

2

O gigantismo epistolar de Mário de Andrade

A correspondência de Mário de Andrade “encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero, em língua portuguesa: terá devotos fervorosos e apenas ela permitirá uma vista completa da sua obra e do seu espírito”.

Antonio Candido, 1946

A construção poética, a função da poesia e o papel do poeta são temas constantes na obra de muitos autores e irão aparecer em quase todos os períodos da literatura com bastante intensidade. Os questionamentos do próprio poeta em relação ao fazer poético se dão porque a função da poesia e o papel do poeta estão intrinsecamente ligados à sociedade em que se inserem.

É certo que muitos poetas lançaram manifestos, deram entrevistas, fizeram prefácios e textos sobre suas criações e, sem dúvida, esse material é de grande valia para a compreensão de suas obras. Entretanto, a correspondência pessoal avança como um espaço privilegiado de expressão das intenções, da troca de idéias, espaço de confissões, discussões, troca de experiências, realizações de projetos, sonhos e revelações. Assim, o estudo das correspondências pessoais de personagens da literatura revela fatos e compõe dados fundamentais para os estudos contemporâneos de cultura. Se há uma tendência no mundo moderno à reflexão de seu funcionamento ou à sua viabilidade, está claro que a escrita epistolar pode tornar-se um dos meios mais propícios a essas reflexões, uma vez que, nas missivas, encontra-se o imediato eco do outro, permitindo, portanto, a discussão, a troca de experiências e a crítica. Ao deslocar essas discussões de um espaço puramente teórico para o pessoal e confessional, o artista estabelece pontes entre a reflexão e a criação, obrigando o leitor a pensar no seu ato criador, no ato criador em geral e no espaço sociocultural em que está inserido um projeto. Para além das questões literárias, as missivas serão, também, espaço de manifestações pessoais, de informações privadas do emissor, do destinatário e de pessoas envolvidas na vida literária, compondo um espaço de interação e comunicação mais propício à informalidade crítica e à expressão passional.

2.1. Pelo correio

Cartas produzem memórias, que se desdobram em críticas, que desencadeiam cartas, que engendram memórias... É o grande circuito dos discursos, onde se pode observar a inscrição das trajetórias de leitor e autor, de remetente e destinatário.

Marília Rothier Cardoso, 2000

As cartas alheias exercem fascínio para seus leitores, porque se apresentam como registros da intimidade do outro e esse olhar dirigido à correspondência de outrem deve primeiro, segundo Marília Rothier Cardoso (2000, p. 333), “assumir seu voyeurismo” para, a partir de então, transformar-se em “curiosidade intelectual”. Isso fica claro, quando se observa o enorme sucesso editorial das coletâneas de cartas nos últimos tempos, o esforço das instituições detentoras de arquivos pessoais em preservá-los, além da publicação de muitas pesquisas acadêmicas que se dedicam ao estabelecimento de teorias em torno das cartas. Justifica-se, portanto, essa inserção no terreno privado dos outros pela contribuição crítica que os arquivos privados podem trazer.

Sobre isso, assim defende Silviano Santiago, ao falar da correspondência trocada entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade:

A leitura de cartas escritas aos companheiros de letras e familiares, bem como a de diários íntimos e entrevistas, tem pelo menos dois objetivos no campo de uma nova teoria literária. Visa a enriquecer, pelo menos de jogos intertextuais, a compreensão da obra artística (poema, conto, romance...), ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética (como a questão da felicidade, em Mário de Andrade, ou a questão do nacionalismo, no primeiro Carlos Drummond). Visa a aprofundar o conhecimento que temos da história do modernismo, em particular do período consecutivo à Semana de Arte Moderna (...) (Santiago, 2006, p.63)

Assim, a troca de correspondência entre indivíduos pressupõe uma fala que será devolvida por outro, construindo-se um discurso que estabelece relações mútuas e nos permite considerá-la um importante veículo para estudo das relações interpessoais e suas interferências socioculturais, especialmente, quando se pensa na fase do Modernismo em que essas contribuições epistolares tomam força de exercício crítico. Fato esse que justificaria a invasão de outros em um terreno aparentemente privado.

Portanto, ainda que a escrita epistolar de grandes artistas seja uma exposição do ser e pretenda ser documento da verdade de quem escreve por parecer revelar, em princípio, um projeto de autenticidade e veracidade, ou seja, um registro de indiscutíveis verdades ditas interpessoalmente, ela acaba, também, por adquirir estatuto de teoria, na qual são apresentados e discutidos projetos, críticas, ensaios e textos literários.

Nesse sentido, a correspondência embora possa, ainda, ser considerada como “o local por excelência da expressão das intenções e da troca de ideias”(Venano, 2001, p.33), não se pode mais creditar a ela o ingênuo papel de “mensageira fiel de nossas intenções e intérprete dos nossos pensamentos e do ânimo pelo qual dizemos aos ausentes aquelas coisas que escrevamos e que lhes entendam e sejam, como se, estando presentes as disséssemos oralmente”(Torquemada apud Venano, 2001, p.33). Isso porque, os autores das missivas não somente têm consciência de seu afastamento do interlocutor, como também, muitas vezes, desejam esse afastamento, porque o ato da escrita permite a reflexão sobre o que se vai dizer e, portanto, o texto das cartas pode estar impregnado de censura e retificações.

Mas, escrever cartas é, aparentemente, tornar presente a figura do interlocutor e refletir-se no outro, estabelecendo um diálogo em que o remetente transporta parte de sua individualidade, procurando entendimento e confiança no outro, conforme nos mostra Manuel Bandeira em carta de 31 de maio de 1923, endereçada a Mário de Andrade:

A tua carta desvaneceu-me grandemente pela amizade e confiança com que nela te abriste. Acredito também nas afinidades que nos relacionam e tenho para mim que são sobretudo de ordem moral.

Esse mundo das letras e das artes é muito interessante, mas perigoso: encontram-se nele rapazes de sensibilidade fina, porém, ai deles e ai de nós! Sem a vontade excepcional que é preciso para conter em sujeição aquele dom tão cheio de riscos. A minha experiência, embora cauteloso e arredo seja, foi amarga!¹

Dessa forma, ao mesmo tempo em que o emissor se revela, acaba por revelar, também, o receptor e, por isso, a carta torna-se um reflexo múltiplo do eu através do outro, denunciando um pensar e repensar o momento. Pode-se dizer,

¹ In: MORAES, Marco Antonio de (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.94.

portanto, que a carta se constrói no entrecruzamento de ideias antitéticas, ou seja, entre o privado e o público, entre explosões confessionais e literárias e, ainda, entre o social e o individual. Essa expressão das cartas faz com que se tenha sobre elas um olhar plurissignificativo e multifacetado que engloba diversos aspectos, pois além de objeto, é, também e por isso, um ato. Pode-se, portanto, classificar a correspondência como um texto híbrido que encontra seu lugar integrado à produção estética, contextualizado e contextualizando um determinado momento histórico e cultural.

Nesse sentido, a correspondência pessoal configura-se como um espaço definidor da sociabilidade dos indivíduos, ao mesmo tempo em que permitem esboçar a rede de relações sociais de seus titulares.

Por tudo isso, a carta pessoal parece ser o gênero em prosa mais difícil de ser enquadrado, uma vez que é múltiplo e híbrido, além de estar muito próximo do discurso memorialista, da autobiografia e dos diários.

Com efeito, a partir da leitura pública das cartas pessoais, elas rompem sua estrutura, seu discurso memorialista, autobiográfico ou confessional para, então, adquirirem a dimensão de artigo crítico-teórico, ainda que seus autores não tivessem consciência disso no momento da escrita.

René Wellek e Austin Warren (2003, p.14-18), ao discutirem a natureza da literatura, em um capítulo do livro *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*, afirmam que a língua é o material da literatura, no entanto, ela não é matéria inerte, por ser uma criação humana carregada, portanto, de herança cultural de determinados grupos linguísticos, diferenciando-se, assim, de outros materiais, como a pedra que é o material da escultura ou as tintas que são da pintura. Posto isso, apresentam o conceito de que há diferentes usos da linguagem, para, a partir disso, diferenciar o uso literário da linguagem, do uso corrente ou científico. Assim, os autores, ao apresentarem essa proposta, opõem o uso literário da linguagem aos outros dois, caracterizando-o como conotativo, rico em associações, ambíguo, plurifuncional, sistemático e expressivo; ao passo que o corrente, seria assistemático, transparente, tendo como finalidade o referente; e o científico seria puramente denotativo, almejando “uma correspondência de um para um entre signo e referencial” (Wellek e Warren, 2003, p.15). A priori, pode parecer que, a partir dessa definição, as cartas pessoais estariam enquadradas no uso corrente ou científico da linguagem e que a ficção e a poesia seriam o espaço

da linguagem literária, ou seja, da literariedade. Porém, é mais provável que, no discurso das cartas, essas três linguagens estejam imbricadas, fazendo com que a delimitação entre um outro tipo linguagem se torne, praticamente, impossível, uma vez que, nas cartas pessoais de escritores já consagrados ou visando a essa consagração, a ficção e a poesia façam parte de seu discurso, carregando esse de conotação, ambiguidade e plurissignificação. Essa aglutinação de linguagens é o que proporcionaria o interesse da crítica contemporânea em levá-las em consideração para os estudos da obra de um determinado escritor. Muitas vezes, os missivistas ultrapassam limites, permitindo que suas cartas deixem de ser consideradas como simples fonte biográfica ou histórica, transformando-as em objetos literários. Assim acontece na correspondência trocada entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade e entre este e Carlos Drummond de Andrade, em que seus interlocutores ampliam e desenvolvem os temas e os fatos retratados, transformando-a, muitas vezes, em ensaios, manifestos ou textos poéticos. E, é, ainda, verdade que recursos expressivos da primeira pessoa (ou aparente expressões) tornam o texto das cartas repleto de subjetivismo.

Ainda segundo Wellek e Warren (2003, p. 17), o ensaio, a biografia e a literatura retórica devem ser considerados como formas de transição entre uma linguagem e outra. Esse parece, também, ser o caso das cartas pessoais e, sobre elas, os autores assim se posicionam:

Em diferentes períodos da história o domínio da função estética parece se expandir ou se contrair: a carta pessoal, às vezes, foi uma forma de arte, como foi o sermão, enquanto hoje, em concordância com a tendência contemporânea contra a confusão de gêneros, surge um estreitamento da função estética, uma marcada ênfase na pureza da arte, uma reação contra o pan-esteticismo e suas afirmações tal como proclamadas pela estética de fins do século XIX.(Wellek e Warren, 2003, p.17-18.)

Assim, muito embora, os autores continuem afirmando que parece ser mais aceitável considerar como literatura as obras em que a função estética é predominante, eles também reconhecem que, mesmo em obras cujo propósito não estético seria predominante, pode haver a presença de elementos estéticos, principalmente em relação ao estilo e à composição.

Esse, também, é o caso das cartas pessoais que, por aglutinar diversas linguagens, podem ser consideradas como formas de transição, uma vez que,

nelas, a função estética pode estar presente.

Na verdade, o discurso epistolar apresenta, por também ser um extravasamento, diversos nuances e pluralidades e, portanto, não se pode nem deve enquadrá-lo em um único gênero, uma vez que ele comporta e se imbrica em gêneros narrativos diversos, como os já mencionados memórias, biografias e autobiografias e, ainda, em textos de cunho teórico e/ou poéticos. Enquanto os memorialistas ou biógrafos selecionam a posteriori fragmentos da vida, momentos de suas existências ou de outrem, o mesmo não acontece com o missivista que captura um momento, um instante e o passa adiante, ainda no calor do acontecimento. Por isso, as memórias ou biografias podem deturpar acontecimentos, mas, nas cartas, a deturpação torna-se mais difícil de acontecer, uma vez que sofrem censura e julgamento do interlocutor e podem ser comprovadas por estarem muito próximas ao tempo do acontecimento, permitindo, assim, que seus interlocutores vigiem-se mutuamente.

Assim, a escrita epistolar, além de interessar sobremaneira à História por estar repleta de descrições de hábitos, valores e práticas culturais representativas de uma época, interessa, também, e muito, à Literatura, pois a partir do uso da linguagem, as cartas, carregadas de elementos ideológicos e considerações teóricas, podem e devem ser incorporadas a estudos críticos para serem confrontadas com construções artístico-literárias, no caso de missivistas artistas e escritores. E, se a escrita das cartas suporta o peso da construção identitária, carrega também o peso da estrutura sociocultural em que se insere. Assim sendo, se as missivas retratam o modo de vida e o pensamento de uma época, podem, também, contribuir para a revelação de mudanças de atitudes, de ideais e questionamentos do indivíduo diante de seu tempo. Portanto, o fato das cartas estruturarem-se centradas em um eu revela a necessidade que tem o missivista de ver-se inscrito nessa sociedade como pessoa e como agente de interferências.

Portanto, a importância da correspondência se dá como um dado a mais e, muitas vezes fundamental, dentro dos estudos contemporâneos de cultura, proporcionando uma fonte privilegiada de construções de relações para um projeto mais amplo. Ou seja, a crítica literária parece estar se permitindo focalizar não só objetos ditos ficcionais, mas também documentos até então não tão favorecidos por ela, como acontece com as cartas pessoais. Tal fato permite considerar um conjunto epistolar como possível revelador de fatos,

acontecimentos, experiências históricas e, com certeza, individuais. De tal modo, as cartas deixam, ainda, entrever sentimentos, reações e complexidades do ser que, somados às obras literárias, deverão permitir contrapontos, interações, permanências e ratificações da própria obra artística. A partir desse ponto, deve-se entender a correspondência como um dos meios de pesquisa, que entrecruzada com a obra artística, amplia e revela conceitos, e pode chegar a se transformar em estatuto teórico da própria obra do artista e de seu interlocutor.

Com isso, o estudo das correspondências faz-se cada vez mais necessário e pode ser pensado a partir de seu valor intrínseco, sendo visto como obra artística, ou por seu valor extrínseco, servindo a um estudo de inter-relações com a História, com a Literatura, permanecendo como objeto dentro dos estudos contemporâneos de cultura.

Assim acontece com Mário de Andrade, que parece ser um caso único na vida cultural brasileira, pois, além de escrever romances, poemas, contos, ensaios, crônicas, dar aula de música, ainda dedicava muito de seu tempo a escrever cartas. Ao longo de sua vida, Mário correspondeu-se com cerca de mil e cem pessoas², recebeu e escreveu perto de sete mil cartas que acabam por construir um painel cultural e literário de mais de três décadas, no Brasil. Assim, além de vasta obra literária e ensaística, Mário é detentor, também, de uma vultosa obra epistolar que teve uma poderosa influência sobre os artistas de sua época, nas mais variadas áreas. Tudo isso porque, discutir, teorizar, criticar seu próprio trabalho e o de outros foi especialidade de Mário que, além de fazê-lo em ensaios, textos críticos, o fez, também, nas cartas que trocou com amigos ao longo de sua vida.

Na correspondência de Mário de Andrade, arquivada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, destacam-se dois grandes conjuntos: o primeiro deles, com 289 cartas e que mapeia, de forma vibrante, a época modernista, é o das cartas que trocou com Manuel Bandeira; o segundo, com 70 cartas, pertencente a sua correspondência com Carlos Drummond de Andrade.

Mário de Andrade usou o espaço das cartas como ninguém, porque, além de possuir muitos destinatários, pôde ser detentor, também, do título de missivista

² Mário de Andrade correspondeu-se com inúmeras pessoas, segundo Matildes Demétrio dos Santos em seu livro *Ao sol carta é farol*, são 17 correspondentes frequentes e, ainda, muitos outros esparsos.

gigante, uma vez que suas cartas eram, quase sempre, extremamente longas e com variados assuntos. E ele tinha plena consciência de sua compulsão, como diz em carta de 1924 a Drummond: “Desculpe essa longuidão de carta. Eu sofro de gigantismo epistolar”.³

Assim, pode-se dizer que Mário, não só pela quantidade de sua correspondência, mas também pela enormidade de suas cartas, foi um missivista obstinado e obcecado, como nos mostra Manuel Bandeira, seu principal correspondente:

Tive com Mário de Andrade uma correspondência epistolar que se iniciou em 1922 e se prolongou sem interrupção até sua morte. Mário escreveu milhares de cartas. Nunca deixou carta sem resposta. Creio, no entanto, que as da nossa correspondência têm importância especial, porque comigo ele se abria em toda a confiança, de sorte que estas cartas valem por um retrato do corpo inteiro, absolutamente fiel. Nelas está todo o Mário, com as suas qualidades, que eram muitas e algumas de natureza excepcional, e os seus defeitos, jamais de origem mesquinha. Certos aspectos de sua personalidade poderosa são mesmo difíceis de classificar: como qualidade ou como defeito? O seu orgulho, por exemplo, que era imenso, mas freqüentemente se exprimia em formas de aparente humildade, que a ele próprio intrigavam.⁴

No início de sua correspondência com Drummond, em carta de 10 de novembro de 1924, ele mesmo avisa: “Já começava a desesperar da minha resposta? Meu Deus! Comecei esta carta com pretensão... Em todo caso de mim não desespere nunca. Eu respondo sempre aos amigos.”⁵

Dessa forma, Mário vai se mostrando aos amigos, se apresentando, dando a se conhecer e fazendo parte de suas vidas e revelando que, para ele, uma carta não respondida poderia parecer negligência ou lapso em relação ao outro. E esse abandono do outro o atormentaria, uma vez que essa busca em estabelecer diálogos foi levada ao extremo por Mário, transformando-se num modo de viver e de construir identidades culturais e pessoais. Assim, ele mesmo diz à Henriqueta Lisboa, em carta de 25 de outubro de 1944:

³ Carta datada de 10 de novembro de 1924. In: ANDRADE, Carlos Drummond de., *A Lição do Amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, anotadas pelo destinatário, p.6.

⁴ In: MORAES, M. A. (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 681.

⁵ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.46.

Uma carta não respondida me queima, me deixa impossível de viver, me persegue. Algumas não respondo, me exercito, ou condeno por inúteis. Me queimam, me perseguem tanto hoje como as deixadas sem respostas, vinte anos atrás. Afinal das contas uma pessoa não pratica um modo de viver trinta anos, sem isso se incarne (sic) nele como um órgão. (1990, p. 160).

Essa necessidade vital, uma vez que compara esse modo de vida com um órgão, se torna patente quando se toma conhecimento do arquivo de Mário de Andrade no IEB. São, segundo a professora Telê Ancona Lopez (2000, p. 276), 7688 cartas, sendo 6951 de correspondência passiva, 602 de correspondência ativa e, ainda, 135 cartas de terceiros em custódia do escritor. Assim, esse correspondente obstinado está todo nas cartas, pois mesmo nas correspondências passivas ele tem força de interlocutor presente, tecendo redes intersubjetivas, forjando um espaço privilegiado de celebração de amizades e de construção cultural.

2.2.

“Eu sou trezentos, sou trezentos e cincoenta”: Mário plural

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-concoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*

Mário de Andrade

Mário de Andrade, esse missivista contumaz, escreveu muito e foram muitos os seus correspondentes. Dialogando com inúmeros escritores, artistas plásticos, críticos, músicos, enfim, com grandes personalidades de seu tempo, Mário se fez presente e capaz de interferir socialmente.

Assim, se as cartas constroem um discurso que estabelece relações mútuas e permite considerá-las um importante veículo para estudo das relações interpessoais e suas interferências socioculturais, como já foi dito, elas, também, devem ser consideradas como um espaço confessional e íntimo em que a exposição do ser se dá de forma menos sisuda que em um texto teórico por excelência, ou seja, as cartas pessoais são, também, o local de expressão das subjetividades. Com Mário de Andrade tem-se esse efeito nas missivas trocadas

com seus diversos correspondentes, especialmente com Manuel Bandeira, conforme mostra o já citado prefácio à publicação de sua correspondência com Mário. Mas Mário era também convicto da preciosidade histórica das cartas, entendendo-as como um monumento, no sentido tradicional, ou seja, entendendo-as “como uma obra que transcende o presente e transmite a memória de uma pessoa ou de um fato” (Ionta, 2007: 68). Por isso, certamente, foi tão zeloso e meticuloso com a preservação de sua correspondência. Essa atitude fica explícita no cuidado em resguardar a si mesmo e aos outros e atinge seu ápice quando, em carta-testamento, toma a atitude de lacrar sua correspondência por cinquenta anos após sua morte. Mesmo aceitando esse caráter pessoal das cartas, Mário ratifica sua importância histórica em artigo intitulado “Fazer História”, publicado na *Folha da Manhã* de 24 de agosto de 1944 em que deixa explícito esse pensamento: Tudo será posto a lume um dia [...] De imediato tanto a correspondência como jornais e demais documentos opinarão sobre como nós, mas provarão a verdade.//Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha a fazer a História.⁶

Em uma carta a Guilherme de Figueiredo, datada de 17 de fevereiro de 1945, Mário de Andrade envia um poema que, na verdade é um mandamento ético em relação às correspondências pessoais: “Guardar as cartas consigo,/ Nunca mostrar a ninguém./ Não as publicar também./ De indiferente ou de amigo/ Guardar ou rasgar. Ao sol/ carta é farol.”

Parece que a entrevista e o poema se contradizem, mas esse aparente paradoxo encontra solução quando se entende que o pedido para que as cartas sejam guardadas teria validade até sua morte, quando estas, então, passariam a servir à História, deixando de ter cunho pessoal.

Ainda assim, em carta a Drummond, datada de 16 de março de 1944, Mário se confessa confuso quanto ao estilo epistolar:

Aquela pergunta engraçada ‘não estarei fazendo literatura?’, ‘não estarei posando?’, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou idéia mais nobre e mais intenso. É detestável, muita coisa que prejudicará a naturalidade das minhas cartas, sobretudo sentimentos seqüestrados, descrições estúpidas e processos, exageros, tudo vem de uma naturalidade falsa, criada sem pensar ao léu da escrita pra

⁶ ANDRADE, Mário de. “Fazer História”. In: *Folha da Manhã*. São Paulo, 24 de agosto de 1944. Arquivo Mário de Andrade, Série Recortes de Jornais IEB-USP.

amainar o ímpeto da sinceridade , da paixão, do amor.⁷

A angústia expressa por Mário quanto à escrita epistolar, parece explicar a pluralidade de tons que sua correspondência assume, especialmente com Bandeira e Drummond, demonstrando que não consegue resolver essa questão de sua escrita nas cartas. Por isso, nessa mesma carta, continua dizendo a Drummond:

Estou me lembrando que um tempo, até tomei ingenuamente o partido de encher minhas cartas de palavras porque principiaram me falando da importância das minhas cartas e estupidamente me enlambuzei de *filhos-da-puta* e de *merdas* pra que minhas cartas não pudessem nunca ser publicadas!⁸

Dessa forma, o questionamento de Mário é o questionamento dos leitores hoje violadores dessa correspondência. Mário, ao mesmo tempo em que reafirma seu desejo de que as cartas não sejam publicadas, desenvolve nelas um estilo que, na maioria das vezes parece estar sendo redigido sob a égide de leitores múltiplos e não do interlocutor a quem a carta é dirigida.

Manuel Bandeira, em prefácio à primeira publicação de sua correspondência com Mário, à guisa de desculpas, e, por entender a importância histórica e cultural desse conjunto epistolar, explica o motivo de não obedecer ao mandamento marioandradeano expresso no poema – “Não as publicar também” – e dito a ele por carta como ordem explícita:

Tudo o que acabo de dizer será também para me absolver de não ter obedecido à vontade do amigo, que mais de uma vez me recomendou a não divulgação desta correspondência. “As cartas que mando pra você são suas. Se eu morrer amanhã não quero que você as publique. Essas coisas podem ser importantes, não duvido, quando se trata dum Wagner ou dum Liszt, que fizeram também arte para se eternizarem. Eu amo a morte que acaba tudo. O que não acaba é a alma e essa que vá viver contemplando Deus.”⁹

Para um homem como Mário de Andrade não pode haver a morte “que acaba tudo”. Porque a sua obra é imperecível, e por dois motivos: pelo seu valor intrínseco e pelo que há nela de interesse social.¹⁰

⁷ In: FROTA, Lélia Coelho (org.). *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 502.

⁸ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 502.

⁹ A citação de Mário pertence à carta de 25 de janeiro de 1925 e está incompleta. In: MORAES, M.A., *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 182.

¹⁰ In: MORAES, M.A., *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 682.

Mas Bandeira se mostra amigo e digno da confiança de Mário quando, nesse mesmo prefácio, admite ter guardado cartas de cunho estritamente pessoal, que, se publicadas, poderiam causar constrangimentos a amigos e manchar a reputação de Mário de Andrade, devido à agudeza de suas críticas e à impetuosidade de seu caráter.

Com preocupação semelhante, Carlos Drummond de Andrade, apesar de ter recebido as mesmas recomendações, resolve publicar as cartas de Mário a ele, também entendendo a importância dessas epístolas para a história literária do Brasil e, apóia-se, para isso, em Manuel Bandeira, explicando tal feito na apresentação ao livro *A Lição do Amigo*:

A publicação da correspondência de Mário envolve dois problemas, um de natureza ética, outro meramente técnico. O primeiro, já resolvido na prática, envolve aparente desrespeito à vontade expressa do escritor, a quem repugnava a divulgação de cartas escritas no abandono da confidência ou mesmo para simples tratamento de assuntos imediatos. Manuel Bandeira, seu mais categorizado amigo no plano literário e talvez no plano pessoal, foi o primeiro a publicar todo um livro com a correspondência dele recebida. E o fez consciente da importância que tais cartas assumiram para melhor avaliação das idéias e intenções contidas na vasta obra de Mário de Andrade.

É hoje ponto tranqüilo que o *pai* de Macunaíma não deveria mesmo ser obedecido nessa proibição rigorosa. A obediência implicaria sonegação de documentos de inegável significação para a história literária do Brasil.¹¹

O próprio Mário de Andrade parece ter dado uma autorização implícita a essas publicações, quando Drummond publicou trechos de cartas de Mário endereçadas a ele, em forma de artigo, e não foi recriminado por isso. Esse artigo saiu publicado em duas partes no *Diário Carioca*, no início de 1944 e recebeu elogios, agradecimentos e muitas explicações por parte de Mário. Nessa carta, já transcrita em partes nesta tese, datada de 16 de março de 1944, Mário se mostra lisonjeado com a publicação, ao mesmo tempo, em que diz não querer que suas cartas sejam publicadas. Contudo, seus principais correspondentes resolveram essa, dentre tantas outras, contradição marioandradeana, publicando-as, apesar dos avisos. Mesmo porque, é bem provável, que Mário deixasse a cargo dos amigos essa decisão que lhe parecia tão complexa, mas que mereceu as seguintes palavras a Drummond:

¹¹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 36.

Que comoção horrível você me deu com o seu artigo sobre mim. Muito obrigado pela amizade tão verdadeira entre nós que fez você escolher dessa mixórdia mixiordiosa das minhas cartas trechos que não só eu não teria que reconsiderar hoje, o que não tem importância, mas sobretudo coisas em que, sem humildade peremptória, me vejo obrigado a reconhecer que é o mais íntimo e essencial do que eu sou. (...) estou pensando agora, pela má escolha do horrível. Foi horrível mas pela intensidade e pelas mil e uma sensações, sentimentos, lembranças desconstruídas em vibrei na leitura. Vibrei tanto que fiquei impossibilitado muito tempo de qualquer espécie de atividade, até ler.¹²

Tanto a escrita como a leitura eram partes integrantes do universo marioandradeano e era através da escrita que Mário estabelecia sua relação com o mundo, por isso, as cartas eram parte integrante de seu cotidiano e constituíam sua forma especial e singular de sociabilidade. Sociabilidade singular é bem verdade, uma vez que, com Mário de Andrade pode-se exemplificar o que Kaufmann (1990) chamou de “equivoco epistolar”, explicando, como esclarece Marília Rothier Cardoso, que um “artista não troca cartas para aproximar-se dos outros, mas sim para mantê-los afastados, enquanto presença física, sem, entretanto, deixarem de manter um contato com escritas alheias”. Este contato “alimentaria a sua própria produção textual”¹³. Assim, apesar de as cartas, comumente, serem consideradas meios de aproximar os ausentes, parece claro, entretanto, que elas, muito mais, abrem distâncias e presentificam essas distâncias do objeto e do outro, afastando seus interlocutores e, ao mesmo tempo, mantendo a relação presente e contínua, como percebe Bandeira em carta datada de 10 de dezembro de 1925. Nela, Bandeira afirma que a relação de “bem-querer” existente entre os dois se realiza somente nas cartas e justifica tal afirmação, dizendo que em todas as vezes em que eles se encontraram, havia sempre um ar cerimonioso entre os dois, como se estivessem com vergonha de estarem juntos:

Mário da minha admiração, vá à merda. Não tenho que lhe dar satisfação dos meus sentimentos por mais sentimentais que eles sejam. Ou pareçam. Você pensará que eu te admiro por que te quero bem? E se eu lhe disser que não sei se te quero realmente bem? Você já reparou que o nosso bem é de cartas? Quando estivemos juntos senti sempre um vexame entre nós. Nós fazemos cerimônia e depois... mesmo em carta... você às vezes sem querer me fere e me esfolta profundamente, no que eu tenho de mais verdinho... Não esquecerei nunca o que você disse de Lenau! Eu queria que você esculhambasse a sentimentalidade, ó sentimental! com

¹² In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, pp. 501-502.

¹³ CARDOSO, Marília Rothier., *Cornélio Penna e Lúcio Cardoso: imagens de arquivo*, Paper, s/data, p.1.

mais cordura. Sabe o que você desperta em mim assim? Uma raiva de reagir e cair por orgulho ferido no mais meleca, cocada-puxa e baba de moça, de todos os sentimentalismos! Toma!¹⁴

A resposta de Mário é um pedido de desculpa e uma tentativa em desfazer o mal-estar provocado por um desentendimento quanto à leitura dos poemas de um e de outro. É interessante perceber na carta de Mário que por mais que ele explique sua amizade na distância, não justifica seu afastamento, mas enfatiza o sentimento que tem por Bandeira ao reforçar e acreditar no sentimento que Bandeira nutre por ele:

Quer, Manu... Você me quer muito bem. Você comenta que a nossa amizade é carteadada... Isso não quer dizer nada, Manu! Isso é que é o mais puro mais elevado mais masculino feito e manifestação de amizade. Você me quer um bem danado no que aliás tem certeza que é correspondido ponto por ponto. Repare no carinho infinito, atenção paterna com que você quer que as minhas coisas fiquem excelentes. Não é a gente falando um pro outro “eu sou amigo de você” que mostra amizade não. É num pensamento constante do amigo. É numa palpitação pelo amigo, é no “desejo de sentir o amigo” quando se está longe.¹⁵

Dessa forma, apesar do “gigantismo epistolar” e da quantidade de destinatários eleitos e por causa disso, Mário parece ter usado as cartas para se manter em contato com praticamente toda a intelectualidade brasileira de sua época, se fazendo presente, interferindo e sofrendo interferências, mas, ao mesmo tempo, mantendo-se afastado, como presença física.

Bandeira, em carta imediatamente posterior, entende e aceita a explicação de Mário, mas continua reafirmando a distância entre o Mário, missivista incansável, íntimo e emocional e o Mário presença física, frio, distante e discreto, traçando o perfil de uma personalidade fragmentária:

Tive de refletir sobre os meus próprios sentimentos que não eram e ainda não estão muito claros. Mas você ajudou a análise e me tirou do caminho errado porque, te digo com toda a franqueza, eu já estava muito inclinado a pensar que não lhe queria verdadeiramente bem, mas apenas uma profunda e gostosíssima admiração. Isso nasceu com toda certeza do fato de ter a nossa amizade nascido e crescido em cartas. Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, esculhamba,

¹⁴ In: MORAES, Marcos Antonio de (org.), *Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.260.

¹⁵ In: MORAES, Marcos Antonio de (org.), *Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, , p.261.

diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção. Você esteve na minha casa aqui e não cometeu a menor indiscrição: não olhou pra nada. Eu quando fui à sua, escrafunchei tudo.¹⁶

O mesmo acontece com Carlos Drummond de Andrade que ratifica esse afastamento físico de Mário em sua apresentação ao livro *Lição do Amigo*:

A bem dizer, e paradoxalmente, jamais convivi com Mário de Andrade a não ser por meio das cartas que nos escrevíamos, e das quais a parte mais assídua era sempre a que vinha de São Paulo, discutindo temas estéticos e práticos, oferecendo e renovando oferecimento de préstimos, reclamando da preguiça ou do desânimo do missivista incorreto. Nem mesmo a partir de 1938, quando ele passou a morar no Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1941, e onde eu já residia desde 1934, nos vimos assiduamente e menos ainda nos dedicamos à fraterna conversa, devido a esses tapumes que o trabalho (só ele?) costuma levantar entre pessoas que se estimam cordialmente (...)

Foi preciso que Mário voltasse a morar em São Paulo, para recomeçar o ciclo da comunicação escrita.¹⁷

Além de se referir à paradoxal questão do Mário das cartas e do Mário presença física, Manuel Bandeira percebe, ainda, a natureza fragmentária do amigo, quando na mesma carta citada de 16 de dezembro de 1925, continua, afirmando: “Você tem uma natureza retalhada de mil direções afetivas...”.

E é bem verdade que o próprio Mário parece ter consciência de sua multiplicidade interna, quando a expõe no poema inicial, “Eu sou trezentos...”, de seu livro *Remate de Males* (1930):

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Oh espelhos, oh Pirineus! Oh caiçaras!
Si um deus morrer, irei ao Piauí buscar outro!

Mas, na última estrofe do poema, essa multiplicidade é retomada para em seguida ser revelado um desejo de unidade: “Mas um dia afinal eu toparei comigo...”.

Mário não está exagerando quando afirma ser trezentos, trezentos e cincoenta. O autor se multiplica em inúmeras atividades. Escreve, viaja, pesquisa,

¹⁶Carta datada de 16 de dezembro de 1925. In: MORAES, Marcos Antonio de (org.), *Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.264.

¹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição do Amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário, p.viii.

publica suas obras, trabalha em instituições públicas, dá aulas particulares e, como já ressaltado, corresponde-se com a intelectualidade de sua época.

Em carta à Bandeira de 10 de outubro de 1924, a propósito do livro *Amar, verbo intransitivo* que tinha acabado de escrever, Mário resume sua personalidade, ao explicar o que há no livro:

Creio que *Fräulein* irá junto. Acabo de o copiar. É uma pesquisa. É uma maluquice? Gosto muito da minha Fäulein. Se sou humorista o livro é o mais que posso dar de humorismo comentador. Mas tenho medo de estar errado. O livro é uma mistura incrível. Tem tudo lá dentro. Crítica, teoria, psicologia e até romance: sou eu. E eu pesquisador.¹⁸

No entanto, se ele parece buscar uma unidade, sua correspondência, revelando as multiplicidades, pode aglutinar essa unidade, pois nelas, o poeta se mostra inteiro, mais do que como presença física, conforme revelam seus principais correspondentes, Bandeira e Drummond.

Assim, ainda que distante fisicamente, Mário tem enorme influência na vida cultural e pessoal tanto de Bandeira quanto de Drummond, interferindo, “palpitando”, criticando a obra literária, as amizades e, principalmente, cobrando posicionamentos ideológicos e estéticos, por muitas vezes, com excesso de franqueza e intimidade.

O que se revela interessante é o fato de que, apesar do tom íntimo e intimista impresso nas cartas, quando a questão é discutir ou conceituar algum aspecto poético ou teórico, elas se aproximam de um tom quase didático, assumindo o caráter objetivo e direto desse tipo de texto. Com Manuel Bandeira, entretanto, Mário de Andrade não usa do tom pedagógico que usava com outros missivistas, como com Carlos Drummond de Andrade, por exemplo:

Com toda a abundância do meu coração eu lhe digo que isso é uma pena. Eu sofro com isso. Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. O natural da mocidade é crer e muitos moços não crêem.¹⁹

¹⁸ In: MORAES, Marcos Antonio de (org.), *Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.137.

¹⁹ In: ANDRADE, Carlos Drummond. (org.). *A Lição do Amigo*, p.5. Carta datada de 10 de novembro de 1924.

Embora o vínculo afetivo entre os dois fosse profundo e intenso, Drummond ainda era, para Mário, o jovem poeta a quem o mestre poderia ensinar alguma coisa. Este fato fica claro nas publicações das cartas de Mário para o poeta de “José”. Essas cartas foram publicadas pelo próprio Drummond e, por isso, o livro foi, sintomaticamente, intitulado de *A lição do amigo*.

No entanto, torna-se evidente, nas cartas de Mário a Bandeira, que o poeta de *Paulicéia Desvairada* mantém um tom de igualdade, ou seja, um poeta escrevendo a outro. E, por isso, sua correspondência passa a ser considerada especial pelo próprio Bandeira.

Sendo amigos e confidentes, Bandeira e Mário, ainda assim, possuíam um ritual epistolar, procurando não deixar carta sem resposta (pelo menos nos anos iniciais de sua correspondência) e quase sempre se referiam à carta anterior à qual estavam respondendo: “Respondo a tua carta de 10”; “Tenho aqui uma porrada de cartas pra responder... Começo pela tua.”; “Há um juízo errado na sua última carta”; Reli suas duas últimas, pensando que tinha alguma coisa pra responder” . E, ainda, iniciando sempre pela localização espaço-temporal e prosseguindo com o vocativo, a princípio cerimonioso, “Mário de Andrade”, “Manuel Bandeira”, passando por “Caro Mário”, “Querido Manuel”, para se transformarem, algumas vezes, em verdadeiras pérolas de chamamento: “Manu”, “Mano Mário”, “Mano Manu”, “Marioscumque”, “Manuel dear”, “Marião”, “Manuel do coração”, “Mariusque”, “Manelucho”, “Mário, alma de amor”, “Mário ocupadíssimo” ou “Mário trabalhador”. Alguns desses apelidos são discutidos ou explicados nas cartas, outros aparecem e somem sem explicação alguma. Sobre isso, assim se pronunciou Mário: “Acho engraçado este apelido de Manu que dei pra você. Te dá um ar de deus indiano tão deslocado que só mesmo carinho de amizade o agüenta.”²⁰. Mas, nem por isso, Mário deixou de se referir ao amigo Manuel com esse apelido em diversas outras cartas.

Na correspondência trocada com Drummond, o tom inicial de Mário é cerimonioso, “Meu caro Carlos Drummond”, “Meu caro Drummond”, passando a “Carlos Drummond”, passando logo a seguir a “Carlos”, seguido, muitas vezes de qualificativos espirituosos como “Carlos sempre pensado”, “Carlos de verdade”, “Carlos, dear”, “Carlos do coração”, ou ainda, “Meu Carlos”, “Meu querido

²⁰ In: MORAES, Marcos Antonio de (org.), *Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.244. Carta datada de 07 de outubro de 1925.

Carlos”. A cerimônia inicial dá lugar à liberdade e, conforme a amizade se consolida, ainda que muito rapidamente, a informalidade vai se construindo, conforme o próprio Mário observa em carta, ainda de 1924, mas sem data completa:

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.²¹

Mais à frente, nesta mesma carta, o escritor reafirma a condição essencial para manter suas amizades de papel, é nunca deixar uma carta sem resposta: “A minha correspondência é enorme. E não deixo nada sem resposta.”²²

Ainda que em tom ligeiramente diferente, as correspondências entre Mário e Bandeira e entre Mário e Drummond assemelham-se quanto ao conteúdo, nelas os poetas compartilham segredos, aconselham-se mutuamente e fazem comentários (por vezes ferinos) sobre pessoas de seu conhecimento e, portanto, em meio a múltiplas e variadas representações²³ delineiam-se as relações com os membros de seu grupo, trocam experiências de escrita, questionam poéticas e artistas de seu tempo. E, além de dividirem impressões sobre leituras realizadas, criticam-se mutuamente quanto ao comportamento, e mais especialmente, quanto às suas produções e ideologias. E, assim, por cristalizarem nestas representações, as posturas frente à vida cultural e à criação, com questionamentos do tempo em que se inserem, as cartas podem ser consideradas como lugar da memória, uma vez que:

Os lugares da memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (Nora, 1993, p.13).

²¹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 66.

²² In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.66.

²³ Representação entendida neste trabalho na perspectiva apontada por Roger Chartier: “... esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”. (Chartier, 1990, p.17).

Ou seja, a lembrança é construída, porque a obriedade está no esquecimento, e, segundo Nora, a memória não é um dado natural, para sobreviver necessita de objetos que a resguardem do esquecimento, necessita de ritos, de ordenações, razão pela qual “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (Nora, 1993, p.09).

Dentre esses ritos, está a correspondência pessoal, que ordena, data e contextualiza uma época, uma história.

Nora diz, ainda, que há dois tipos de memória: uma memória tradicional, que é imediata; e uma memória transformada por sua passagem na história. Essa memória tradicional desaparece com o tempo, por isso, a necessidade de acumular “religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” (Nora, 1993, p.15). No caminho da memória transformada estão, portanto, as cartas pessoais como fonte de construções identitárias e referenciais de um determinado grupo. Assim sendo, para Pierre Nora (1993, p14), “a necessidade de memória é uma necessidade da história.”

Os lugares de memória alicerçam-se em três aspectos que coexistem sempre. São lugares materiais onde a memória social, depositada em arquivos, se investe de uma aura simbólica, levando aos lugares simbólicos, em que a memória coletiva se expressa e se revela. Esses aspectos se ligam, ainda, aos lugares funcionais da memória, que garantem a cristalização da lembrança e sua transmissão. Longe de ser um produto natural e espontâneo, os *lugares de memória* são uma construção histórica e, por isso, despertam interesse, uma vez que adquirem valor de documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, dos interesses, das ideologias que, conscientemente ou não, os transformam em ícones.

Assim, para Mário de Andrade, a carta é lugar de experimento, de memória, de conhecimento ou esforço de criação e, ainda, o lugar da reflexão sobre o fazer literário; o lugar, enfim, de interação entre a sua vida e suas ações no plano cultural. Esse espaço, em que a memória se constrói, foi amplamente usado por Mário, muito provavelmente pelo motivo que declara, a propósito do artigo, já citado, em que Drummond publica trechos de suas cartas:

Eu sou um sujeito de memória detestável, tão esquecido de tudo que isso me derrota cotidianamente na vida. (...)

Pois, Carlos, que coisa estupenda! Quando lia os trechos de cartas minhas que você citava, era maravilhoso: eu me lembrava!²⁴

Na verdade, portanto, as correspondências de Mário podem ser consideradas um arquivo de ideias, de técnicas e ideários de uma estética. Para ele, as cartas seriam um espaço que lhe proporcionava a oportunidade de documentar sua história pessoal e registrar situações, ações e reflexões instantâneas sem correr o risco de ser considerado “um boca-do-inferno, danado, deformador, invejoso e...mentiroso!”²⁵ Afinal, “o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo.”(Nora: 1993, p.17).

2.3. Está fundado o Desvairismo

*Mário eles não lavam nem os pecados nem a cara
Os homens são horríveis
POR ISSO HÁ QUE OS AMAR
Com os documentos dos nanquins mais melancólicos
Brasil
Como será o Brasil?
MÁRIO DE ANDRADE*

Manuel Bandeira

O projeto de cultura brasileira que começa a se esboçar já no século XIX tem, na semana de 22, seu ápice, culminando no mais polêmico momento literário brasileiro, o Modernismo. Assim, aponta-se o Modernismo como um período maduro que denuncia um movimento, uma estética, um momento literário que converge para as transformações que vinham ocorrendo na sociedade, pretendendo subverter padrões estéticos dominantes, atacando as maneiras de ver e conhecer de uma época. No entanto, essa “tradição da ruptura”, para usar o termo de Octavio Paz, essa busca pelo novo, a transgressão dos valores do passado acaba por forjar a permanência da tradição no discurso modernista. Segundo Silviano Santiago (1989, p. 96), analisar o moderno, ou mais

²⁴ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, pp. 502-503.

²⁵ Carta a Sérgio Milliet que se encontra no livro de Paulo Duarte, p 87, analisada, comentada e selecionada por Matilde Demétrio dos Santos em seu livro, *Ao sol carta é farol*, p. 149.

particularmente o modernismo, a partir de uma revisão crítica, revela que, na verdade, a questão da tradição, ou do chamado passadismo, esteve presente na produção teórica ou artística de muitos autores modernistas. E acrescenta, ainda, que “há uma permanência sintomática da tradição dentro do moderno e do modernismo.” (Santiago, 1989, p. 96).

Esse discurso da tradição, levantado por Silviano, vai aparecer logo nos primeiros modernistas, exemplificado pela viagem que fazem Mário, Oswald e Tarsila, junto com o poeta Blaise Cendrars, a Minas Gerais em busca de um Brasil colonial. Essa foi uma atitude paradoxal, modernistas influenciados pelos princípios futuristas, impregnados pela crença no progresso e na civilização das máquinas, empreendem uma viagem à tradição mineira, às velhas cidades mineiras, às suas igrejas do século XVIII, enfim a uma evocação do passado. Muito provavelmente esse tenha sido a grande contradição do movimento, uma vez que poetas e pensadores modernistas, impregnados da proposta futurista – o incêndio a bibliotecas e museus – e da ironia dada quanto à visão do passado, mergulham na tradição colonial setecentista mineira.

Muito embora a proposta modernista fosse de negação a uma estética bem comportada, pedante e excessiva do século passado, isso não eliminaria a tradição de sua própria produção. A pista desse procedimento modernista já se encontrava descrita por Mário de Andrade quando escolheu o texto de E. Verhaeren “Dans mon pays de fiel et d’or j’en suis la loi”, para a epígrafe de seu “Prefácio Interessantíssimo”; uma epígrafe em francês que claramente remeteria aos Românticos. E é, também, no “Prefácio Interessantíssimo” que Mário atesta a presença da tradição:

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem. (Andrade, 1993, p.60)

Nesse trecho residem o paradigma e o paradoxo, não só de Mário, como também do modernismo. Dessa forma, Mário percebe e denuncia as limitações a que o artista modernista está condicionado, de que o novo não pode existir por si, ou seja, a busca do novo não pode estar indissociada do passado. Ainda assim, se o autor entende que a concepção estética passa pela reedição do passado, ele

entende, também, que “o passado é lição para se meditar, não para reproduzir” (Andrade, 1993, p. 75). Portanto, entender que o poeta, enriquecido do passado, reedita-o no novo, parece ser o caminho mariandradeano.

No entanto, Mário de Andrade, em seu discurso de revisão do Modernismo – “O movimento modernista” –, vinte anos depois, continua afirmando que a intenção modernista foi de destruição, ou seja, nos primeiros modernistas e, especialmente, mas não exclusivamente, em Mário de Andrade, a “obra poética nasce marcada pela vontade de destruição” (Lima, 1968, p.47), tendo como alvo tanto a destruição social, quanto a formal.

Para Mário, essa destruição estaria impregnada da atualidade, mas era, também, “uma convulsão profundíssima da realidade brasileira” (Andrade, 1974, p.242) que aglutinava três princípios fundamentais: “O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma *conciência* (sic) criadora nacional.”(Andrade, 1974, p.244).

Mário reconhece, ainda, que esses três princípios não representam, necessariamente, uma inovação, mas que esta se dá, quando esses princípios são conjugados num “todo orgânico da *conciência* (sic) coletiva.” (Andrade, 1974, p.244). A afirmação de Mário corrobora o que diz Octavio Paz com a tradição *make-it-new*.

Ainda assim, o movimento modernista, no Brasil, foi, com certeza, um marco, um divisor de águas e, segundo Gilberto Mendonça Teles (1996, p. 59), recebeu influências das vanguardas européias, mas soube transformá-las em “elementos dinamizadores da cultura brasileira”. E, muito embora a *Semana de Arte Moderna* tenha tido seu valor superestimado, foi, sem dúvida, de fundamental importância para chamar atenção do público para as novas manifestações artístico-literárias, tendo como base a subversão dos padrões estéticos dominantes na época. Sobre isso, Mário de Andrade declara, ainda:

E hoje o artista brasileiro tem diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética), uma independência, um direito às suas inquietações e pesquisas que não tendo passado pelo que passaram os modernistas da semana, ele nem pode imaginar que conquista enorme representa. (Andrade, 1974, p.251).

Com isso, o movimento traz, como não poderia deixar de ser, contradições, por certo, estéticas e ideológicas, pois, nessas contradições é que irão residir a

ruptura e a tradição, relativizando essas e outras questões presentes no movimento.

Contudo, na década de 20, a busca de uma "língua brasileira" inseria-se em uma ordem de questionamento mais ampla, a do nacionalismo, como Mário também chamou atenção em seu discurso.

Dessa forma, a presença do discurso da tradição, da restauração do passado, revela-se, no início do modernismo, em seu discurso histórico que visa a uma valorização do nacional e do primitivismo na arte, ou seja, o movimento modernista pretendeu invocar uma reorientação cultural a partir da valorização dos aspectos que considerava formadores da identidade nacional. Por isso, a questão da “língua brasileira” apresenta-se a Mário como profissão de fé, uma vez que, conforme suas próprias palavras “o espírito modernista reconheceu que si vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade.” (Andrade, 1974, p.252). E, ao falar do “espírito revolucionário modernista”, compara-o à estética romântica, no que tange à tentativa de nacionalização da linguagem:

Esta necessidade espiritual, que ultrapassa a literatura estética, é que diferencia fundamentalmente Romantismo e Modernismo, das outras escolas de arte brasileiras. Estas foram todas essencialmente acadêmicas, obediências culturalistas que denunciavam muito bem o colonialismo da Inteligência nacional. (Andrade, 1974, p.250).

No entanto, os românticos entenderam a nacionalidade caracterizada pelo mito e pela ilusão de que o Brasil possuía uma cultura autóctone que daria identidade aos brasileiros, por isso, para eles, o nativismo, as origens indígenas seriam a essência, a verdadeira alma nacional. Ou seja, para Roberto Corrêa dos Santos (1999, p.65), “o projeto romântico realiza o movimento em uma direção (exteriorizar o interno)” e, muito embora, Mário compare os dois projetos – romântico e modernista – para Santos (1999, p. 65), o projeto modernista configurou-se na direção contrária, ou seja, “(interiorizar o externo), indo este sem dúvida mais adiante por considerar também exterior o que antes era tido como já constituinte do interior”. Isto porque, os modernistas não acreditavam que haveria um interior prévio.

Assim, ainda que se reconheça que os dois projetos tentaram forjar meios de auto-reconhecimento nacional, eles, na verdade, se diferenciam porque os modernistas reconhecem que não havia uma essência particular e, não havendo essa essência, seria possível acreditar que a nacionalidade brasileira poderia se tornar forte e autêntica com a interiorização da formação cultural ocidental, do progresso, da produção europeia e da modernidade das novas conquistas.

Por outro lado, no momento em que Mário reavalia o movimento, vinte anos depois da *Semana de Arte Moderna*, ele vê mais semelhanças nas éticas romântica e modernista, no que tange à provocação da ideia de repensar o Brasil como nação e na proposta de criação de uma nova poética, acreditando, inclusive, que o subjetivismo, o estado de espírito romântico é o que levaria, de fato, à modernidade.

Mário de Andrade (1974, p. 254) reafirma, ainda, que o modernismo, por meio da caracterização de um projeto artístico-literário, que visava à avaliação crítica das ideias importadas, pretendia determinar a identidade brasileira. Dessa forma, a universalidade através do traço que "singulariza e individualiza" o Brasil transformou-se em refrão orquestrado por Mário de Andrade em artigos, ensaios, cartas e em sua própria produção literária, desde 1924.

Por isso, mesmo nesse seu discurso de revisão do movimento, em 1942, Mário continuaria afirmando que “O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional.” (Andrade, 1974, p.232)

Ainda assim, Mário, mais a frente, no mesmo discurso, reconhece também a permanência da tradição no movimento, entendendo-a como uma particularidade do movimento no Brasil:

É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de subtileza crítica. É esquecer todo o movimento regionalista aberto justamente em São Paulo e imediatamente antes, pela “Revista do Brasil”; é esquecer todo o movimento editorial de Monteiro Lobato; é esquecer a arquitetura e até o urbanismo (Dubugras) neocolonial, nascidos em São Paulo. Desta ética estávamos impregnados. Menotti Del Picchia nos dera “Juca Mulato”, estudávamos a arte tradicional brasileira e sobre ela escrevíamos; e canta regionalmente a cidade materna o primeiro livro do movimento. (Andrade, 1974, pp.235-236)

Ao pensar na questão nacionalista proposta pelo movimento, no próprio discurso, Mário (1974, p.244) revela o que foi, para ele, uma questão primordial do modernismo: “O estandarte mais colorido dessa radicação à pátria foi a pesquisa da ‘língua brasileira’”. E, muito embora, essa tenha sido sua bandeira, ele reconhece, não sem pesar, que essa “missão” ficou reduzida a manifestações individuais, mais precisamente às suas manifestações missionárias.

Dessa forma, Mário intencionou criar um projeto de Brasil e, apesar de entender que esse projeto somente poderia ser construído com e apesar das contradições, manteve-se firme em seu propósito que implicou ter como referência de ruptura as vanguardas europeias amalgamadas ao reconhecimento do valor cultural no Brasil. Essa aglutinação cultural constituiu, para Mário, a força do movimento e foi o que o fez empreender uma busca fundamentalista do Brasil, na tentativa de construir uma tradição moderna, transformando-o no homem da devoção, do relicário.

Por tudo isso, antes do reconhecimento do fracasso, ainda que parcial, de sua missão, o projeto modernista de Mário iria se concentrar, em boa parte, na questão da linguagem, ou seja, na tentativa de tornar legítima uma língua “brasileira”, em, segundo ele, registrar, na escrita, a fala brasileira. Esse projeto custou a Mário inúmeras críticas, inclusive, por Bandeira que, embora reconhecesse o valor de tal esforço, considerava, por muitas vezes, errôneas as ideias linguísticas de Mário, ainda que concordasse com algumas e as achasse legítimas. Entretanto, permanecia, quase sempre, uma discordância sobre o que seria de fato o falar brasileiro.

Dessa forma, quanto a esta questão da linguagem pretendida por Mário, em prefácio à publicação de suas cartas²⁶, Bandeira comenta que sempre foi partidário “do abrasileiramento do nosso português literário” e, por isso, aceitava, em princípio, a iniciativa de Mário em tentar escrever “brasileiro”, porém discordava dele quanto à sistematização desse português brasileiro porque acreditava que a língua que Mário criava ao escrever era “indiscretamente pessoal” e o que resultava dessa personalidade era uma “língua de ninguém”, artificial e exagerada que não contemplava nenhum falante de língua portuguesa no Brasil. Um dos argumentos dessa discordância foi, principalmente, em relação ao uso dos

²⁶ In: MORAES, Marcos Antonio de (org.), *Correspondência : Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 681.

pronomes oblíquos iniciando orações e Bandeira expressa isso em carta datada de 20 de novembro de 1924. Nela, ele defende sua posição, que diferia da opinião de Mário, quanto ao uso dos pronomes oblíquos: “Não tenho pena do ‘Me vejam’. Brasileiro não diz assim, aliás. Diz ‘olhe eu’, ‘veja eu’, fazendo ‘eu’ objeto direto. É uma das coisas mais estupendas do brasileiro.”²⁷

Mas Mário, em carta de 07 de novembro do mesmo ano, já deixava marcada sua posição quanto a isso:

Em vez de “Embala-lhe o dormir” pus “Lhe embala o sono”²⁸, com o pronome errado. Sobre isso, Manuel estou disposto a me sacrificar. É preciso dar coragem a essa gatinha que ainda não tem coragem de escrever brasileiro. Dante não surgiu sozinho. Antes dele uma porção de poetas menores começaram a escrever em língua vulgar e prepararam Dante. Não são os regionalistas grifando os erros ditos pelos seus personagens que prepararão Dante, mas os que escrevem por si mesmos na língua vulgar, lembrando erros passíveis de serem legitimados. Tudo está em se observar o que é psicologicamente aceitável e o que não é. O pronome complemento pode iniciar o discurso. Eu o emprego. (...) Minha obra toda badala assim: Brasileiros, chegou a hora de realizar o Brasil. Disse que me sacrifico. Nem isso é bem verdade. Apenas desisti razoavelmente duma pretensão que não posso ter: ser célebre e ficar nas Histórias, como escritor de grande valor. Minhas forças, meu valor, meu destino, estou convencido disso, é ser transitório. Isso não me entristece nem me orgulha. É. E tanto é assim que cumpro o meu destino que estraçalhando as minhas coisas *certas*, sinto-me feliz.²⁹

Resguardando-se as devidas proporções da época em questão, Mário parece ter percebido melhor esse falar brasileiro e, mesmo porque, Bandeira, nessa mesma carta de 20 de novembro de 1924, se contradiz, concordando em parte com Mário, mas colocando-se, ainda, incomodado com a construção:

Quanto ao “Lhe embala o sono”. O brasileiro gosta de começar a frase com pronome oblíquo quando é da 1ª pessoa. “Me deixe”, “me leve”, etc. Com a 2ª e 3ª pessoas [é] outro jeito. É um caso que estou ainda observando. Aí é que me parece caber bem “Embala o sono dele...” Veja se te serve deixar o “Solta-se-lhe do chapéu” (não era assim?) e mudar para o “Lhe embala” para o que proponho.³⁰

A análise de Bandeira não está de todo incorreta, entretanto, o tempo provou que, nesse aspecto, Mário estava com a razão, pois o próprio Bandeira, anos e

²⁷ In: MORAES, Marcos Antonio de. (org.), *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 151.

²⁸ Verso do poema “Carnaval Carioca”, do livro *Clan do Jaboti*. In: ANDRADE, Mário de., *Poesias completas*, p.173.

²⁹ MORAES, M. A., Op. cit., pp. 146 – 147.

³⁰ *Ibid.*, p. 151.

livros mais tarde, faz a próclise em início de frase com o pronome de 2ª pessoa:

“Voltei, te trouxe alegria” / “Te trouxe a extinta esperança” (“Cotovia”)³¹.

Mesmo que esse uso fosse justificado, por estar o sujeito em versos anteriores, o mesmo poderia ter sido com Mário, cujo sujeito de “Lhe embala o sono” estaria em versos posteriores. O que nos parece, entretanto, mais significativo, nesse caso, é o fato de que, para Mário, esse uso seria obrigatório, mas, para Bandeira, não. Em poemas seus, aparecem perfeitamente juntos, a próclise coloquial e a ênclise obrigatória.

Portanto, a liberdade expressiva é questão mais significante na poética bandeiriana, que não se permitiria ficar preso às normas propostas por Mário se não funcionassem bem no poema.

Essa necessidade de forjar um idioma que fosse brasileiro é ponto crucial em toda a obra marioandradeana, e nessa questão do pronome, ele nunca concordou com Bandeira e manteve em seus poemas a pronome oblíquo iniciando orações por achar que o brasileiro falava dessa forma e que, portanto, essa construção se cristalizaria no Brasil, como, de fato aconteceu. Mas essa forma só vai aparecer mais tarde em seus poemas, pois em Paulicéia Desvairada, há muitas construções do tipo:

“Deixei-os lá nas margens das escadarias,” (“A Escalada”)

Ou ainda,

“Faltam-me as forças! Falta-me o ar!” (“Rua de São Bento”)

E mais,

“Mudavam-se pouco a pouco em cabras!

Crescem-lhe os cornos, descem-lhes barbinhas...” (“O Rebanho”)

No entanto, ao lado dessas, já se encontram outras, tais como: “Se punham a pastar” (“O Rebanho”).

O que parece ter acontecido é que no início de sua obra, o ritmo se impunha à construção, ou seja, o verso estaria a serviço do ritmo. Assim, em *Paulicéia Desvairada*, Mário, já alegava escrever brasileiro, mas somente a partir de *Losango Cáqui* começa a haver de fato um esforço deliberado de aproximar a expressão literária da linguagem popular. Esse esforço encontra total consonância

³¹ Bandeira, Manuel, *Opus 10*. In: _____. *Estrela de Vida Inteira*, p. 213.

em *Clan do Jaboti*, em que o poeta irá tentar buscar uma conciliação entre língua, retirada a influência lusitana, e elemento local, quebrando assim a separação entre pensamento e expressão. Mário aspirava à unidade consubstancial de ambas, língua e expressão nacional, sem cair no engodo do falar caipira.

Dessa mesma época e, inclusive, em mesma carta, Mário apresenta a Bandeira seu novo livro, o romance *Amar, verbo intransitivo*, que ele chama ainda de *Fräulein*, e, sobre ele, reafirma mais uma vez a língua brasileira com a qual resolveu escrever, afirmando ser, o livro, uma pesquisa:

Pronomes oblíquos começando a frase, “mandei ela” e coisas assim, não na boca de personagens, mas da minha direta pena. Fugi com sistema do português. Que me importa que o livro seja falho? Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem ser por isso caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver minha vida e ser louvado por nas noites antes de dormir. Daí: *Fräulein*. (...) ³²

Mais uma vez, Mário se coloca como um *apóstolo*, um devoto para quem a tarefa, por mais árdua que seja, deve ser realizada em prol de um bem maior. Para Mário, esse bem seria a nacionalização do português e desse intento ele não abria mão, estando disposto, inclusive, a sacrificar sua própria obra. Manuel Bandeira, no entanto, considera exagerada essa missão marioandradeana e diz isso a ele sempre que pode. Sua crítica deriva do fato de que ele acreditava que a linguagem usada por Mário, muitas vezes, prejudicava seu lirismo e que, por ter adquirido status de sistema, tornava-se artificial, não representando a fala brasileira. Quando Bandeira reclama do uso obrigatório de um sistema linguístico criado pelo amigo, com certeza, ele refere-se ao fato de que a linguagem deve estar atrelada ao lirismo e só a este servir, não podendo, de forma alguma, ser o contrário, pois isso desqualificaria qualquer fazer poético, conforme o próprio Bandeira demonstra em sua obra. Bandeira deixa clara essa prerrogativa, quando assim escreve, criticando a linguagem marioandradeana de alguns poemas: “... não é português, não é brasileiro, não é coisa nenhuma, não se justifica pelo ritmo nem pela eufonia.”. Portanto, o ouvido apurado de Bandeira rejeita o poema, por achar a linguagem contida nele um simples exercício gramatical sem finalidade alguma.

³² In: MORAES, M.A. (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 137.

Em carta de 19 de janeiro de 1925, Bandeira faz uma crítica ao poema *Reza de fim de ano (5º Noturno)*³³, enviado a ele por Mário. A crítica de Bandeira se dá, exclusivamente, em relação à linguagem empregada e termina com um desabafo que acaba por irritar Mário profundamente:

Me parece, por poemas e cartas, que à força de queres escrever brasileiro, estás escrevendo paulista. Ficando um tanto afetado de tanto buscar a naturalidade. A sua sistematização pode levar, está levando, a uma linguagem artificial, o que é pena porque compromete uma idéia evidentemente boa e sadia.³⁴

Portanto, aqui temos explicitado o motivo pelo qual Bandeira defendia sua posição em relação à língua. Não se deve sistematizar aquilo que não há sistema, pois, para ele, a fala se caracterizaria pela instabilidade que não pode ser enquadrada em regras.

Mário, é claro, responde a essa crítica, explicando ser essa forma de escrever uma profissão de fé: “A parte messiânica do meu esforço, o sacrificar minhas obras, escrevendo-as em língua que ainda não é língua, não é sacrifício de Jesus, é uma necessidade fatal do meu espírito e da minha maneira de amar, só isso.”³⁵

Para ele, a língua deveria ser “ressistematizada” para, então, atingir seu objetivo e, sobre isso, continua se defendendo das acusações de Bandeira:

Porque se trata de sistematização culta e não fotografia do popular, meu caro. Agora: essa sistematização tem de ser fatalmente pessoal. Não pode ser doutra forma pois estou começando uma coisa e não tirando uma gramática inteirinha de fatos documentados pela escrita culta e literária. Não quero imaginar que o meu brasileiro - *o estilo que adotei* - venha a ser o brasileiro de amanhã. Não tenho essa pretensão, juro.

É provável que seja por essa justificativa explícita na carta que Bandeira entende o que Mário quer dizer, mas continua discordando quanto a esse uso em diversos momentos. Ou seja, para Bandeira, o escrever brasileiro só funcionaria se funcionasse no poema, se servisse ao poema, se acrescentasse sonoridade a ele. O objetivo teria que ser esse e nenhum outro seria aceito por ele. Contudo, em “Fala

³³ Poema enviado a Anita Malfatti e não incluído em nenhum livro de Mário de Andrade.

³⁴ In: MORAES, Marcos Antonio de. (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 179.

³⁵ *Ibid.*, p. 181. Carta datada de 25 de janeiro de 1925.

brasileira”, texto pertencente a *Crônicas da província do Brasil* (1937), Bandeira demonstra a importância da intenção de Mário quanto ao uso da língua:

Foi preciso que aparecesse um homem corajoso, apaixonado, sacrificado e da força de Mário de Andrade para acabar com meias medidas e empreender em literatura a adoção integral da boa fala brasileira. Não cabe aqui discutir os erros, os excessos, as afetações da solução pessoal a que ele chegou. Nada disso tira o valor enorme da sua iniciativa, a segunda, e muito mais completa e eficiente que a primeira de Alencar. Aqueles mesmos excessos, aquelas mesmas afetações contribuíram para ferir as atenções, para promover reações e discussões, para focalizar o problema em suma. (Bandeira, 1997, p. 35).

Com isso, Bandeira se mostra, mais uma vez, coerente com seu posicionamento, embora critique esse Mário “monumental”, reconhece que o exagero marioandradeano não obscureceria o imenso valor de sua busca de uma fala de fato brasileira. E, ainda, completa ao final de seu texto: “E o meu sentimento é que as formas brasileiras da linguagem falada serão chamadas a substituir as que o prof. Nascentes qualificou de lusitanizantes, com grande escândalo do prof. Sousa da Silveira.” (Bandeira, 1997, p.37)

Já em crônica de 1926, “Reservista Poeta – Mário de Andrade: Losango Cáqui”, publicada posteriormente em *Andorinha, andorinha*, Bandeira declara uma positiva primeira impressão dos poemas de Mário quanto à linguagem utilizada por ele, comprovando que, se ressalvas fez em outros momentos, fê-las apenas no intuito de melhorar e solidificar a busca de Mário:

No que diz respeito à linguagem, *Losango Cáqui* é o primeiro livro escrito em nossa língua. Adotando sintaxes e expressões correntes na conversação de gente educada, idiotismos brasileiros, psicologia brasileira, Mário de Andrade conseguiu escrever brasileiro sem ser caipira nem rude. (Bandeira, 1997, p. 257)

E, por fim, resumindo sua opinião em crônica posterior à morte de Mário, de 1946, intitulada “Meu amigo Mário de Andrade”, também pertencente ao livro *Andorinha, andorinha*:

De sua própria criação artística, digo, porque em vez de construir sem compromissos a sua obra, desvirtualizou-se freqüentemente em objetivos pragmáticos, trabalhando sempre em função dos problemas brasileiros: basta aludir ao caso da língua, em que foi às do cabo, irritando a toda gente para focalizar a questão, escrevendo uma língua que não é afinal língua de ninguém, mixórdia

sublimíssima em sua tentativa de unir psicologicamente o Brasil.(Bandeira, 1997, p. 271)

Com isso, Bandeira entende, é claro, que Mário não alcançou seu objetivo, mas fez barulho e provocou discussões.

Para Deleuze (1994, p. 15), a literatura apresenta dois aspectos em relação à língua, quando opera uma destruição ou uma decomposição desta, mas também, quando opera a invenção de uma nova língua no interior da própria língua, mediante a criação de uma sintaxe e, citando André Dhôtel, complementa “A única maneira de defender a língua é atacá-la...”. Assim, cada escritor se vê obrigado a fabricar sua própria língua, uma vez que toda a sintaxe se apresenta como um sistema de controle e, por isso, o rompimento com os sistemas de controle se dá então na criação de uma linguagem estrangeira, dentro da própria língua. Este processo pode ser encarado como libertário. Por isso, Deleuze (1994, p.17) afirma, ainda, que há entre o escritor e sua própria língua uma relação de distanciamento, de repúdio que o leva ao ponto limite das possibilidades linguísticas, isso, no entanto, sem cair no estado clínico, em que as palavras em nada desembocam, perdem o sentido, tornando-se vazias.

Certamente que Mário não havia pensado nesses termos, no entanto, concordaria com ele, pois seu projeto de nação e nacionalismo toma a língua como base, desconstruindo-a para, então, construí-la através de uma sintaxe que exprimisse a nação Brasil e os brasileiros. Ou seja, a nação como Ideia que se encontraria fora da linguagem e que somente poderia ser expressa na decomposição da língua materna e em sua retomada com uma nova sintaxe. É muito provável que seja isso que Mário tenha pretendido expressar no “Prefácio interessantíssimo”, quando escreveu:

A gramática apareceu depois de organizadas as línguas. Acontece que meu inconsciente não sabe da existência de gramáticas, nem de línguas organizadas. E como Dom Lirismo é contrabandista...

Você perceberá com facilidade que si na minha poesia a gramática às vezes é desprezada, graves insultos não sofre neste prefácio interessantíssimo. Prefácio: rojão do meu eu superior. Versos: paisagem do meu eu profundo.” (Andrade, 1993, p.74)

Mas Bandeira acreditava que a imposição de Mário a certas formas linguísticas que contrariassem a norma culta padrão, também seriam regras e,

como tais, também estariam fadadas ao fracasso. Portanto, em Bandeira, encontra-se o momento do verso; é ele, o verso, que ditará o modo, a sintaxe, a escritura. Nesse caso, pode-se novamente citar Deleuze (1994, p. 16), agora em total harmonia com o pensamento bandeiriano: “... finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Ideias.”

Deleuze (1997, p. 12) também afirma que “escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas” e Mário, no “Prefácio interessantíssimo”, já revelava:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si estas palavras freqüentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele sua razão de ser. (Andrade, 1993, p. 62)

Nesse sentido, para ambos, Mário e Deleuze, é através das palavras e no meio delas que se vê e se ouve, ou seja, o escritor é um “vidente” e um “ouvinte”, é alguém que arrasta a língua para fora de suas fronteiras e cria uma outra língua dentro da própria língua. E Mário faz isso de forma concreta, pois pensa uma nova língua para exprimir o que quer dizer e, por isso e com isso, transforma-a. Na tentativa de pensar a língua portuguesa no Brasil, Mário, por certo, parece cometer equívocos, no entanto, para ele, não haveria outro modo de se expressar brasileiromente como poeta, como escritor.

Com isso, em carta de 04 de fevereiro de 1928, Bandeira diz a Mário:

Se eu tivesse sanção sobre você, obrigá-lo-ia a tirar da sua linguagem o que a está assinalando como sua e os outros arremedam. Nisso é que você é escandalosamente, condenavelmente individualista. A sua idéia tão bela, a que eu aderi com ternura, está sacrificada pelo seu espírito de sistema. Você está escrevendo numa língua artificial que não é de você nem dos brasileiros. “Embora não ouçam-te o grito”. “Não ouçam-te” é um monstrego, pura má-criação, você não diz isto, ninguém diz, não é português, não é brasileiro, não é coisa alguma, não se justifica pelo ritmo nem pela eufonia. É de um mau gosto horroroso pelo que há de fanfarrão na construção, pelo menos impressiona assim. Como brasileiro diz vou na venda, vou na cidade, dá você para empregar em por a sistematicamente, escrevendo (como nesta última carta) Cheguei na incapacidade absoluta de etc. Isso é positivamente errado. O pacto da língua é chegar à incapacidade. Você acabou com a preposição a tão simples tão bonita, tão ágil (nesta carta ela só aparece uma vez em “ao contrário”). Desculpa se falo tão vivamente mas ando aporrinhado com isso.³⁶

³⁶ In: MORAES, Marcos Antonio de. (org.), *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 379-380. Grifos do próprio Bandeira.

O poema que abre a crítica de Bandeira sobre a proposta linguística de Mário é “As bodas montevidéanas” que irão constar no livro *Remate de males*. Nessa crítica, Bandeira novamente refere-se ao seu incômodo com uma língua criada por Mário que, segundo ele, não expressaria a fala brasileira, somente a empobreceria. Não foi encontrada, nas cartas de posteriores a essa, nenhuma resposta à crítica de Bandeira, no entanto, a resposta foi dada pela publicação do poema com o verso em questão sem que ele fosse alterado. Mário mantém a construção que tanto horrorizou Bandeira, muito provavelmente, por acreditar na sua criação e a considerar legítima como expressão, por ver e ouvir desse modo, sem que outra forma fosse possível.

E, em função dessa discordância entre os dois, em correspondência datada de 27 de dezembro de 1924, Bandeira passa a defender o que Mário chamou de “influência lusitana”³⁷ em seus poemas. Para Mário, seria inadmissível a permanência da sintaxe lusitana, pois o que ele considerava como o grande projeto do Modernismo era o resgate a um padrão de comportamento oral do brasileiro, que não poderia ser ignorado, nem considerado como erro. Mas Bandeira justifica que essa influência lusitana estaria sempre presente e não poderia ser ignorada, pois que se “apóia em fundamentos estéticos”³⁸. Ou seja, o uso de lusitanismos se justifica, se usado como um dos recursos de expressão artística, o que mais uma vez confirma a posição de Bandeira em relação a sua poética: a liberdade com intencionalidade.

Portanto, a ideia deve ser expressa através da linguagem que servirá a esse propósito e se utilizará da língua como seu maior e mais flexível instrumento de expressão. Percebe-se, por isso, que era assim que Bandeira concebia sua poética e a justificava. Entretanto, faz-se necessário mostrar que Manuel Bandeira, em 1939 (tempos depois dessa carta a Mário), escreve a Vinícius de Moraes e assim se expressa em relação à língua:

O seu touche me deu uma nova crise de raiva contra a língua portuguesa. Ela às vezes é adorável, mas, outras vezes, é o tipo da filha-da-puta. Nesse negócio do

³⁷ A censura feita por Mário foi a propósito da expressão “d’ aço” do verso “A sua agulha d’ aço em meu crânio doído da poesia ‘Desesperança’ de *A cinza das horas*, alegando que, no Brasil, se diz “de aço mesmo”. (Nota do organizador da *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, Marcos Antonio de Moraes).

³⁸ In: MORAES, Marcos Antônio de. (org)., *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 167.

verbo “amar”, por exemplo, no presente do indicativo, e sobretudo com o substantivo “mulheres”... Logo com esse substantivo capital, insubstituível. A gente não pode dizer: “Uma mulher me ama” (fazendo a elisão); e, fazendo o hiato, a coisa fica frouxa como foda de tesão a meio-pau. É preciso que todo mundo – poetas e não-poetas –, engenheiros, empregadinhos públicos, remendadores de panelas furadas, consertadores de rádio e de linhas telefônicas, jóqueis, jogadores de futebol etc., todo mundo viva dizendo e escrevendo: “Ela me ama, tu me amas, eu te amo, tu me amas, ele me ama”, que o Getúlio Vargas baixe um decreto proibindo de se confessar o sentimento de amor, quer para casar, quer para foder uma vez somente, de outra maneira que “eu te amo”, fazendo o hiato sempre, para que um dia os poetas brasileiros possam dizer com toda a naturalidade: “Uma mulher me ama. Se eu me fosse...”. Enquanto não se faz isso, dou-lhe os parabéns pela coragem que eu até hoje não tive!³⁹ p. 94 – 95).

Mostrando seu incômodo com determinadas construções a que nos obriga a língua, novamente, o poeta de *Libertinagem* revela sua constante busca em favor da expressão que é a própria construção poética. Usando uma sutil ironia, Bandeira dá a entender que, se no ouvido não vai bem, a construção não deve ser realizada. Mas pôde ser, nobremente, pretendida como fez Mário.

Mário de Andrade defende seu posicionamento quanto ao nacionalismo e à linguagem, também, na correspondência que trocava com Carlos Drummond de Andrade e sempre na busca de explicitar e discutir os caminhos da sua poética e das expressões modernistas, Mário sugere mudanças em poemas de Drummond, como fazia com Bandeira. Essas mudanças, é claro, focalizam-se muito mais no campo da linguagem, por ser esta a grande diretriz da obra marioandradeana, conforme já visto, revelando a Drummond o projeto de resgatar o Brasil com toda a “tradição” (expressão de Mário) que ele merece, tradição essa, no entanto, sempre voltada ao moderno nunca ao passadismo, por mais que isso pareça paradoxal.

Em carta, datada de 10 de novembro de 1924, início da troca de correspondência entre os dois, Mário comenta um artigo de Drummond que recebera por carta, como sendo “bastante bom”, mas ainda apegado a valores não tão em acordo com o modernismo e diz isso de forma sutil e, ao mesmo tempo, simpática: “li seu artigo. Está muito bom. Mas nele ressalta bem o que falta a você

³⁹ In: CASTRO, Ruy (org.), Querido poeta: Correspondência de Vinícius de Moraes, 2003, pp. 94-95.

– *espírito de mocidade brasileira.*”⁴⁰ Para Mário, faltava em Drummond esse querer viver o Brasil na sua totalidade, não só como cidadão, mas principalmente como escritor e intelectual, pois este teria condições para interferir, levantar questões e, quem sabe, mudar a ordem das coisas. O que Mário desejava era fazer o Brasil mais brasileiro. Por isso, nesta mesma carta, Mário faz um claro chamamento a Drummond, para que ele se despisse do “passadismo” e participasse integralmente do que para Mário seria o autêntico espírito modernista, ser brasileiro (grifo de Mário, na carta), com todas as implicações que isso provocaria, no ser, no viver e, principalmente, na linguagem.

“Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime.”⁴¹

Mário acreditava que Drummond teria uma “sólida inteligência”, inclusive bem burilada e construída, mas também pensava que isso, naquele momento, não serviria para muita coisa, porque o que o “Modernismo” buscava era a profunda identificação com o país e é para isso que Mário diz a Drummond: “Carlos devote-se ao Brasil, junto comigo.”⁴² Ou seja, não seja aquele intelectual cheio de ideias, mas sem compromisso ético-estético. Não seja intelectual “à francesa”, seja um intelectual participante de um projeto de Brasil, é o que parece dizer Mário. E, mais, defende a modernidade acima de tudo, dizendo que ele não precisa ser eterno, mas sim moderno, “Mas que me importa a eternidade entre os homens da Terra e a celebridade?”⁴³ Posteriormente, Drummond, dialogando com a carta de Mário, dirá, no poema *Eterno*, de 1954: “E como ficou chato ser moderno / Agora serei eterno”.

O homem moderno considera a sua própria atualidade, o seu agora, uma única essência. Ora, o agora é tanto mais agora quanto difere do passado. A própria palavra “moderno” vem do advérbio latino “modo”, que quer dizer “agora mesmo”. Moderno, relativo a agora, consiste, portanto, em um universal, como o próprio agora. Moderna se diz a época que não se define, ao contrário de outras épocas, por um nome próprio que o passado lhe atribuiu. Assim como o agora

⁴⁰ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos e Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 50.

⁴¹ *Ibid.*, p. 51.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

somente pode ser superado por outro agora, o moderno só pode ser superado por outro moderno. Por isso, se a poética drummondiana refere-se ao passado, ao futuro, o faz porque define-se pelo agora, pela natureza moderna.

A partir dessa observação, Mário passa a analisar a linguagem de Drummond, pois entende que a obra poética realiza-se na língua que é a própria linguagem do poeta. Com relação à linguagem, Mikhail Bakhtin (2002: p. 94) define:

A língua do poeta é sua própria linguagem, ele está nela e é dela inseparável. Ele utiliza cada forma, cada palavra, cada expressão no seu sentido direto (por assim dizer “sem aspas”), isto é, exatamente como a expressão pura e imediata de seu pensar. Quaisquer que tenham sido “as tormentas verbais” que o poeta tenha sofrido no processo de criação, na obra criada a linguagem passou a ser um órgão maleável, adequado até o fim ao projeto do autor.

Dessa forma, Mário tenta impelir Drummond para que ele crie um projeto poético em que a língua seja o centro, e que seu “pensar” seja a expressão linguística pela qual seu projeto estético seja definido; e, ainda, vai além de Bakhtin, pois, ao perceber a maleabilidade da linguagem, acredita que ela, é o que pode interferir, mudar, explicitar um projeto e envolver o social, por isso, faz sugestões e críticas a Drummond, no sentido de chamar atenção para uma linguagem que, segundo ele, representasse o Brasil, ou melhor, contribuísse para a formação do Brasil: “A língua que escrevo, as ilusões que prezo, os modernismos que faço são pro Brasil”⁴⁴

Em carta sem data, mas de fins de 1924, dando continuidade às críticas feitas ao artigo do poeta e amigo, Mário comenta o que ele considerou um equívoco cometido por Drummond, em carta de 22 de novembro de 1924⁴⁵, que seria fazer diferença entre nacionalismo, dizendo não existir essa oposição; para ele, o que existia era o “mau nacionalismo: o Brasil pros brasileiros – ou regionalismo exótico” e dá uma explicação de sua postura em relação a isso:

Nacionalismo quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente ainda significa: Ser. Ninguém que seja verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com seu passado, com as suas necessidades imediatas práticas e

⁴⁴ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 51.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.

espirituais se relacione com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que seja verdadeiramente, deixará de ser nacional.⁴⁶

O nacionalismo intrínseco a todo ser, a criação em vez da cópia seria para Mário o caminho para salvar o Brasil do afrancesamento, do estrangeirismo e a linguagem pode ser um dos caminhos para se atingir esse fim. E é a isso que, segundo Mário, o poeta de “No meio do caminho” deve prestar atenção e seguir em seus “escritos”.

Nessa mesma longuíssima carta, Mário analisa quatro poemas que Drummond envia a ele, antes de suas publicações em *Alguma Poesia*, seu primeiro livro. Mário apresenta sugestões, todas elas ligadas à linguagem. O poeta iniciante aceita algumas mudanças propostas pelo mestre Mário, mas com toda a segurança do grande poeta que viria a se tornar posteriormente, rejeita outras.

O primeiro poema é “Política”, transcrito por Mário como foi enviado a ele na sua forma primeira forma:

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-freqüentadas.
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,

⁴⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 69.

Muito livre, infinitamente
Livre, livre, livre.”
(1924)

A primeira e mais enfática sugestão de Mário era para que Drummond retirasse os possessivos que estariam em excesso.

Mário, sempre em busca do falar brasileiro, em retratar a língua que de fato falamos, não a concebe como falada de um jeito e escrita de outro. Para ele, esse excesso de possessivos “arrastaria” a frase e seria uma pedante cópia do jeito francês de se falar.

Em carta de um ano depois quando Drummond envia a primeira organização de *Alguma Poesia*, Mário reclama da repetição muito próxima do verbo “ter” (tinha – versos 11 e 13), não que o verbo ter no lugar de haver incomode Mário, pelo contrário, ele gosta muito dessa substituição, o que o incomoda é a repetição muito próxima dos verbos, causando uma perda de ritmo, um eco bastante não sonoro. Mário critica ainda os seis últimos versos do poema, achando-os atrasados, caipiras, feios, “coió” no seu dizer:

“Não gosto dos seis últimos versos, acho muito coió. Principalmente aquele “mas foi como se tivesse atirado seu abandono” me enquisila. Não sei porquê.”⁴⁷

Pode-se, talvez, supor que o referido verso tenha perturbado tanto Mário por ter um tom passadista, mais ligado ao exagero sentimental do que à reflexão modernista. Os dois últimos versos da penúltima estrofe explicam muito, e escondem pouco, não há o não-dito, tudo foi claramente revelado. É lícito supor que, provavelmente, mais tarde, relendo seu texto, Drummond resolva suprimi-los para então deixar a provocação por conta do leitor, como reforço do verso “(só vontade)”.

Posteriormente, o poema foi publicado da seguinte forma:

“Vivia jogado em casa.
Os amigos o abandonaram

Quando rompeu com o chefe político.
O jornal governista ridicularizava seus versos,
Os versos que ele sabia bons.

⁴⁷ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos e Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 72.

Sentia-se diminuído na sua glória
 Enquanto crescia a dos rivais
 Que apoiavam a Câmara em exercício.

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

Uma ocasião em que não tinha dinheiro
 Para tomar o seu conhaque
 Saiu à toa pelas ruas escuras.
 Parou na ponte sobre o rio moroso,
 O rio que lá embaixo pouco se importava com ele
 E no entanto o chamava
 Para misteriosos carnavais.

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.” (1930)

O que se percebe na publicação final do poema em *Alguma Poesia*, livro que sairia seis anos depois, é que não só Drummond aceitou as observações de Mário, como foi muito além, já deixando claro o grande poeta que viria a ser. Trocando o “vivia abandonado em casa” pelo “vivia jogado em casa”, Drummond se aproxima muito mais do coloquial, do humor, “viver jogado” é uma expressão de um fino humor irônico e, ao mesmo tempo, de uma simplicidade do dia a dia impressionante; e, ainda, nesse mesmo caminho, encontramos o “o abandonaram” no lugar de “abandonaram-no”, expressão que nem o próprio Mário havia pensado em substituir, mas Drummond estava certo, não se usa a ênclise na fala, esta somente é usada na modalidade culta da escrita.

As observações de Mário quanto ao poema “Construção”, da mesma carta sem data, são que Drummond faz um uso excessivo do artigo indefinido, sugerindo as seguintes trocas: “um grito” por “o grito”; “como um foguete” por “como foguete”; “como uma placa fervendo” por “como placa fervendo”; “Um sorveteiro” por “o sorveteiro”. Nota-se, portanto, a implicância de Mário com os artigos indefinidos que, segundo ele, pareceriam estrangeirismos, “Que

abundância francesa de uns!”⁴⁸ E, ainda, como sugestão, indica a troca de “vindo da paisagem” por “vem da paisagem”.

Todas essas críticas e sugestões derivam do firme propósito de Mário em aproximar a língua escrita do português falado no Brasil. Fala-se, com certeza, “vem de algum lugar” e nunca ou raramente “vindo de algum lugar”. Isso seria preciosismo de escrita e, certamente, incomodava o ouvido atento de Mário. Ainda assim, em outra carta datada de 18 de fevereiro de 1925, no entanto, Mário reafirma que esse poema, embora com sugestões, é considerado por ele como um dos melhores: “O ‘Construção’ como realização e escolha de elementos expressivos, como síntese é magistral.”⁴⁹

“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.”
(1924)

Drummond concorda com quase todas as mudanças propostas por Mário, mas mantém o primeiro “um” muito provavelmente porque ele sozinho conferiu ao poema, por oposição a falta de artigo ou uso do artigo definido, a força significativa. “Um grito”, aquele que vem de algum lugar, não se sabe de onde nem de quem, essa era a intenção que se manifesta com muito mais força quando somente este artigo permanece no poema. Se tivéssemos “o grito” ele teria sido definido, seria esperado, não “pularia” no meio da normalidade como se deu com o artigo indefinido. Já “o sorveteiro” é o elemento ligado à normalidade, ao usual, conhecido, portanto, e definido por isso. O poema ficou melhor com as sugestões de Mário, mas também com as teimosias de Drummond. A forma final do poema, conforme o publicado em *Alguma Poesia* ficou assim:

“Um grito pula no ar como foguete.
Vem da paisagem de barro úmido, calça e andaimes hirtos.
O sol cai sobre as coisas em placa fervendo.

⁴⁸ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos e Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 74.

⁴⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos e Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 102.

O sorveteiro corta a rua.

E o vento brinca nos bigodes do construtor.”

(1930)

O poema a seguir, “Nota Social”, merece atenção especial por ser um dos que Mário menos se intromete, mais gosta e mais respeita.

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

(1923)

Mário elogia, ainda, a construção de “na estação”, em lugar de “à estação”, por motivos óbvios, é claro, para Mário. No Brasil está evidente que a regência atribuída ao verbo chegar na coloquialidade é com a preposição “em” e não, como pretendem as gramáticas normativas, com a preposição “a”. E, diz ainda que não gosta da palavra “comedimentos”, talvez por esta parecer pretensiosa, não tão coloquial.

Entretanto, em carta de 18 de fevereiro de 1925, parece que Drummond

propôs uma segunda arrumação deste poema, porque nessa carta, Mário passa um “pito” no amigo, dizendo que a troca de “na estação” por “à estação” que como já foi comentado antes seria uma regência inaceitável para Mário, uma vez que espelharia o falar de Portugal, mas jamais o do Brasil.

Foi uma ignomínia a substituição do “na estação” por “à estação” só porque em Portugal paisinho desimportante pra nós diz assim. Repare que eu digo que Portugal diz assim e não escreve só. Em Portugal tem uma gente corajosa que em vez de ir assuntar como é que dizia na Roma latina e materna, fez uma gramática pelo que se falava em Portugal mesmo. Mas no Brasil o Sr. Carlos Drummond diz “cheguei em casa” fui na farmácia “vou ao cinema” e quando escreve veste um fraque debruado de galego, telefona pra Lisboa e pergunta pro ilustre Figueiredo: - Como é que se está dizendo agora no Chiado: é “chega na estação” ou “chega à estação”? E escreve o que o Sr. Figueiredo manda. E assim o Brasil progride com Constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas. Veja bem, Drummond, que eu não digo pra você que se meta na aventura que me meti de estilizar o brasileiro vulgar. Mas refugir de certas modalidades nossas e perfeitamente humanas como o chegar na estação (aller em ville, arrivare in casa mia, andare in città) é preconceito muito pouco viril.⁵⁰

Na verdade, Mário pretende dizer a Drummond que se ele se considerasse modernista, que assumisse esse veio, pois não há nisso irresponsabilidade com a língua portuguesa, mas sim o respeito a um padrão de comportamento do brasileiro que não pode ser ignorado nem considerado erro. E, ainda, em relação a esse assunto, Mário diz que quando usa e cobra esse tipo de procedimento com a língua, ele sabe o que está fazendo e que não é, de forma alguma, um irresponsável querendo “falar caipira”:

A aventura em que me meti é uma coisa séria já muito pensada e repensada. Não estou cultivando exotismos e curiosidades de linguajar caipira. Não. É possível que por enquanto eu erre muito e perca em firmeza e clareza e rapidez de expressão. Tudo isso é natural. Estou num país novo e na escuridão completa duma noite. Não estou fazendo regionalismo. Trata-se duma civilização culta da linguagem popular da roça como da cidade, do passado e do presente.⁵¹

De volta ao poema em questão, Mário continua, como sempre, criticando o uso excessivo do artigo indefinido, afirmando que isso seria galicismo e, não deveria, portanto, ser usado. Aliás, nem os artigos indefinidos, nem determinados

⁵⁰ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos e Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 100.

⁵¹ *Ibid.*

pronomes possessivos com a justificativa de que estes usos “castrariam” a frase e tirariam dela “energia” e “rapidez”. Em sua publicação final em 1930, Drummond acata a sugestão e deixa que fique “na estação”, por, provavelmente ter concordado com Mário e retira, também a palavra “cometimentos “ que tanto incomodou Mário e a substitui por uma expressão muito mais coloquial e algo irônica:

O poeta chega na estação.
 O poeta desembarca.
 O poeta toma um auto.
 O poeta vai para o hotel.
 E enquanto ele faz isso
 Como qualquer homem da Terra,
 Uma ovação o persegue
 Feito vaia.
 Bandeirolas
 Abrem alas.
 Bandas de música. Foguetes.
 Discursos. Povo de chapéu de palha.
 Máquinas fotográficas assestadas.
 Automóveis imóveis.
 Bravos...
 O poeta está melancólico.

Numa árvore do passeio público
 (melhoramento da atual administração)
 árvore gorda, prisioneira
 de anúncios coloridos,
 árvore banal, árvore que ninguém vê
 canta uma cigarra.
 Canta uma cigarra que ninguém ouve
 Um hino que ninguém aplaude.
 Canta, no sol danado.

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

O poeta está melancólico.”
 (1930)

O último poema comentado por Mário, nessa carta, é “Passa uma Aleijadinha”. Em relação a ele, Mário tem uma única observação, ele implica com a palavra “acolá”, que, segundo Mário, seria mais um lusitanismo e que, no Brasil, somente a empregariamos em livros didáticos. Assim, não deveria ser usada no poema.

O embate de Mário com o uso de lusitanismos e a tentativa de criar a língua nacional, certamente seria porque ele acreditava que a língua “brasileira” forjaria a identidade nacional e que somente assim o brasileiro poderia ser universal, ou seja, ao ser nacional, ou simplesmente ser – como queria o poeta – é que se poderia ser universal, conforme já explicado nesta tese. E explicita essa ideia, em carta de 1925, a Bandeira, escrita de Araraquara, onde estava hospedado:

Minha idéia exata é que é só sendo brasileiros isto é adquirindo uma personalidade racial e patriótica (sentido físico) brasileira que nos universalizaremos, pois que então concorremos com um contingente novo, novo assemblage de caracteres psíquicos pro enriquecimento do universal humano.⁵²

Essa observação parece ser uma resposta ou um complemento a uma observação de Bandeira a Drummond, citada pelo próprio Drummond, em carta de 22 de novembro de 1924, a Mário. Nessa já mencionada carta, Drummond cita Bandeira, reproduzindo carta, de 28 de outubro de 1924, de Bandeira a ele, a propósito da constante discussão entre universalismo e nacionalismo: “enquadrar, situar a vida nacional no ambiente universal, procurando o equilíbrio entre os dois elementos”⁵³. Esse equilíbrio pretendido por Bandeira seria difícil devido à desproporção entre o nacional e o universal, segundo Drummond, mas este afirma, ainda, que, na verdade, “o que todos nós 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 idéias”⁵⁴.

Mário, na segunda carta, já citada, que envia a Drummond, de fins de 1924, não somente concorda com ele e com Bandeira, como cita um trecho de seu poema– oratório “As enfibraturas do Ipiranga”, de *Paulicéia desvairada*:

Nós somos as Juvenilidades Auriverdes!
As franjadas flâmulas das bananeiras,
As esmeraldas araras,
Os rubis dos colibris
Os lirismos dos sabiás e das jandaias,
Os abacaxis, as mangas, os cajus
Almejam localizar-se triunfalmente,

⁵² In: MORAES, Marcos Antônio de. (org.), *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p.218.

⁵³ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 57.

⁵⁴ *Ibid.*

Na fremente celebração do Universal!...⁵⁵

Mário acreditava que o caminho para a universalização do Brasil seria somente em meio a bananas, araras, cajus. Ou seja, o movimento de Mário é de dentro do Brasil para só então se alcançar o fora dele, “seremos universais porque nacionais”⁵⁶

E é por isso que continua pedindo a Drummond que se torne brasileiro, porque esse abrasileiramento, segundo Mário, somente dependeria de um pequeno esforço, que, no entanto, apesar de pequeno, encerraria enorme contribuição para a literatura nacional, conforme diz na carta:

Nada de esperar a graça divina de braços cruzados. Nada de dizer: se um dia eu for nacional, serei nacional. A graça divina depende da nossa cooperação, dizem os tratadistas católicos. Você faça um esforcinho pra abrasileirar-se. Depois se acostuma, não repara mais nisso e é brasileiro sem querer. Ou ao menos se não formos nós já completamente brasileiros, as outras gerações que virão, paulatinamente desenvolvendo o nosso trabalho, hão de levar enfim esta terra à sua civilização. Como você vê eu formulo votos, tenho esperanças sem vergonha nenhuma. Tenho um grande orgulho disso. Rio de todas as civilizações, porque já tenho a minha pessoal.⁵⁷

Dessa forma, Mário de Andrade, nas cartas trocadas com Manuel Bandeira e com Carlos Drummond de Andrade constrói um manifesto de seu compromisso ético-estético e de seu principal embate dentro do projeto modernista, ou melhor, dentro de um projeto de modernidade. A língua de um povo identifica esse povo, cria identidades, por isso, Mário acredita em seu projeto de construção de uma língua brasileira, pois somente assim o Brasil espelharia os brasileiros. Assim, Mário assume o compromisso de forjar a cultura brasileira, não se contentando somente em descrevê-la. E é por todas essas intenções e a partir delas que Bandeira em carta de 19 de setembro de 1925, diz a Mário:

Por isso, Mário, tenho essa confiança em você. Do ponto de vista brasileiro só você me satisfaz. Eu disse ao Oswald: “- Você sente e critica deliciosamente o Brasil mas não é o Brasil; quem é o Brasil é o Mário. Você observa, Mário vive

⁵⁵ ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*, p.105.

⁵⁶ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p.71.

⁵⁷ *Ibid.*, pp.71-72.

isso que você observa. O poeta é ele”. E ele concordou. Tem que concordar porque é inteligentíssimo e a minha observação crítica era inteligentíssima...⁵⁸

Há que se concordar inteiramente com a observação de Bandeira, ainda que não se seja inteligentíssimo, uma vez que o próprio Mário já afirmava isso em diversas missivas, tanto para o próprio Bandeira como para Drummond: “O importante não é ficar, é viver. Eu vivo.”⁵⁹

Presentes, nas cartas, estão, portanto, visões esclarecedoras do projeto marioandradeano, por ele mesmo ou pelos seus interlocutores que funcionam como críticos e contrapontos às suas aspirações. Discursos que revelam uma época e que revelam Mário de Andrade, não como um brasileiro pitoresco, mas como um brasileiro universal, que vivenciou a constante tensão entre a cultura, a consciência social e a sua sensibilidade artística. Mário foi um devoto que buscou sempre justificativas para seus procedimentos literários e, se não conseguiu resolver as questões e dirimir as dúvidas identificadas por ele mesmo, com certeza enriqueceu e dinamizou a literatura brasileira, nunca se furtando em exprimir suas contradições e sua constante e abrangente reflexão sobre a cultura e a literatura brasileira que, para ele, ao ser nacionalizada, se tornaria universal.

⁵⁸ In: MORAES, Marcos Antônio de (org.), *Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 241.

⁵⁹ In: FROTA, Lélia Coelho (org.), *Carlos & Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, p. 51.