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Sérgio Milliet etc.. Vê-se, também, o empenho de Mário em consolidar a formação de seu acervo, Anita Malfatti moldando seu estilo artístico sob a influência do renascimento italiano e divulgadores da ideia, como Oswald, que pronunciou o modernismo brasileiro em Sorbonne (em 1923), por exemplo, dando força a esse movimento artístico tão vasto, rico, forte, pertinente e necessário.

No segundo eixo, chamado de arquivos da criação (visto em cartas), “o arte-fazer discutido ou exercido *in loco* acrescenta novas dimensões à exploração da correspondência, no âmbito da crítica genética.” (LOPES, 2000), sendo ela utilizada (enquanto manuscrito) nos percursos do trabalho de poetas e romancistas, artistas plásticos ou músicos (trazendo um meio de dissipação e divulgação das artes modernistas), em que até a interdisciplinaridade das artes se apresenta no corpo das correspondências: em uma carta-poema a Mário, Di Cavalcanti vira escritor, convidando-o a posar para ele; Oswald desenha nas epístolas caricaturas; o músico Thomás rabisca pequenas bundas; etc..

Em relação à correspondência ativa do autor Andrade, encontra-se documentos do tipo cartas, bilhetes, cópias carbono com reflexões críticas dele e rascunhos para se preparar melhor antes de se fazer (escrever) alguma decisão delicada na carta propriamente, como, por exemplo, explicar a recusa de ir a determinado evento, acontecimento, ou convite particular. Tais documentos foram encontrados nos interiores de livros da sua biblioteca, em material do SPHAN (do Instituto Nacional do Livro) e em seus próprios manuscritos. Essa vertente já torna Mário de Andrade remetente, ou seja, aquele que com sua ideia particular iniciará um diálogo ao outro, esperando resposta e pensamentos proveitosos e férteis no sentido de melhorar, ou apresentar-se útil para os estudos, críticas e pesquisas referentes à literatura brasileira. Ele esperava sempre o embate e o debate quando escrevia as cartas, não queria conversar com gente frouxa e submissa,

pois pensava que só assim seria possível desenvolvermos com maturidade, sabedoria, inteligência e razão as discussões propostas sobre literatura e arte. E segundo a autora Telê Ancona Lopez, Mário aproveitava as cópias dos diálogos epistolares que possuíam ideias boas e pertinentes sobre os assuntos abordados para utilizá-las em seus estudos, artigos e desenvolvimentos intelectuais gerais.

A correspondência de terceiros sob a custódia de Mário, chamada também de terceira vertente, segundo a divisão do IEB, consiste em cartas em que Mário de Andrade não é nem remetente, nem destinatário, ele apenas guardou, melhor dizendo, arquivou essas missivas, por esses documentos, de alguma maneira, fazerem alusão direta a ele, ou a sua vida particular, ou por gosto mesmo (seja por ser colecionador, ou por se interessar em algum trabalho específico), percebendo, também, uma característica marcante no escritor de *Macunaíma*, o gigantismo epistolar de um polígrafo, pois:

A presença dessa subsérie na correspondência diz respeito aos interesses e a trabalhos do polígrafo, ao gosto do colecionador, assim como à vida pessoal de Mário. Dessa forma, notícias trocadas entre amigos e familiares, a matéria encomendada por Guinle a Alberto Soares, o dossiê da discussão musical Souza Lima – Francisco Mignone, Cícero Dias retratando Murilo Mendes em 1930, Di Cavalcanti, em 18 de dezembro de 1943, que passa a Osvaldo Costa informações sobre danças carnavalescas de Recife, Portinari colocando à disposição de Juscelino Kubitschek, em 18 de dezembro de 1943, os painéis de azulejo de Pampulha, o apoio do Algemado, a carta de Carlos Gomes a Giovaninni, uma outra de Donizetti a Tommaso Persico descrevendo suas atividades, exemplificam esse pequeno mas rico conjunto documental. (LOPEZ, 2000).

CAPÍTULO 2 - DA DEFESA DE BISBILHOTAR

Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito. Para isso utilizo-me de um recurso indecente: mando-lhe um artigo meu que você lerá em dez minutos. Dois méritos: é curto e “fala mal” do senhor Anatole France (Aliás, Anatole France é um velho vício dos brasileiros, e meu também.) (ANDRADE, Carlos Drummond de, 2002: 40).

Mergulhando de vez dentro das epístolas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, nada mais justo do que apresentar agora razões possíveis, uma defesa pertinente (e quiçá verossímil), que nos permita sermos invasores das correspondências alheias, isto é, com um pouco de audácia e falta de educação, entramos sem pedir licença num ambiente epistolar que não foi destinado para nós. Mas, é certo que seremos perdoados após a tentativa da apresentação das razões de lermos e pesquisarmos cartas dos outros.

As cartas entre os dois Andrades se mantiveram por 21 anos, iniciando-se, por parte de Drummond, depois da Semana Santa de 1924 (em que os modernistas de São Paulo tinham ido a Belo Horizonte para iniciarem uma viagem às cidades históricas mineiras, cheias de riquezas culturais e quase genuinamente brasileiras) e indo até fevereiro de 1945, quando Mário de Andrade aposenta sua pena epistolar e sua vida, não escrevendo cartas (nem outras coisas) nunca mais. Esse considerável período de vida de trocas epistolares dos dois nos traz, dentro delas, várias e possíveis interpretações acerca do que eles pensavam e agiam sobre o mundo, conforme as coisas iam se apresentando a eles. Um exemplo prático, mas não único, é o período de 1930, em que encontramos a Era Vargas e sua ditadura do Estado Novo e o período de 1938 a 1945, tempo em que se passou a 2ª Guerra Mundial, e eles, de alguma maneira, compartilharam suas visões e opiniões, tanto na esfera artística, quanto na esfera crítica e epistolar.

Porém, para o desenvolvimento dessa dissertação, o período escolhido por mim, das trocas epistolares já alhures mencionada entre Mário e Drummond, se enquadrará em seis anos de permuta de cartas, começando em 28 de outubro de 1924 (a primeira carta vinda de Belo Horizonte) e terminando em 24 de novembro de 1930 (carta vinda de São Paulo). A escolha firme de se chegar até ao ano de 1930, dentro dessas correspondências, é devido

ao surgimento da primeira publicação artística de Drummond, um livro de poesias, chamado *Alguma Poesia*²⁸ (2010), que apresentou o marco central da consolidação, continuação e desenvolvimento maduro desta nova “escola” literária que surgia, e sobre a qual Mário de Andrade já discutia e teorizava em seus textos, ensaios, artigos, cartas e livros, chamada de Modernismo. Além de estarmos, de acordo com Silviano Santiago, em seu texto *Suas cartas, nossas cartas*²⁹ (2002), “sendo gratificados com confidências sobre profundas sensações, irrequietas emoções e a alta tensão no dramático confronto de idéias.” (SANTIAGO, Silviano. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 8-9). Em trecho da primeira e longa “carta resposta” de Mário destinada a Drummond, datada do dia 10 de novembro de 1924, podemos perceber a ideia proposta e vista, um pouco acima, por Silviano Santiago:

Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito feliz de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso pra com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente. (...) Eu acho, Drummond, pensando bem, que o que falta pra certos moços de tendência modernista brasileiros é isso: gostarem de verdade da vida. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.46).

Continuando o argumento de defesa sobre ler as cartas que não nos pertencem, principalmente as trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, as quais nos trazem, dentro delas, contribuições ricas e coerentes a respeito de assuntos vários (como discussões de teorias e poéticas literárias brasileiras e discussões políticas, por exemplo), Silviano Santiago apresenta algumas razões de lermos as correspondências dos

²⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. – São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

²⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

outros sem termos remorso e percebermos, nesse processo, que a publicação póstuma das epístolas dos Andrades destruiu a idéia do “para ti”, (existente nesse tipo de escrita de si, chamada de escrita de si epistolar, já falada aqui e desde muito tratada e formalizada pelos antigos tratadistas e contemporâneos estudiosos e pesquisadores), transformando-se na ideia do “para todos”:

Por várias razões. Nomeemos três. Primeira, em virtude da eminência atingida pela obra dos dois Andrades no campo da estética literária. Segunda, em virtude da importância social e política de Carlos e Mário no seu tempo. Terceira, em virtude da curiosidade intelectual das novas gerações, que saem em busca da verdade nas respectivas obras literárias, mesmo sabendo que, se ela pode se entremostar na leitura, permanece no entanto escondida e absoluta em cada texto por mais diverso, frio ou incandescente que seja ele. (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 9).

Tais consideráveis razões apresentadas, de se bisbilhotar Mário e Carlos em suas cartas trocadas sem ter nenhum problema, se enquadram na grandeza de repercussão nacional, influências e conhecimento estético-artístico-literário dos dois artistas (que escreveram literatura, que escreveram arte), na também grandeza de repercussão nacional, influências e conhecimento intelectual-teorizado sobre literatura, dos dois intelectuais (que escreveram artigos críticos e ensaios literários) e em nós, novas gerações e pesquisadores curiosos da literatura brasileira, que acreditam na contribuição e nos debates de ideias existentes nas correspondências dos Andrades, a respeito de literatura modernista brasileira. Com isso, trazendo-se, então, uma utilidade para essas epístolas, um motivo bom de se publicar e ler as cartas de Mário e Drummond. Uma quarta razão surge, em que, segundo Santiago, “as cartas de grandes escritores também devem ser públicas por um quarto e não tão evidente motivo, já que sua enunciação se passa no campo especializado da teoria literária.” (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às

cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 9). Isto é, em toda carta enviada e respondida, eles abordam e tratam, um pouco que seja, sobre literatura (de teorias à análise de versos poéticos).

Marcos Antônio de Moraes³⁰, reforçando nosso argumento defensivo, afirma que Mário, ao longo de seu exercício epistolar, faz da sua correspondência um instrumento pedagógico (um mecanismo de convencimento) para a ação, debates e divulgação de ideias e conhecimentos, dentre os quais, a Literatura³¹ aparece com mais frequência em seus diálogos epistolares. E nesse instrumento de convencimentos que é a carta, vemos que ela, em questão de força de movimentação e prática, ou seja, em plena atividade e em pleno exercício, se encaixa no molde cabotinista mariodeandradino, pois ela (a carta), em si, é toda cabotinismo, por encontrarmos nela, por vezes (não são regras fixas), de acordo com esta teoria de Mário³² de Andrade, um ar melancólico de confissões interessadas e um fingimento proposital (assemelhando-se a uma encenação), com a intenção de se esconder toda a verdade que sabe:

Antes de mais nada: você é muito inteligente, puxa! 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 incomoda? Eu tenho uma vaidade: a deste dom de envelhecer depressa as camaradagens. Pois, camarada velho, sente-se aí e vamos conversar. Olhe, você não repare se vou escrever sintético. É que de verdade mesmo não posso me estender nas minhas cartas. Não tenho tempo pra nada, de tal forma estou ocupado. A minha correspondência é enorme. E não deixo nada sem resposta. Isso me obriga a uma síntese que feita rapidamente ao correr da pena nunca pode sair perfeita. Não esclareço bem o meu pensamento e o que é pior muitas vezes não digo tudo o que deveria dizer. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.66-67).

Assim, podemos afirmar que Mário, em suas cartas, também foi cabotinista, ou foi o cabotinista nobre, “necessário, maravilhosamente fecundo.”? (ANDRADE, 1972: 80).

³⁰ MORAES, Marco Antonio de. ‘*Abrasilizar o Brasil*’ (*Arte e literatura na epistolografia de Mário de Andrade*). In: Caravelle Cahier du monde hispanique et luso-bresilien. Caravelle nº80, Toulouse, Juin 2003.

³¹ Uso tal palavra em letra maiúscula apenas para referenciar a tudo que seja da área e do estudo da literatura, como teorias literárias e estéticas literárias, por exemplo.

³² *Do Cabotinismo* (23 jul. 1939). In: Andrade, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Martins/MEC, 1972, p.81.

Cabotino nobre ou não, todo o corpo missivístico de Mário, principalmente o que possui a pena da resposta de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, é, de acordo com Moraes, uma configuração assaz fecunda de um sistema literário, “o lugar privilegiado de difusão dos fundamentos de um nacionalismo crítico” (MORAES, 2003: 37), em que:

Pela primeira vez na vida literária brasileira, constituía-se um buliçoso espaço submerso, caracterizado pelos debates literários, pelas discussões sobre os destinos culturais do país, pela troca fecundante de opiniões, resultando, muitas vezes, na criação literária a quatro mãos. (MORAES, 2003: 38).

Reforçando ainda esta ideia, Moraes diz que as correspondências de Mário de Andrade trazem um enorme potencial biográfico e histórico, podendo ser vistas como um “monumento” sem parâmetros de comparação na literatura brasileira” (MORAES, 2003: 37), em que as contribuições para esta área são muitas e ricas. O pensamento literário de Mário de Andrade, nas suas epístolas, estende-se ao infinito nas argumentações, provocações, críticas e análises de obras e de assuntos literários, proporcionando um desenvolvimento ideário de construção de uma literatura adulta e brasileira, isto é, genuinamente nacional, formando-se e trazendo-se um caráter psicológico próprio e comum à nação.

Para finalizar essa defesa de fuçar e mexer nas correspondências dos outros, pego um argumento positivo do próprio Mário de Andrade³³, que de maneira quase imperceptível nos fala da importância, pertinência e boa conduta de se ler e estudar as cartas, principalmente se estas forem de intelectuais e artistas envolvidos no movimento modernista brasileiro, pois dentro delas perceberemos o espírito do modernismo se desenvolvendo e de alguma maneira, se fortalecendo e se processando, além de estarmos mais próximos dos artistas escritores, dos intelectuais e de seus pensamentos, que surgiram e vigoravam na época e no momento, sendo passíveis agora de novas análises e novas interpretações pelas curiosas novas gerações que possuem a vontade grande de compreender melhor e compreender algo novo da nossa literatura modernista. Mário esclarece isso em artigo seu de 07 de janeiro de 1940, intitulado *Modernismo* (1940):

³³ *Modernismo* (07 jan. 1940). In: Andrade, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Martins/MEC, 1972, p.185.

Porque, conscientemente ou não (em muitos conscientemente, como ficará irrespondivelmente 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. (ANDRADE, 1972: 187-188).

2.1 - O modernismo brasileiro nas cartas dos Andrades

Em uma carta, sem data exata, do ano de 1924, Mário de Andrade explica a Carlos Drummond de Andrade a necessidade de se construir uma identidade nacional dentro da literatura, para nos civilizarmos (e nos mostrarmos assim) perante as várias civilizações já existentes, nos tornando criadores, ao invés de copiadores, e com isso, podermos desenvolver nossa própria arte literária: “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. E então seremos universais, porque nacionais.” (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.71).

Após se recusar, no início, esta ideia de Mário, de nacionalizar o Brasil através da literatura, dizendo a ele que não há somente um modo de ser brasileiro, mas sim vários modos (por isso o problema da tentativa de nacionalização artística literária), Drummond, em Belo Horizonte, a 22 de novembro de 1924, enviando uma missiva a Mário de Andrade (MA), acaba reafirmando e aceitando essas ideias, destacando o processo de destruição e construção ao qual se passou e vai se passando o movimento modernista brasileiro, apresentando, desse modo, um pouco das características que vão se desenvolvendo dentro do nosso modernismo, a partir dos anos 20 e 30 para adiante. Mário compreende e afirma a razão de Drummond sobre haver vários jeitos de ser brasileiro, porém, aquele destaca a este, como ponto, a palavra ser, dizendo que esta também é vasta e infinita. Nesse corredor de possíveis e vários seres do ser brasileiro, segundo Mário de Andrade, é que encontraremos o ethos próprio brasileiro, o elemento criador de representação nacional. Eis o trecho de Drummond:

Daí o aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional, nos últimos tempos:

feição francamente construtora, após a fase inicial e lógica de destruição dos falsos valores. O que nós todos queremos (o que, pelo menos, imagino que todos queiram) é obrigar este velho e imoralíssimo Brasil dos nossos dias a incorporar-se ao movimento universal das ideias. Ou, como diz Manuel Bandeira, “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos”. Equilíbrio evidentemente difícil, dada a evidência da desproporção. (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.57).

Além de se dizer (Drummond) não mais passadista, não mais cultuador das ideias antigas e tradicionais, não mais adepto a Anatole France e a suas ideias decadentes. Isso, em 6 de fevereiro de 1925:

Ah! Quando penso que também eu andei a esmo pelos jardins passadistas, colhendo e cheirando flores gramaticais, e bancando atitudes de sabedoria! Pois veio o imprevisto e me expulsou do jardim. Você, com duas ou três cartas valentes acabou o milagre. Converteu-me à terra. Creio agora que, sendo o mesmo, sou outro pela visão menos escura e mais amorosa das coisas que me rodeiam. Respiro com força. Berro um pouco. Disparo. Creio que sou feliz! (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.95).

Ainda dentro dessa ideia de influências e importâncias de uma nacionalidade, de criação de uma literatura tipicamente brasileira para trazer e reforçar um pensamento psicológico comum nacional, Mário de Andrade³⁴, em artigo publicado no seu livro de ensaios literários, *Aspectos da literatura brasileira* (1978), reforça mais e acrescenta contribuições que já estavam em suas cartas enviadas a Drummond (nesse caso até 1925), mostrando, no ensaio, o papel preparador e prenunciador do movimento modernista

³⁴ O movimento modernista. In: Andrade, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins/MEC, 1978, p.231. Antes de fazer parte do livro já mencionado, essa conferência intitulada *O movimento modernista*, foi primeiro realizada e após impressa e divulgada em 30 de abril de 1942, tendo sido lida por MA no salão de conferências do Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro, por iniciativa do Departamento Cultural da Casa do Estudante do Brasil. Foi uma conferência comemorativa ao vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, em que Mário já mostrava uma postura melancólica e desgastante frente ao modernismo brasileiro influenciado por ele e outros da sua época. Percebe-se em seu texto um certo distanciamento e ceticismo crítico em relação ao movimento modernista, dizendo que o momento agora é pensar no novo tempo que está surgindo, cheio de crises e mazelas, tanto do homem, quanto do seu conjunto, chamado de sociedade. Mário afirma o seguinte, por exemplo: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade.” (ANDRADE, 1978: 254).

brasileiro (tanto para a arte literária, quanto para a sociedade brasileira), que de alguma maneira já trazia revoluções de pensamentos, bem como críticas fervorosas à arte e à sociedade como um todo, incluindo categoricamente a política:

Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. (ANDRADE, 1978: 231).

Em relação à técnica e à estética desenvolvidas no modernismo, percebe-se uma ampliação (ou pelo menos uma reinterpretação) das ideias já existentes, assim como se vê também, criações primeiras e originais, surgindo como frutos dessa nova corrente questionadora e audaciosa que é o modernismo, trazendo atualizações artísticas brasileiras para o país, ainda não vistas e apreciadas até então. Em carta de 18 de fevereiro de 1925, enviada a Drummond, Mário apresenta algumas nuances desse trabalho técnico e estético que o modernismo fez exigir, diz dos preconceitos gramaticais ainda arraigados no homem culto brasileiro, dificultando, um pouco, o desenvolvimento gradativo desse novo movimento artístico que surgia. A questão, em relação à língua brasileira, era naturalizar (dentro da literatura modernista) aquilo que já tinha sido desnaturalizado pela normatização prescritiva e preconceituosa da gramática-luso-padrão:

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 assunto e mesmo pros colegas de Academia. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.101).

Saindo do plano geral da técnica e da estética das palavras isoladas e indo para uma análise de versos poéticos propriamente, por exemplo, onde a poesia tenta se apresentar e se desenvolver, Mário, nessa mesma carta, continuará expondo os pensamentos surgidos para

a técnica literária do modernismo brasileiro, falando de uns versos líricos de Carlos Drummond de Andrade, principalmente sobre sua utilização de artigos (definidos ou indefinidos):

Você já escapa com naturalidade do *um* galicismo nos seus poemas. Mas nem sempre. Aliás procure evitar o mais possível os artigos tanto definidos como indefinidos. Não só porque evita galicismo e está mais dentro das línguas hispânicas como porque dá mais rapidez e força incisiva pra frase. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.102).

Na sua crítica literária de 07 de janeiro de 1940, encontrada no livro *O empalhador de passarinho* (1972), Mário de Andrade reitera (de forma pública “oficial”³⁵) o que havia discutido em cartas com os escritores artísticos e intelectuais do modernismo, dentre eles Manuel Bandeira e Carlos Drummond, reafirmando a presença técnica e estética do modernismo:

Antiacadêmico por excelência, o Modernismo foi um violento ampliador de técnicas e mesmo criador de técnicas novas. Impôs o verso livre, hoje uma normalidade da nossa poética. Firmou uma atualização das artes brasileiras nunca dantes existentes; (ANDRADE, 1972: 188).

Nessas perspectivas, MA entendia o modernismo, no Brasil, como uma ruptura, um abandono de técnicas e princípios, instigando uma revolta contra o que ele chamava de Inteligência nacional, isto é, os valores, os costumes e as ideias científicas tradicionais que vigoravam no momento, contudo, havia um ponto que ainda incomodava (e que era quase fatal), de perceber que toda essa revolução (ou tentativa) não surgiu diretamente, simplesmente e exclusivamente pelo pensamento intelectual brasileiro, foi tudo fruto de influências estrangeiras, das vanguardas europeias, quer dizer, “foram diretamente importados da Europa”³⁶ (ANDRADE, 1978: 236). Daí sua vontade de universalizar nossa cultura literária perante as outras culturas já há muito universalizadas. Mesmo tendo em

³⁵ A palavra aparece entre aspas trazendo a ideia de publicação de artigos e/ou ensaios, aparecendo dentro de jornais e revistas especializadas, destinadas a uma população especificada, diferentemente das correspondências, que *a priori*, não possuem um caráter de publicação e/ou divulgação.

³⁶ Tais influências eram tão marcantes que quando os modernistas do Brasil começaram a aparecer para o “público leitor” existente, foram chamados (inclusive por jornais e críticos) de futuristas ao invés de modernistas.

nós resquícios de Europa, será a partir da reinterpretação e resignificação dessas ideias de fora, trazendo-as, de alguma maneira, para nosso tempo e momento situacional, que encontraremos o nosso elemento artístico literário universalizador, quer dizer, o ethos literário brasileiro.

Carlos Drummond de Andrade (CDA) em carta para Mário, em 6 de outubro de 1925, aborda um pouco esses pontos, questionando a MA sobre a escrita de algumas palavras (suas ortografias) da língua portuguesa (ou brasileira) que são de origens de outras línguas estrangeiras, as quais ainda permanecem se escrevendo do jeito estrangeiro dentro da língua do Brasil. Desse modo, CDA dá algumas opiniões e apresenta a MA algumas possibilidades de se escrever tais palavras de uma outra maneira, porém, uma maneira exclusivamente brasileira. Mário, depois, em outra carta, entende a ideia de Drummond e fala a ele que para mudar por completo esses pontos e criar de fato uma gramática da língua brasileira, seria necessário fazer ainda muita coisa para isso e mudar bastante os pensamentos prescritos e normatizadores da gramática vigente, mas, por outro lado, MA diz a CDA também que as questões de ortografia podem ser coisas meramente habituais e convencionais, ou seja, simplesmente questão de se acostumar. Eis o trecho da carta de Drummond:

Estou inclinado a admitir como digno do respeito dos reformadores um único elemento, que vem a ser a plástica das palavras. Esta sim, se deve respeitar. Escrever orizonte é um pecado muito feio de que me penitencio em tempo. A questão é saber onde acaba a plástica e onde começa o chumaço. Porque o *phy* de *physica* não é carne, é chumaço. Agora *física* ou mesmo *fízica* é um bonito corpo que a gente vê com agrado. Outra dificuldade: tem gente que gosta de carnações repolhudas e outras que preferem as secas, espigadas. Vejo que sob este ponto de vista a questão é insolúvel. Simplificação respeitando o ar das palavras não dá um passo seguro. O corte tem que ser feito com outra orientação. Diga o nome dalgum livro bom, que ilumine a questão. Preciso também de tua opinião sobre o problema do acento (meu Deus! Será um problema?), quando é preciso e quando não é preciso e que história é essa do acento grave, tão usado pelo Manuel Bandeira nas *Poesias*?

Outra coisa: em que é que você acha preferível a forma *dize-lo* à forma *dizê-lo*? *Dizê-lo* não será a melhor de todas? (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.146).

Passados dez dias dessa última carta de Drummond, Mário o escreve tentando responder suas indagações (como expressadas no parágrafo anterior), além de reforçar e

estabelecer a ideia da construção nacional de uma literatura coerente, forte, qualitativa e quantitativa, isso em 16 de outubro de 1925. Ele apresenta também a importância das pontuações e das acentuações da gramática para a poesia, usadas em fins de se possuir um ritmo psicológico específico para uma criação literária brasileira em versos, em que usamos e falamos os pontos e os acentos de maneira própria e particular, ou seja, de forma rítmica exclusivamente brasileira. Desse modo, Mário de Andrade pondera o seguinte, explicando a Carlos Drummond de Andrade:

O outro problema ainda da sua carta é também um sofrimento danado pra gente: a questão da ortografia. Resolver tudo de uma vez é impossível. Cada problema novo que te aparecer me mande que responderei. A base da minha ortografia atual é a reforma ortográfica tão útil que se fez em Portugal. Acho essa reforma excelente e sobre ela tem o *Vocabulário alfabético e remissivo da língua portuguesa* por Gonçalves Viana, excelente guia. Um tempo segui inteiramente ele. Agora já estou simplificando ainda mais certos casos que não têm razão de ser pro Brasil. Exemplo: *exacto*, com *c* porque abre a vogal anterior. Esse valor da consoante não existe pra nós brasileiros. Ninguém aqui fala *contràctar* com o primeiro *a* bem aberto por causa da consoante porém meio aberto apenas. Então tirei essas consoantes inúteis pra nós que a reforma portuguesa conservou porque útil pra eles. Conservo no entanto o *c* de *carácter* que agente não pronuncia por causa de caracteres em que vem pronunciado, etc. O acento grave e o acento agudo têm função bem determinada na reforma e utilíssima, grave abre, agudo é tonal assim como o circunflexo. O *olhámos* tempo passado dos portugueses com *a* em aberto também ninguém emprega no Brasil a não ser os eruditos. Uso *olhámos* com circunflexo pra distinguir do *olhamos* indicativo presente. Não tem razão nenhuma pra abandonar o *x* nos seus valores atuais, é letra da língua também. Por que não conservar a grafia *exame* tradicional e que não faz mal pra ninguém? Acentos não uso sempre mais, estou usando só nos casos em que possa ter engano como *influência* que se pode confundir com a forma verbal grave. Uso *dize-lo* por causa do valor consoante do *l* junto do *o*, e separo por traço-de-união porque assim os dois valores distintos *dizer* e *o* aparecem analiticamente. Uma reforma não pode ser feita unicamente como você pensa pela plástica das palavras porque então cairíamos em individualismo absoluto pois não tem dois gostos iguais. E plástica é preconceito. Se toda a vida a gente visse *phyzika* olhava pra palavra sem achar antipática a forma dela. O costume aplaina tudo a esse respeito. Digo *sossego* *pessego* porque formas tradicionais e que não fazem mal. O importante é não fazer mal e sempre conservar um resquício de inteligência. Torna isso uma escrita não só honesta como ponderada, coisas boas que sossegam e animam quem lê. Isto de sossego psicológico de quem lê é muito importante, importantíssimo mesmo. Quando você lê um escrito na ortografia da nossa Academia logo se sente instável devido à leviandade que originou e organizou essa reforma. Quando forem aparecendo casos me mande os

tais, iremos resolvendo juntos. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 155-156).

O movimento modernista brasileiro além de se preocupar com as questões estéticas e técnicas da arte literária (e da arte como um todo), achava necessário haver, também, discussões e questões vinculadas ao discurso social (numa via ética e política), principalmente após a Semana de Arte Moderna de 1922, que MA dividiu e chamou de 2ª fase do modernismo brasileiro. E a maneira que achavam pertinente e coerente para se ingressarem no campo social do Brasil na época, era através das filiações em coligações partidárias, ou seja, partidos políticos já existentes dentro do quadro político da República Federativa do Brasil. Em outras palavras, o movimento modernista brasileiro, tanto pelos escritores artistas, quanto pelos intelectuais e críticos, se pautava nas atividades engajadas entre arte e sociedade (política), em que alguns tentavam mesclar estas duas esferas ao mesmo tempo, dentro de suas artes (em verso ou prosa), ou em suas críticas, e muitos outros que só sabiam fazer uma coisa ou outra, isoladamente. Eram só poetas ou só críticos intelectuais. Isso tudo não foi diferente com Mário ou Drummond, de alguma maneira, assim como não foi para todos os outros modernistas brasileiros, a maioria engajados e envolvidos com os partidos de seus Estados e com o Governo Federal.

Mário de Andrade, em *Aspectos da literatura brasileira* (1978), apresentando a realidade instaurada pelo movimento modernista, vai dizer que estas idealizações construídas e já comentadas alhures é fruto fundamentalmente de três princípios chave e importantíssimos, que são pontos estratégicos para a compreensão do Modernismo literário no Brasil:

O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs, é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. (ANDRADE, 1978: 242).

MA em cartas a Drummond, respectivamente, em 10 de março de 1926 e em 23 de novembro do mesmo ano, aborda, à sua maneira epistolar, esses princípios fundamentais, essa base sólida, que segundo ele, estabelecia a existência do Modernismo no Brasil, e um modernismo brasileiro, não mais cópias das *avant-guards* européias. MA falava a CDA, como exemplo disso, para ficar entre as pessoas simples de Itabira do Mato Dentro

(quando este estivesse lá), aprender com elas, se atualizar também com elas e se desenvolver (um pouco que seja) estética e conscientemente a arte literária brasileira com elas, numa troca recíproca, em que surgiriam novas percepções e compreensões das coisas existentes no mundo. E tudo isso passível de ser arte literária modernista brasileira. MA parece chegar ao auge desses princípios, chegando à ideia do lirismo poético universal (falando isso a Drummond, embora não com estas palavras), a partir da busca da universalização dos sentimentos, das ideias, das visões e das interpretações particulares do poeta, que tentaria se universalizar dentro de sua arte literária (uma poesia, por exemplo). Seria um processo, segundo Mário de Andrade, que surgiria inevitavelmente dum sentimento particular e terminaria num pensamento comum e universal a todos os seres humanos, brasileiros ou não, porém, nossa universalização teria, com isso, uma marca, uma “pitada” típica brasileira, diferenciando-se das outras típicas universalizações já existentes:

Você aí procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre nenhuma superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico. Porém nessa vida você deve de ser terrivelmente egoísta, ame os companheiros de vida mas nunca deixe de por dentro estar observando eles. Faça de todos o seu aprendizado contínuo, não pra espetáculo e pra obter prazeres infamemente pessoais porém pra recriá-los pra aproveitá-los em sublimações artísticas, verso ou prosa, a vida de você e seu destino. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.204).

e:

Desejo de me igualar me desindividualizar, despersonalizar, não pra ser clássico (preocupação que hoje considero besta tanto como ser romântico) porém pra me dar como lirismo de que todos participem e não como espetáculo. Você compreende, meu Carlos e Carlos meu, aquele excesso de reações íntimas, individuais por demais porque subscientes e portanto só minhas, fez de dois livros de poesia meus, um espetáculo e apenas isso. Não discuto se comoventes ou não, creio mesmo que serão comoventes, porém espetaculares. Meu ideal hoje não é mais esse. Minha revolta de *Paulicéia*, embora alguns tenham sentido também revoltas, não saiu universalizável, é um grito dum homem só, grito meu inconfundível. Ora hoje eu quero gritar de tal forma que meu grito seja o de toda gente. Quero dizer, tornar o menos pessoal possível minhas coisas pra que se

tornem gerais. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.260).

Enfim, nessas breves passagens epistolares apresentadas entre os Andrades, pelos anos de 1924 e 1930, aproximadamente, e paralelas as publicações de artigos e ensaios literários de Mário de Andrade em jornais e revistas da época, após 1930, dá-se a perceber a grande capacidade e competência do Modernismo brasileiro³⁷, capacidade de abalar toda uma estrutura social e competente na criação original de um pensamento legitimamente nacional, sem que se fosse obrigatoriamente representado pelo índio, mas sim pelo brasileiro em geral, de Norte a Sul, de Leste a Oeste do Brasil. De 1922 em diante, o movimento modernista brasileiro, de acordo com Mário de Andrade, vem trazendo consigo novidades e discussões de ordem crítica, proporcionando ao país e as pessoas o direito, a ideia (e a coragem) à pesquisa e à busca de novas experiências, sejam artísticas, científicas ou humanas. O Modernismo, no Brasil, ainda nas ideias de MA, surgiu para preparar toda uma sociedade para uma mudança de pensamentos e valores de ordem geral, artísticas ou meramente sociais, isto é, veio para destruir tabus, para treinar (ou acostumar o pensamento) o gosto do público e para arar os terrenos acolhedores das novas ideias que se criariam:

Já um autor escreveu, como conclusão condenatória, que “a estética do Modernismo ficou indefinível”... Pois essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e, preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá. (ANDRADE, 1978: 251).

Porém, em uma crítica literária de 7 de janeiro de 1940³⁸, MA esboça um pouco esse tempo modernista em que eles se encontram, em que se vivem no momento, principalmente pelo período histórico específico da época, caracterizando um certo progresso de pensamentos, criações e debates artísticos e sociais ao longo dos anos, entre

³⁷ Tanto no início dos anos 20, onde começa a se desenvolver com mais força, quanto em meados dos anos 40, em que o Modernismo se encontra um tanto já maduro, porém ainda não totalmente acabado, talvez não se acabando nunca.

³⁸ ANDRADE, Mário de. *Modernismo*. In.: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.

1922 até o dia dessa publicação. O que faltava ainda, segundo ele, era o Modernismo atingir sua maturidade, chegar à fase adulta para se arraigar e se fixar, apresentando, de fato, um elemento psicológico nacional comum a todos, dentro ou fora da arte. Com isso, após se passarem 72 anos dessa publicação, não estaríamos ainda na busca, ou pelo menos no melhoramento, dessa maturidade artística modernista brasileira? Não seríamos ainda mais modernistas que contemporâneos? MA disse o seguinte na época:

O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade, as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta...” (ANDRADE, 1972: 189).

2.2 – *Alguma poesia* e as epístolas dos Andrades: construção

1930, o ano em que chegamos ao ponto de parada das minhas observações dentro das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Este ano é (ou deveria ser) importante e pertinente de ser estudado, pelo menos para a literatura brasileira, devido a algumas aparições artísticas (em poesia) que surgiram, marcaram e contribuíram para a arte literária do país, destacando-se quatro obras e poetas. Dois deles já da velhaguarda, e assim, há muito conhecidos pelo público leitor brasileiro, e dois outros estreantes e bastante promissores, ainda desconhecidos, ainda audaciosos, porém, de acordo com Mário de Andrade, eles “quiseram escapar dos desastres quase sempre fatais da juventude. Se fizeram e fazem versos não é mais porque sejam moços, mas porque são poetas.”³⁹. Os apresentados e suas obras são, respectivamente, Manuel Bandeira (*Libertinagem*), Augusto Schmidt (*Pássaro Cego*), Carlos Drummond de Andrade (*Alguma Poesia*) e Murilo Mendes (*Poemas*), embora o destacado por mim seja Carlos Drummond de Andrade e seu *Alguma Poesia* (1930).

Mas foi antes disso, bem antes, aliás, em 1924, que *Alguma Poesia* (1930) começa a ser construído. Ao início de tudo, nessa época dos anos vinte, Drummond falou a Mário, em correspondência, de uma ideia de publicar um livro em versos, poesia mesmo, tendo

³⁹ ANDRADE, Mário de. *A poesia em 1930*. In.: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1978, p.27.

como suposto título, a princípio, de *Minha terra tem palmeiras* (nome que depois não foi utilizado). Além de contar esse plano para MA, CDA o enviou os versos possíveis de estarem publicados nesse hipotético livro, embora mandasse também alguns escritos bem antigos, apenas a título de documentação, coisas do tempo de mocidade e exercícios métricos, contudo, quis que Mário, na sua generosidade interessada, sincera, inteligente e brusca (rígida), em que só os não frouxos aguentariam o baque e continuariam em pé, comentasse, avaliasse e analisasse seus versos, suas linhas artísticas. Mário em uma carta resposta a Drummond, em 1924 ainda, começa bem serenamente a esboçar uma crítica e uma análise literária sobre os versos deste (alguns estão em *Alguma Poesia* (1930)), apresentando algumas características pontuais a respeito, por exemplo, da estruturação rítmica e gramatical do verso, baseado na língua e na arte brasileira, questionando e comentando preposições, artigos, substantivos, bem como as ideias e os temas propostos ou surgidos nos poemas. Percebe-se dentro das correspondências dos Andrades, desse modo, o início de uma construção séria e importante do Modernismo no Brasil, em que a cada carta e a cada dia, o amadurecimento dos pensamentos da arte literária brasileira vai surgindo, as questões (de ritmo, métrica, estilo, estética, entidade nacional) vão entrando e as discussões vão acontecendo em prol do enriquecimento teórico e intelectual da literatura brasileira modernista, cujas linhas poéticas e toda a arte literária vão sendo abordadas. Eis o trecho da carta:

No *Minha terra tem palmeiras*, nome admirabilíssimo que eu invejo, há poemas excelentes e muita coisa boa. Mas como você ainda está muito inteligente de cabeça pra cair no lirismo, repare que há muita coisa que é contado com memória em vez de vivido com sensação evocada. Disso um tal ou qual elemento prosaico que diminui a variedade do verso livre porque o confunde com a prosa. Todos nós temos isso. Eu tomei o partido de escrever em prosa simplesmente, no meio dos versos, como aquele comentário *inteligente* (= da inteligência) que vem nas “Danças”, ou o caso do coronel Leitão do “Noturno”. Ou então metrifico (“Rola-Moça”⁴⁰) pra não cair no verso prosaico. Metrificação ingênua, balbuciante primitiva, lírica. “Política”, “Construção”, “Religião”, “Nota social”, “Sentimental” são muito, muito bons. O “Orozimbo” é simplesmente admirável. “Construção como forma é perfeito. No “Orozimbo” a piada do fim, não sei, não gosto muito disso. Tenho a impressão de que você escreveu aquilo só pra acabar. Pode ser que me engane. O “No meio do caminho” é formidável. É o mais forte exemplo

⁴⁰ Estas poesias citadas são do próprio Mário de Andrade (do início dos anos 1920), que as usa como exemplo para discutir os aspectos de uma literatura brasileira modernista com Drummond, chegando à tentativa de busca do aspecto psicológico artístico nacional brasileiro.

que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual. Como pratico com o Manuel Bandeira e o Luís Aranha, e eles comigo, mando-te os teus versos com algumas sugestões. Mas quero que eles voltem pra mim. Preciso deles em minha casa enquanto não se publicam. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.72).

Dos versos analisados por MA e mandados de volta por carta a CDA e dispostos para nós pesquisadores, nos interessam três, que são “Política”, “Construção” e “Nota Social”. Esses poemas são interessantes porque estão publicados definitivamente em *Alguma Poesia* (1930) e foram feitos, analisados, e alterados já em 1923 e 1924. Para “Política”, Mário em carta, dá sugestões de modificação de alguns versos, se queixando das abundâncias francesas de possessivos presentes e usadas por Drummond nessa poesia, MA pega, então, a primeira estrofe como exemplo, trazendo a sugestão de modificação para os 1º, 2º e 7º versos dela, questionando um ritmo próprio, uma dança em verso livre brasileiro, sugerindo o seguinte, respectivamente: “isolado em casa/ amigos abandonaram-no/ a dos rivais - Que abundância francesa de possessivos!” (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 74). O interessante também que podemos perceber se fizemos uma comparação entre as correspondências dos dois Andrades e o livro de Drummond, isto é, entre as poesias publicadas já em definitivo em 1930 e as que foram mandadas para MA por carta, em 1924, são as modificações que ocorreram, em que Drummond seguiu algumas sugestões de Mário (acatando algumas opiniões, nem todas) além de fazer outras modificações particulares (como supressão de vírgulas, pontos, versos etc.), pensando no melhoramento do ritmo, no desenvolvimento da poesia e na preocupação de se divulgar e se pensar uma arte modernista nacional forte, coerente e representativa universalmente. Eis como o poema está na carta, em 1924:

Política

Ele vivia isolado na sua casa;
seus amigos abandonaram-no
quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava os seus versos,
os versos que ele sabia bons.
Sentia-se diminuído na sua glória,
enquanto crescia a dos seus rivais,
que apoiavam a Câmara em exercício.

Entrou a beber licores fortes,
e desleixou os seus versos.

Já não tinha discípulos.
Só os outros poetas eram imitados.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro
para tomar o seu conhaque,
saiu a esmo pelas ruas mal-frequentadas.
Parou na ponte sobre o rio moroso,
o rio que lá embaixo pouco se importava com ele,
e que no entanto o chamava
para misteriosas bodas.

E teve vontade de se atirar.
Não se atirou,
mas foi como se houvesse atirado o seu abandono.

E depois voltou para casa,
livre, sem correntes,
muito livre, infinitamente
livre, livre, livre. (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.: ANDRADE,
Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.73).

Agora, como o poema está publicado na primeira edição de *Alguma Poesia*⁴¹ (1930):

Política

Elle vivia jogado em casa.
Os amigos o abandonaram
quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava os seus versos,
os versos que elle sabia bons.
Sentia-se diminuído na sua gloria,
enquanto crescia a dos seus rivaes,
que apoiavam a Camara em exercício.

Entrou a tomar porres
violentos, diários.
E a desleixar os versos.
Si já não tinha discípulos.
Si só os outros poetas eram imitados.

Uma ocasião em que não tinha dinheiro
para tomar o seu conhaque
saiu á toa pelas ruas suspeitas.
Parou na ponte sobre o rio moroso,
o rio que lá embaixo pouco se importava com elle,
e no entanto o chamava
para mysteriosos carnavaes.

⁴¹ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, p.141.

E teve vontade de se atirar
(só vontade).

Depois voltou para casa
livre, sem correntes
muito livre, infinitamente
livre livre livre que nem uma besta
que nem uma coisa.⁴²

No poema “Construção”, Mário volta a questionar Drummond sobre os usos, mais uma vez abundantes e afrancesados, de artigos indefinidos *uns*, dando sugestões e o seguinte parecer ao moço poeta CDA: “O grito/como foguete/vem da/como placa/ O sorveteiro – Que abundância francesa de *uns*!” (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.74). Carlos Drummond acaba acatando um desses conselhos analíticos, visto na publicação de seu livro, mas outros não, mantendo o verso ou a estrutura gramatical como havia escrito em 1923. Agora, o poema que estava na carta enviada a Mário de Andrade:

Construção

Um grito pula no ar como um foguete,
vindo da paisagem de barro úmido, calça e andaimes hirtos.
O sol cai sobre as coisas como uma placa fervendo.
Um sorveteiro corta a rua.

E o vento brinca nos bigodes do construtor.⁴³

Nesse momento, apresento a poesia tal como está publicada no livro de Drummond de 1930:

Construção

Um grito pula no ar que nem foguete.
Vem da paisagem de barro humido, calça e andaimes hirtos.
O sol cae sobre as coisas como placa fervendo.
Um sorveteiro corta a rua.

⁴² Idem. Faço, nesse momento, uma pequena ressalva quanto às publicações das cartas dos Andrades e do livro *Alguma Poesia em fac-símile* de Drummond, utilizados por mim, sendo que as cartas publicadas no livro o qual cito e trabalho usa a ortografia oficial da atualidade, enquanto as poesias de CDA publicadas no livro de Eucanaã não, mantendo-se preservadas a escrita original da época, até mesmo por se tratar de um volume *fac-símile* (já evidenciado).

⁴³ (ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.74).

E o vento brinca nos bigodes do constructor.⁴⁴

Por fim, “Nota Social”, um poema que deu pano para a manga, um poema que desde 1923 já trazia pontos interessantes acerca de uma discussão sobre “como fazer” literatura brasileira, como usar (e transmitir) a fala do brasileiro dentro da escrita poética e desse modo, nos diferenciarmos, por exemplo, da fala lusitana, fazendo surgir vários diálogos, comentários e ideias. Tudo começa no primeiro verso da primeira estrofe, uma preposição (*na*) que será o ponto de partida e de continuação de toda uma tentativa de construção de uma arte literária brasileira por parte dos Andrades, buscando encontrar a sua própria poética e a sua própria maneira de expressão artística por meio das palavras. Mário de Andrade, analisando este poema de Drummond, gosta do uso da preposição *na* ao lugar do uso da preposição *à* (em que é a preposição exigida pela gramática prescritiva-luso-portuguesa), dizendo que aquela está bem mais próxima do falar brasileiro que esta. Assim, podemos perceber o alcance das discussões literárias feitas no Brasil, em que a construção do ideário próprio artístico não está apenas em referenciar algo brasileiro (trazer um tema), ou falar de tipificações, ou funções dos homens brasileiros para se dizer criador de uma literatura nacional, está também em outras partes, desde a palavra (ou o substantivo) usada, até a maneira como ela é usada, transmitida, falada, entendida e encaixada numa frase, não se esquecendo do ritmo frasal do verso que deve surgir também à maneira brasileira, ou seja, falar com um ritmo brasileiro. O próprio MA disse o seguinte: “*na estação* gostei da regência. Bravo! *cometimentos* não gosto” (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p.75). Nesse instante, “Nota Social” que estava na carta de 1924:

Nota Social

O poeta chega na estação
do caminho de ferro.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai para o hotel.
E enquanto ele realiza
esses cometimentos de todo dia,
uma ovação o persegue

⁴⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, p.95.

como uma vaia.
Bandas de música, foguetes,
discursos, o povo de chapéu de palha,
máquinas fotográficas assestadas,
ruído de gente, fonfom dos automóveis,
os bravos...
O poeta está melancólico.

Numa árvore do passeio público
(melhoramento da última administração),
uma árvore verde, prisioneira
de grades,
canta uma cigarra.
Canta uma cigarra que ninguém ouve
um hino que ninguém aplaude.
Canta, numa glória silenciosa.

O poeta entra no elevador,
o poeta sobe,
o poeta fecha-se no quarto,

o poeta está melancólico. (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.:
ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*,
p.74-75).

Agora, “Nota Social” que está em *Alguma Poesia*, de 1930:

Nota Social

O trem chega na estação.
O poeta desembarca
o poeta toma um auto.
o poeta vae para o hotel.
E enquanto elle faz isso
como qualquer homem da terra
uma ovação o persegue
feito vaia.
Bandeiras
abrem alas.
Bandas de musica. Foguetes.
Discursos. Povo de chapéu de palha.
Machinas photographicas assestadas.
Automoveis immoveis
Bravos...
O poeta está melancólico.

Numa arvore do passeio público
(melhoramento da actual administração),
arvore gorda prisioneira
de annuncios coloridos

arvore banal arvore que ninguem vê
canta uma cigarra.
Canta uma cigarra que ninguem ouve
um hymno que ninguem applaude.
Canta, no sol damnado.

O poeta entra no elevador
o poeta sobe
o poeta fecha-se no quarto

o poeta está melancólico. (ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, p.149, 150 e 151).

Em 30 de dezembro de 1924, Carlos Drummond de Andrade responde a carta de Mário de Andrade em que este analisou alguns de seus poemas, agradeceu a simpática e séria análise do amigo, mandando-as de volta (aproveitou também para enviar outras poesias inéditas), disse que compreendeu e aceitou algumas sugestões, mas não todas. É por meio desse tipo de diálogo epistolar que vemos o processo do Modernismo brasileiro acontecer, é o lugar onde se percebe um desenrolar e um desenvolver da arte modernista brasileira, através de seu movimento que expande a cada linha trocada, traçada, debatida e analisada. É a tentativa de criação de uma poética exclusivamente brasileira, universal na tendência ao lirismo e ao mesmo tempo de marca própria, que apresenta à sua maneira o universal buscado e tentado, é a literatura modernista brasileira nascendo a partir de uma linha epistolar conscientemente escrita e endereçada a outras mãos também conscientes e também coerentes. Em outras palavras, são artistas falando (ou escrevendo) com artistas, intelectuais com intelectuais, artistas com intelectuais e tudo isso ao mesmo instante, em prol do desenvolvimento, tanto estético quanto intelectual, da literatura brasileira, em que o Modernismo é o tempo e a “escola” regente. É através dos estudos desses tipos de cartas hoje que podemos compreender melhor, ou de maneira diferente, todo o percurso feito pelo Modernismo brasileiro, até onde ele chegou (se chegou a algum lugar), suas tendências, os debates, as críticas e as contribuições. Nessa carta, Drummond, em um trecho dela, disse o seguinte para Mário como resposta e opinião (suscitando o debate):

Falarei agora nas minhas tentativas poéticas. Devolvo-lhe quase todos os versos: cortei apenas os que pareceram mais ordinários. Seguem ainda alguns que você não conhece, embora não sejam os últimos. Aceitei com infinito prazer as sugestões com que você honrou os meus trabalhos, e

que demonstram leitura atenta e simpática. Não aprovei tudo, mas quase tudo.

“Nota social” – 1) “O poeta chega *na* estação”. Você gostou da regência... Pois eu não gostei, e agora que peguei o erro, vou emendá-lo. Isto é modo de ver pessoalíssimo: correção ou incorreção gramatical. Sou pela correção. Ainda não posso compreender os seus curiosos excessos. Aceitar tudo o que nos vem do povo é uma tolice que nos leva ao regionalismo. Na primeira esquina do “me deixa” você encontra o Monteiro Lobato ou outro qualquer respeitável aproveitador comercial do Jeca. Há erros lindos, eu sei. Mas que diabo, a cultura!... E poesia é também cultura.

2) “Cometimentos”: palavra feia, concordo. Mas não tenho outra.

Condenei “Nossa Senhora – a Vida” ao fogo eterno. E agora, peço-lhe catar as pulgas dos versos novos. Não achando bom, risque; não achando perfeito, corrija. Eu ficarei grato. Até hoje não encontrei em nenhum homem de letras franqueza igual à sua. Muito, muito obrigado pelo seu acolhimento, pela sua franqueza e pela sua bondade! (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 81-82).

Após se passarem dois anos dessas trocas epistolares, foi em 1º de agosto de 1926, uma das cartas (em minha opinião) mais importantes de Mário de Andrade enviadas a Carlos Drummond, em que ele analisa por completo e de vez todas as linhas poéticas de CDA, todos os poemas enviados, inclusive aqueles que foram e estão em *Alguma Poesia* (1930) e os que não estão. Isto é, é a perícia e a verificação final de MA antes que CDA publique e registre de vez suas poesias selecionadas, observando de novo o trabalho em prol do melhoramento da literatura brasileira e modernista, em que a busca de uma literatura nacional própria e forte é o objetivo primordial e motor de todas as discussões e tentativas vistas, lidas e estudadas nas epístolas dos Andrades. Mário disse já bem no início dessa epístola a grandeza que são os versos e esse promissor livro de Drummond, dizendo que ele tinha que publicar de qualquer maneira, de qualquer jeito, pois os versos eram bons e o versador já era poeta e “Como poetas a gente não se pertence mais, amigo, tem que se entregar às miserinhas dos homens das sociedades.” (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 226). Porém, MA alerta CDA sobre as expectativas do livro, dizendo que ele provavelmente será pouco comprado, pouco lido, e os que lerem o irão atacar e criticar muito, mas mesmo assim, é dever deles (artistas) de se sacrificarem para o mundo e para a arte, porque este é o caminho, segundo MA, quase que inevitável de um escritor poeta. As palavras de Mário de Andrade são a seguinte, em trecho dessa carta:

Aí vão as notas que tomei numa última leitura do livro seu. Fiz isso irmamente que nem o Manu⁴⁵ faz comigo e eu com ele. Acho que você sabe apreciar essa sem-cerimônia. Que o livro é excelente não se discute. E me deu um conhecimento muito mais completo de você poeta, lido assim duma vez. Não faço uma crítica total porque essa eu farei quando o livro sair. Porque o livro tem que sair está claro. Você não tem direito de ficar com ele guardado aí só porque nesta merda de país não tem editor pra livros de versos. Carece um esforço e mesmo se preciso um sacrifício. Creio que sua mulher não discordará de mim no que estou falando. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 226).

De todos os poemas analisados nessa correspondência, apresentarei apenas, como citação e exemplo dessa construção artística que se deu pelas epístolas, aqueles poemas analisados que foram para *Alguma Poesia* (1930), ou seja, os que estão publicados nesse livro de estreia, e nos interessam. As análises e reparos das notas feitas das poesias (dessa carta) por Mário de Andrade, confessado por ele mesmo em seguida, foram enviados a Drummond sem que se fossem passadas a limpo ou relidas, com isso, ele pediu desculpas e disse para CDA desconsiderar o que achar justo. MA analisa e comenta poesia por poesia, apresenta seu pensamento maduro, crítico, sério e analítico a cada verso, a cada palavra ou ritmo apresentado a ele, sensatamente vai abordando, debatendo e dando opiniões, com a ideia sempre presente de construção de um modernismo brasileiro, discutindo os temas, as pontuações, as frases, as ideias e as intenções. Essa carta é crucial, nesse momento, pois vai reforçar e influenciar de vez Drummond a publicar seu livro, fazendo-se apresentar ao público e à literatura brasileira (num primeiro momento), para depois chegar-se ao nível de conhecimento internacional e universal. Nessa correspondência, os poemas analisados em 1926 e que estão publicados em *Alguma Poesia* (1930) são: *São João Del-Rei*, *Caeté*, *Itabira*, *Nova Friburgo*, *Rio de Janeiro*, *Nota Social*, *Política*, *Construção*, *No meio do caminho*, *Coração numeroso*, *Igreja*, *Cantiga de viúvo*, *Sabará*, *Explicação*, *Infância*, *Família*, *Cidadezinha qualquer* e *Jardim da praça da Liberdade*, cada um se apresentando a sua maneira, a sua forma própria de se expressar, embora todos busquem um único caminho e objetivo, o encontro da literatura modernista brasileira. Eis o trecho da epístola:

⁴⁵ Manuel Bandeira.

São João Del-Rei A “E todo me envolve” prefiro a mais naturalidade de “E me envolve todo”. Até o ritmo melhora, repare.

Caeté “Tuas nuvens são cabeças de santos” e não “de santo” como você copiou. Foi engano?

Itabira como *São João Del-Rei*: cutubíssimo.

(...)

Nova Friburgo cutubíssimo como notação lírica.

Rio de Janeiro obra-prima. Escreva “futebol” fica mais visível.

(...)

Nota Social distinção.

Política tem dois “tinha” pertinhos que caceteiam. Não gosto dos seis últimos versos, acho muito coió. Principalmente aquele “mas foi como se tivesse atirado seu abandono” me enquizila. Não sei por quê.

Construção distinção com louvor.

(...)

No meio do caminho. Acho isto formidável. Me irrita e me ilumina. É símbolo.

(...)

Coração numeroso Mesmas observações que pra *Bucólica*. Lindo poema que o modernismo técnico exterior escangalhou.

Igreja Poema que o modernismo técnico exterior inda fez ficar mais lindo, é isso mesmo!

(...)

Cantiga de viúvo. Obra-prima total. Fora de concurso.

(...)

Sabará obra-prima.

Explicação peso-pesado. Mesma coisa que “Eu protesto” porém sem besteiras e muito mais melhor. Forte mesmo. Eu botaria isto no começo do livro que nem Prefácio. E datava o poema, assim como datava as partes do livro. Convém datar. Tem uns versos meio tontos o 4º e o 5º por exemplo que são “*Folha de taioba, pouco importa! Tudo serve./ Pra louvar a Deus como pra aliviar o peito,*” “falam uma língua” prefiro “falam língua”; “mete a sua língua” prefiro “mete a língua”.

Infância Prefiro “Comprida história que não acabava mais”. Tem alguma razão especial pra referir o verbo ao presente do poema aqui?...

Família obra-prima.

Cidadezinha qualquer obra-prima. Não bote assim juntinho de “Família” porque parece imitação de si mesmo.

Jardim da praça da Liberdade Não gosto por inteiro desse poema. Quero dizer que não gosto *muito* porque também gosto dele e sei que é bom. Engraçado que tenho a sensação de que a poesia acaba no penúltimo verso e que o último está demais. E repare que é de fato apenas mais uma imagem. Não acho que ajunte nada ao poema. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 231, 232, 233 e 234).

A partir desses comentários de Mário de Andrade já citado antes, escolherei três poemas para representar, como exemplo, o trabalho árduo que vinham mantendo os Andrades para construir e manter as pesquisas e as discussões intelectuais em torno do Modernismo brasileiro. Farei uma comparação entre os comentários de MA sobre os

versos de CDA (dentro da carta) e as poesias (as 3 escolhidas) publicadas em *Alguma Poesia* (1930). O trabalho era sempre desgastante e cansativo, porém ninguém se cansava ou se queixava disso. Tanto Mário quanto Drummond não aceitavam com facilidade as ideias postas e dialogadas, nem as deles entre si dentro das correspondências, nem em qualquer outro lugar, apresentando, assim, o papel sério e questionador do movimento modernista brasileiro, que buscava, através dos estudos e pesquisas, segundo Mário, interrogar o que se fazia (em questão de vida e arte) no momento presente e passado das coisas e dos tempos (numa espécie de interligação), para se chegar na busca do elemento comum nacional, representativo (entidade) da literatura brasileira. O primeiro poema escolhido é “São João Del-Rei”, em que Drummond não acata a sugestão rítmica de Mário (enviada por carta) para um verso, mantendo o poema tal como estava em 1926. O poema se apresenta da seguinte maneira, dentro do livro publicado de Carlos Drummond de Andrade:

V – S. João d’El-Rey

Quem foi que apitou?
Deixa dormir o Aleijadinho coitadinho.
Almas antigas que nem casas.
Melancolia das legendas.

As ruas cheias de mulas sem cabeça
correndo para o Rio das Mortes
e a cidade paralytica
no sol
espiando a sombra dos emboabas
no encantamento das igrejas.

Os sinos começaram a dobrar.

E todo me envolve
uma sensação fina e grossa.⁴⁶

No poema “Infância”, como segunda escolha, Mário questiona o tempo verbal de um verbo (dentro de um verso), preferindo que este estivesse no pretérito imperfeito do indicativo ao invés do presente, como está no poema, mas Drummond também não aceita a

⁴⁶ (ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, p.115 e 116).

sugestão, não mudando com isso, o tempo verbal questionado por MA (especificamente deste verbo). Assim ele se apresenta em 1930, dentro de *Alguma Poesia* (1930):

Infancia

Meu pae montava a Cavallo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sosinho menino entre mangueiras
lia a historia de Robinson Cruzoé,
comprida historia que não acaba mais.

No meio dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longe da senzala ___ e nunca se esque-
cêu

chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mão ficava sentada cosendo
olhando para mim:
___ Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pae campeava
no matto sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha historia
era mais bonita que a do Robinson Cruzoé.⁴⁷

Por último, escolho o poema “Jardim da Praça da Liberdade”, em que MA questiona a CDA a respeito do último verso do poema, achando-o desnecessário, sendo mais uma construção de imagens que para ele (Mário), nesse momento da poesia, é exagerado e demais, podendo ser retirado sem comprometer o todo do poema, porém, Drummond não o retirou, manteve o verso e o poema como estava. Mesmo com isso, Mário de Andrade apreciou bem este poema, achando-o mais agradável que desagradável. Eis o poema:

Jardim da Praça da Liberdade

Verdes bolindo.

⁴⁷ (ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, p. 87 e 88).

Sonata cariciosa da agua
fugindo entre rosas geometricas.
Ventos elysios.
Macio.
Jardim tão pouco brasileiro... mas tão lindo.

Paisagem sem fundo.
A terra não soffreu para dar estas flores.

Sem resonancia.
O minuto que passa
desabrochando em floração inconsciente.
Bonito demais. Sem humanidade.
Literario demais.

(Pobres jardins do meu sertão
atrás da Serra do Curral!
Nem repuxos frios nem tanques langues,
nem bombas nem jardineiros officiaes.
Só o matto crescendo indifferente entre sempre-
vivas desbotadas
e o olhar desditoso da moça desfolhando malme-
queres.

Jardim da Praça da Liberdade,
Versailles entre bondes.

Na moldura das Secretarias compenetradas
a graça intelligente da relva
compõe o sonho dos verdes.

PROIBIDO PISAR NO GRAMMADO
Talvez fosse melhor dizer:
PROIBIDO COMER O GRAMMADO
A Prefeitura vigilante
véla a somneca das hervinhas.
E o capote preto do guarda é uma bandeira na
noite estrellada de funcionarios.

De repente uma banda preta
vermelha retinta suando
bate um dobrado batuta
na doçura do jardim.
Repuxos espavoridos fugindo.⁴⁸

No trigésimo-primeiro dia do mês de agosto do ano de 1926, Carlos Drummond de Andrade responde a carta de Mário de Andrade, em que este analisou pela última vez os

⁴⁸ (ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, p.161, 162 e 163).

poemas que iriam fazer parte do *Alguma Poesia* (1930), que até então se chamaria “Minha terra tem palmeiras”. Drummond tenta explicar as partes questionadas das poesias a Mário, dando sua argumentação particular e entendida, e uma opinião mais pessoal (mais de poeta) sobre suas escritas artísticas. Como já dito, CDA acaba acatando algumas sugestões dadas por MA, porém não acata todas, se valendo também de suas ideias e experiências artísticas próprias. Mais uma vez o trabalho direcionado em prol da construção e do desenvolvimento adulto e maduro do Modernismo brasileiro está presente nas correspondências dos Andrades, se valendo de discussões, sugestões, experienciarções e muito trabalho intelectual e estético. Após esta carta resposta de Drummond a Mário, demorou aproximadamente quatro anos para o livro de CDA sair (justamente pelo jeito de Carlos, sempre apático e sem ação imediata para as coisas, ele mesmo se confessava um canalha epistolar por não escrever sempre e com assiduidade a MA, pois se sentia, às vezes, impotente para isso e para a vida como um todo), um verdadeiro desespero para Mário de Andrade, que já queria ter visto esse livro publicado há muito. MA pesquisou algumas editoras em São Paulo na época⁴⁹, mas CDA acabou publicando em Minas Gerais mesmo (em Belo Horizonte), pela Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais em 25 de abril de 1930, repercutindo com grande polêmica e relativa boa aceitação por parte da crítica e do público em geral. Eis que apresento agora trecho da carta resposta de Drummond a Mário, relativo a seus versos poéticos:

Preciso dizer alguma coisa sobre os seus reparos ao meu livro. Gostei da franqueza e mais ainda da justiça quase sempre justa. Devo observar a você que toda a primeira parte do caderno não se destina a publicação; mandei só para você ler, ninguém mais lerá isso, (...). Costumo dizer e escrever que não sou prosador, sou só poeta, e minha obra poética toda está contida em *Minha terra tem palmeiras*; este último livro é que eu gostei que se exercesse sua crítica, sempre luminosa e quase sempre definitiva. Certos reparos sobre ritmo, por exemplo, eu não posso pegar bem, porque já me acostumei com meus poemas assim mesmo como foram escritos, quase todos têm já algum tempo, de sorte que o ouvido ficou viciado. É preciso que eu torne a lê-los em voz alta, modificando o balanço verbal a que já me acostumara. Você sabe que um verso errado grudado no ouvido equivale a um verso certo; a gente não distingue um

⁴⁹ Mário de Andrade chegou a enviar, por cartas (ao longo desses quatro anos), a Carlos Drummond de Andrade, os preços e os estilos de publicações existentes em São Paulo, porém CDA não respondeu nenhuma dessas epístolas, deixando MA muito preocupado e com medo de que Carlos, mais uma vez, não publicasse seu livro. Mas em 27 de abril de 1930, ele responde uma epístola de Mário (pedindo desculpas pela demora de respostas) e falando que já havia publicado o livro, em Minas Gerais mesmo e que tudo tinha dado certo, estando ele, como mesmo disse em carta, livre disso.

do outro. Não é? Mas isso não tem importância. Em *Minha terra* estou com vontade de suprimir o poema “Paisagem burguesa”⁵⁰. Não acha melhor? Considere que ele não vale quase nada. Também “Caeté” não é muito exato não; outro dia passei por lá e não reconheci a cidade de meu poema. Essa história de fazer versos sobre cidades é engraçadíssima. Nunca sai certo pros certos, embora seja certíssimo pra gente. E depois de algum tempo nem pra gente mesmo... Isto sucede aliás com quase todos os poemas da “Lanterna mágica”; tenho mexido com eles tanto e nunca me agradam. O “Sabará”, repare, me parece coisa diferente. Porque procurei viver integralmente a cidade e penso que vivi. Ao passo que “S. João”, “Caeté”, “Rio”, “S. Salvador” (escândalo!) são reminiscências menos que visuais, puramente literárias. Eu acabo dando um tiro nesses poemas.

(...)

“Jardim da praça”: o último verso quis com ele significar a reação da paisagem estilizada contra o brasileirismo lustroso da banda de música. O poema pode acabar antes dele, mas acabando depois fica melhor.

“Infância”: o verso “comprida história que não acaba mais”, que você propõe modificar para acabava, deve ser suprimido totalmente, na opinião do Bandeira. Diz ele que não acrescenta nada ao poema. Eu digo que acrescenta. E você? (ANDRADE, Carlos Drummond de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 240 e 241).

Enfim, é chegado 1930, Carlos Drummond de Andrade publica seu primeiro livro de poemas, intitulado definitivamente de *Alguma Poesia*, no dia e mês exato de 25 de abril, do ano já referido. Dois dias depois da publicação, ele envia a Mário de Andrade uma carta pedindo desculpas pelos seus relapsos epistolares (pois havia muito tempo que não escrevia nada a MA, não dava nenhum sinal de vida). Junto com as desculpas, um presente endereçado também foi entregue, o bendito, suado e demorado livro de CDA, deixando MA muito feliz, surpreso e extasiado, especialmente quando abriu as primeiras páginas do livro e viu que havia uma dedicatória “pública” para sua pessoa. Mário, em carta de 2 de maio de 1930, responde a Drummond o acusamento de recebimento do livro, falando que o recebeu com muita alegria e que iria (em momento oportuno) publicar um texto fazendo uma crítica literária a respeito, pois o livro era bom e já estava efetivado. Percebemos, assim, a grande importância (em todas as maneiras) das correspondências entre os Andrades na construção do livro de poesias de Drummond, que desde 1924 vinha sendo analisado, debatido e desenvolvido com pensamentos sérios, esperançosos e competentes sobre literatura e Modernismo brasileiro, tentando eles, de alguma forma, achar o caminho

⁵⁰ Esse poema foi realmente suprimido pelo autor, pois não aparece em *Alguma Poesia* (1930).

propício e próprio de divulgação e representação nacional. As palavras de MA, nessa carta de maio, são as seguintes:

Meu querido Carlos

Você pode imaginar em que estado de prazer recebi ontem sua carta e seu livro. Na carta acho apenas que você perdeu tempo em detalhar tanto as explicações por que editou o livro em Minas e não aqui em São Paulo. Meu Deus! Bastava dizer que achou condições mais convenientes e meus trabalhos todos seriam pagos pelo simples fato de existir o livro, se é que se possa chamar de trabalho o procurar papel e saber preços de edição. Você sabe bem o quanto torci pela publicação desse livro e ele sair quase me deu uma impressão de vitória minha. Mas então quando abri o livro e percebi, mais percebi do que li francamente, que ele me era dedicado, que suavidade delicada me foi tomando o ser inteiro, uma confusão, um esparramamento de mim pelas coisas, como uma esperança de encontrar você nas coisas e te falar uma dessas palavras muito ricas com que a gente disfarça a enorme comoção: “Alô!”, “seu mano!”, “mineiro pau!”, em que é inútil a gente disfarçar: tudo são evidentes chamados, apelos franquíssimos, impossibilidade de estar só e a conseqüente escolha do companheiro. Um desejo religioso de ficar muito sério em seguida, conversar sério, agir numa liturgia de gestos sinceríssimos que enobreçam deslumbrantemente o momento de companheiragem. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 372).

2.3 - A recepção epistolar de *Alguma poesia*

Depois de divulgada e lançada definitivamente *Alguma Poesia* (1930), percebe-se, como natural que fosse acontecer, o surgimento da crítica e a voz da recepção, sejam de leigos amigos, inimigos, críticos profissionais ou aqueles que possuísem um profundo (pelo menos sustentável) conhecimento de leitura literária. A recepção dessa obra de Drummond se estabeleceu em dois espaços diferentes, o espaço público oficial, que seriam as críticas publicadas em jornais, revistas e/ou em artigos especializados e o espaço privado (em que seriam as correspondências recebidas por Drummond), onde nós, pesquisadores curiosos e às vezes sem educação, nos metemos a mergulhar querendo torná-las públicas e passíveis de serem analisadas e pesquisadas cuidadosamente. Desse modo, dedicar-me-ei ao segundo espaço, o espaço privado, da recepção através das cartas dos destinatários enviadas a Drummond, àquele espaço cuja escrita é particular, porém a essência do que está escrito não poderá ser particular jamais. A minha escolha pelo espaço privado e não pelo espaço público oficial, se fez pelo pensamento de se manter uma

coerência em relação ao todo dessa dissertação, pois o trabalho, com todas as suas discussões e apresentações, gira em torno somente do material correspondência, isto é, das cartas de outros enviados a outros, num tempo passado estabelecido, e que hoje podemos ler sem medo e com o direito de julgar e questionar (claro que dentro de nossas possibilidades). Apesar de algumas dessas recepções epistolares que apresentarei não possuírem críticas tão profundas, de conhecimento técnico e artístico especializado, elas, de algum modo, ajudam a enriquecer essa nossa discussão sempre aberta e sempre passiva de novas ideias, novos processos, novos caminhos e pontos de vistas.

Foi em 6 de maio de 1930 que o senhor Rodrigo de M. F. de Andrade, redator chefe da *Revista do Brasil* (1916 – 1944) e diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), envia a Carlos Drummond de Andrade uma epístola acusando recebimento do livro deste, bem como confirmando a leitura e o regozijo após e durante a mesma ação. Rodrigo de Andrade não chega a esboçar nenhuma crítica literária nessa carta, fala somente manifestações dos sentimentos provocados nele, afirmando ter o livro chegado em boa hora e em momento oportuno, apesar da revolução de 1930 que ocorria no país e seus impactos na sociedade brasileira. Ele diz também que havia muito tempo que não se publicava algo de presteza e agradeceu a dedicatória feita para ele por CDA em seu poema *Europa, França e Bahia*. Percebemos uma recepção amigável:

apanhei ainda há pouco seu livro no balcão de *O Jornal* e vim me enfiar neste escritório sossegado para ler os poemas que você até hoje vinha negando à gente. Li o volume do princípio ao fim sem parar senão para reler alguma coisa de um lirismo mais fundo. Agora, fechei o livro e quis escrever a você para lhe agradecer imediatamente a remessa do livro e a dedicatória da “Europa, França e Bahia”. (ANDRADE, Rodrigo de M. F. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 237).

O poeta e editor Augusto Frederico Schmidt manda uma missiva a Drummond no dia 16 de maio de 1930, nesta ele agradece o recebimento do livro e diz que nele (no livro) há bastante poesia, embora o nome da obra seja ironicamente diferente. Na mesma época que Drummond, o editor publicou mais um livro seu de poesias, chamado *Pássaro Cego*, em que Mário de Andrade também faz uma crítica literária pública em um jornal, junto com as críticas de *Libertinagem* de Manuel Bandeira, *Poemas* de Murilo Mendes e *Alguma*

Poesia de quem já sabemos ser. O artigo possui o título de *A poesia em 1930*⁵¹ (1931), a qual posteriormente, em 1942, se juntou com mais outros artigos sobre literatura de MA para fazer parte de um livro, denominado *Aspectos da literatura brasileira* (1978). Schmidt reforça o argumento de Rodrigo de Andrade, dizendo que o poeta CDA fez muito bem em publicar seu primeiro livro de poesias, enriquecendo deveras a “Poesia Brasileira”. (SCHIMIDT, A. F. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 238). Augusto Schmidt disse também ter escrito uma crítica sobre o livro de CDA em um jornal do Rio de Janeiro, de nome *O Jornal*, mesmo afirmando não ser crítico especializado, mas o fez pela vontade de escrever o que sentiu após a leitura de toda a obra. Eis a recepção do poeta admirador:

muito obrigado pelo seu livro e pela felicidade que ele me deu. Há muito que andava precisando admirar alguém. No entanto, nada acontecia aqui. Ninguém surgia com alguma coisa de forte, de grande e de sério. Foi quando o correio me trouxe *Alguma poesia*. Tanta poesia! (...) Escrevi sobre *Alguma poesia* para *O Jornal*. Sei que é meio ridículo quem não é crítico se meter a dizer coisas sobre livros. Não me importo, porém senti necessidade de dizer minha admiração pela sua poesia. (SCHIMIDT, A. F. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 238).

Antônio Castilho de Alcântara Machado d’Oliveira, ou somente Alcântara Machado, escritor, jornalista, advogado e participante do modernismo brasileiro (ajudou a criar junto com MA algumas revistas modernistas, como a *Revista Nova*) também escreve a CDA, falando suas impressões sobre o livro e colaborando com sua recepção epistolar crítica de jornalista e intelectual modernista. Ele destaca os jogos de palavras com que CDA trabalha as suas poesias, com pensamentos de sentido paradoxal e irônico, tudo ao mesmo instante, esboça uma explicação (uma crítica) talvez original, por acabar no final definindo Drummond como um poeta sem definição e sem parâmetros de comparação. Apresenta uma característica que para ele é essencial e própria à poesia de CDA, o destaque que suas poesias dão ao vulgar, ao cotidiano, ao comum das coisas e dos homens, elogiando quatro poemas seus, de nomes *Fuga*, *Balada do amor através das idades*, *Cota 0*

⁵¹ ANDRADE, Mário de. *A poesia em 1930*. In.: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1978.

e *No meio do caminho*. De alguma maneira podemos perceber a presença de uma recepção, apesar das críticas serem um pouco pueris, mas entendemos através das cartas desses homens as suas preocupações perante a sociedade e a arte literária brasileira e as suas visões enquanto intelectuais, estudiosos, pesquisadores e artistas (nem sempre todos). Um trecho da carta de Alcântara Machado, 17 de maio de 1930:

Impossível resistir – meu caro Carlos D. de Andrade – ao facilímo jogo de palavras: *Alguma poesia* tem muita poesia, tem de sobra, tem como o diabo. Você possui qualquer coisa que eu não sei bem se é suave displicência ou sublimação do vulgar ou equilíbrio no perigo ou tudo isso junto ou nada disso indefinível que me entusiasma sempre. É o moderno sem Modernismo: “Fuga” e “Balada do amor através das idades”, por exemplo. E que variedade: esse soberbo instantâneo “Cota 0” e a fita em séries que não acaba nunca “No meio do caminho”. Eu poderia dizer: Carlos D. de Andrade é o maior poeta da segunda geração nova. Porém, não digo, porque não há base para a comparação. Você está destacado. (MACHADO, Alcântara. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 240).

No dia 17 de maio de 1930, Martins de Oliveira, no momento professor de física, possuidor de deveres sociais e noivo (um dos argumentos dados por ele para explicar a demora do envio de uma epístola falando algo), também envia uma carta a Drummond, parabenizando-o pela publicação do tardio livro (sabemos que a ideia de publicação desse livro vem desde 1924, isto é, seis anos de expectativa), argumentando que a obra é um importante documento para o modernismo brasileiro, em todos os aspectos. Oliveira também publica algo oficialmente sobre *Alguma Poesia* (1930) na *Gazeta Commercial*, em Minas Gerais, mas em sua epístola a sua recepção é branda e amigável, nada muito profundo ou pontual. Apresento um trecho dessa recepção epistolar:

Antes de publicar em a *Gazeta Commercial* o meu pensamento a respeito de seu trabalho, quero dizer-lhe o seguinte: você tardou muito com o seu depoimento a favor do Modernismo. Sem embargo da grande demora, o seu “documento” é admirável. Vai dar que fazer à vaidade dos que se propõem a corrigir e a analisar as nossas coisas. O sarcasmo de suas ideias, escondidas em meia dúzia de imagens, confunde a petulância de muitos. Sei lá, meu colega: você é, como dizia a velha chapa dos analistas de outro tempo, um valor autêntico. Nós devemos dizer: um número. (OLIVEIRA, Martins de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de

Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 242).

Mais um poeta da época surge em carta de 18 de maio de 1930, endereçada a Carlos Drummond, seu nome é Murilo Mendes e também havia publicado um livro no mesmo ano, chamado *Poemas*. Mendes também era no momento um jovem promissor poeta, ele teve, como Drummond, Schmidt e Bandeira, uns parágrafos dedicados à análise literária crítica de suas poesias feita por Mário de Andrade. Seu estilo era bastante divergente, extremamente abstrato, quase onírico, e ele, como todos os outros, estava mergulhado nesse turbilhão chamado Modernismo, estava atualizado e concatenado com os pensamentos brasileiros de arte literária modernista, influenciada, sem dúvida, por MA, instigando todos os artistas a buscarem o elemento nacional que representasse uma universalização da cultura brasileira. Engajado e ciente do seu papel, ele troca missivas com Drummond em prol de se realizar um diálogo literário, tentando buscar os meios de construção, solidificação e idealização de um sistema literário brasileiro modernista e autêntico. Na sua recepção crítica amena (através da carta), porém segura, Murilo Mendes afirma que Drummond é realmente poeta e não poderia nunca parar de escrever, em condições nenhuma, afirmando também que ele possui uma unidade de escrita e estilo, trazendo uma marca própria bastante significativa e destacada. Alguns poemas chamaram a atenção dele, *Poema da purificação*, *Explicação*, *Romaria* e *No meio do caminho*. Segue trecho da carta a seguir:

recebi com atraso o seu livro de poemas. Já conhecia alguns através de revistas e jornais e desde muito tempo acho eles ótimos. Você é um dos poetas mais exatos de agora. Não digo do Brasil de agora, porque entendo que um poeta deve ser poeta em qualquer lugar do mundo. Você é dos tais que não podem deixar de ser poeta. Nem a pau. Em você, é uma coisa congênita. Se lhe oferecessem a usina Ford ou a Presidência da República, com a condição de você largar a Poesia, você não aceitava. E fazia muito bem. Porque só a Poesia, a Poesia total, nos livra da contingência do tempo. (MENDES, Murilo. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 243).

Gustavo Capanema, nesse momento de 1930 era secretário do Interior do governo de Minas Gerais, ainda não era Ministro da Educação e Saúde (isso ocorreu em 1934), assim, Carlos Drummond também não era ainda Chefe de Gabinete do já referido

Ministério. Porém, ambos eram amigos de longa data, Capanema e Drummond possuíam uma amizade de infância e acabaram seguindo juntos na carreira política e de servidor público. O então secretário não possuía muito a característica de crítico literário, apesar de ter publicado uma crítica oficial em 13 de julho de 1930 n’*O bandeirante* a respeito de *Alguma Poesia* (1930). Sua epístola é de uma recepção literária de melhor amigo e grande admirador, Capanema reconheceu o talento literário nato de Drummond, que seguramente sabe lidar com as palavras. O amigo revela na missiva que ficou mais feliz do que podia ficar, devido ao poema dedicado a ele que CDA o oferece, chamado *Jardim da Praça da Liberdade*. Eis um trecho da referida carta:

Eu não sei bem explicar por que não lhe escrevi nada. Só sei dizer a você que uma das maiores e mais puras emoções que tenho tido na vida foi essa que você me deu com *Alguma poesia*.

Não é que você se viesse revelar a nós maior e mais belo do que supúnhamos. O livro, que na maior parte já conhecíamos, o que fez foi dizer aos outros esta coisa que já havíamos declarado – que você é uma grande e nobre alma humana e o maior dos poetas modernos do Brasil.

A mim, entretanto, não foi essa a única alegria que você deu. A minha maior emoção foi a de encontrar o meu nome em cima de um dos melhores poemas do livro. E foi também a de ganhar um exemplar de *Alguma poesia* com a mais carinhosa e desvanecedora dedicatória.

Eu fiquei perturbado com tudo isso e achei francamente que não merecia tanto. (...).

Vocês estão me fazendo falta. Há seis meses que não vou aí, e essa ausência tem sido penosa demais. Entre vocês, é que eu gosto de estar, com as suas confidências e as suas coragens.

Gosto de estar principalmente com você, de ouvir as coisas bonitas e pretas que você me conta. (CAPANEMA, Gustavo. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 248-249).

O crítico, ensaísta e poeta gaúcho Augusto Meyer manda, em 20 de julho de 1930, uma epístola a Drummond apresentando suas impressões sobre *Alguma Poesia* (1930). Como intelectual e artista ele disse que o título do livro está um pouco equivocados, pois são muitas poesias além de alguma. Quanto ao seu estilo e técnica literários Meyer, na missiva, disse que Drummond possui uma poesia afiada, “misturante”, mas ao mesmo tempo transparente e de uma poética bastante coerente e segura. Podemos notar, ainda de forma branda, uma recepção crítica bem tranquila, amigável, porém sincera, por parte do gaúcho escritor, com que os intelectuais e artistas da época, mesmo dessa maneira,

buscavam dar a devida atenção e preocupação à literatura brasileira, apresentando artigos, cartas, ensaios, palestras, seminários, tudo o quanto era possível, em condição de se desenvolver uma literatura fixa, enraizante e bastante profunda nos seus sentidos e pensamentos, sejam eles técnicos, estéticos, formais e/ou temáticos. Agora um trecho dessa carta de Augusto Meyer:

aí vai uma besteirinha que eu escrevi sobre o livro de você. Sua poesia (“alguma” está errado) afiada como navalha, centrifugada, transparente, tão especial como poética – um caso sério.

Estou contente, porque posso lhe falar assim, manifestando esta alegria: achei um poeta! (artigo raro no Brasil, pois não.)

E desculpe se não sei exprimir com palavras a minha admiração. (MEYER, Augusto. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 251).

Houve até uma recepção epistolar estrangeira (brevíssima, rapidíssima), vinda da Europa, particularmente da França, especificamente de uma cidade do sudeste, chamada Hyères, onde o senhor novelista e poeta suíço Blaise Cendrars disse o seguinte, em 24 de agosto de 1930: “Je vous remercie beaucoup de votre aimable attention. J’ai bien reçu *Alguma Poesia* et je trouve ce livre très beau, très sérieux, très fort⁵².” (CENDRARS, Blaise. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 266). Mas foi em uma epístola sem data de Sérgio Milliet que percebemos uma recepção epistolar um pouco mais crítica, mais especializada e “profissional”, deixando de lado um pouco a amizade para avaliar a literatura, para se falar dos pontos convergentes e divergentes de *Alguma Poesia* (1930). Ele disse do título ser assaz modesto e despretensioso, uma coisa contraditória, pois seu livro não era assim, o exemplo para se embasar nesse pensamento são os versos 6 e 7 do poema *Poema de sete faces* (este poema é o primeiro do livro, de abertura) que ele apresenta na epístola para Drummond. Com esses dois versos Milliet comparou CDA a Aragon, Cendrars, Cocteau, Baudelaire e Verlaine, sendo poucos da “Poesia Moderna” a terem essas sensibilidades e captações além das coisas que observam. Porém, Sérgio Milliet apresenta um ponto crítico

⁵² Eu agradeço muito o senhor pela amável atenção. Eu já recebi *Alguma Poesia* e eu acho este livro muito bonito, muito sério, muito forte. (Tradução feita por mim).

negativo na poesia de Drummond, a sua ironia fácil em que apresenta certas ingenuidades, que segundo ele, não eram interessantes e boas para se usar como estilo frequente, por serem já passadistas. Milliet instiga CDA dizendo que é preciso renovar, reestabelecer a inspiração e a expressão para que se possa ser diferente (numa espécie de fuga) dos modernistas e assim, desenvolver mais o Modernismo. No final da carta, Milliet reconhece o grande poeta e contribuidor do modernismo que é Carlos Drummond de Andrade:

recebi com alegria o seu livro.

Alguma poesia é título modesto, bastam aqueles dois versos do primeiro poema *O céu estaria azul / Se não houvesse tantos desejos* para dar ao seu livro título menos despretensioso. Como esses versos, conheço poucos na Poesia Moderna internacional. Alguns de Aragon, alguns de Cendrars ou de Cocteau. E, na poesia de antes de nós, só em Baudelaire e em Verlaine você encontra coisa semelhante. Agora alguns reparos.

Não gosto da ironia fácil de algumas ingenuidades já um pouco “chapas”. Não quero citá-las. Há muito que venho batalhando em prol do abandono definitivo dessas coisas. Estamos ficando a marcar passo numa brincadeira que passou. Isso, hoje em dia, só espanta o burguês do Brasil e agrada o burguês dos outros países que a ela se acostumaram. É preciso renovar a inspiração e a expressão, fugindo às normas dos nossos modernistas. Vocês, do grupo moço de Minas, parecem talhados para grandes coisas. E certos versos, como aqueles que citei no começo desta carta, mostram que você, “particularmente”, é um dos que maior esperança dão à gente.

Não leve a mal essa minha crítica. É de um leigo. De um poeta que falhou. Que desanimou, porque não conseguiu criar uma personalidade suficientemente “pessoal”. Mas ela tem o valor de ser a de uma pessoa absolutamente imparcial. E que acompanha com gostosura a evolução da nossa poesia. (MILLIET, Sérgio. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo* / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010: 269).

Nesse momento, apresentarei a recepção epistolar mais densa, mais analítica e verdadeiramente crítica feita por Mário de Andrade⁵³ ao livro publicado de Carlos Drummond. Essa carta é escrita (e dividida) em três dias, 1, 12 e 22 de julho de 1930, em que MA esboça toda uma crítica literária a respeito de *Alguma poesia* (1930). É uma análise exclusivamente para CDA (e mais ninguém), pois foi somente ele, a princípio, que leu essas missivas críticas, por se tratar de uma carta pessoal e endereçada conscientemente a ele. Tal crítica epistolar de MA é tão pontual, honesta e preocupada com as questões da

⁵³ Apesar de Mário ter já publicado (oficialmente) alguma coisa sobre o livro no *Diário Nacional*, dez dias antes, em 22 de junho de 1930.

literatura modernista no Brasil que ele aproveita parte dessas cartas (a de 12 e 22 de julho, principalmente) para fazer uma crítica pública oficial, lançando em 1931 o seu artigo *A Poesia em 1930* (1978), já mencionado anteriormente.

Mário de Andrade afirmou no primeiro dia de carta sua preocupação em relação a algumas poesias publicadas no livro de Drummond, afirmando que o livro, com poemas que foram escritos e comentados há cinco anos antes (por eles inclusive), pudessem ter um sentimento passadista, isto é, antigo, arcaico, pois o momento, a vontade e as sensações não pareciam ser mais os mesmos. Porém, não é isso que acontece, MA, após, categoriza, com propriedade, crítica séria e segurança o caráter atemporal, ou não episódico de *Alguma poesia* (1930), chegando a afirmar na epístola que o livro de CDA é de ontem, de hoje, de amanhã e de sempre, sendo um grande representante da arte e da poesia modernista brasileira. Há um trecho dessa carta que é o seguinte:

A primeira vitória do seu livro e a decisiva, que assegura o valor extraordinário e permanente dele e da sua poesia, é não dar a impressão de *passadismo*. Me explico. O que eu mais temia, diante da evolução rapidíssima da poética no século 20, é que os poemas de você, muitos antigos e refletindo processos de cinco, seis anos atrás ou mais, e já abandonados, produzissem mau efeito reunidos em volume. Dessem a impressão de adesismo retardatário ou de carneirismo a certos assuntos poéticos que os *moços* de todo o Brasil se encarregaram de vulgarizar ao excesso, abastardar com a precariedade dos jovens de vinte anos e ficaram reduzidos a pó-de-traque. Assuntos como Recordações de Infância, Descrições rápidas haicaizadas, a temática nacional, paisagismo sensacionalístico etc. são assuntos já revelhos na poesia modernista e de todos você usa. Compreende-se: o perigo era enorme. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 385).

No Segundo dia de carta, MA está mais dedicado ao livro e começa, de fato, sua análise e crítica literárias. Ele vai dizer que a poesia de CDA possui uma essência individualista, como a de Manuel Bandeira, mas isso não é tão problemático. Segundo ele, se trata apenas de opiniões e posições quanto ao como fazer (e de que maneira) literatura em versos, pois para Mário, por exemplo, sua essência poética própria não era individualista e sim socialista e pragmática. Um outro ponto que MA aborda com um pouco de crítica desfavorável (mas nem tanto) é em relação a inteligência de Drummond, que era bastante, e às vezes o atrapalhava em suas poesias, pois se misturava com a sua timidez (algo que MA percebeu também nas poesias dele, apesar de ser seu amigo e já ter

percebido antes essa sua característica particular, nas epístolas trocadas) e acabava transformando as poesias (algumas delas) em poesias-piada, poemas-coquetel, sem muito humor franco, nem alegre, nem saudável (e que Mário de Andrade detestava⁵⁴). Segundo MA, a reação intelectual de CDA contra sua timidez era fato e evidente, além de trazer coisas interessantes (às vezes não tão) à sua poesia, que possuía estética, técnica e ética bastante próprias, porém de um lirismo artístico poético inegável. Vamos deixar Mário de Andrade falar por si mesmo:

Esse individualismo de *Alguma poesia* dá a medida psicológica *exterior*, *pros outros*, *espetacular*, de você o quanto possível. Queria não conhecer pessoalmente você pra mostrar pelos seus versos o formidoloso tímido que você é. De fato: pra você ser um feliz, era preciso que não tivesse nem a inteligência nem a sensibilidade que tem. Então seria um desses tímidos tímidos, tão comuns na vida, uns vencidos sem saber que o são e cuja absoluta mediocridade acaba fazendo-os felizes. Mas você é timidíssimo e ao mesmo tempo sensibilíssimo e inteligentíssimo. Coisas que se contrariam pavorosamente e se brigam com ferocidade. E desse combate você é todo feito e sua poesia também. Uma poesia sem água corrente, sem desfiar e concatenar de idéias, de estados de sensibilidade. Uma poesia cujos poemas não têm princípio nem meio nem fim, senão rarissimamente e nestes casos raros porque curtos. A poesia de você é feita de explosões sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes os versos, são explosões isoladas. A sensibilidade profunda, o golpe de inteligência, a queda da timidez fisiopsíquica (desculpe) se interseccionam, aos pulos, às explosões. Repare o final do “Poema das sete faces”. O terceto “Meu Deus, porque me abandonaste” etc. é toda a timidez de você que ressumbra. Vem em seguida a explosão de sensibilidade na quintilha “Mundo mundo, vasto mundo” com a semisubconsciência provocando assonâncias, associações de imagens, e o verso sublime (mas intelectualmente besta) “seria uma rima, não seria uma solução”. Mas o diabo da inteligência explode na quadra final. E você procura disfarçar o estado de sensibilidade em que está; faz uma gracinha corajosa, bem de tímido mesmo; e observa com *verdade* (pura inteligência pois) as reações do ser ante o mundo exterior. Talvez seja esse o trecho mais típico mas será fácil encontrar em quase todos os poemas esse processo de explosões isoladas, sem concatenação de uma só espécie, explosões que ora são do tímido tímido fisiopsíquico, ora do lírico sensibilíssimo, ora da inteligência grande em excesso. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 387).

⁵⁴ Alguns poemas que não agradaram Mário, segundo ele próprio, dito em carta a Drummond, foram: *Poema do amor*, *Bahia*, *Política literária*, *Igreja*, *Cidarezinha qualquer*, *O sobrevivente*, *Anedota búlgara e Sociedade*.

O grande amigo e crítico epistolar apresenta no último dia dessa extensa carta (em que não foi relida nem revisada por MA, segundo ele próprio) o ritmo, a dicção e os “sequestros” percebidos por ele na poesia de Carlos Drummond de Andrade. MA afirma que o ritmo poético de CDA é próprio e característico, até melhor e mais ameno que o ritmo de Manuel Bandeira, por exemplo, pois se percebe uma espontaneidade no dizer artístico do verso, uma suposta facilidade na leitura e no entendimento do proposto (nunca fechado, ou limitado) pelas poesias. A naturalidade de dicção do ritmo de seus versos é tão grande e já resolvido que MA o denomina como poeta nato e irremediável, em que faz poesias a todo o momento da vida, pelo simples ato de viver, diferente de outros poetas, também bons, mas que fazem poesia somente no momento e local adequados, propícios e direcionados. Quanto aos sequestros percebidos por Mário, ele diz que há dois no livro de Drummond, o sequestro da vida besta e o sequestro sexual⁵⁵: o primeiro, segundo MA, CDA conseguiu sublimar, referenciar, destacar, apresentar etc., porém o sequestro sexual não, pois Mário de Andrade afirmou que Carlos Drummond rompe com suas lutas interiores em favor de ilusões, de mentiras, se escondendo (como ele realmente é) da humanidade. Nada mais justo e melhor do que deixar MA dizer suas impressões sobre o grande poeta CDA, que foi (nesse período) e é, o representante geral da poesia modernista brasileira. Isso está nas seguintes palavras epistolares que Mário de Andrade arguiu:

Já disse os pontos gerais do seu livro. Como generalidade só falta falar na técnica, mas isso no momento pra mim (e creio que pra você também) interessa pouco. Mas não poderá ser feito um estudo público do livro sem ressaltar a extrema riqueza rítmica de você, em que você supera de muito o Manuel, que ou cai nos versos medidos, ou então é permanentemente áspero, cortante, em ritmos parando no meio, bruscos, áspers, cortantes que nem o nariz e a dentuça dele mesmo. Você também usa às vezes de ritmos assim prosaicos, porém quando isso é de excelente efeito pro sentido dos versos. Quando o verso é espontaneamente metrificado, possui maior variedade de metros que o Manuel. E usa a todo momento e sempre com felicidade rara essa espécie de compromisso entre o verso medido e o verso livre, que eu também uso muito. Como rítmica você é riquíssimo, e a riqueza de você diverge sensivelmente da de Guilherme de Almeida e, a meu ver, em valorização maior da de você porque a do Gui, embora muito mais rica e perfeita, é duma ordem exclusivamente artística, de artesão, ao passo que a de você é duma naturalidade, duma liberdade perfeitamente espontânea e por isso provando maior força interior. (...)

⁵⁵ Podemos pensar de maneira bastante grosseira e generalizada os “sequestros” como sendo as temáticas, os assuntos mais destacados e repetidos trazidos por CDA em sua obra poética aqui analisada e apresentada por MA.

Outra coisa tecnicamente importante é sua naturalidade de dicção, também perfeitamente espontânea. Você é simples sem artefação nenhuma nos melhores momentos seus. Deixa a frase correr e ela é um regatinho. Raro o efeito. E no geral estes – quando não são de efeito cômico – chocam, a gente se sente fora de você, dentro do processo (modernista), e é uma pena. Já porém quando o efeito é cômico (como aquele “psiu” da “Romaria”) então o sinto mais livre de processos, mais de você e mais eficaz. Outro efeito que aparece várias vezes e gostei em você foram as assonâncias ou rimas dentro do mesmo verso, e às vezes em palavras seguidas, como “mundo profundo”. Isso é bem da psicologia de você com as grandes fadigas, as grandes amarguras e por isso desleixos intermitentes da vida, provocadas pela sua enorme luta consigo mesmo. A inteligência fica descontrolada e surgem as associações subconscientes. Muito bom. Aliás me parece mesmo que você está apenas a dois passos do surrealismo, ou pelo menos daquele lirismo alucinante, livre da inteligência, em que palavras e frases vivem numa vida sem dicionário quase, por assim dizer ininteligível, mas profunda, do mais íntimo do nosso ser, penetrado (sic) por assim dizer o impenetrável, a subconsciência, ou a inconsciência numa vez. (...). O que você quis foi violentar-se, espécie de masoquismo, dar largas às suas tendências sexuais, inebriar-se nelas, clangorar “pernas” mais “pernas e coxas” pra vencer-se interiormente. Ser grosseiro, ser realista, já que não achava saída delicada ou humorística pros seus combates interiores. Virou a besta-fera que nós todos temos dentro de nós. E isso culmina na sentença da página 10 (“perna” três vezes!) em que você resume numa pornografia enormemente comovente pela inocência com que, sempre áspero, buscando o violento sexual, foi delicado e em vez de dizer que a mulher não passava dum sexo, que é o que você queria gritar (não, sentir), você exclama: Todas são *pernas*!”

O “sequestro da vida besta” poeticamente mais interessante, embora como psicologia menos curioso. Ele representa a luta de você entre o ser sempre familiar, o ser-empragado-público, com família, caipirismo e paz, o “bocejo de felicidade” enfim, tal como você o descreveu, e a sua consciência pessoal e social mais ou menos amarga e certamente penosa, da espécie de inutilidade sempre pessoal, de você, e também humana, social, dessa vida besta. Mas o contraste é que, embora desprezando um bocado essa vida besta, você se compraz nela. Como a tragédia era menos individualista, você não atribuía a ela a importância *pessoal* que dava ao caso sexual, você pôde sublimar melhor, fazer disso mais poesia, mais lirismo e criou poemas que, ou de pura sensibilidade saudosa (“Infância”) ou complacente (“Sweet home”), ou irônicos (“Cidadezinha qualquer”) – poemas-piada, sim, porém muito significativos; ou ainda admiravelmente humorísticos como “Família” (uma obra-prima) e “Sesta”. Todos esses poemas afinal são um assunto interior só, que você desenvolveu em vários aspectos. Também o “Chopin”⁵⁶ ainda se enquadra bem no ciclo, assim como várias passagens esparsas no livro. E também ainda, embora a ligação seja mais sutil, a sarcástica “Balada do amor através das idades”, em que afinal você se vinga da vida besta, pondo miríficos suicídios e martírios em todas as idades menos na contemporânea em que você faz o amor dar em casamento, em burguesice. Esse poema é todo ele efeito com um senso

⁵⁶ Esse poema aparece no livro com o título *Musica*.

profundíssimo do ridículo. As épocas, os elementos delas escolhidos, tudo fica dum ridículo profundo mesmo, tudo se achata como o quê, comisíssimo. Talvez o clímax do seu *humour*. Também a “Cantiga do viúvo” (outra obra-prima) também se enquadra no ciclo bem.

E há poemas soltos admiráveis, puros momentos isolados de você em que só as partes gerais da sua psicologia penetram, como o “Reizinho de Sião”⁵⁷, “Romaria” etc. (ANDRADE, Mário de. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de e ANDRADE, Mário de. *Op. cit.*, p. 388, 389, 390 e 391).

É através dessas cartas apresentadas, todas elas de alguma maneira, que percebemos o abraçar o Brasil que Mário tanto quis e buscou (pelo menos tentou) na literatura, fazendo do nosso passado nacional eurocêntrico uma fonte de questionamentos e reflexões. Carlos Drummond de Andrade, com a publicação do seu primeiro livro de poesias (e de todos os outros que publica ao longo da vida), também mostra o seu interesse, dedicação e força de criação de uma literatura genuinamente brasileira, de *ethos* nacional próprio, característico e universal. Os ensinamentos da vanguarda europeia agora estão revisados e resignificados, cuja modernidade técnica dos futuristas é transformada pelos artistas brasileiros em questionamentos dos padrões eurocêtricos de arte, segundo Silviano Santiago. Assim, com a desconstrução do eurocentrismo por parte dos intelectuais e principalmente artistas do Brasil, “a indagação sobre o passado nacional significa aqui o ‘desrecalque localista’ pelo cosmopolitismo vanguardista, tarefa efetivamente realizada pelos modernistas brasileiros.” (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 19). As correspondências recíprocas de MA e CDA nos dão a possibilidade de enxergar e quase tocar na essência característica, sublime e forte das poesias de Drummond, o desajuste. Este, segundo Santiago, é a força motriz da ação poética drummondiana, em que a microestrutura, chamada também de indivíduo e a macroestrutura, intitulada de mundo, são encobertas e escamoteadas, percorrendo todos esses espaços intercaladamente. É o poeta que precisa encaixar essas peças umas nas outras, construindo e desenvolvendo um todo

⁵⁷ O nome correto seria *Elegia do rei de Sião*.

orgânico bastante vivo e dinâmico, não apresentando apenas meras marcas, ou partes particulares e próprias de qualquer natureza.

CONCLUSÃO

As cartas, principalmente as pessoais, acumulam com frequência variadas informações e assuntos sem uma ordenação, finalização e hierarquização, assemelhando-se muito com a própria característica do eu moderno e do eu epistolar, que é também desordenado, não finalizado, não hierárquico e fragmentado, mas, sobretudo, reflexo próprio daquilo que se encontra dentro das epístolas, no movimento da escrita de si. Nas missivas, de acordo com Ângela Gomes, a narrativa é cheia de movimentos e imagens, tanto por dentro, quanto por fora, apresentando um discurso multifacetado e laboriosamente construído, reforçando a ideia de que nas práticas da escrita de si, diferentemente como pensavam no começo de suas análises, não há um discurso sincero na sua totalidade, muito menos com valor de verdade única e inquestionável. O gênero epistolar, visto como um processo e exercício de escrita de si, de alguma maneira, abre espaço preferencial para estabelecimento de vínculos e criação de redes que podem ou não possibilitar a conquista e manutenção dos desejos e/ou acontecimentos, contribuindo também para a mesma manutenção e conquistas de desenvolvimentos e descobertas de conhecimentos interessantes, úteis e assaz importantes para as ciências, as artes e quiçá, para a vida imanente do homem indivíduo.

Observa-se nesse determinado caso uma colaboração para os estudos de cultura, literatura, sociedade e momento histórico de uma determinada época, por exemplo, mais uma vez comprovando a importância desses tipos de escritas de si, inclusive e principalmente as cartas, para os estudos intelectuais e acadêmicos, como a historiografia literária e a literatura brasileira. E, além disso, retomando o cotidiano comum dos seres, dentro do estudo propriamente desse gênero chamado epistolar, bem como sua prática específica de escrita de si e sua ação (no momento em que se começa a escrever a epístola) e voltando às supostas origens até os dias de hoje, Foucault afirma: “No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida.” (FOUCAULT, 1992).

Dessa maneira, dentro do movimento da escrita de si das missivas, ao mesmo tempo em que o remetente se abre ao destinatário para que este o conheça e reconheça, ou seja, o eu se abrindo ao outro, o correspondente destinatário também se encontra em

aberto, fazendo o remetente conhecer a si por si mesmo. Segundo Silviano Santiago, a epístola possui aspectos do diário íntimo e da prosa de ficção, em que as cartas dos Andrades apontam para duas direções, uma onde Carlos Drummond se abre a Mário de Andrade, fazendo com que MA sugue CDA (em todos os sentidos, aspectos e maneiras), e outra direção em que, ao inverso, Mário é que se abre a Carlos, fazendo CDA o absorver também em todos os sentidos. “Se cada carta, isoladamente, tem duas direções, a correspondência trocada tem pelo menos quatro.” (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 20). Nessa passagem, Santiago quis explicar que CDA não conheceu a si próprio apenas pela abertura de si oferecida a MA, nem MA se conheceu a si somente pela janela que abriu e ofereceu a CDA, mas justamente se conheceram por esse duplo caminho de via dupla, em que Drummond se conheceu também a si mesmo pela janela que Mário abriu e o ofereceu sobre si mesmo, assim como Mário se conheceu a si também pela abertura que Carlos lhe oferece sobre si mesmo. É o falar do eu sobre si para o outro, em que o outro também fala de si quando fala ao eu e a consigo mesmo. Assim, se vê que o “discípulo” Carlos Drummond de Andrade se apropriou e se misturou ao “mestre” Mário de Andrade, bem como este também se misturou e se apropriou daquele, em que essas nomenclaturas de puro rótulo se desenvolveram e se estabeleceram também, de alguma maneira, fora das correspondências, apesar de Mário sempre ter odiado e negado esse qualitativo de mestre dado a ele.

Entre as correspondências dos Andrades, não se trocavam apenas cartas e ideias, se trocavam também muitas poesias, e muitas destas de bom reconhecimento e nível artístico/estético elevado, em que o jeito instigante e despreocupado de CDA se exercia sobre MA e o jeito de “repreender” e advertir de MA se exercia sobre CDA, num complexo jogo de espelhos e imagens, numa espécie de *mineração do outro* (segundo as próprias palavras de Silviano Santiago), em que a figura retórica dominante desse processo dinâmico é a de ecos que se desatam, desmembram-se e se desdobram. Desse modo, as correspondências trocadas (não mais isolada) pelos Andrades, de acordo com o autor

Santiago, tem algo a ver com ações absurdas e mesmo de asneiras, isto é, o disparate, cujas missivas se apresentam como um quebra-cabeça denso e complexo a nós pesquisadores e/ou curiosos de plantão, exigindo paciência e habilidade de quem se aventura a tentar montar esse variável quebra-cabeça. É necessário compreender os jogos de linguagem encontrados nas epístolas dos Andrades, que variam entre o expressar espontâneo e controlado, mas, às vezes, bem lúdico e coloquial ao extremo, chegando a ser debochado e irônico. Ambicionar a encontrar uma linha condutória para as cartas de Mário e Carlos, com um começo, meio e fim bem delineados, formatados e cronologicamente definidos é uma tarefa impossível, pois não há possibilidades de se ter, ou encontrar com certeza segura um fio condutor dessas missivas. Se houvesse essa possibilidade, os fios, de acordo com Silviano Santiago, seriam fios de contradições e imprevistos da vida cotidiana, com incertezas, alegrias, arrependimentos, reviravoltas etc.. Santiago reitera ainda:

A carta, por exemplo, tem algo a ver com a solidão. Solidão é palavra de amor. Sua leitura também. (Nossa solidão de leitor.) Solidão é meio de conhecimento para Carlos e Mário. Portanto, tem também algo a ver com o desejo de comunicação. (O discípulo tanto precisa do mestre quanto o mestre do discípulo, pois aquele sem este não o é.) Carlos é um naufrago no mar da vida, que emite pedidos de socorro, não a todo e qualquer, mas àquele que merece amizade e seja capaz de prestar auxílio. “Não me arrependo”, escreve Carlos na sua segunda carta, “de lhe haver mandado o meu artigo sobre o finado Anatole France. Ele promoveu uma aproximação intelectual que me é muito preciosa”. A carta resposta aproxima, *muito obrigado* – e distancia, *precisamos continuar a conversa*. Há precisões a serem feitas, equívocos a serem desfeitos. (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 21).

Castañon destaca que mesmo a carta possuindo uma característica lacunar, ela traz, por exemplo, um conjunto importante de correspondências entre indivíduos envolvidos no modernismo brasileiro, sejam intelectuais, ou artistas, oferecendo a posteridade um inquestionável, rico e amplo material historiográfico, podendo dar a possibilidade de uma tentativa de compreensão de três coisas, no mínimo: o período modernista brasileiro, a tentativa de compreensão dos artistas e intelectuais envolvidos com a “escola literária”,

tanto no momento histórico específico (nível mais abrangente da história literária) quanto no momento de criação e entendimento mais próximo das obras literárias feitas por eles, e a compreensão da própria estrutura das missivas. “Mais do que tentar sumariar o quase inesgotável universo que se pode ler nessas correspondências, importaria tentar perceber como se abre esse espaço epistolar.” (GUIMARÃES, 2004: 31). Nessa perspectiva, as correspondências além de serem uma forma de comunicação, possuem um meio específico e especial de realização de determinados níveis e facetas da comunicação, dependendo dos assuntos e dos correspondentes, preservando assim a distância (uma outra característica eminente das missivas). Júlio Castañon enfatiza que dentro das epístolas, além dos assuntos e abordagens sobre questões culturais e pessoais, elas trazem também, como ponto de análises e críticas, o momento histórico pelo qual se passou os correspondentes e as suas correspondências, reafirmando mais uma vez a ideia da carta, nesse nosso tempo chamado contemporâneo, como uma reformulação dum texto destinado ao público em geral. Com isso, percebe-se hoje, que as cartas além de proporcionar um interesse geral em publicá-las, também nos instigam e nos interessam estudá-las, analisá-las, avaliá-las e dar a elas algum sentido e pertinência, para que possam perpetuar. Castañon ainda ressalta:

As cartas dos modernistas ao mesmo tempo que apresentam a efervescência de mudanças em vários aspectos culturais, históricos e políticos, apresentam também aqui e ali sinais de que estavam inseridas em um nível de mudanças em sua própria conformação. Basta pensar no quanto o desenvolvimento do correio propiciou o aumento da frequência da correspondência. No entanto, também se poderia supor que a precariedade das comunicações telefônicas tornava estas infrequentes e obrigava a que se continuasse a empregar a correspondência como forma de comunicação. Quando as comunicações telefônicas, por sua vez, se tornam mais correntes, pode-se supor que tenha havido alguma diminuição das correspondências. Mais recentemente, a utilização do fax terá levado a uma retomada da comunicação por escrito. Já as possibilidades da internet começam a introduzir outras modificações. (GUIMARÃES, 2004: 42).

Enfim, trabalhar com cartas é fácil e agradável e, ao mesmo tempo, difícil e complexo, devido a sua vastidão, seu caráter de fragmentação, dispersão e, às vezes, à inacessibilidade imposta pelos segredos de família, de política ou profissionais. Mas quando o acesso é permitido, o pesquisador, ao analisar as epístolas de sua escolha, deve (ou deveria) recorrer a alguns procedimentos metodológicos, dentre os quais firmados em questionamentos referentes ao gênero epistolar. Porém, estes não são questionamentos já

fixados, moldados, determinados e pré-estabelecidos, as questões surgirão e se multiplicarão dependendo da forma como o pesquisador utilizar o material. Perguntas, por exemplo, como as que se seguem: Quem escreve e lê as cartas? Onde foram encontradas e como estão guardadas? Qual seu ritmo e volume? De quais assuntos tratam? Etcétera. Nesse sentido, Ângela Gomes reafirma a importância desse tipo de questões que chamam “a atenção do analista para as importantes relações estabelecidas entre quem escreve, o que escreve, como escreve e o suporte material usado na escrita” (GOMES, 2007: 21). Pode ser que a epistolografia, segundo alguns estudiosos, não esteja desaparecendo, mas sim passando por um processo de mudança, numa modificação e reestruturação do suporte e da visualidade, sem que se negue, ou se desconsidere a função primordial da carta, que é a comunicação interpessoal. A partir de tudo isso se pode resumir, de alguma maneira e com o auxílio de Silviano Santiago, as correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade como “Carlos & Mário: corpo & alma, saúde & salvação. A paixão medida & a devoção cristã. Carlos Drummond: ‘E sem alma, corpo, és suave’ (*Claro enigma*).” (ANDRADE, 2002: 27).⁵⁸ Mais uma vez constatamos as contribuições das epístolas dos Andrades para a literatura modernista brasileira, para a historiografia literária brasileira e para a literatura contemporânea.

⁵⁸ (SANTIAGO, Silviano. *Suas cartas, nossas cartas*. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002: 27).

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia básica

ANDRADE, M. de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.

ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Alguma Poesia – O livro em seu tempo / Carlos Drummond de Andrade*; organização Eucanaã Ferraz. – São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1978.

ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Sentimento do mundo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ARRIGUCCI, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura* (Lisboa, 1989); “Escritores e Escreventes”. In.; *Ensaio Críticos* (Lisboa, 1977).

BARTHES, Roland, 1915 – 1980. *Roland Barthes por Roland Barthes*; tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política. (Ensaio sobre literatura e história da cultura)*. Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.

BOSI, Alfredo. “As fronteiras da Literatura”. In: *Gêneros de fronteira - cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Ed. Xamã, 1997.

CANDIDO, Antonio. “A Vida ao Rés-do-Chão” in: *A Crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. Ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981.

DESCARTES, R. *Carta prefácio aos Princípios da Filosofia*; tradução de Alexandre G. T. de. Soares, *Educação e filosofia*. UFU. v. 19, N. 38, 2005.

FOUCAULT, Michel. Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p.264-298.

FOUCAULT, Michel, *O que é um autor*, Lisboa: Passagens/Veja Editora, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira, GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de Si Escrita da História*. Rio de Janeiro, 7Letras 2007.

GUIMARÃES, Julio Castañon. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 6ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie: chroniques*. Paris: Seuil, 1998.

LIMA, L. C. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

MACHADO, Irene. “Gêneros discursivos”. In: Beth Brait. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MORAES, Marco Antonio de. ‘*Abrasilizar o Brasil*’ (*Arte e literatura na epistolografia de Mário de Andrade*). In: Caravelle Cahier du monde hispanique et luso-bresilien. Caravelle nº80, Toulouse, Juin 2003.

MORAES, M. A. de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2. ed., 2001.

MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2007.

NASCIMENTO, Carlos A. R. Calileu Galilei: Carta a senhora Cristina de Lorena... *Cadernos de história e filosofia da ciência*. Cle – Unicamp, n. 5, 1983.

QUEIROZ, Eça de. *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Quarta edição. Porto: Lello e Irmão, 1945.

QUEIROZ, Eça de e Ramalho Ortigão. *O mistério da estrada de Sintra*. (Cartas ao “Diário de notícias”) Porto: Lello e Irmão, 1967.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. Companhia das Letras 2007.

SCHILLER, F., 1759 – 1805. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: EPU, 1991.

SOUZA, Eneida M. de, MIRANDA, Wander M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

SÜSSEKIND F., DIAS, T. (Org.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004.

Teresa revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº8/9. São Paulo: Ed. 34, 2008.

TIN, Emerson (Org.) *A arte de escrever cartas*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2005.

UNICAMP. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*. Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência. 5/1983.

VOLTAIRE, François M. A. *Cartas inglesas*. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

Bibliografia complementar

ANDRADE, Mário de, 1893-1945. *Entrevistas e depoimentos / Mário de Andrade*; edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez. – Ed. Il. – São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

ALTANER, Berthold e STUIBER, Alfred. *Patrologia: vida, obras e doutrina dos padres da igreja*. São Paulo, Paulinas, 1972.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BERGSON, Henri. *Cartas a William James*. São Paulo, Abril Cultural, 1980 (Os pensadores).

BOSI, Alfredo. “As fronteiras da Literatura”. In: *Gêneros de fronteira - cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Ed. Xamã, 1997.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In:_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Literatura e vida social. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1967.

CHIAPPINI, Ligia; DIMAS, Antonio; ZILLY, Berthold. (Org.) *Brasil, país do passado?* São Paulo: Edusp, Boitempo Editorial, 2000.

CHIAPPINI, Ligia e BRESCIANE, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.

DERRIDA, Jacques; tradução de Junia Barreto. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DESCARTES, René. *Cartas*. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

ESPINOSA, Bento. *Correspondência*. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

GURVITCH, G. *Proudhon*. Madri, Guadarrama, 1974.

HELVÉTIUS, Claude-Adrien. *Cartas sobre “O espírito das leis, i: CONDILLAC e outros. Textos diversos*. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

LEIBNIZ, Gottfried W. *Correspondência com Clarke*, In NEWTON e LEIBNIZ. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

LIMA, Luiz. Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LOCKE, John. *Carta acerca da tolerância*. São Paulo, Abril Cultural, 1980 (Os pensadores).

MARX, Karl. *Miséria da filosofia*. Porto, escorpião, 1976.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2. ed., 2001.

PEIRCE, Charles S. *Correspondência*, In: PEIRCE e FREGE. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).

PIZA, Claret R. de T. O conceito de liberdade na carta aos Gálatas. *Reflexão*. Campinas, PUC, 1975, v. 1, n.1.

RIMBAUD, Arthur. *A correspondência de A. Rimbaud* Porto Alegre, L&PM, 1983.