

DENNY JOSÉ ALMEIDA COSTA

**ENTRE O CONFSSIONAL E O PÚBLICO:
AS CARTAS DE MANUEL BANDEIRA E MÁRIO DE ANDRADE**

DENNY JOSÉ ALMEIDA COSTA

ENTRE O CONFSSIONAL E O PÚBLICO: AS CARTAS DE MANUEL BANDEIRA E MÁRIO DE ANDRADE

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende

DENNY JOSÉ ALMEIDA COSTA

**CONFESSIONAL PÚBLICO:
AS CARTAS DE MANUEL BANDEIRA E MÁRIO DE ANDRADE**

Banca Examinadora:

**Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende - UFSJ
Orientadora**

Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty – PUC-MG

Prof. Dra. Eneida Maria de Souza – UFSJ/PROMEL

**Prof. Dr. Cláudio do Carmo
Coordenador do Programa de Mestrado em Letras**

São João del-Rei, 27 de fevereiro de 2014



Mulher de azul lendo uma carta (1663-1665) – Johannes Vermeer

*vê se encontra um tempo
pra me encontrar sem contratempo
por algum tempo
o tempo dá voltas e curvas
o tempo tem revoltas absurdas
ele é e não é ao mesmo tempo
avenida das flores
e a ferida das dores
e só então
de sopetão
entro e me adentro no tempo e no vento
e abarco e embarco no barco de Ísis e Osíris
sou como a flecha do arco do arco-íris
que despedaça as flores mais coloridas em mil fragmentos
que passa e de graça distribui amores de cristais totais sexuais celestiais
das feridas das queridas despedidas
de quem sentiu todos os momentos*

J. Miguel Wisnik

Aos que já se deliciaram com seus prazeres.
E aos que ainda não se permitiram tempo para o sabor da Literatura,
dedico.

AGRADECIMENTOS

Quisera eu, assim como os poetas, conseguir expressar o máximo de meus afetos no menor espaço possível e ainda conseguir ser elegante ao agradecer àqueles que fizeram parte dessa história. Tentarei ser breve e preciso para que o texto não se torne piegas e para que eu não cometa, aqui, deslizos de protocolo acadêmico.

Agradeço à minha orientadora professora Maria Ângela, pelos anos de atenção, cuidado, carinho e minúcia dedicados a me ensinar o que é ser um educador. Pela paciência e por todas as entrelinhas inexplicáveis que existem na nossa relação de amizade. A ela, devo meu crescimento literário, profissional e, sobretudo, humano. Nosso encontro na academia foi, para mim, a prova evidente de que conhecimento precisa ser compartilhado e expandido com generosidade. Agradeço pelos exemplos de ética, cidadania, justiça, transparência e verdade a mim ensinados nestes anos. A ela, minha eterna gratidão.

À professora Eneida, pelas sinceridades acadêmicas, por tornar a pesquisa mais leve, por me fazer acreditar que é possível viver e ainda ser pesquisador. Agradeço ainda pelas aulas singulares das quatro disciplinas que cursei com ela e por ter me feito descobrir um mundo fantástico através do estudo das cartas e das escritas (auto)biográficas.

À professora Eliana da Conceição Tolentino, pela relação de proximidade e por inúmeras vezes me ouvir.

À professora Liliane Sade, que certamente foi uma das minhas maiores fontes de incentivo quando quase desisti da sala de aula.

À coordenadora do PRONATEC, Adenise Zanetti, fundamental nos momentos finais da escrita, por entender meus desesperos, me auxiliar em momentos muito complicados e mostrar que nada acontece por acaso.

À professora do NEAD, Aline Lombello, pela confiança em meu trabalho sempre explicitada com carinho e sinceridade.

Agradeço pela paciência e pelo amor incondicional de meus pais – Lídia e Donizete - e irmão - Álvaro, por conseguirem aceitar que a distância era fundamental para que eu terminasse a escrita. A eles, devo não apenas agradecer, mas também me desculpar, por tantas necessárias e sofridas ausências.

Às amadas colegas mais próximas Girlene Verly e Sara Pozzato pelas cumplicidades trocadas, pelos momentos de descontração, por todos os sorrisos e angústias divididas pessoalmente ou via internet.

Agradeço à querida Adriana Cunha que, de oração à mesa de bar, esteve como verdadeiro anjo neobarroco a incentivar nos momentos de pura tensão.

Agradeço à querida Camila Barcelos que, com um olhar cuidadoso me apontou tantos outros “Denny” dentro de mim, durante sua estada em minha casa. E por abrir as portas da sua casa para que eu pudesse me fortalecer e prosseguir com mais tranquilidade a escrita. Agradeço também pelas supervisões textuais.

Agradeço à querida Hellem Guimarães, pelo tempo que também esteve em minha casa, por acordar ao som de axé e ainda assim conseguir rir das minhas palhaçadas. Certamente, a escrita se tornou muito mais interessante depois que descobrimos que somos almas “gênias”.

Agradeço à querida Pri Moura, por tantos anos de amizade e também por conseguir entender que a distância que nos separou nos últimos tempos foi apenas necessária e de forma alguma pretendida.

Ao amigo Túlio, pelos retoques em língua estrangeira.

Seria difícil agradecer um ou outro aluno, mas agradeço a todos aqueles que foram ou são meus alunos, pois o mestrado é também, em partes, destinado a eles.

Agradeço aos colegas de trabalho do Centro Educacional Frei Seráfico, que conviveram comigo durante os últimos meses e que perguntaram, se preocuparam e apoiaram com palavras de tranquilidade.

À Irace, por emprestar sua alma poética e seu espírito sensível ao entender, no silêncio e no olhar, as reviravoltas dos meus sentimentos.

Ao Yuri Paris, por me ensinar que “sentimentos mudam” e por me impulsionar a terminar de escrever a dissertação.

Ao Ricardo Hiar, por ajudar a finalizar minhas reflexões sobre a importância que a carta ocupa em minha vida.

Finalmente, gostaria de agradecer à CAPES, pelo financiamento da pesquisa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPITULO I: A VIDA ESCRITA ENTRE CARTAS	
1.1. O gênero “cartas”	16
1.2. A escrita de cartas: partilha ou pertencimento?	35
1.3. As cartas como escritas do eu	41
CAPÍTULO II: MÁRIO, MANUEL E A INTIMIDADE REVELADA	
2.1. Cartas que sustentam corpos	50
2.2. A escrita epistolar: corpo e alma em correspondência.....	59
2.3. Intimidades públicas: as discussões literárias de Mário e Manuel	64
2.4. Discussões autorais entre os espaços públicos e privados	70
2.5. Publicações íntimas: Mário e Manuel colecionadores de cartas	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
Cultura e literatura brasileiras nas cartas de Mário e Manuel	84
O “autor” e a tradição literária entre o público e o privado	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

RESUMO

Esta dissertação busca estudar o espaço existente entre as relações pública e privadas que se estabelecem nas cartas trocadas entre Mário de Andrade (1893-1945) e Manuel Bandeira (1886-1968) no período de 1922 a 1944, e publicadas na obra *Correspondência*, coletânea epistolar organizada por Marco Antônio de Moraes, e publicada pela EDUSP em 2010. A pesquisa expõe um histórico sobre o uso e estudo de cartas, bem como das escritas de si e traz questionamentos em torno da indagação “o que é um autor?”, título do ensaio de Michel Foucault, a partir dos corpos que nos são apresentados nas cartas dos escritores Mário de Andrade e Manuel Bandeira. O cotidiano dos autores, suas dores físicas e angústias intelectuais são relatados em tom autobiográfico/confessional e diluídos em meio a discussões literárias, musicais, artísticas e profissionais. Essas relações nos permitem construir perfis de dois autores que experienciam a escrita entre o público e o privado. As análises feitas têm como sustentação teórica autores como Derrida (2003), Foucault (1992), Galvão (2000) Lejeune (2008), Santiago (2006), Souza (2010). Ao final, apresenta-se uma reflexão de como o estudo da correspondência e a troca de cartas podem auxiliar nas pesquisas e no desenvolvimento da literatura.

Palavras-chave: correspondência, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, público, privado, autor

ABSTRACT

This thesis explores the space between the public and private relations that are established on the letters exchanged between Mário de Andrade(1893-1945) and Manuel Bandeira (1886-1968) in the period from 1922 to 1933 and published in the work *Correspondência*, an epistolary collection organized by Marco Antônio de Moraes, and published by EDUSP in 2010. The research exposes a chronology of the use and study of letters, as well as personal writings, and poses questions around the matter of “what is an author?”, title of Michel Foucault’s essay, based on the texts that are presented on the writers Mário and Manuel’s letters. The authors’ daily life, their physical pains and intellectual anguishes are reported in an autobiographic/confessional tone and diluted among literary, musical, artistic and professional discussions. These relations allow us to build and question profiles of two authors who experience the written between the public and private. The analysis have as theoretical basis authors such as Derrida (2003), Foucault (1992), Galvão (2000), Lejeune (2008), Santiago (2006) and Souza (2010). Lastly, a reflection is presented on how the study of correspondence and the exchange of letters can help researches about – and development of – Literature.

Keywords: letter, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, public, private, author

INTRODUÇÃO

A solidão é uma lagartixa na parede.

Manoel de Barros

É através deste pensamento que esta pesquisa pode ser apresentada.

Você, leitor, deve estar se perguntando: o que Manoel de Barros tem a ver com uma dissertação intitulada “Entre o confessional e o público: as cartas de Manuel Bandeira e Mário de Andrade.”? Para início de conversa, torna-se fundamental, para que haja o entendimento de como esta pesquisa foi feita, que seja traçado um histórico do meu percurso acadêmico desde a graduação em Letras.

Logo no segundo período do curso, por também estar me profissionalizando em Teatro, cheguei ao grupo “Literatura em Cena”, Projeto de Extensão criado e coordenado pela professora Maria Ângela de Araújo Resende nos anos de 2007 e 2009. O objetivo do grupo era pesquisar a obra de um autor por mês e ao final apresentar um sarau no pátio do *campus* Dom Bosco para toda a comunidade acadêmica e também em escolas do Ensino Fundamental e Médio de São João del-Rei e entorno.

Foi então que ouvi, em sala de aula, da referida professora, o primeiro pensamento poético de Manoel de Barros. Naquela época eu não conhecia o autor. Estudamos durante um mês e em seguida apresentamos um sarau carregado de emoção. Alguns meses depois, a obra poética ainda reverberava em mim. Sabendo deste fato e do meu grande interesse pela pesquisa, a professora Maria Ângela me convidou para pesquisar Manoel de Barros através do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC).

Mesmo sem financiamento e sem maiores conhecimentos sobre o poeta, resolvi aceitar o convite por dois motivos: primeiramente pela minha curiosidade por pesquisar literatura, depois por confiar plenamente na professora que me despertou o interesse literário através de sua grande paixão por ser educadora.

Após seis meses de pesquisa, submetemos à FAPEMIG, que deu aval positivo, o projeto intitulado *Poéticas da infância: Manuel Bandeira e Manoel de Barros – leituras de memórias (2008-2009)*. O trabalho tratou de analisar em caráter comparativo as obras de Manoel de Barros e Manuel Bandeira sob o viés da infância. O que se evidenciou foi a construção do eu lírico infante através dos poemas das obras “Memórias Inventadas” de Manoel de Barros e “Estrela da vida inteira” de Manuel Bandeira.

Devido ao sucesso da pesquisa, que levou o prêmio destaque de Iniciação Científica do ano de 2009, no Seminário de Divulgação e Pesquisas da UFSJ, pensamos em um desdobramento do projeto e para o ano seguinte, outra ideia foi submetida à FAPEMIG. A agência, novamente, apoiou o projeto com mais um ano de bolsa para o trabalho. Desta vez, os mesmos autores, ainda em perspectiva comparativa, foram estudados com foco nas especialidades poéticas com a pesquisa chamada *Poéticas do espaço: infância e memória em Manuel Bandeira e Manoel de Barros (2009-2010)*.

Terminados os dois anos e meio de pesquisas em torno dos autores e, finalizando o curso de graduação em Letras, suscitou-me o desejo de ingressar para o mestrado para continuar estudando sobre os mesmos. Para a seleção, preparei um plano de estudo baseado no itinerário de vida dos dois autores pesquisados por mim até então. Ideologicamente, acreditava que estaria encerrando um ciclo com essa última pesquisa. Fui, então, aprovado, com financiamento da CAPES.

Os estudos relacionados aos projetos desenvolvidos por mim na Iniciação Científica, desde 2008, tomaram corpo e sustentação depois das disciplinas cursadas durante o primeiro ano de mestrado. As pesquisas já citadas tiveram como foco a análise da obra poética de Manuel Bandeira e Manoel de Barros através de três eixos fundamentais: infância, espacialidade poética e memória. Os resultados apontaram que ambos têm em comum, além da ânsia pela recriação da infância que não existe mais e a busca pela reconstrução de espacialidades poéticas perdidas no tempo, construindo assim um perfil estético que permite inseri-los em uma mesma linhagem literária.

Após cursar no mestrado a disciplina *Literatura e Interdisciplinaridade*, ministrada pela Profa. Eneida Maria de Sousa se começa a pensar que uma das possibilidades seria investigar como a vida dos escritores pode oferecer material de fomento para a literatura, a partir de uma ficcionalização da realidade. Não se trata de transformar a vida em literatura ou vice-versa, mas admitir que uma serve de suplemento uma da outra.

Foi então que tive contato com a coleção publicada pela editora da USP (EDUSP), que trata da organização da correspondência ativa e passiva de Mário de Andrade. Percebi que esse seria meu objeto de estudo quando soube que o autor havia se correspondido durante anos com o poeta com o qual já havia trabalhado na graduação: Manuel Bandeira. E que havia uma coletânea só com as cartas de ambos – o segundo volume da coleção.

A amizade e a afinidade intelectual com o poeta “menor” renderam a troca de cartas reunidas por Marcos Antonio de Moraes (2000) e que serão objeto dessa pesquisa, numa Coleção intitulada *Correspondência*, editada pela editora da Universidade de São Paulo, terminados os anos que Mário estabeleceu para que as cartas permanecessem em sigilo.

Não poderia deixar de citar, antes de partir para a explanação da estrutura da dissertação, outro mote fundamental para a pesquisa. No ano de 2011, encontrei-me com o professor Marcos Antônio de Moraes, organizador das cartas, contei-lhe sobre a ideia de estudar a coleção e logo ele sugeriu “por que você não aborda a questão da autoria?”, O que foi ratificado pela minha orientadora. Pois bem, a pergunta ecoou e aqui apresentamos algumas considerações acerca dessa reflexão.

A partir da análise das cartas trocadas entre os anos de 1922 e 1944, traçamos o perfil deste trabalho que, após a leitura das mesmas, procedeu-se à seleção das correspondências a serem trabalhadas. Optamos por trabalhar, ao longo do texto, com os excertos das correspondências selecionadas, priorizando as temáticas e conteúdos a serem discutidos e contextualizando sobre o teor de determinada carta quando fosse necessário para a discussão.

Os trechos das cartas que fazem parte da dissertação seguiram primeiramente um critério de seleção cronológico, como está organizado na coleção, priorizando temas que tratassem da relação entre o público e o privado, da relação entre saúde e doença, de trechos em que pudéssemos refletir sobre a composição identitária dos autores e levantar questionamentos sobre autoria e escrita autobiográfica e, finalmente, trechos em que o espaço, seja ele público, privado, imaginário, poético ou “real” estivesse ligado de alguma forma com a construção dos perfis identitários de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Embora a seleção tenha se pautado na cronologia das cartas, os excertos não aparecem, na dissertação, em ordem cronológica, devido à organização dos subitens de acordo com cada temática desenvolvida. E, com o intuito de tornar o texto mais fluido, os trechos das cartas que estão na obra *Correspondência: Mário de Andrade e Manuel Bandeira* virão no corpo do texto, ora em citação simples, ora em citação recuada. Todas as referências das páginas em que se encontram os trechos utilizados virão em nota de rodapé.

As referências aos autores que são o objeto de investigação quebrarão com o tradicional modelo acadêmico de citação pelo sobrenome. Optamos, neste trabalho que vai lidar, sobretudo, com o íntimo, por nos apropriar das próprias assinaturas utilizadas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira em suas correspondências.

A fragmentação e a ruptura não se restringem apenas aos aspectos formais. Esta dissertação tem como norte a investigação literária por meio do gênero “carta”, buscando a análise e percepção de dois autores que nos apresentam recortes de suas vidas, pequenos fragmentos de suas várias facetas a cada carta escrita/recebida. Nesse sentido vamos pensar como os estudos (auto)biográficos, os limiares entre ficção e “realidade” podem ser norteados, pela carta, dentro da crítica literária.

A dissertação é composta de dois capítulos que apresentam o seguinte teor: No primeiro capítulo – *A vida escrita entre cartas* – apresentamos um panorama

sobre o uso da correspondência ao longo dos anos no ocidente e como ela foi vista e estudada ao longo do tempo por pesquisadores, historiadores, psicanalistas e, sobretudo, críticos da literatura. Além disso, uma leitura do filme *Central do Brasil*, dirigido por Walter Salles, também é feita como elo entre o panorama epistolográfico, o estudo das escritas autobiográficas e as discussões sobre a autoria. Tal capítulo encontra-se dividido nas seguintes partes: 1.1. O gênero “cartas”, 1.2. A escrita de cartas: partilha ou pertencimento? e 1.3. As cartas como escritas do eu. O embasamento teórico desse capítulo aborda os estudos desenvolvidos pelos autores Barthes (2004), Deleuze (1997), Derrida (2003), Foucault (1979), Galvão (2008), Hay (1979), Lejeune (2008), Santiago (2005), Souza (2010) e Vasconcellos (2008).

No segundo capítulo – *Mário, Manuel e a intimidade revelada* – por meio de como os corpos dos autores se apresentam nas narrativas epistolares, estudamos as constituições identitárias dos escritores (Mário de Andrade e Manuel Bandeira) que ora se apresentam com uma imagem pública, ora se apresentam com uma imagem privada, levando a um questionamento: quem escreve? Quais os limites entre o íntimo e partilhado? Nesse capítulo se encontram as seguintes subdivisões:

2.1. Cartas que sustentam corpos; 2.2. A escrita epistolar como redenção; 2.3. Intimidades públicas: as discussões literárias de Mário e Manu; 2.4. Discussões autorais entre os espaços públicos e privados e 2.5. Publicações íntimas: Mário e Manuel colecionadores de cartas. Nesse capítulo, as bases teóricas alicerçam-se sobre as pesquisas de Barthes (2004), Foucault (1979) e Souza (2010) já citados e de Arendt (1974), Arfuch (2010), Borges (2010), Blanchot (1987), Calvino (2010), Compagnon (2012), Habermas (1994), Neto (2011), Paiva (2013), Santiago (2006) e Werneck (1996).

Cultura e literatura brasileiras nas cartas de Mário e Manuel e O “autor” e a tradição literária entre o público e o privado são as duas partes que compõem as considerações finais que alinhavam os estudos apresentados nos capítulos, apresentando reflexões de como o gênero carta pode influenciar diretamente nos estudos literários, servindo como suporte de pesquisa, assim como outros gêneros canônicos como o romance, a poesia ou o conto.

CAPÍTULO I

A VIDA ESCRITA ENTRE CARTAS

1.1. O gênero “cartas”

Esses milhões de cartas que circulam todos os dias, em todos os países, como um gigantesco zunzum silencioso, como um formidável e imperceptível murmúrio, todos esses pequenos riachos de papel e de tinta, que formam como que um mar, que arrastam nossos segredos, nossas confidências, nossas lágrimas, e tudo o que é preciso para isso, organização, trabalho, humanidade inteligente e fiel (o que mais simples do que uma carta? O que mais complexo do que o Correio?), essa é uma das imagens mais verdadeiras de nossas vidas, todas tecidas de solidão e de desejos, de palavras e de silêncios, de amor e de cólera, todas condenadas à separação e todas a conjurando

Nossas cartas se parecem conosco, desde que o queiramos um pouco, e mesmo, às vezes, quando não o queremos. Frágeis como nós. Irrisórias como nós. Belas por vezes. Pobres e preciosas, corriqueiras e singulares, quase sempre. Um pouco de nossa alma introduziu-se ali, na pouca espessura de um envelope. Um pouco de nossa vida, na loucura do mundo. Um pouco do nosso amor, no deserto das cidades.

André Comte-Sponville

A imagem do mar de papel e tinta que contém segredos e que se constitui como “verdadeira”, segundo o autor da epígrafe, já fez parte da vida de muitas pessoas. Os escritos íntimos partilhados ora desaguavam carinho e cuidado, ora lançavam rancor e pesar. Este meio desembocava sentimentos antônimos, díspares, mas validados pelas relações estabelecidas entre remetente e destinatário. Não importava o conteúdo das correspondências, factual era o inquietante sabor da expectativa e o deleite do recebimento.

Pergunte a alguém que tenha nascido antes da era digital qual a sensação de receber uma carta. Indague sobre suas características físicas, o tipo de papel, o tamanho, o formato das letras, sua extensão. Comente sobre a tinta usada, a milimetragem da caneta, do lápis, ou então da pena.

Queira saber sobre a espera pela correspondência e questione qual a sensação no momento de sua chegada, ao ver o envelope endereçado, o selo, o lacre. E insista em indagar sobre a ansiedade pela abertura. Deixe-se deliciar pela história, ou histórias que irá ouvir. Transporte-se para um universo que não faz mais parte de nossos dias correntes e atribulados. Deixe que a emoção, reconstruída na memória das pessoas que tiveram a felicidade de viver esses momentos, esteja presente e compartilhe, se você é um daqueles que não teve tal oportunidade.

Receber uma carta é como receber a parte daquele todo que não se pode ter presente. É materializar essas presenças sempre esperadas. Ela representa essa união entre o espaço esvaziado do longe e o sentimento de existência daquilo que não está. Ela vai ao encontro de nossas expectativas, ela fala em silêncio aquilo que gostaríamos de ouvir ou, ainda, anuncia o que nunca imaginaríamos ler, revelando dupla identidade.

Por meio dela, as amizades se mantinham, as novidades, ainda que chegassem velhas, eram contadas, o sentimento guardado no peito era exposto e os romances, então, acentuados. O amor era um sentimento restaurado, revivido, brindado e assegurado. Os sentimentos presentes nas correspondências eram sentidos como se fossem verdades únicas e inabaláveis, pois traziam as marcas humanas com ela. O tato, a letra e, indissociadamente, a voz. Sem contar o cheiro, a aparência, a textura e tudo mais que ela carregava. Pois como diz Comte-Sponville (1994), nessa epígrafe, as cartas se parecem conosco mesmo que não queiramos. Nelas, há inúmeras relações paradoxais – são pobres, simples, mas carregam valores simbólicos inexoráveis. Como entender que almas poderiam ficar impressas pela letra, guardadas dentro de um envelope de espessura tão mínima?

As cartas não permitiam o esquecimento. Pelo contrário, eram o meio de estabelecer na memória alheia o contato necessário para que as relações humanas não se perdessem ao acaso. Mais que isso, eram, talvez, a única forma de se presentificar diante das distâncias e além do tempo.

As pessoas podiam ir embora, passar pelas nossas vidas, marcar momentos, histórias, paladares, olfatos, mas as correspondências ficavam ali guardadas para sempre em baús, caixas pintadas, gavetas mofadas, esparsas pelo quarto e pela casa, mas ali. Guardavam consigo a forma daquelas figuras que não mais faziam parte de nossas vidas. Tantas vezes, o amor cantado em versos e as promessas repletas de sentimentalismo ficaram eternizadas pelo sabor terno e amargo do tempo.

Um papel que carregava fotografias da realidade por meio de sentimentos, sensações, angústias e sofrimentos, se delineia, até hoje, como um gênero de escrita complexo, multifacetado, plural e inacabado. Na correspondência, insere-se não apenas um emaranhado de palavras que constituem o texto, como também todo o entorno daquele que escreve, daquele que recebe, além de todo o abismo espacial e temporal entre um e outro. Através desse gênero, podemos perceber que profundas relações podem ser estabelecidas, pois nele o “quase” tudo é permitido. Nada precisa ser escondido ou limitado.

Noutras vezes, a carta ainda pode se apresentar descontraída ou performática, conforme os dizeres do pesquisador Marco Antônio de Moraes (2009)

Enquanto ato, no campo semântico da representação teatral, a carta coloca “personagens” em “cena”. O remetente assume “papéis”, ajusta “máscaras” em seu rosto, reinventando-se (“encenação”) diante de seus destinatários. “Ato”, igualmente, devido a seu caráter performativo: a mensagem põe em marcha pensamentos, projetos, afeições. (Moraes, 2009, p.116)

Além de toda a subjetividade que permeia a correspondência, não podemos nos esquecer de que o desenvolvimento de assuntos profissionais também é uma vertente a ser explorada. É o caso de artistas, pensadores, escritores, poetas, dentre outros personagens que compõem a nossa história desde a origem do processo de civilização humana. Ao longo dos tempos podemos observar que a carta desempenhou papel fundamental na história da humanidade, sendo, muitas vezes, o único meio de comunicação de que se dispunham as sociedades.

“As mais antigas cartas datam do século IV a.C., e podemos citar as de Isócrates

e as de Epicuro e, no mundo romano, tornaram-se célebres as epístolas como as de Cícero e de Horácio” bem rememora Eliane Vasconcellos (2008) que traça um breve histórico do gênero epistolar em “Intimidade das confidências”¹. Neste estudo, a pesquisadora adverte para as pinturas nas quais havia representações de cartas no Egito antigo e cita passagens bíblicas dos livros de Samuel e Ester nas quais a carta está presente.

Vasconcellos (2008) traça breves considerações sobre a correspondência ocidental ao longo dos tempos. Precisamos destacar que a história do Brasil tem uma relação íntima com a carta. A documentação de seu “achamento” foi constituída em forma de carta e, o rei de Portugal teve notícias do novo mundo através do olhar detalhista do escrivão Pero Vaz de Caminha.

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que — para o bem contar e falar — o saiba pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para aformosear nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu. (Caminha, s/d, p.1²)

Caminha escreveu um documento essencialmente descritivo dizendo sobre os primeiros sinais de terra firme, quando e em quais situações realmente chegaram em terra, contou sobre todos os itens que os viajantes encontraram e relatou o primeiro encontro com o indígena. O navegador-escrivão português foi fiel às últimas palavras de seu primeiro parágrafo “não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu”.(p.1) No entanto, esse ponto de vista carrega uma subjetividade ainda que mascarada pela necessidade de contar o que fora encontrado por ele — que estudaremos *a posteriori*.

¹ Teresa revista de Literatura Brasileira . Universidade de São Paulo – nº8/9. São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 374. Trata-se de um número especial da revista que tem a carta como temática. Adotaremos apenas “Revista Teresa” para as citações posteriores.

² A Carta de Pero Vaz de Caminha não possui uma data específica. A citação foi retirada de um arquivo em pdf do documento, no site da Fundação Biblioteca Nacional, conforme referencial bibliográfico.

Desde o teor informativo e descritivo como constatado na Carta de Pero Vaz de Caminha até o teor romântico-idealista observado nas cartas dos poetas mais efusivos como Charles Baudelaire ou Gustave Flaubert³, ou ainda as cartas-tratado, as correspondências sigilosas e até mesmo as cartas que eram cartas-documento, como as cartas de alforria (no caso do Brasil), todas elas marcam períodos importantes da história da civilização e não menos importante, da constituição de um pensamento nacional.

Devido a esta importância, este breve estudo sobre a carta deve partir, inicialmente, do conceito do que vem a ser uma carta e quais as suas características e finalidades. Embora a Etimologia seja uma ciência que requeira além de observação, o auxílio de outras áreas⁴ para se sustentar, vale lembrar que a palavra “carta” vem do latim *charta, ae*, sendo que, antes do latim, já existia no grego com a forma *khartes*, que significava “folha de papiro”. Tal palavra significa, em latim, o papel que se fazia da entrecasca do junco do papiro; papel de papiro; folha de papiro; folha de papel. Era costume, antigamente, escrever nesse tipo de material. Por sua vez, as correspondências também passaram a ser escritas nele e elas, por contiguidade, passaram a se chamar “cartas”.

Segundo o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2001, p.136), carta é uma “comunicação manuscrita ou impressa, endereçada a uma ou várias pessoas”. O Minidicionário Brasileiro (1996, p.116) atesta os seguintes significados para o verbete: “missiva, epístola, manuscrito fechado e endereçado, mapa, título, documento oficial, diploma, documento que comprova a habilidade, pl.baralho”.

Partindo do primeiro conceito exposto no Dicionário Aurélio, a carta é, antes de mais nada, um meio de comunicação. Escrevem-se (ou escreviam-se?) cartas para comunicar algo a alguém, para contar fatos ocorridos, para levar “boas novas”, para dizer dos sentimentos, dos sofrimentos e das alegrias, para afastar a dor da ausência.

³ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. I, II: 1832-1860/ 1860-1866. Paris:Gallimard, 1973. e FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

⁴ A etimologia se apóia também em ciências como a Sociologia, Antropologia, História e até mesmo na cultura popular, em determinados casos.

Mas, as cartas não são mais os principais meios de estabelecer comunicação porque o tempo não permite que sejam escritas as correspondências de cem anos atrás. O mundo moderno não comporta mais as características que envolvem o gênero epistolar. Este mecanismo de comunicação configura-se, na atualidade, como ultrapassado, antigo, por ter caído em desuso, por não ter tanta eficácia quanto outros novos meios de se comunicar. Com o avanço tecnológico, as cartas perderam o seu valor comunicativo em função do quesito tempo. A atualidade exige formas cada vez mais rápidas e eficazes para se estabelecer contato com o outro, característica que a carta não carrega. É inadmissível pensar em operacionalizar um sistema, enviar informações urgentes ou até mesmo contar novidades a alguém através de uma carta, nos dias hoje.

Um exemplo em que se evidenciava a importância da carta na vida das pessoas é o filme *Central do Brasil*⁵ (1998) que traz a narrativa de uma mulher que escreve cartas para analfabetos na estação ferroviária carioca de mesmo nome da obra cinematográfica. Isadora Teixeira (ou simplesmente Dora), senhora letrada e uma das personagens principais do filme, recebe não apenas para transmitir o que a população que não sabe ler nem escrever quer expressar, como também auxilia tais personagens a transmitirem seus sentimentos através de palavras, quando estas lhe faltam.

“Querido, meu coração é seu. Não importa o que você tenha feito. Eu te amo. Eu te amo. Estes anos todos que você vai ficar trancado aí dentro, eu também vou ficar trancada aqui fora te esperando”⁶. É o que diz, carregada de emoção e aos prantos, a primeira personagem, cliente de Dora.

O filme tem prosseguimento com uma série de personagens que querem enviar suas mensagens aos entes queridos com os mais diversos objetivos. As cenas iniciais contrastam o individual e a multidão, o vazio e a completude por meio da metáfora do metrô que se enche de transeuntes ávidos por chegar a algum lugar.

⁵Inspirado na obra *Alice nas cidades*, de Win Wenders, o filme franco-brasileiro, foi roteirizado por Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro e dirigido por Walter Salles. Recebeu mais de dez prêmios em seu ano de lançamento, dentre eles o Globo de Ouro – prêmio de melhor filme estrangeiro, além de ter sido indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro.

⁶ Texto ditado por uma personagem do filme *Central do Brasil*, que contrata os serviços de Dora como escrevente de cartas.

Dora desempenha, além da função de escrevente dos sentimentos daquelas pessoas, um papel de detentora do destino das mesmas pois ela seleciona, guarda ou até mesmo rasga as cartas que acredita que não devem ser enviadas.

A narrativa cinematográfica se desenvolve com uma série de conflitos entre Dora e Josué, filho de uma das clientes de Dora. Tal cliente morre atropelada logo após ditar uma carta para seu marido. A carta não é enviada e após algumas tentativas de Dora de se livrar do garoto órfão – uma delas vendendo o garoto - ela decide resgatá-lo e fugir com ele para encontrar o seu pai.

A escrita volta a ser fundamental na narrativa quando, sem dinheiro, sem comida e sem local pra ficar, Josué oferece para uma mulher o serviço de “escrevedora”, como ele denominava a profissão de Dora. Com o dinheiro conseguido, ambos continuam a procurar por Jesus, pai de Josué.

A procura é sempre marcada por desencontros e percalços. Finalmente, encontram Isaías, filho de Jesus. O pai havia desaparecido há seis meses, deixando Isaías e Moisés sozinhos trabalhando em uma marcenaria que eles mesmos construíram. As cenas finais do filme são emblemáticas e retomam a figura da carta como elemento unificador. Isaías pede que Dora leia a carta que seu pai enviara para Ana, sua esposa e que nunca foi lida. Nela, estava demarcada a vontade de rever a mulher e os filhos, e o pedido para que ela esperasse o seu retorno.

Jesus tinha ido para o Rio de Janeiro em busca de Ana. Ambos escreveram um para o outro, porém nenhum deles recebeu as correspondências. Dora, antes de deixar Josué com os irmãos, coloca a carta de Ana ao lado da carta de Jesus, logo abaixo de uma fotografia dos dois que estava pendurada na sala da casa. O gesto figurativo acena o encontro proporcionado pela escrita, ainda que não tenham se encontrado pessoalmente.

No filme, a correspondência demarca a possibilidade do encontro, a manutenção dos sentimentos e o encurtamento de distâncias entre pessoas que não sabiam escrever. Dora, professora aposentada, escrevia centenas de cartas para outras

peessoas, mas nunca havia escrito, ela mesma, para alguém que gostasse. Dentro do ônibus, na cena final, a personagem se despe por meio da escrita e escreve a Josué justificando o abandono e desejando que a memória de sua figura fosse mantida pelo menino. A carta também funciona neste caso, como elemento de preservação da memória, pois pode ser lida e relida várias vezes.

Dois itens fundamentais na constituição da carta e que ganham espaço na obra cinematográfica são os destinatários e as localidades. Para quem as cartas são enviadas e para onde. Em determinadas cenas vemos correspondentes diversos, com graus de importância diferentes, além de uma sem fim de lugares, sobretudo do interior, onde a comunicação é de difícil acesso.

As distâncias, no entanto, ficaram menores e o tempo, cada vez mais racionalizado, quando a carta vai perdendo sua eficiência e o aparelho de telefone surge na vida das pessoas. Para José Mindlin (2000) nenhuma forma de se corresponder foi tão expressiva e tão “apavorante” para que o uso da carta entrasse em decadência quanto à invenção do telefone. Segundo o autor

É realmente lamentável a quantidade de textos de grande interesse que certamente se perderam desde essa infernal invenção (infernal, mas um mal necessário), pois as conversas telefônicas, efêmeras por definição, não registraram informações ou pensamentos cuja leitura poderia ter sido uma fonte preciosa de conhecimento. (Mindlin, 2000, p.35)

Anos se passaram e a invenção do telefone celular e a internet tomaram o espaço que a carta ocupava até meados do século XX. A partir das décadas de 1980 e 1990, esses veículos comunicacionais passaram a fazer parte da vida das pessoas, de forma ainda tímida, o que se acentuou com grande velocidade a partir dos anos 2000. O desenvolvimento científico e tecnológico modificou o modo de viver, bem como, o de adquirir e trocar informações. O que, no século passado, era preciso de dias ou até meses para ser resolvido, hoje, não se precisa de mais do que alguns minutos ou, até mesmo, segundos, como por exemplo, o e-mail que substituiu de certa forma, a carta.

Toda essa mudança na forma de se relacionar fez com que a carta deixasse o cenário como veículo de comunicação útil e eficaz para ocupar outro lugar de destaque: a pesquisa. Enquanto escrever cartas funcionava como atividade necessária e, talvez, única forma de contato, elas eram vistas apenas como meio de comunicação e, por isso mesmo, vistas também como elementos não literários. As cartas passaram (séculos) sendo deixadas à margem da Literatura porque se acreditava que enquanto objeto de demonstração de sentimentos ou de intenção comunicativa não poderiam estar dotadas de literariedade.

A carta não era objeto de estudo, mas certamente sempre foi objeto de admiração de diversos autores, escritores, poetas, pensadores, filósofos e todos os que viam na escrita uma espécie de redenção. Isso não é complicado de se entender, pois se observamos a carta como um gênero mais livre com relação ao conteúdo e, sobretudo, mais próximo do leitor, por possuir um destinatário pré-estabelecido, conseguimos projetar como ela era demasiadamente importante nas relações entre os artistas – desde sempre.

No século XIX, por exemplo, podemos localizar autores reconhecidos mundialmente e que usaram da carta como forma de expressão de seus escritos. Fiodór Dostoiévski⁷ (1821-1881) escritor russo, desde os 17 anos já começa a escrever cartas. Inicialmente para seu pai pedindo dinheiro para se manter na faculdade. Posteriormente, um de seus maiores interlocutores é Mikhail, seu irmão. Além de confidente, Mikhail era um correspondente que se envolvia com as questões literárias do irmão, que junto a somas em dinheiro, sempre lhe enviava livros.

O teor das cartas, lançadas em 2009, no livro intitulado *Correspondências*, trata, sobretudo, de literatura. Dostoiévski trata de assuntos relativos ao fazer literário, incluindo discussões sobre o real e o ficcional. Reflexões eram feitas e que serviriam de sustentação para trabalhos futuros. O autor também se corresponde

⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Correspondências 1838-1880*. Tradução de Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inverso, 2009.

com seus editores para justificar seu trabalho, bem como deixa claro sua admiração por Tolstói e Vitor Hugo.

Junto ao rascunho do soneto “The new remorse”⁸, recentemente, foi encontrada uma carta onde Oscar Wilde (1854-1900) deixa conselhos a um jovem destinatário não identificado, que almeja ser escritor. A correspondência que ficou guardada com o dono de uma cervejaria durante anos, conta com treze páginas e não está datada. Nela, o autor explicita que “o melhor trabalho na literatura é sempre feito por aqueles que não dependem dela para ganhar o ‘pão de cada dia’”⁹.

Além disso, o autor irlandês se correspondeu com seu amado Lord Alfred Douglas. Ao saber do envolvimento do filho com escritor, o Marquês de Queensberry, pai de Lord Douglas, envia uma carta a Wilde difamando-o e condenando a relação. Por este motivo, o autor decide processar o marquês e sua conduta é posta em xeque, visto que o autor era casado com Constance Lloyd. Devido à descoberta de cartas em que Wilde demonstrava seu amor a Lord Douglas, foi julgado, condenado e preso. Após sua morte, Lord Alfred Douglas escreve um livro contando suas memórias.

Diferentemente de Dostoiévski ou Oscar Wilde, Jean Nicolas Arthur Rimbaud (1854-1891) não deixou rastros de discussões literárias em suas cartas. A partir dos dezoito anos, quando já havia escrito toda sua obra literária, o autor nega a literatura e o ofício de escritor. *Arthur Rimbaud: correspondência*, livro lançado pela editora Topbooks no ano de 2009 traz todas as cartas escritas pelo jovem autor dividido pelo brilhantismo intelectual e a ambição de comerciante. Permeado à vida atribulada e itinerante de Rimbaud, estava Paul Marie Verlaine (1844-1896) a quem endereçou algumas de suas cartas e manteve um relacionamento atordoadado.

Franz Kafka (1883-1924) após uma decepção envolvendo o encontro de seu pai Herman Kafka e sua noiva Julie Wohryzek, escreve uma carta com mais de cem

⁸ WILDE, Oscar. *Obra completa*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.

⁹ www.lpm-blog.com.br Acesso em 03 de janeiro de 2014.

páginas ao seu progenitor. No texto, o autor se abre para a exposição de fatores, que segundo ele, o tornaram uma pessoa sem autoestima. Dentre eles, a ideia de que o culpado de todas suas angústias teria sido o seu pai. Escrita em 1919, a correspondência que se tornou uma obra prima da literatura ocidental é intitulada *Carta ao Pai* e foi publicada pela editora L&PM em 1997.

É interessante perceber que na primeira nota de rodapé da edição de 1997, o tradutor enfatiza um item que nos chama a atenção para as discussões aqui apresentadas. Após explicitar as diferenças entre a carta manuscrita e a carta datilografada, Marcelo Backes, tradutor e organizador do texto, diz o seguinte: “o fato de ter datilografado a carta, depois de não tê-la entregue nem ao pai nem a Milena – conforme prometera – parece evidenciar que Kafka passou, com o tempo, a valorizar, sobretudo, o caráter literário da carta”.¹⁰

Todo esse movimento de escrita e uso da carta pelos mais diversos autores e também pelas pessoas não-escritoras/autoras começou a diminuir ao longo do tempo e a atenção voltou-se para elas de outra forma

Trata-se de duas faces do mesmo fenômeno. A disseminação do computador acabou com a carta e, na hora em que a matou, descobriram que era um objeto precioso. É a mesma origem, em minha opinião, da crítica genética: o estudo dos processos de criação nos manuscritos só apareceu quando o computador obsoletizou o rascunho, que então se tornou uma coisa preciosa também. A crítica genética nasce junto com esse renovado interesse pela carta. (Galvão, 2008, p.15)

Não apenas a História se privilegia com o estudo das correspondências ao longo dos tempos. Há algumas décadas, a literatura e a historiografia literária têm dedicado parte de seus estudos para as escritas de si, que não deixam de incluir o gênero carta como objeto de análise. Principalmente com o desenvolvimento de uma área, na década de 1960, que posteriormente será chamada de Crítica Genética¹¹, quando se inicia uma crítica aos estudos que se debruçavam única e exclusivamente sobre o texto em si. Nesse aspecto, como desdobramento de

¹⁰ KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Porto Alegre: L&PM, 2004. p.17

¹¹ Os estudos sobre Crítica Genética começam a aparecer a partir de 1979 no texto *Ensaio de Crítica Genética* de Louis Hay. HAY, Louis: *Les Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion. 1979.

uma visão mais plural e abrangente, extrapolando-se os limites do texto, endossada pelos pensamentos de Roland Barthes (2004), uma crise se instaura sobre o referido tipo de análise do texto (um esboço da Crítica Genética começa a surgir). Essa “nova ciência” interessada em investigar o “antes” do texto, prima pelo interesse no processo de construção textual como valioso material de análise e de entendimento do desenvolvimento escritural.

Essa corrente da crítica genética se inscreve simultaneamente em continuidade e em ruptura com o estruturalismo. Por sua consideração das transformações, das variações, da historicidade, ela oferece uma perspectiva diferente da corrente estrutural mais fechada e mais formal. Mas há continuidade em relação a outro aspecto importante do estruturalismo, o qual consistiu em dar um estatuto mais objetivo aos estudos literários, sobretudo ao enfatizar a noção de texto, sendo este último apresentado como objeto científico que se estuda como tal. (Dosse, 1994, p. 411)

As diversas frentes de se pensar o texto literário, como bem diz o autor, desenham não somente maior objetividade, em continuidade com o estruturalismo de até então, como ampliam as possibilidades de exploração da escrita literária. As correspondências inserem-se nesse contexto como fontes literárias de grande valor por nos alimentar de informações extras e, também, pelo seu caráter especulativo sobre sua essência denotativa ou ficcional.

Entre a realidade e a ficção que servem apenas de fermento para a curiosidade de estudiosos e pesquisadores, está o texto, merecedor de atenção e objeto dotado de possibilidade analítica. A Crítica Genética, preocupada com o rabisco, a assinatura, a marca pessoal, o rascunho, e tudo mais que poderia servir de investigação sobre o processo de escrita traz à tona esse material que tem como características marcantes o ineditismo e o íntimo.

Assim, a afirmação de Galvão (*op. cit.*, p.20) faz sentido em função do interesse pela carta estar associado ao fato de se pesquisar o “por trás da escrita”. Por se constituir um elemento de registro a carta abre esta possibilidade de análise. Diferentemente do e-mail que seria “um embrião da carta”, conforme a mesma autora. Em entrevista, que abre a edição sobre cartas, da revista *Teresa*, realizada pelo professor Marcos Antonio de Moraes, a pesquisadora Walnice Galvão deixa

transparecer as relações paradoxais entre a carta e o e-mail. O e-mail, forma rápida de manter contato com o outro, embora tenha surgido na contemporaneidade, carrega consigo traços que permitem à autora classificá-lo como “embrião da carta”. Um deles, por exemplo, é a linguagem que o diferencia substancialmente da epístola. É mais breve, tem funções imediatistas e não respeita necessariamente a correção gramatical e ortográfica formal. A autora ainda salienta o quanto “seria interessante refletir um pouco sobre os vestígios da carta no e-mail, pensando, por exemplo, como a materialidade, o suporte, afetou a linguagem epistolar”.¹²

Trilhando as indagações da pesquisadora, podemos perceber que itens essenciais da carta ainda se mantêm na linguagem, não só do e-mail, mas de outros veículos comunicacionais. Vasconcellos (*op.cit.*, p.374) aponta o caráter oral (e comunicacional) que a carta possuía na Idade Média, assim como foi instaurado seu estudo em partes, “com estrutura paralela ao do discurso, tal como nos manuais de retórica”. Mesmo estando simplificadas, tais divisões permanecem até hoje – “introdução, apresentação da mensagem, narração propriamente dita e a despedida”. (p.374)

Em análise dos textos e seus meios de circulação modernos, atentamos para o fato de que o endereçamento tomou outra forma, estando fora do texto, anexado à parte superior (caso do e-mail) ou em campo apropriado (caso de mensagens de celular, chats ou *twits*)¹³. No entanto, apresentação, narração e despedida encontram-se mais breves (conforme a necessidade e o meio que está sendo veiculada a mensagem) e ainda temos a assinatura: sua presença, na carta, era esperada, necessária – um atestado de que toda aquela escritura possuía um remetente significativo.

Já na atualidade, a assinatura muitas vezes é desnecessária tendo em vista que já sabemos quem enviou a mensagem de antemão, pois já possuímos o número

¹² Revista Teresa. (op. cit.) p.16

¹³ Em língua portuguesa, *chat* tem a denominação de bate-papo, conversa *on line* estabelecida em tempo real.

Configura-se como *twit*, na linguagem da internet, o pequeno comentário, de até 140 caracteres, postado no *twitter*, rede social que permite o envio e compartilhamento de mensagens entre usuários.

de telefone na agenda eletrônica ou o contato “adicionado” no rol de amigos do *facebook*¹⁴, por exemplo. A assinatura nesses meios contemporâneos pode se configurar ainda como elemento redundante, visto que há o nome antes da mensagem e acoplada ainda está uma foto ou a imagem por câmera de quem está enviando a mensagem.

Paralelo ao e-mail já vimos emergir diversas várias formas de comunicação: mensagens de celular (sms ou torpedos), os chats on line, vídeo-conferências, todos permitidos através de programas como ICQ (já extinto), *orkut*, MSN, *skype* e *facebook*, além dos inúmeros aplicativos dos mais modernos aparelhos de celular, que permitem encontrar pessoas, dialogar e manter contato em questão de segundos.

A semelhança entre os novos meios comunicacionais e a carta em seu formato tradicional é feita tendo em vista que todos eles têm o intuito primeiro de estabelecer comunicação entre pessoas. Mudam-se alguns aspectos. O que anteriormente, com a correspondência em tinta e papel, era sentido por meio da caligrafia, da textura do papel, borrões e cheiros da tinta, de aspectos táteis e olfativos, na atualidade, recorre-se aos apelos visuais.

Outro recurso utilizado, além da tinta, foi, durante muito tempo, a máquina de escrever. O texto datilografado também fez parte da rotina de escritores por ter uma apresentação uniforme, embora muitos preferissem o texto manuscrito. O impasse entre o texto manuscrito e o texto datilografado deixou no ar uma polêmica em torno da carta-testamento deixada pelo presidente Getúlio Vargas. Horas antes de suicidar, no ano de 1954, o político teria escrito uma carta se justificando para a população. No entanto, duas versões apareceram – uma de próprio punho e outra, datilografada, que foi a pública.

¹⁴ Rede social que proporciona ao usuário ter um perfil através de uma conta, onde o mesmo se conecta, *on line*, com pessoas de qualquer parte do mundo. A rede permite a postagem de comentários, fotografias, arquivos e ainda há o recurso do chat *in box*, um bate-papo privado com qualquer perfil que possua uma conta. O *facebook* permite ao usuário gerenciar a sua conta de tal modo que haja uma seleção do que deve ser visto publicamente e o que deve ser privado, o que deixa o usuário um pouco mais preservado da exposição completa de suas informações pessoais.

A carta datilografada suscita dúvidas quanto a sua veracidade ou não, ao passo que não traz a marca, o traço, muito menos a assinatura do político. Estamos então diante do impasse que as máquinas de escrever (e agora os sistemas computacionais) trouxeram para a escrita – o que é, de fato, do próprio autor?

Guimarães Rosa foi um autor brasileiro que fez uso das cartas, sobretudo datilografadas, para estabelecer suas relações de negócios enquanto diplomata. Para negar a chefia de um comitê (França-América) que tinha como princípio realizar um congresso cultural em Paris, Rosa escreve para o crítico Roberto Alvim Corrêa as justificativas pelas quais não aceitaria o cargo, como podemos perceber a seguir na imagem da fotodigitalização da carta.

CÓPIA

AMBASSADE DU BRÉSIL

45, AVENUE MONTAIGNE

PARIS (8^e)

Paris, 12 de maio de 1949.

PARTICULAR

Prezado amigo
Roberto Alvim Corrêa,

Sim, recebi o "Anteu e a Critica", e foi para mim uma alegria. Já estava para escrever-lhe, agradecendo a gentileza da lembrança e a generosa dedicatória. E então? É' que eu quis primeiro ler todo o livro, depois reler, e o trabalho da Embaixada me toma o tempo, e esgota-me. Agora, porém, posso afirmar-lhe, sinceramente, que leitura e releitura me deliciaram, ensinando-me ao mesmo tempo muita coisa. Parabéns, e muito, muito obrigado.

Agora, respondo às suas duas cartas — de 12 de abril e de 9 do corrente — a respeito do Comité France-Amérique.

Não é preciso dizer-lhe que, como amigo e como funcionário, sensibilizou-me a sua indicação e acolhi com o devido e respeitoso apreço a designação do Senhor Ministro Raul Fernandes, para representá-lo.

Tenho, porém, de conversar um pouco com o amigo, e fá-lo-ei com a maior sinceridade e absoluta franqueza, que é a melhor maneira de conduzir a fim justo uma conversa séria e cordial. Recorro à sua atenção.

Primeiro, alguns esclarecimentos de ordem pessoal. Esta Embaixada estando atualmente com a lotação incompleta, o meu trabalho aqui é intenso e copioso. Das 10 da manhã até 7 ou 8 da noite, com a interrupção para o almoço, estou na chancelaria, redigindo notas, ofícios ou telegramas, recebendo pessoas, estudando expedientes, atendendo telefonemas. Trato de comércio, imigração, tarifas, navegação, ligação com os Consulados, assuntos internos, política francesa, et reliqua. A noite, frequentemente, levo trabalho para fazer em casa. Por aí, estará vendo que o tempo é contado e escasso, sempre em deficit. Folga para escrever, para cuidar da minha pequena literatura? Uma lenda, uma quimera; nem sei quando tornarei a poder pensar nisso. Acrescente, ainda, a circunstância de não estar bem de saúde — hipotensão arterial, insuficiência da supra-renal e insuficiência hepática — e terá o retrato da pessoa mais desindicada e menos própria para desempenhar, no momento, qualquer papel num Congresso festivo, com a duração de dez dias.

Ninguém é indispensável, e não quero fazer-me de importante; mas, mesmo para o trabalho da Embaixada, isso seria um mal; sem contar que a interrupção viria sobrecarregar-me muito, passada a festa. Minha cabeça e minhas mãos andam voltadas para temas outros, se bem que profissional e patrioticamente também necessários. Mas, dirá o amigo, promover e prestigiar as relações culturais Brasil-França, e divulgar a cultura brasileira, no estrangeiro, não é uma alta e importante tarefa para um diplomata?

.....

.....

Certo e seguro. Mas, nêsse terreno, e dada a distribuição de funções que adotamos na Embaixada, temos aqui um magnifico, um inexcedível elemento. E' o Secretário ROBERTO ASSUMPCÃO de ARAUJO, que o Sr. conhece. Com inteligência, tacto, zêlo patriótico e infatigável dinamismo, Roberto Assumpção iniciou e está desenvolvendo aqui um belo programa no campo cultural, estabelecendo ótimos contactos e colhendo excelentes resultados em favor do estreitamento dos laços entre os dois países e da propaganda intelectual brasileira. Se o amigo me tivesse consultado antes, teria sido êsse o nome que eu apontaria, por todos os motivos, para aquêle cometimento. Felizmente, porém, ainda há tempo para corrigirmos o afetuoso e bem-intencionado equivoco.

Agora, entro a oferecer-lhe algumas propostas e sugestões :

1.- O amigo escreveria ao Secretário Roberto Assumpção de Araujo, pedindo-lhe que represente o Ministro Raul Fernandes. E escreveria a mim, ao mesmo tempo, desobrigando-me da incumbência. O Secretário Roberto Assumpção aceitará, com prazer, pois já o consultei.

Como já disse, é êle o encarregado da parte cultural da Embaixada. Além disso, ativo, dinâmico, articulador, agradável, cheio de saúde, de gôsto e entusiasmo, será êle uma garantia de que tudo correrá bem. E' um crente da efetiva utilidade dêsses movimentos de relações culturais, comitês, etc. ●

2.- Para relatores (rapporteurs), indicarei dois nomes excelentes: Antonio Dias Tavares Bastos - da Delegação do Brasil junto à UNESCO. O Sr. o conhecerá. Culto, relacionado, manejando perfeitamente o francês, igualmente interessado nas relações culturais Brasil-França. Ótimo.

E A. de Lorenzo Netto, mineiro, inteligente, culto, atualmente em Paris. Também muito bom.

Com êsses dois, para "rapporteurs", a coisa correrá bem. Aceitarão.

3.- A escolha de Perillo Gomes é magnífica. A esta hora, o Sr. já lhe terá escrito, e saberá se pode ou não aceitar. No momento, Perillo se acha no Havre, onde já reabriu o Consulado.

4.- Se Perillo Gomes, já convidado, não pudêr aceitar, ou se houver lugar para mais representantes, dois nomes devem ser encarados, com o maior interêsse e empenho :

PAULO CARNEIRO - e não preciso de dizer mais nada : nem sei como foi (desculpe-me) que não se lembraram dêle. Será da maior importância que êle entre no Congresso. Aceitará, certamente.

E o Côsul JAYME DE BARROS - outro devotado batalhador no campo em questão, e que, aliás, já é o Diretor da Seção Brasileira do "Comité France-Amérique Latine".

5.- De qualquer maneira, e se bem que eu ignore em que poderá exatamente consistir êsse Congresso, aconselharia que remetessem daí, em tempo útil, aos Representantes, o máximo de elementos, documentação, dados diversos e variados, etc.....

LYBIS (R)

LE VICE-CONSUL

EMBAIXADE DO BRASIL

.....

Inclusive, o histórico dos 40 anos de Comité, no Rio de Janeiro, teses, etc... Daí do Brasil, onde parece que há mais calma e tempo disponíveis, deverão vir trabalhos para serem lidos ou publicados. Assim, ajudarão os Representantes a encher eficazmente os dez dias.

Aquí em Paris, estão, ou estarão, entre outros brasileiros ilustres, Sergio Milliet, Miguel Osório de Almeida, Sergio Buarque de Holanda, etc., os quais deveriam ser interessados no assunto. Como "Rapporteurs", e mais, poderiam também ser aproveitados ainda bolsistas brasileiros - Ruben Navarra, Bernardo Gersen, etc.

Releve-me, poré, êstes palpites, que forneço tão sòmente no desejo de ajudar.

Mas, meu caro Alvim Corrêa, agora peço, reitero, insisto, rogo, suplico, depreço, imploro, reclamo, exijo amistosamente que me ajude, **DESLIGANDO-ME IMEDIATA E DEFINITIVAMENTE DA REPRESENTAÇÃO E DA PARTICIPAÇÃO NO CONGRESSO E NAS FESTAS.** Não veja nêste meu premente pedido nem falsa modéstia, nem preguiça, nem má-vontade, nem descaso, nem desaprêço, nem apatia, nem inércia, nem atitude. Já lhe falei miúdamente, das circunstâncias que me levam a isso, e posso acrescentar ainda a minha absoluta inaptidão para o gênero. O Sr. sabe que sou um escritor modesto e solitário. Questão de feitio, de temperamento, de crença, de jeito, de formação, de filosofia. Estou-lhe falando com pura sinceridade. Como funcionário, em último caso, teria de representar o Ministro Raul Fernandes, procurando corresponder o mais decentemente possível, à honrosa distinção; como brasileiro, gostaria que o Brasil comparecesse com Representante mais adequado, mais satisfeito com seu rôle, mais voltado para ~~trabalhar~~ para êsses assuntos, com mais gosto para êles, com êles mais em dia.

Creia-me, entretanto : sou-lhe grato pela indicação, mas ficar-lhe-ei gratíssimo, infinitamente reconhecido, se prontamente me desligar de tudo.

Na penumbra, na "sacristia", aqui quieto, comprometer-me-ei a ajudar em tudo o que estiver ao meu alcance (desde que não me peçam para publicar artigo assinado com o meu nome, coisa que, visceralmente, não estaria ao meu alcance).

A um amigo, basta uma palavra de pedido. Rogo-lhe que me atenda, em coisa tão fácil e irrelevante. Fazendo-o, não será preciso que eu escreva para declinar, oficialmente, da distinta incumbência, o que, do contrário, será, se bem que necessário, bem menos simpático.

Desde já, muito, muitíssimo obrigado, meu caro Alvim Corrêa.

Com afetuosos abraços .

do seu admirador e amigo

J. Guimarães Rosa

P.S. A respeito do "Anteu", só do "ANTEU", escrever-lhe-ei outra carta.

LYBIS (84)
14 RUE VALENTIN MONTAIGNE
AMBASSADE DU BRÉSIL

A carta, disponível no site da revista Piauí, foi escrita em 1949, data em que Guimarães Rosa esteve em Paris, servindo a embaixada brasileira. Nela, estão contidas não apenas as explicações e as súplicas do autor para não assumir o cargo como também trazem à tona um escritor-personagem que (re)cria a si mesmo através da escrita. Os dois últimos parágrafos da correspondência mostram um diplomata que pretende auxiliar no que preciso for, mas revela dois outros aspectos – o lado intempestivo de Rosa e o caráter íntimo da carta.

O escritor demonstra sua cordialidade com Alvim Corrêa, evidenciado através dos vocábulos “muitíssimo obrigado” e “afetuoso abraço”. Tais termos denotam, ao mesmo tempo, certo tom irônico para o fechamento da carta, pois o desfecho que termina com os dizeres “do seu admirador e amigo”, vem logo em seguida do aviso de que, caso seja preciso oficializar a desistência, Rosa não usará da simpatia empregada na correspondência.

Por meio da digitalização¹⁵ da carta datilografada, podemos nos atentar para o caráter estético-visual do qual falávamos. A correspondência traz as marcas do erro. Embora haja uma uniformidade das margens da esquerda e uma clara demarcação dos parágrafos, há também as falhas: letras cortadas, corrigidas ou inseridas, acentos que faltaram são colocados, termos são riscados ou caracteres recolocados. A rasura explícita deixa emergir o sujeito que não é de papel, que tem identificação e assina ao final, de próprio punho.

Ao longo do tempo, a tecnologia se desenvolveu, as máquinas com o tempo se transformaram em elétricas, até o advento do computador e agora, além de podermos corrigir nossos escritos antes de finalizá-lo, podemos também nos comunicar em tempo real, visualizando a pessoa com quem se fala através de uma fotografia (que pode ser tirada e trocada também em tempo real), ou mesmo através de *web cam*.¹⁶ Tal comunicação pode acontecer por meio da escrita ou ainda oralmente, com o uso de microfone e fones de ouvido acoplados ao sistema de internet. Fato é que na atualidade o ausente torna-se muito mais presente com

¹⁵ Termo utilizado para se referir às cópias de documentos antigos feitas por meios digitais tecnológicos avançados.

¹⁶ Câmera de vídeo acoplada a sistema de internet que permite visualização de imagens em tempo real.

o uso dos recursos tecnológicos do que com a escrita epistolográfica, mesmo que ainda haja pessoas que contestem tal afirmativa. A ilustração da escrita passa a ser a nossa própria imagem, já que as letras no papel, ou melhor, na tela do computador, não carregam as nossas impressões, falhas ou imperfeições.

1.2. A escrita de cartas: partilha ou pertencimento?

A carta é um gênero que carrega consigo os resquícios de uma vida com intuito claro de que “um outro” chegue a ler. Toda carta possui um destinatário e conforme leitura lacaniana do conto “A carta Roubada”, de Edgar Allan Poe, “une lettre arrive toujours à destination” (p.45)¹⁷. Se pensarmos nesse movimento de mão dupla da carta, podemos inferir que é um meio de ligação entre vida e escrita. Viver e escrever fundem-se em um só propósito – estar em doação para outro, tornar-se presença pela ausência.

Quando pensamos na escrita como forma de demonstração de sentimentos, expressão de afetos ou mesmo como meio catártico das inquietações é inevitável associarmos que aí existe uma partilha, uma conexão entre aquele que escreve e o seu público alvo.

Escrever é algo que exige a saída de si mesmo, um deslocar-se para então alocar-se. E é antes de tudo um relacionamento amoroso, com todos seus sintomas, sentimentos, omissões e excessos. A relação entre o escritor e a escrita nasce pelo olhar, alimenta-se pela posse e resiste pelo cuidado e atenção do ato de escrever. Itens fundamentais para o labor de quem escreve.

O escritor geralmente é vítima de uma exposição anunciada, premeditada, que todo e qualquer texto traz consigo. Quem escreve está a todo o momento, sujeito a ser lido. A obra, depois de pronta, é suscetível e deixa seu status de escrita sedimentada para adquirir valoração baseada na leitura de outros, assumindo,

¹⁷ LACAN. *Écrits*, p. 41. “uma carta sempre chega a seu destino” (LACAN. *Escritos*, p. 45).

então, seu caráter público. Foucault (1979), antes mesmo de dissertar sobre o significado de “autor”, propõe algumas reflexões.

O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?" Vemos as dificuldades surgirem. Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu, ou disse, o que ele deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de "obra"? Enquanto Sade não era um autor, o que eram então esses papéis? Esses rolos de papel sobre os quais, sem parar, durante seus dias de prisão, ele desencadeava seus fantasmas.

Mas suponhamos que se trate de um autor: será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? Problema ao mesmo tempo teórico e técnico. Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse "tudo"? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? (Foucault, 1979, s/p.)

Foucault (1979), no mesmo ano em que Louis Hay vai escrever seus *Ensaios de crítica genética*, propõe uma série de indagações do que pode ser considerado “a obra de um autor” e acaba na afirmação de que não existe uma teoria sobre a obra. Os argumentos propostos por ele vão ao encontro da pesquisa que aqui se encontra. A discussão (e proposta desta dissertação) aborda justamente o conflito entre o que pode ser chamado de obra – diante do gênero carta estar vinculado à ideia de gênero menor e ao conceito de autoria – devido aos próprios autores, Mário de Andrade (1893-1945) e Manuel Bandeira (1886-1968) serem *performers*, personagens da própria escrita.

A *performance* atestada na coleção epistolográfica suscita questionamentos em torno da autoria. Segundo Barthes (2004), em “A morte do autor”, o autor deixa de existir, toma corpo e vida própria, dessa forma, a escritura torna-se um todo “órfão”, à espera de adoção. A carta, neste panorama, como texto, é propriedade pública, mas em contrapartida também é propriedade particular, se vista como objeto confidencial, íntimo e endereçado. As ideias de Barthes (*op.cit.*) são endossadas por Foucault (*op.cit.*), pois para ele

o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor. (Foucault, 1979, s/p.)

Nesse sentido, nos deparamos com as missivas trocadas entre Mário de Andrade, epistológrafo compulsivo e Manuel Bandeira, “poeta menor¹⁸” que também esboçava grande apreço pelas correspondências, ambos nomes importantes na construção da tradição literária e da cena cultural brasileiras.

Tal construção pode ser atestada e identificada com clareza nas cartas trocadas entre eles. Bandeira e Mário, com sete anos de diferença entre suas idades, sendo Bandeira mais velho, correspondem-se durante vinte e dois anos, a partir de 1922, ano da Semana de Arte Moderna, até 1944, ano anterior à morte do escritor de “Paulicéia desvairada”.

Até o ano de 1995, as cartas trocadas entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade permaneceram lacradas e indisponíveis para o público, respeitando-se a vontade de Mário, que solicitou que fossem abertas somente após cinquenta anos de seu falecimento, com vias de preservar o caráter privado das correspondências que trocara com Bandeira. Diante do pedido-desejo de Mário, poderíamos nos perguntar : mas, a quem pertence a carta? Indagação homônima feita por Phillippe Lejeune (2008) aponta aspecto triplo relacionado às correspondências. Recorrendo à legislação, o autor explicita que é de propriedade do destinatário, depois de postada. Ainda assim, mesmo de posse material daquele a quem ela se destina, os direitos intelectuais e morais continuam sendo de quem a escreve, ainda que limitadamente. E quanto sua divulgação e publicação, quaisquer partes envolvidas podem se opor, caso em seu teor, haja conteúdo privado. O autor

¹⁸ Manuel Bandeira se denomina como “poeta menor” por não escrever uma literatura engajada tal como Carlos Drummond de Andrade. Em seu texto autobiográfico, *Itinerário de Pasárgada*, ele afirma: *Tomei consciência de que era um poeta menor: que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias.* (Bandeira, 1984, p.30)

francês ainda cita a questão dos herdeiros como sendo os únicos plenos de poder para permitir a autorização em caso de morte do remetente.

Os limiares entre o público e privado são discutidos por Jacques Derrida (2003) quando o mesmo fala “Da hospitalidade”. Para o pensador, a única forma de esconder uma carta é a exposição da mesma para o outro, é o arquivamento, a documentação “que logo se torna acessível no espaço da consignação”. (2003, p. 57) Encontramos aí um paradoxo, o qual, segundo as teorias derridianas, haveria então “o apagamento do limite entre o público e o privado, o segredo e o fenomenal, o lar (...) e a violação ou impossibilidade do lar”. (op. cit. p. 59)

Derrida ao apontar a ideia paradoxal que para “esconder é preciso expor a carta”, acaba por caminhar ao lado da proposição de Lejeune (2008). Ao ter, obrigatoriamente que expor o escrito ao outro, para que, somente depois haja a documentação/arquivamento, acaba “dividindo” a responsabilidade da detenção dos direitos intelectuais entre remetente e destinatário.

Na apresentação da *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*, o texto intitulado “A Dama ausente” escrito por Eneida Maria de Souza (2010) destaca o caráter privado e público das correspondências entre autores e intelectuais:

A amizade literária pode ser entendida em sua dupla feição, ora ligada ao relacionamento afetivo entre escritores, ora imaginada por autores que buscam afinidades entre sua produção literária e a de seus contemporâneos, mesmo que não tenham trocado experiências. A mediação responsável pela aproximação intelectual é a vivência literária aliada à necessidade de cumprirem os rituais exigidos para a legitimação deste ou daquele escritor. A correspondência tornou-se veículo eficaz entre os rituais de consagração do autor na modernidade, sobretudo se este participava do grupo formado por Mário de Andrade e seus colegas de geração. A conversa descontraída se mesclava às lições de poesia, à criação de pactos de amizade, sob a influência de quem não se limitava a ser apenas escritor, mas se convertia em guardião do programa estético que era necessário preservar. (Souza, 2010, p. 21)

As correspondências, mais do que um espaço reservado às manifestações do íntimo, configuram-se como importante material de pesquisa histórica, cultural,

artística e literária. Assim como expõe a autora, o processo de mediação entre a aproximação cultural e intelectual de autores contemporâneos fazia-se necessário para a consolidação de um cânone literário. Nesse aspecto a correspondência ocupava um lugar de destaque por auxiliar na afinidade intelectual dos interlocutores.

Deste modo, as cartas trazem em seus conteúdos não apenas sentimentos e emoções, como também posicionamentos políticos, críticas e questões filosóficas, principalmente quando tratamos das cartas trocadas entre pensadores/escritores, formando repertórios importantes para se pensar a cultura, a tradição e também a configuração de novos (ou não) programas estéticos.

Podemos pensar na história da escrita epistolar e retomaremos, no caso do Brasil, especialmente no século XX, autores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Pedro Nava, Henriqueta Lisboa, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Lúcio Cardoso e outros mais recentes como Caio Fernando Abreu, Ana Cristina César, Hilda Hilst. Paulo Leminski dentre muitos outros.

Fato é que a contemporaneidade, ainda que não estivesse estudando as cartas, trouxe à tona autores/artistas escrevendo cartas. Dentre eles, vários se dedicaram a escrever textos autobiográficos não somente por meio do gênero “cartas” mas em diversos outros formatos. Graciliano Ramos escreve sua vida de aprisionado na obra *Memórias do Cárcere*. Carlos Drummond de Andrade em poesia, fala de sua infância em *Menino Antigo*. Manoel de Barros constrói uma trilogia (*A primeira infância, A segunda infância e A terceira infância*) em torno de sua vida, em prosa poética, assim como Murilo Mendes o faz em *A idade do Serrote*.

Outros tantos autores lançaram mão de anotações de sua rotina como forma de registrar acontecimentos importantes de sua história. Construíram seus diários, sejam eles logo transformados em “obra publicável”, ora guardados durante anos e há pouco tempo publicados e/ou explorados.

Quanto ao primeiro caso, podemos citar Caio Fernando Abreu (1948-1996), autor nascido em Santiago, no Rio Grande do Sul, considerado pela crítica como polêmico e ousado, é um exemplo de escritor que revolucionou os modos de escrita e pensamento literário a partir da década de 1980. Participante da geração que trouxe ao mundo poetas com pensamentos transgressores como Cazuzza e Renato Russo, Caio F. surge com uma literatura dissonante e avessa à cultura da tradição, fazendo emergir uma prosa marginal.

Aos vinte e seis anos, em 1974, ano em que esteve morando em Londres, Caio F. descreve, em textos fragmentados (tanto em relação ao tempo cronológico quanto em relação à própria constituição textual), aspectos do seu cotidiano na capital inglesa. Respeitando a ordem dos meses de janeiro a maio, o autor reúne as impressões da vida londrina de forma poética e despojada e as publica com o título “Lixo e purpurina”. Tal titulação aponta um aspecto dicotômico deste texto de Caio F. Ao mesmo tempo, o autor comunga o lixo – excremento, aquilo que não serve mais, com a purpurina – elemento que brilha, que é reluzente, que dá vida.

O paradoxo evidenciado por Caio F. deixa claro como o diário possui dois lados de uma mesma moeda. Na explicação inicial, o autor já anuncia o caráter meio real meio fictício dos escritos, ao dizer que o diário se constituía “em parte verdadeiro, em parte ficção”, bem como demonstra as lacunas evidenciadas ao longo dos escritos ao afirmar que “há dentro dele várias linhas que se cruzam sem continuidade, como se fosse feito de bolhas”¹⁹.

Ao criar a analogia entre as bolhas e o texto, o autor atribui ao escrito o caráter de fragilidade ao mesmo tempo que também associa uma imagem de que é transparente, claro, como o texto autobiográfico deveria se apresentar. A estratégia tem um duplo movimento – o de endossar o fato de que o texto escrito em primeira pessoa deve ser fiel ao real, ao passo que embaralha os papéis exercidos por ele – existe aí uma tênue linha (explicitada pelo próprio autor) entre o que existiu e o que foi parte da imaginação.

¹⁹ ABREU, C.F. 2002, p. 97

Ao revisitarmos as correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, percebemos nitidamente a relação paradoxal estabelecida por Derrida (op. cit) e, aos poucos, notamos como o caráter privado das cartas está inteiramente associado ao sentido público. Não se trata de afirmar que o público se consolida apenas quando as cartas são disponibilizadas para a população, mas, sobretudo pelo conteúdo textual de referência a um projeto de constituição literária e de consciência nacional.

1.3. As cartas como escritas do eu

É preciso entregar-se despido para escrita como quem se entrega a outra pessoa, porque o exercício de escrever só é consumado nesse encontro com o outro de si mesmo. Deleuze, em *Crítica e clínica* (1997) diz que

as duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o “neutro” de Blanchot)²⁰ (Deleuze, 1997, p.13.)

A partir desse desprendimento, a escritura faz-se viva e una. As inquietações e reflexões sobre o ato de escrever estão diluídas nas obras científicas e também ficcionais como podemos verificar nos escritos do escritor/crítico Silviano Santiago. Em “Eu e as galinhas d’angola”, ao se apropriar de histórias contadas por Riobaldo, narrador-personagem de *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, Santiago entrelaça a vida dos personagens que nelas aparecem com a sua própria existência. Em tom autobiográfico e metafórico tece um texto teórico-ficcional (re)inventando um autor e questionando a cada parágrafo as vicissitudes da criação literária.

Analogicamente temos Mário e Manuel que, usando de outro modo de produção, para além da própria poesia e de obras de ficção, no caso de Mário, para fazer

²⁰ Em *O livro por vir*, Maurice Blanchot expõe sobre a neutralidade que mantém o movimento e a escritura. O autor expõe que o espaço literário é o lugar do outro, um local neutro. Na citação, Deleuze vai se referir ao nascimento de uma terceira pessoa que, ao nos destituir do poder de dizer “eu”, dá vida e liberdade à literatura.

uma releitura da literatura brasileira por meio da escrita epistolar. Esta, não cessa de nos deixar dúvidas ao misturar no teor das cartas às críticas contumazes a textos e autores, a percepção da política brasileira, as concepções de arte, a indicação de artistas, comentários (elogiosos ou não) sobre peças, musicais, concertos, a preocupação com os rumos da literatura e da imprensa brasileiras, aos aspectos mais cotidianos, rotineiros, sobre a vida de cada um deles.

Em conto “epistolar” dedicado a Walter Benjamin, intitulado “Hello, Dolly!” (aludindo ao texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”), de Silviano Santiago, o sujeito ficcional (autor-narrador) assume, em tom confessional, as marcas de sua filiação literária inegável, logo no primeiro parágrafo

Caro Walter,
Muitos perdem o guarda-chuva. Eu perdi a aura. O aqui e agora da minha autenticidade. Estou enredado até a última célula de DNA nessa história da minha reprodutibilidade científica. Culpa sua. Não adianta você cantar e dançar de júbilo, com a vozinha sonsa de Rita Hayworth: “Put the blame on Dolly, boy.” A culpa do terremoto que causou o incêndio biogenético que nos avacalha é sua. Só sua. Seu profetazinho de merda, você bem que imaginou que eu tinha vindo ao mundo para, solteiro, inaugurar uma tradição sem antepassados. O.K., você venceu, Walter! (Santiago, 2005, p.153)

Por meio da carta-conto Santiago vai desenhando o esboço de si mesmo em busca de respostas para perguntas que elabora até o término de seu texto. Convidado por Heidrun Olinto a falar em primeira pessoa, o autor tem como sustentação o nome próprio, faz uso da assinatura que lhe cabe para endossar sua escrita. No entanto, questiona sobre a necessidade de estabelecer para o eu que se inscreve no texto uma categorização marcada por um nome que o singularize.

Assim podemos pensar que a carta exerce um duplo papel: o do diálogo e o da ficcionalização. Por meio deste recurso, a epístola serve como instrumento que embaralha as dimensões do real e do imaginário, tornando-os indissociáveis. Em determinados casos, a carta consegue estabelecer um pacto verossimilhante que poderia ser associado ao diário ou ao livro de memórias. Na literatura, o recurso

do endereçamento pressupõe e determina um sujeito-leitor específico condicional para o estabelecimento da interlocução.²¹

A indagação de Foucault (1992) caberia muito bem quando diz “O que é um autor?” Em nosso caso, quem são esses autores? Quem escreve essas cartas? Nesse caminho, lembramos as reflexões de Derrida, quando convidado por Anne Dufourmantele para falar *Da hospitalidade*, em livro homônimo

A hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome de família, de um estatuto social de estrangeiro, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe ceda lugar, que o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo o seu nome. (Derrida, 2003, p. 23)

A citação nos faz aludir ao embaralhamento que ocorre do sujeito com aquele que escreve. Cria-se uma espécie de anonimato difícil de ser desvendado, em que até mesmo Manuel Bandeira, em carta de 16 de dezembro de 1925, para Mário, fica confuso sobre a personalidade de seu amigo

Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista.²²

Que personagens são esses que dialogam assinando apenas o primeiro nome, em outras vezes com a abreviatura de seus nomes e ainda em outras apenas com a letra inicial? Seria um mesmo revestido de vários outros? Seriam muitos em um só? Tais questionamentos ainda esbarram nessa relação dos sujeitos despersonalizados com o diálogo literário que os autores estabelecem através das cartas. Bandeira, na mesma carta, adverte Mário

²¹ Podemos citar aqui, o exemplo da carta ficcional escrita por Silviano Santiago e que tem como destinatário a figura de Mário de Andrade.

²² Trecho da carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 16 de dezembro de 1925, p.264.

(...) O que me parece é que você quer fazer poesia de sentimento e não de emoção. Pode a emoção aparecer no sentimento, mas este é sempre dominador e cíclico. Dá esse repouso de altitudes. Somente, Mário, você não está fazendo poesia assim porque anda pensando nisso – você não o conseguiria! Você está pensando assim porque a poesia que está se agitando em você é que é assim. (...)²³

Percebemos, através desse trecho, que a estética literária brasileira foi sendo desenhada em meio a essa mistura do íntimo com o público. A literatura moderna começou a tomar corpo meio às escritas autobiográficas, o que nos permite rastrear os limiares dessa perspectiva por meio de dois tons que regem o caminho da pesquisa: o confessional/particular e o teórico/público.

Os autores percorrem um discurso autobiográfico que leva o leitor a se interrogar sobre os interstícios de ressignificar sua identidades. Evidenciam talvez, ainda que vivendo em um momento modernista, uma condição de sujeitos pós-modernos estruturada por Stuart Hall (1998), que não possuem uma “identidade fixa, essencial ou permanente”. Para o teórico jamaicano “o sujeito [pós-moderno] assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente.” (p.2)

Percorrendo a incoerência de si mesmo, da mesma forma como agem Manuel Bandeira e Mário de Andrade, Silviano Santiago investe no paradoxo existente entre o fato de ter que se apresentar em primeira pessoa, assumindo uma identidade assinada pelo signo “Silviano Santiago” e o fato de não possuir de fato nenhuma fixidez para tanto. Coloca, assim, em evidência, sua condição plural, atestada ficcionalmente, outra vez, ao final da conversa com Benjamin, em “Hello Dolly”: “sou benjaminiano e pós-moderno, graças a Deus”. (2005, p.156)

Podemos questionar a autoria das cartas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que se apresentam sob diferentes facetas a cada epístola enviada. Os autores se valem de várias formas para finalizar suas cartas – “Mário que mora à rua Lopes Chaves” (p.108), “Perdoa, Mário” (p.113), “Um longo abraço, Mário” (p. 116), despedidas de Mário de Andrade ou ainda “Manuel” (p.107), “Abraços do

²³ Trecho da carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 16 de dezembro de 1925, p.264.

Manuel” (p.120), “M.” (p.140) para as despedidas de Manuel Bandeira.

As indagações sobre qual máscara identitária assumir em determinado momento se estendem ainda quando os autores se vêem deslocados de suas cidades de origem.

Acontece o mesmo com Santiago quando o mesmo fala de sua mineiridade contaminada pelo Rio de Janeiro, local escolhido para viver e quando diz perder-se para se apropriar da escrita de Rosa, em busca de sua alteridade. Tal característica parece ser recorrente nas obras de Santiago, conforme Eneida Maria de Souza,

A opção por se apropriar da experiência alheia para falar de si é um dos recursos usados por Silviano para apagar a assinatura autoral, o que confere a seu texto alto grau de ficção e a tendência a embaralhar afirmações, inseridas tanto no texto-modelo quanto na cópia. Marcada pela ambigüidade, a escrita se inscreve no registro factual e no fabular, no autobiográfico e no biográfico, estratégia escolhida na composição de perfis identitários. A contaminação de vozes narrativas impede associações que levem à indistinção entre narrador e personagem, convidando, antes, o deslocamento entre eles. (Souza, 2011, p.168.)

O deslocamento do qual fala a autora permite, ainda, que Santiago, Mário e Manuel transitem tanto na via ficcional quanto na via “real” (embora Mário e Manuel não usem de experiências alheias para falar deles próprios, mas ao contrário, falam de si mesmos recriando outros “eus”), levando-nos a indagar sobre o processo que faz intelectuais acadêmicos perseguirem uma arte que se desenha pós-moderna (mesmo que escritas na primeira metade do século XX). Por se apresentarem deslocados, na tentativa de elaborar “perfis identitários”, nesta mistura de vozes, poderíamos lançar mão das teorias de Jacques Lacan (1966) para tentar explicar quem é esta primeira pessoa que tem voz e que assina o texto.

A corrente psicanalítica versa que a criança se identifica com sua imagem refletida no espelho e não com aquilo que ela realmente é, pois isso ainda não faz sentido para ela. O espelho também funciona como objeto unificador das partes do corpo, nele temos o reflexo do todo, o que, sem ele, não conseguiríamos visualizar. Através desse espectro, os autores em questão, sobretudo Manuel e

Mário alicerçam a constituição vital e o ofício de escritores pelo encontro com seu duplo, num ciclo de escolhas que se sobrepõem a cada carta.

Em uma perspectiva narcísica e valendo-se de teorias psicanalíticas, os autores se colocam em posição de selecionadores de objetos que lhes são agradáveis. Ao possuírem o domínio para trazer para si aquilo que lhes é útil, transformando-os em artefatos poéticos, Mário e Manu, ao se corresponderem, recriam personagens de si mesmos, ou seja, encenam a própria existência através da escrita, através das recriações do real.

Situação semelhante acontece com Santiago (2006) que parece tentar, através de suas indagações, promover encontro parecido com o relato descrito em “A memória de Shakespeare”, conto borgeano. Nele, o narrador se apropria da memória do escritor clássico inglês que, ao morrer, a “deixa” de presente. No texto “A memória de Borges”, divulgado primeiramente no *Jornal de Resenhas e a posteriori* na revista *Aletria*, Souza (2010) questiona se a memória do escritor de Hamlet não estaria sendo “reconfigurada, na literatura contemporânea, pela memória de Borges” (p.28) e mais, indaga se a “metáfora da memória alheia permitiria definir a tradição poética e a herança cultural da literatura contemporânea”. (p.28)

Ora, Santiago, em seu texto, recorre ao criador de Capitu para refletir se não estaria ele sendo seu precursor. Ele se coloca na mesma posição que Machado quando (se e nos) interroga se ambos não compartilham um mesmo não-lugar de observação dos seres que “não se confunde com o lugar que os cientistas sociais chamam de realidade” (2006, p.28). Em perspectiva autobiográfica, ele continua se perguntando se tudo não passa de um processo de ilusionismo com finalidade de conhecimento histórico.

Ao questionar, em seu texto, sobre a transmutação de primeira em terceira pessoa para tentar esclarecer sobre a hipótese de qual delas escreveria melhor, sobretudo academicamente, Santiago no texto “Eu e as galinhas d’angola” apresenta-nos o mesmo dilema do conto de Jorge Luis Borges (1998), intitulado “A memória de Shakespeare”. Quem é quem? Borges é o que vê o seu nome no

livro de registros do hotel e sobe (para encontrar consigo mesmo) ou Borges é o que está morrendo no apartamento 19, da rua Maipú? A resposta nos é dada pelos próprios personagens quando dizem juntos: “nós dois mentimos” (1998, p.4)

A afirmação deixa claro o desenvolvimento ficcional pelo qual perpassa o processo de escritura. O jogo com o duplo é uma vertente de difícil dissociação. Os personagens acham engraçado “somos dois e somos o mesmo” e depois chegam a uma conclusão “mentimos um para o outro / nos sentimos dois e não um. A verdade é que somos dois e somos um” (Borges, 1998. p. 4). O escritor argentino discute a mesma temática em seu texto “Borges e eu” (2008) ao relatar sua convivência hostil com o seu duplo. Um vive para que outro experencie a literatura.

Como numa premeditação, o autor vislumbra a morte de um para que algum instante deste sobreviva no outro, o que acontece no final do conto “A memória de Shakespeare”. Santiago ainda remete a Pelé, consagrado no Brasil e no exterior com este codinome, como exemplificação da construção de um mito que é duplo, numa esfera não-literária, fazendo a associação de Edson X Pelé com Borges X Borges. No caso do jogador, podemos verificar com maior clareza a diferença entre o mito idealizado e o homem comum (ainda vivo). E no caso da escrita? Precisaríamos (e seria necessário) destruir um Borges em função do outro?

Com isso, chegamos ao questionamento sobre a idealização da morte/apagamento quando Silviano assemelha o temperamento de Aleixo, personagem assassino de Grande Sertão à possível crueldade da terceira pessoa sobre a primeira. Deparamo-nos com questionamento que ela traz em seu bojo – será que é quando morto que essa primeira pessoa, já sem corpo e sem rosto, mas com um nome próprio, começa então a se firmar, sob a máscara de uma terceira? Pois em sentido metafórico é o que acontece com o “eu” que escreve segundo os conceitos elaborados por Barthes (1968):

Sem dúvida, sempre foi assim: desde que um fato é contado, para fins intransitivos, e para não agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa. (Barthes, 1968, p.65)

Livre da conceituação barthesiana, Santiago faz uso da assinatura de seu nome para pedir ao leitor/plateia que volte às suas obras sem o ranço de sua “primeira pessoa” que fala e respira para considerar então o “preto no branco”, a letra morta. Nesse ponto podemos observar que o autor endossa as proposições de Barthes com a imagem da galinha d’angola jogada ao mundo em sacrifício. A “filiação” literária, o texto em si, surgem com o desligamento do meeiro/criador das suas criações. Em linguagem literária, o meeiro surge como a figura daquele que compartilha seu ofício escritural com seus precursores e o criador em duplo sentido - relativo à criatividade e inovação como também daquele que dá vida e “cuida” metaforicamente de seu objeto literário.

Silviano se interroga sobre quem, de fato, é o criador-escritor que tem posse sobre a sua escrita – o palestrante, o talentoso que manuseia a caneta, o que assina sua condição? Podemos lançar tal questionamento para as figuras de Mário e Manuel – quem escreve as cartas? O político, o poeta, o crítico, o amigo, o intelectual? Analisando a carta como instrumento de exposição autobiográfica, poderíamos inferir que são todos esses e ao mesmo tempo nenhum deles, pois torna-se complexo diferir onde começaria um e terminaria o outro. Através de trechos das cartas poderíamos elaborar mosaicos de cada um desses personagens, assim como os encenados por Santiago, que nos ajudariam a esclarecer as questões de autoria e relações autobiográficas, sobretudo com enfoque na performance dos corpos que se correspondem via linguagem escrita, que abordaremos a seguir.

Capítulo 2. MÁRIO, MANUEL E A INTIMIDADE REVELADA

*Um corpo quer outro corpo.
Uma alma quer outra alma e seu corpo.
Este excesso de realidade me confunde.*

Adélia Prado (1991)

*O pulso ainda pulsa
E o corpo ainda é pouco
Ainda pulsa
Ainda é pouco*

Arnaldo Antunes (1989)

*Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
A alma é que estraga o amor.
Só em Deus ela pode encontrar satisfação.
Não noutra alma.
Só em Deus - ou fora do mundo.
As almas são incomunicáveis.
Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.
Porque os corpos se entendem, mas as almas não.*

Manuel Bandeira (1948)

Em *Belo Belo*, obra publicada em 1948, Manuel Bandeira resumira toda a química existente entre dois corpos. O sujeito poético do poema “Arte de Amar” dá um alerta ao interlocutor ao usar a condicional de que a felicidade consiste no esquecimento da alma. Ao acreditar que alma e amor são duas coisas que não se conjugam, o eu poético traz à tona para o corpo a responsabilidade de tornar o sujeito feliz. Ainda, ao afirmar que a alma só encontraria “satisfação” em “Deus”, traça uma associação entre o humano e a experiência metafísica, o sublime.

O anúncio do entendimento entre corpos iniciado por Bandeira é reiterado na poética da mineira Adélia Prado. A tradição literária que se desdobra no verso “um corpo quer outro corpo” deixa evidente como a visão diante do corpo é diferente, levando em consideração a distância temporal entre os escritos. A posição visionária do poeta menor vê-se atestada e desenvolvida no verbo “querer” utilizado por Adélia que, conjugado no presente demonstra o desejo, natural do ser humano. Um contraponto com o verbo “deixar”, do verso bandeiriano que

apenas sinaliza que o corpo precisava de mais liberdade de expressão, sobretudo no que se refere aos instintos.

Os poetas parecem comungar das mesmas concepções em seus textos. No entanto, na contramão das poéticas da mineira e do recifense, Arnaldo Antunes, em um poema que elenca uma série de maldições/doenças humanas vai dizer que o corpo é pouco, mas mesmo diante de estados debilitados, “ainda pulsa”. Encontramos então o ponto de união entre os três poetas separados pelo tempo e unidos pela poética: a questão do corpo e do desejo. Todos apresentam em muitos momentos de seus repertórios uma lírica em que o corpo é evidenciado.

A escrita aparece então como detentora deste desejo que emana de um corpo que usa dela para se satisfazer, para se (des)orientar, para se comunicar e, para talvez, buscar sua completude. A crítica biográfica, usando de temáticas corriqueiras, é uma área na qual as vidas (fictícias ou não) podem ser exploradas. Em *Janelas indiscretas*, Eneida Maria de Souza expõe que

a crítica biográfica se apropria da metodologia comparativa ao processar a relação entre vida e obra dos escritores pela mediação de temas comuns, como a morte, a doença, o amor (...) e assim por diante”. Reunidos por um fio temático e enunciativo, independente de intenções ou da época em que viveram, escritores e pensadores constituem matéria biográfica a ser explorada no nível teórico e ficcional. A comparação conta, portanto, com a ajuda de critérios biográficos ao promover encontros entre escritores e incentivar a criação de diálogos muitas vezes inesperados. (Souza, 2011, p.20)

Neste trabalho fazemos o papel daquele que identifica nos temas comuns, nas mesmas angústias, a relação literária atravessada pelas histórias de vida. Este trabalho se constitui pelos encontros. Encontros epistolares entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

2.1. Cartas que sustentam corpos

“Uma carta traz vivas marcas do ausente, o cunho autêntico de sua pessoa”,

afirma Sêneca em *Cartas a Lucílio*²⁴. Através da correspondência, da escrita, inscreve-se um corpo (ainda que ausente) com todas suas possibilidades e limitações. As cartas são corporificações por meio da linguagem.

O capítulo “Cartas não são para rasgar” da obra *O homem encadernado* de Maria Helena Werneck (1996) trata das correspondências trocadas entre Machado de Assis e Mário de Alencar, filho de José de Alencar. Nele, a autora enfatiza que as cartas são “diários do cotidiano”, lembrando *O livro por vir* de Maurice Blanchot (1984). Ela ainda se refere à carta como “proteção do corpo” relacionando a escrita e os padecimentos corporais, sobretudo de Machado de Assis. Werneck apresenta a transformação do corpo machadiano em máquina “que fala e dispensa a máscara”. Podemos inferir um sistema de representação semelhante ao do teatro, quando o corpo é o detentor das expressões e nele se realizam as ações que contam histórias. A *performance* do corpo se associa à imagem e ao poder representativo da palavra, que detêm a carga responsável pela denominação metafórica ou não de nosso sistema cognitivo.

Falar dos males do corpo através de cartas é entregar a intimidade para a exposição. Transpor para o papel o sentimento carnal é como imprimir, através da escrita, momentos que podem ser passageiros ou duradouros mas que compõem todo o repertório do cotidiano do autor. Essa atividade não é uma excelência machadiana. A amizade modernista²⁵ entre Mário e Manu (como assinam muitas de suas correspondências) pode ser construída, literariamente, através desse cotidiano e da apresentação dos “estados corporais” de ambos os autores.

Ao longo dos vinte e dois anos que se corresponderam, sempre se tratando com muito carinho e admiração, nunca deixaram de lado o posicionamento crítico, a escrita, por vezes, ácida, a contribuição intelectual mútua, o discurso político engajado, como, também, a descrição de momentos simples como um almoço, um café, a chuva caindo e, claro, todas as mazelas daqueles corpos que escreviam e se inscreviam em cada correspondência.

²⁴ Apud Foucault In: *O que é um autor*, 1989.

²⁵ Alusão feita ao ensaio, de título homônimo, de Eneida Maria de Souza. In: **Janelas Indiscretas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p.161

“E também estou triste porque estou doente. Não sei ser doente. A doença cansa-me. Reagir contra ela cansa-me ainda mais”²⁶. Diz Mário, em uma correspondência para Bandeira, na qual pede ao amigo uma colaboração para a edição de homenagem a Graça Aranha, da revista Klaxon. Percebemos nesta missiva que, muito mais do que pedir (que já denota uma ação de necessidade), Mário demonstra toda sua enfermidade que vai além da fraqueza física, estendida para o campo emocional-psicológico. Além da repetição excessiva da expressão “estou triste”, o remetente diz ainda “estou criança. Criancinha duma vez”²⁷. Semanticamente, a afirmação seguida do substantivo criança usado no diminutivo, finalizando com a expressão “duma vez” poderia atestar, talvez, uma possível carência por estar doente, mas que se resolve, em termos, através da escrita, quando fala a Bandeira “Mas não tenho nada, nada a te dizer. No entanto, ao começar esta carta meu coração estava cheio de cartas longas para ti”²⁸.

A escrita epistolar funciona como um remédio para os males andradinos, senão como explicaríamos o paradoxo do autor não ter nada para falar, mas ao começar a escrever ter cartas longas para seu destinatário? Transpor para o papel ainda que em poucas linhas (a carta da qual tratamos aqui é demasiadamente pequena perto da maioria trocada entre eles), apenas o fato de “estar doente” ou “estar triste”, estados que representam determinado momento da vida de Mário, já é um meio de amenizar a dor. Principalmente, quando Bandeira, ao retornar do Rio para Petrópolis onde estava para se tratar, responde à carta de Mário, usando de um tom para animar seu amigo, diz “penalizou-me sabê-lo doente e triste, ainda que a tristeza arquitetônica pareça, em perspectiva, invejável. Que doença é essa? Não vá você entisicar também?”²⁹

A réplica banderiana explicita a relação afetuosa e íntima entre os dois, embora suas palavras, em seguida, tenham sido “Gostaria de lhe fazer umas tantas perguntas, mas receio magoá-lo com indiscrições”.³⁰ Esse receio e/ou zelo parece

²⁶ Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 16 de novembro de 1922, p.76

²⁷ Ibidem, p.76

²⁸ Ibidem, p.76

²⁹ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 22 de novembro de 1922, p.76

³⁰ Ibidem, p.76

estar presente também em Mário quando, ao enviar a tréplica, diz que havia escrito uma carta enquanto estava no Conservatório, doente, presidindo uma banca de exames, mas que dias depois, releu a carta e decidiu escrever outra pois a anterior se tratava de um “documento de febre e exaustão”

O documento de febre e exaustão uma vez escrito já me pertencia: fez mal em cassá-lo. Gostei muito do trecho do Losango cáqui. Esses seus poemas, a que você chama estudos, ensaios de expressão, agradam-me integralmente, porque dão a impressão de ser integralmente você, isto é, um sujeito em quem a emoção poética se debate no círculo de ferro de uma inteligência perpetuamente insatisfeita. Pode ser que você ainda não tenha achado o que procura. Mas achou alguma coisa já do seu eu inconfundível. Já tenho tentado analisar o elemento original desses seus poemas e não o consigo senão em detalhes mínimos que não podem determinar, o que tudo é sinal de que ele não reside na maneira e sim no espírito. (...) A sua prosa é ágil como um tigre. E quem lhe sentiu uma vez a garra, fica marcado. A arte moderna é profundamente intelectual e precisa ser explicada. O Sérgio Buarque quer publicar um livro de ensaios críticos antes de dar qualquer obra de ficção, para mostrar primeiro que não é louco. Acho que ele faz bem. É bom começar sempre por um “prefácio interessantíssimo.”³¹

Este zelo recíproco apresentado por Mário e Manuel, não nos faz questionar a amizade e a intimidade entre eles, mas antes, nos remete a um tempo em que o pudor e os segredos eram preservados, ainda que entre amigos, de um tempo em que os limites entre público e privado não haviam se dissolvidos como observamos na contemporaneidade.

Nessa carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade há marcas claras de como a constituição corpórea se faz essencial na composição escrita dos autores. O “documento de febre e exaustão” a que se refere Manuel Bandeira trata-se de uma carta que Mário de Andrade escreveu para ele e que não enviou. O que teria escrito Mário, em um momento febril e de exaustão para Manuel? O instante de febre nos apresenta calafrios, devaneios, os quais provavelmente Mário tenha passado e que preferiu omitir de Bandeira, conforme podemos atestar em carta de 30 de dezembro de 1922.

³¹ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 6 de janeiro de 1923. p.81

Querido Manuel,

Dia 20 passado, bastante doente, levantei-me às 14 horas, e fui ao Conservatório presidir a uma banca de exames. Lá te escrevi uma carta. Findo o exame voltei para casa e para a cama. Desta só me levantei antes-de-ontem. Reli a carta que te escrevera. Documento de febre e exaustão. Escrevo-te esta outra. (...) ³²

Ao afirmar que já pertencia a ele depois de escrito, o poeta endossa, de certo modo, as proposições de Roland Barthes (2004). Segundo o autor, a escrita é “o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”. (p.24) Ou seja, ao escrever e endereçar a carta para Bandeira, tal escrita já seria de posse do destinatário, o que endossaria também as questões éticas abordadas por Philippe Lejeune na crônica “A quem pertence uma carta?”³³. O que nos intriga, neste ponto, é a linha tênue que separa a constituição da carta enquanto texto literário, pois Barthes afirma que

(...) desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (Barthes, 2004, p.42)

Se tomarmos a carta como documento transitivo e que tem a função de “agir sobre o real”, estaríamos eliminando a possibilidade do apagamento do autor e endossaríamos as proposições de Foucault (2002) em sua obra *A ordem do discurso*. Para o autor, “seria absurdo negar, é claro, a existência do indivíduo que escreve e inventa”.(p.28) Seria a partir da representação selecionada pela figura do autor que poderia se traçar um perfil “trêmulo” de sua obra, conforme as ideias foucaultianas. Tal adjetivo (trêmulo) aponta o quão inexato este perfil pode se apresentar se nos basearmos sobremaneira nas informações autorais. Embora esta figura do autor seja chamada a prestar contas de sua escrita, de acordo com Foucault (*op.cit.*) “o autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”. (p.28)

³² Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira. 30 de dezembro de 1922. p.78

³³ Conto de Lejeune inserido em 1998 em *Pour l'autobiographie*.

Embora sob a ótica de Foucault, o autor seja o responsável pelo elo entre “ficção e realidade”, poderíamos questionar se este autor do qual fala Foucault não poderia ser então o leitor. Para Antoine Compagnon (2012), “o ponto mais controvertido dos estudos literários é o lugar que cabe o autor”. (p.48)

No segundo capítulo de *O demônio da teoria*, Compagnon (2012), coloca em questão algumas indagações sobre a autoria. O pesquisador, depois de atribuir ao debate, o caráter de ser o mais “penoso” de ser abordado, vai traçar considerações acerca da “explicação literária” – em que os adeptos vão partir para a intencionalidade do autor com determinado texto e da “interpretação literária” – em que se acredita na busca do dizer do próprio texto, independente da autoria. Como meio de buscar uma saída para o dilema, Compagnon propõe uma vertente contemporânea que acredita ser o leitor a peça chave para a significação literária.

A afirmação de Foucault abre possibilidades que anulam as duas correntes expostas por Compagnon. Se o autor é quem dá a coerência ao texto, fazendo a ponte com o real, seria relevante procurar ler a obra buscando a “intencionalidade” do autor. Por outro lado, se o autor é responsável por trazer essas características ao texto, pressupomos que o texto já seja dotado de significação por si só, uma vez que alguém já se encarregou dessa operação. Compagnon vai dizer que

a explicação pela intenção torna, pois, a crítica literária inútil (era o sonho da história literária). Além disso, a própria teoria torna-se supérflua: se o sentido é intencional, objetivo, histórico, não há necessidade nem da crítica, nem tampouco da crítica da crítica para separar os críticos. (Compagnon, 2012, p.49)

Seguindo essa linha de raciocínio, poderíamos pensar que nem uma, nem outra concepção estaria cem por cento acertada. E que a terceira proposta elucidada por Compagnon teria papel fundamental se somadas às outras duas. Desse modo, a análise literária contemporânea poderia se valer desse tripé como ferramenta de trabalho, no entanto, atualmente, a “intencionalidade” estaria mais

ligada à noção de perspectiva do autor levando em consideração as suas próprias experiências. Daí chegamos aos estudos (auto)biográficos.

Leonor Arfuch (2010), estudiosa argentina, ao tratar dos *dilemas da subjetividade contemporânea* em *O espaço biográfico*, vai introduzir, por meio de suas experiências com o gênero entrevista, a noção dos estudos autobiográficos a partir de um *locus* de entendimento que extrapola a ideia do gênero autobiográfico se fechar em si mesmo.

A autora lembra que

É diante da manifesta impossibilidade de ancoragem factual, “verificável”, do enunciador, que Lejeune, consciente de enfrentar um dilema filosófico que atravessa a história do autobiográfico, propõe a ideia do pacto autobiográfico entre autor e leitor, desligando assim crença e verdade: “Pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio. (Arfuch, 2010, p.53)

Arfuch continua sua reflexão indagando que se o leitor é dotado dessa responsabilidade de acreditar no que lê, baseando-se em uma rasa declaração imposta pelo “nome próprio”, seria fundamental nos perguntarmos

Quão real será a pessoa do autobiógrafo em seu texto? Até que ponto pode se falar de “identidade” entre autor, narrador e personagem? Qual é a “referencialidade” compartilhada, supostamente, tanto pela autobiografia quanto pela biografia? Para Lejeune, nessa última não se trataria mais de identidade, mas de semelhança. (Arfuch, 2010, p.53)

A pesquisadora, ao prosseguir seu texto, nos leva a pensar que falar de “identidade” e “semelhança” implicaria uma questão de deslocamento no tempo. Em relatos retrospectivos como poderia ser atestada a constituição de toda uma vida? E mais, tendo isso em mente, no decorrer deste relato, qual seria o momento exato em que a identidade se desenharia?

Tomemos para análise as cartas trocadas entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Elas trazem consigo relatos que são retrospectivos. Os autores tratam

de questões que figuram sobre suas vidas pessoais – o cotidiano e suas peculiaridades –, ou sobre variados assuntos – música, artes plásticas, literatura, política, sociedade. Em ambos os casos, o discurso é construído a partir do que se viveu e sentiu em determinado instante. Encapsular uma imagem de qualquer um dos dois autores seria como fotografar um momento específico e singular de suas vidas. Tal fotografia, intacta e imóvel, não poderia figurar como representação de uma vida ou ainda ser o estereótipo de um personagem. Só a partir da junção das partes desse todo é que poderíamos chegar a uma imagem aproximada dos perfis dos autores.

O próprio Mário de Andrade (seja ele personagem, narrador ou autor) se confunde quanto à sua imagem se tomarmos como exemplo dois trechos de cartas de anos distintos, o primeiro de 1926 e o segundo de 1929

Enfim vivo, Manu do coração. Vivo também sem muita convicção. Agora isso é útil, quando a gente principia a se satisfazer consigo mesmo escreve “Tarde”. Agora o resultado natural de tantos desgostos e inquietações é que sou obrigado a me refugiar dentro da inteligência pra encontrar um pouquinho de sossego. Sinto que estou me tornando cada vez mais intelectual. Não sei se isso é pena ou melhoria, **não sei se estou acabando ou progredindo, antevejo mais ou menos sentimentalmente um abandono quase em massa dos meus admiradores terrivelmente moços**, porém nunca hei de torcer nas minhas verdades nem que tenha de ficar só. Só como orientação, é lógico, não tenho medo de perder amigos, alguns eu sei que ficam apesar de tudo. E quanto você me é necessário, nem careço de falar.³⁴ (grifo meu)

Quando algum moço e são muitos me escreve ou vem me falar que ‘me adora’ e sabe de cor o que eu falei tal dia e nem sei mais, tudo isso me dá um desgosto profundo me fere, me irrita, me arrasa. Agora vou ser mais eu nesta minha rua Lopes Chaves. Deixo de responder a muitas cartas, digo que não estou em casa, mando poucos livros meus, leio com liberdade e minha voz está mais silenciosa. A irritação de que você mesmo me viu possuído aí no Rio já foi também isso. O problema da contradição entre o intelectual que sou e o comunista que sou me escacha, me deixa inútil, minhas preocupações intelectuais duns seis meses para cá são medonhas que me retirei para um isolamento enorme. Vou me libertar o mais possível dentro da arte de tudo quanto não consigo resolver nem mesmo pra mim. Uns se felicitarão por isso mas não é menos verdade que estou naquele ponto platônico de sabedoria, escuzes, em que as almas não sabem mais ficar nem triste nem alegres, o limbo calmo que Dante entreviu.³⁵ (grifo meu)

³⁴ Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 21 de fevereiro de 1926. p.275

³⁵ Trecho da carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 11 de maio de 1929. p.417

É essa a diferença e a dificuldade atestada por Arfuch. Em qual Mário devemos nos pautar? Qual imagem é a “verdadeira”? O Mário de 1926 que prevê “mais ou menos sentimentalmente” o afastamento de seus admiradores ou o Mário de 1929, ferido, irritado, arrasado por receber as escritas de jovens que lhe escreviam dizendo que o adorava?

Três anos separam dois Mários. O Mário de 1926 “vive sem muita convicção”, já o de 1929 diz “vou ser mais eu nesta minha rua Rua Lopes Chaves”. E mesmo em 1929 encontramos outra dualidade exposta por ele mesmo: “o problema da contradição entre o intelectual que sou e o comunista que sou me escacha, me deixa inútil”. No entanto, um traço dessa personalidade parece continuar intacta: a intelectualidade em ascendência. Tanto a escrita de 1926 quanto a de 1929 nos demonstram o quanto o “ser intelectual” era fundamental para delinear o perfil de Mário.

Compagnon (2012), ao falar da nova crítica literária vai esclarecer que

o autor não era senão o burguês, a encarnação da quintessência da ideologia capitalista. Em torno dele se organizam, segundo Barthes, os manuais de história literária e de todo o ensino da literatura: “A explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu”, como se, de uma maneira ou de outra, a obra fosse uma confissão, não podendo representar outra coisa que não a confidência. (p.50)

É justamente esse sentido que questionamos neste estudo das cartas de Mário e Manuel. Entendê-las como um artigo literário, que não prioriza a voz de um autor que detém a verdade absoluta sobre as coisas, nem muito menos afasta a obra de maneira tal que os aspectos biográficos dos escritores seja apagado. O que nos cabe é sondar os limiares existentes entre o texto e a autoria.

Ao continuar o seu texto, o pesquisador vai dizer que com a eliminação do autor, Barthes vai estar a favor da linguagem, da impessoalidade, do anonimato como reivindicavam Mallarmé, Valéry e Proust. Destituindo-se o autor de seu posto de detentor dos sentidos da escrita, o leitor então ocuparia seu lugar e seria o responsável por atribuir sentido, unidade, um “corpo” para o texto.

Em *A escrita de si*, Foucault (1992) diz que

o papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo”, (quiequid lectione collectum est, stilus redigat in corpus). E este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão como próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (in vires, in sanguinem). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional. (p.143)

A noção de escrita enquanto “corpo” do próprio escritor acena para delinear-mos como as cartas de Mário e Manuel não podem ser analisadas apenas de um ponto de vista literário, concebendo o apagamento da autoria desenvolvido por Barthes, nem muito menos apenas sob o ponto de vista biográfico-autoral. A riqueza de conteúdos e de personagens criados por Mário e Manuel por meio de suas correspondências sugere que façamos uso de diversos recursos – a análise do texto, reflexões comparativas, associações metafóricas, estudos biográficos, sociais, históricos, culturais, sociológicos, dentre outros - a fim de construirmos um mosaico, ainda que distante de ser fechado, para delinear-mos seus perfis.

Esse mosaico de perspectivas, construído de citações, pedaços, partes das correspondências em que encontramos corpos fragmentados nos guiam para refletirmos de que maneira a carta entendida como gênero de investigação literária pode nortear estudos (auto)biográficos e os limites entre ficção e não ficção dentro da crítica literária.

2.2. A escrita epistolar: corpo e alma em correspondência

Foucault (1992) ao lembrar Sêneca, Plínio e Marco Aurélio, vai destacar dois elementos essenciais que compõem “a escrita da relação a si: as interferências da alma e do corpo (mais as impressões que as ações) e os lazeres (mais do que os acontecimentos externos): o corpo e os dias”. (p.153). Prossegue dizendo que é uma tradição epistolar tratar das notícias da saúde. As sensações e todo repertório que se pode sentir corporeamente, seja ele bom ou ruim, são

retratados.

Por vezes, também se trata de lembrar os efeitos do corpo sobre a alma, a acção exercida por esta em retorno, ou a cura do primeiro pelos cuidados prestados à segunda. (Foucault, 1992, p.153)

E é neste momento em que a escrita se mostra por diversas vezes como elo que une exatamente ao corpo, um estado de alma.

A esse respeito podemos tentar elucidar como Mário e Manuel discorriam sobre tais temáticas. A carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade de 29 de maio de 1932 vai se delongar sobre a saúde de Bandeira

a saudinha continuou sem outra alteração. Mas eu sei agora que sou neste momento portador de bacilos, coisa pau, porque obriga ao jejum do beijo na boca. Ora eu sou um tísico disciplinado. Em arte sou individualista, mas em matéria de tuberculose 'funciono sempre socialmente' (mostre este pedaço ao Paulo para ele se rir comigo de você). Quando cheguei ao sanatório de Clavadel, os exames revelaram bacilos nos dois ou três primeiros meses. Depois desapareceram. De regresso ao Brasil só mandei examinar a expectoração uma vez, há uns seis ou sete anos, quando tive uma gripe danada, que mais parecia um novo surto da Magra. Não só não encontraram bacilos, como a reação da cobaia foi negativa. Desta feita o meu amigo Artur Moses não achou bacilos ao primeiro exame, mas o processo mais sensível da homogeneização revelou dois ou três patifezinhos. Parece no entanto que são de virulência atenuada, visto que sacrificada a cobaia quando esta começou a entristecer, só se encontrou a reação local, não havendo lesões tuberculosas internas e estando os gânglios intactos. Voilá. (...) De trabalho literário, nada. Adeus. Abraços do M.³⁶

Ao se referir à sua saúde, sem alterações, no diminutivo, Bandeira parece assumir a fragilidade que lhe é inerente, de forma irônica. Da mesma maneira, diz ser “coisa pau”, expressão utilizada pelos autores em outros momentos, que designa dificuldade, chateação, ser “portador de bacilos”, pois o leva ao jejum. A privação corporal (do beijo na boca) que por um lado pode parecer cara a Bandeira, por outro, parece ser tirada de letra, pelo poeta que se diz disciplinado em matéria de tuberculose, sobretudo pela personificação muito bem humorada que faz dos bacilos: “dois ou três patifezinhos”.

³⁶ Trecho de carta de Manuel para Mário. 29 de maio de 1932. p.539

A descrição minuciosa do estado da “saudinha” feita por Manuel Bandeira revela como o estado corporal do escritor é matéria de conversa e de exposição para o amigo. A intimidade entre os autores permite que o poeta dedique várias linhas sobre a temática, endossando o que Foucault (op.cit.) apresenta como tradição em se tratando de correspondência: abordar as notícias sobre a saúde.

Em carta de 1925, Bandeira se apresenta como um “eu” fragmentado diante da doença

Não retrucarei no assunto da morte. Nada que eu disse era simbolicidade. Era ciência. Afinal você conhece essa coisa por ouvir falar. Eu, por experiência. Não morri de vez, mas já morri uns pedaços. Saudade nada! Os dois primeiros anos de doença foram um martírio em que não gosto de pensar. Hoje a minha tuberculose é uma doença³⁷ penteadinha, que toma gelado e usa palm-beach. Mas naquele tempo...

O autor, que sofreu a vida toda de tuberculose, retruca com o amigo que ele sentiu na pele o que é ser um tísico. Mário só conhece por *ouvir falar*. No trecho apresentado podemos estabelecer uma relação paradoxal quando pensamos na construção do perfil de Manuel Bandeira e as discussões sobre a escrita epistolar autobiográfica.

Note-se que o escritor diz, no início do trecho, que ele não está falando de “simbolicidade”. Ora, temos aqui uma evidência de que Manuel estaria falando de seus sintomas com relação à doença, numa escrita de caráter biográfico. No entanto, o autor confunde o nosso olhar quando afirma ter morrido “uns pedaços”.

Quais pedaços de Manuel teriam deixado de existir? Podemos perceber que a doença do autor, em suas fases ao longo da vida, o divide sentencialmente. A metáfora da “doença penteadinha” e o final desse pequeno recorte atestam que encontramos dois sujeitos: um que outrora era dominado pelos males do corpo e outro, que anos depois mantém a vida mais estável.

³⁷ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 3 de janeiro de 1925, p. 176

Os relatos irônicos sobre a doença revelam, às avessas, uma importância sobrecomum, em determinados momentos, do corpo sobre o trabalho da escrita. No entanto, não podemos deixar de atentar para o fato de que, mesmo despreocupado com a escrita “literária”, o autor não a tenha esquecido totalmente ao relatar sua enfermidade, em outros termos poderíamos ponderar que mesmo quando não pensava em fazer literatura, usava dela de outras maneiras. Ou ainda poderíamos nos interrogar: Bandeira estaria escrevendo um diário epistolar? Essas correspondências seriam relatos biográficos ou pensando na construção de um personagem, seriam também construções ficcionais?

No artigo “A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si”, presente na coletânea *Figurações do Íntimo*, Kelen Benfenatti Paiva (2013) traça o perfil de arquivista da escritora Henriqueta Lisboa, que dizia não escrever diários, embora sentisse grande atração pelo gênero, quando se trata da construção de grandes personagens. Paiva ao analisar vida e obra da poeta mineira, afirma que a biblioteca de Henriqueta aponta que, dentre personagens de papel ou personagens que viveram, de fato, todos são personagens. “E se todos somos personagens para nós mesmos ou para os outros, nenhum seria mais fascinante para o sujeito que os múltiplos “eus” que o habitam”. (p.211). Ao afirmar que não escrevia diários, Henriqueta deixa-nos uma interrogação: como correspondente de Mário, não estaria ela escrevendo um diário? Por extensão, Manuel Bandeira também não estaria escrevendo esse diário (epistolar) a quatro mãos?

Ora, os diversos fragmentos das cartas de Mário para Manuel e vice-versa expostos até aqui atestam os múltiplos “eus” dos autores que vão se construindo a medida que a escrita de um complementa e suplementa a escrita do outro. E porque não dizer que a construção desses “eus” não se faz unilateralmente, mas também com a imagem que um projeta do outro nas missivas.

O terceiro livro da mesma série que estudamos aqui – *Correspondência* – organizado por Eneida Maria de Souza (2010) vai tratar da organização das correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. A amizade iniciada no ano de 1939 quando eles se conhecem, é alimentada,

segundo a pesquisadora, mais pela escrita compartilhada nas cartas do que pelos encontros pessoais (que aconteceram poucas vezes).

Ainda que o teor de discussão literária seja a temática que norteia os escritos, podemos encontrar pistas de como a vida pessoal dos interlocutores estava impressa nas cartas. Em carta de 11 de julho de 1940, Henriqueta demonstra como teria se sentido nos últimos dias

Mário,
desde que regresssei, com saudades suas, estou pensando em escrever-lhe. Porém, que dias aflitivos tenho passado! Meu Pai doente, constantes visitas médicas, farmácia em quantidade, noites mal dormidas, apreensões de ordem moral.³⁸

Henriqueta, para justificar a ausência epistolar, recorre a fatos que estavam ocorrendo com seu pai e sua conseqüente aflição devido à doença paterna. A saudade (e a vontade de estar a par da vida de Mário) referida pela poeta é endossada ao final da carta quando diz “É preciso também que me escreva longamente, de tudo que o interessa. Conte-me como vai indo esse juízo, Mário”. (p. 106). Mário, ao responder, parece ficar bem à vontade diante do escrito de Henriqueta “Estou monótono, estou tão machucado, Henriqueta, é de manhã, tenho que estudar, preciso trabalhar, pôr em estado de limpeza a minha conferência de amanhã, mas me lembrei de te escrever.” (p.106)

Curioso é perceber como os correspondentes, mesmo em meio a problemas de ordem pessoal, não se esquecem de escrever um para o outro, verbalizam tal lembrança nas missivas e justificam suas ausências. A escrita parece ser uma forma de amenizar os problemas, ou ainda através dela, os escritores conseguem criar *personas* que encenam a própria existência. Relembramos então, a fala da própria Henriqueta quando diz que a escrita do diário se faz interessante quando da construção de grandes personagens. Através das cartas, podemos inferir que os próprios autores recriam as imagens de seus vários “eus”, elaborando a estética de personagens que desejam se apresentar diante de seus interlocutores. Ocorre com Henriqueta, Mário, e não obstante, Manuel Bandeira.

³⁸ Trecho de carta de Henriqueta Lisboa para Mário de Andrade em 11 de julho de 1940, p.104

2.3. Intimidades públicas: as discussões literárias de Mário e Manu

Para a pesquisadora Leonor Arfuch (2010), o espaço biográfico, além de se configurar como essencial para a afirmação do sujeito moderno, surge também para “traçar o limiar incerto entre o público e o privado e, conseqüentemente, a nascente articulação entre o individual e o social”. (p.83)

No capítulo intitulado “Entre o público e o privado: contornos da interioridade”, Arfuch coloca em diálogo três autores – Hannah Arendt, Jürgen Habermas e Norbert Elias – que vão pensar os limites entre o público e o privado. A autora, inicialmente, vai falar (e questionar) sobre a dicotomia existente no binômio público/privado e indaga quais os sentidos utilizados para os termos “público” e “privado”.

As ideias de Arendt sobre o que é público e o que é privado remontam a Grécia antiga e sua *pólis*. Nela, opunham-se o sentido doméstico, familiar, da casa, das relações de parentesco – esfera privada e o sentido do comum, da vida sócio-política construída através de ação e discurso – a esfera pública.

Arfuch elucida que Arendt, em *A condição humana* acredita que a sociedade equiparada à uma grande administração doméstica é o marco que vai tornar os termos e os significados de “público” e “privado” cada vez mais irreconhecíveis. A dicotomia existente entre os dois termos vai se diluir, mas ao mesmo tempo vão se suplementar, de acordo com Arendt. Se por um lado, o privado como “contenção do íntimo” será visto mais em contraposição com o social, ele só terá ganhará materialidade se houver seu desdobramento público.

Arendt (1974, p.74) explicita que os sentimentos mais íntimos existem obscuramente até conseguirem obter uma “forma adequada” para a exposição pública. E vai além, indo ao encontro do que nos interessa para a literatura. A autora vai afirmar que essas transformações acontecem comumente quando se narram histórias e/ou transpõem-se artisticamente as experiências de cada indivíduo.

Assim, poderíamos pensar nos fatos narrados por Mário e Manuel nas cartas que trocaram entre si. Quando as lemos logo pensamos em um narrador que rememora os fatos vividos, reconstrói as histórias de acordo com o que ainda lhe resta na lembrança, ou ainda, ficcionaliza o real incorporando relações que nem sempre aconteceram de fato.

As cartas de Mário e Manuel nos causam um embaralhamento entre a noção de público e de privado por várias razões. Iniciamos pelo gênero de escrita, sobre o qual discorreremos no primeiro capítulo – a carta. Por excelência, a carta é um meio de comunicação que tem no indivíduo a sua centralidade. Há um indivíduo-remetente que se corresponde com um indivíduo-destinatário. Portanto, falamos de uma esfera predominantemente privada.

Acontece que nas cartas trocadas, os escritores em pauta tratam de assuntos que não são apenas da intimidade de cada um. Pelo contrário, essa intimidade é trazida de diversas formas e enquanto texto

interessa à retórica, à filologia e aos estudos linguísticos; atrai também a atenção das mais diversas áreas do conhecimento, da história à psicologia (e psicanálise), da sociologia e filosofia às artes em geral, das ciências exatas às biológicas, olhares que desejam captar testemunhos e convicções, fundamentos artísticos e científicos, experiências vividas ou imaginadas.³⁹

Estamos falando, nesse caso, de um interesse que não se restringe a Mário ou Manuel apenas enquanto dois correspondentes falando de suas próprias vidas e de suas subjetividades. Tratamos de questões que extrapolam o íntimo e ganham uma dimensão social. A esse respeito, afirma Habermas (1990) que um corpo público é constituído quando os cidadãos estabelecem comunicação irrestrita sobre assuntos que interessam toda uma sociedade.

Nesse caso, Mário e Manuel, estariam assumindo “eus” distintos corroborando com a ideia de Proust de que o “eu” que escreve não é o “eu” que vive. Assim, nossos escritores nos apresentariam como um “eu” que escreve, nesse caso, um

³⁹ MORAES, Marco Antônio de. 2009, p.116

“eu-público”, que discute caminhos da literatura brasileira, por exemplo, indissociado a um “eu-privado” que sente, sofre, adoece, se alegra e se entristece, e usa da carta como meio confessional de suas particularidades íntimas.

As cartas de 1922, por exemplo, tratam da discussão da poesia escrita pelos dois autores. A sensação, através das onze cartas trocadas nesse ano é de que o íntimo se revela bem pouco, (diferentemente do que podemos atestar nos anos subsequentes) através de expressões tímidas de afeto como “Bom dia! e um grande abraço pela admirável ‘Noite papal de S.Pedro’⁴⁰ ou ainda desvanece-me grandemente o teor de um admirador e amigo da sua força e da sua bondade”⁴¹.

A maneira como se correspondem são quase sempre afetuosas com relação às produções literárias de ambos, conforme podemos verificar em vários trechos das missivas de 1922.

Foi meu prazer de ontem recebendo (só ontem) o teu Carnaval, rere essas páginas que tanta impressão me tinham produzido, há coisa de dois anos e meio. E o livro não envelheceu para minha admiração, asseguro-te.

Creio mesmo que o contrário é que se deu. Saí da leitura com a convicção profunda que o teu livro foi um clarim de era nova, cantando já sem incertezas nem rouquidões.⁴²

Muito obrigado pelo poemeto, sobre o qual guardei e guardarei absoluta reserva, Uma qualidade que me fascina em você é a sua musicalidade.⁴³

Se lhe digo essas coisas, meu caro Mário, é porque você já se confessou muito longe desta paulicéia. Se não, eu teria receio de magoar alguma delicada fibra paterna.⁴⁴

Embora desde o início mantivessem escritas relacionando o aspecto de saúde/doença ora de um, ora do outro, Mário de Andrade mostra-se mais “carinhoso” ou ainda mais transparente, ao redigir cartas que não são necessariamente análises de poemas. Responde às críticas de Manuel Bandeira

⁴⁰ Menção em carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 24 de agosto de 1922. p.68.

⁴¹ Menção em carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 3 de outubro de 1922. p.69.

⁴² Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 6 de junho de 1922. p. 62.

⁴³ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 3 de julho de 1922. p.65.

⁴⁴ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 3 de outubro de 1922. p.70.

com mais leveza e descontração, o que este diz ser “inutilidade deliciosa”⁴⁵.

Manuel Bandeira aparece mais introspectivo, detalhista e incisivo no que se refere às suas críticas aos textos de Mário. Faz críticas negativas e positivas ao autor e incita-o a responder. Questiona, indaga sobre a poesia modernista. Diz algumas coisas em relação aos motivos de se escrever poesia e de ser filiado ao movimento modernista, mas não aprofunda muito a sua hipótese, deixando o mesmo para a análise estrutural da poética de Mário de Andrade.

As discussões literárias se confundem ao longo da escrita epistolar com a vida particular e, sobretudo, vêm com comentários a respeito da situação emocional-psicológica em que se encontravam os autores ora quando recebiam, ora quando remetiam as cartas. Um trecho de uma carta de Mário, de 1924 aponta este perfil:

A tua carta de agorinha me entristeceu, me alvoroçou, me alegrou, mas sobretudo me entristeceu. Começa com aquela queixa, espécie de gemido amigo, tão silencioso ‘antes de entregar os meus versos à tipografia, mandei-os a você, pedindo que os criticasse etc.’ e dizes que eu não critiquei. Fiquei corrido de vergonha e principalmente triste. É verdade. Essa mesma censura eu me tenho feito várias vezes e não discuto: é verdade. Mas ainda eu quero comentar um pouco o caso não para me desculpar propriamente, mas para diminuir um pouco o tamanho da falta e pra te dizer com toda a verdade da parte que se conserva pura em mim, que não fui insincero contigo.⁴⁶

O longo excerto demonstra logo em suas primeiras linhas o quanto o fazer literário estava intimamente ligado à relação sentimental de amizade de um nutria pelo outro. Mário de Andrade se apresenta com sentimentos efusivos, díspares entre si mas, sobretudo, se revela decepcionado, “triste”, com o amigo que julga não ter recebido a devida crítica de seu texto.

A vergonha por não ter exercido o papel de crítico se mistura à tristeza na vontade de “suprir a falta” e Mário insiste no assunto para dizer ao amigo que em nenhum momento faltou com a sinceridade. A performance por meio da escrita coloca em cena um Mário “envergonhado”, com receio de ferir a vaidade do amigo. O trecho

⁴⁵ Menção em carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em outubro de 1922. p.74.

⁴⁶ Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 29 de dezembro de 1924, p.168.

tem continuidade com as justificativas de Mário por não ter feito muitos comentários à obra de Bandeira: uma delas, o fato de não se atribuir valor negativo ou positivo à obra em uma primeira leitura.

Estamos diante de dois poetas críticos, cuja função foi de extrema importância para a consolidação do papel do intelectual – escritor e crítico – no século XX, uma intelectualidade marcada por um Mário-leitor e um Manuel-leitor. Tomemos a palavra “intelectual”: a esse respeito diz Ivete Walty

Do latim *intellectualis*, de que a palavra intelectual deriva, conservou-se o sentido de ‘relativo à inteligência’. Decompondo-se a palavra temos: *intus* (para dentro) e *lectus*, participio passado de *legere* (ler). Ler (para dentro das coisas, para seu interior. Mas *legere* no seu sentido etimológico guarda, simultaneamente, um sentido, uma qualidade do que sai de si, aquilo que extrapola o indivíduo para abrir-se numa dimensão também social. Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que dota a palavra intelectual dos dois movimentos: para dentro de si e para fora de si. Alargando o sentido ainda a partir da etimologia da palavra, saliente-se a condição intermediária do intelectual, sua função mediadora. (p.224)

Um momento interessante desta missiva é quando Mário aponta o “Manuel poeta”. O escritor, para sustentar sua argumentação, diz que alguns “erros” cometidos não aumentam nem diminuem o poeta. Mário escreve “Não faz mal nenhum pra Manuel poeta que ele tenha publicado “Morte de Pã”⁴⁷ por exemplo”. (p.168) grifo meu. Nesse trecho, Mário se distancia do interlocutor “Manuel amigo” com o qual se desculpa, para mostrar que a imagem de poeta de Manuel estava a salvo, mesmo diante de alguns atropelos literários.

Estamos diante de uma clara separação (e também união) entre público e privado estabelecida por Mário de Andrade. O autor, ao se distanciar do amigo por meio do pronome de terceira pessoa “ele”, o coloca como figura pública, como ele mesmo diz “Manuel poeta” e não como amigo. Logo em seguida, o autor volta a escrever para seu interlocutor na segunda pessoa, buscando se aproximar novamente e diminuir a ausência crítica, chegando a “confessar” ao amigo a sua dificuldade com tal tarefa.

⁴⁷ Poema inserido no livro *Carnaval* de Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

Mário dá prosseguimento à carta, explorando a reciprocidade que estabelecia com o amigo em poder criticar sem culpa nem peso na consciência. Ambos mantinham respeito e amizade suficientes para receber críticas sobre seus trabalhos literários sem considerá-las supérfluas, descabidas e sem guardar nenhum rancor. Entretanto, ao final da explanação, Mário admite ter sido “leviano na amizade” – tal afirmação parece transparecer que Mário estava se sentindo incomodado por Manuel ter se queixado de sua displicência. Tanto que finaliza essa parte da carta dizendo “isso acontece com pessoas melhores do que eu e pede esquece o que te fiz”.⁴⁸

A crítica sem culpa era exercida ainda com maior desenvoltura e espontaneidade conforme atesta Fábio Weintraub no ensaio “Sereias da vida alheia”, inserido na edição 33 da Revista Cult, quando da publicação da coletânea.

Eis trechos da correspondência que dão bem a medida do tom despachado de Manuel Bandeira, mais espontâneo que o amigo autovigilante. Escrevendo de “pijama e chinelas”, “Manu” manda o amigo à merda sempre que necessário, refere-se aos versos do Mário anterior a Paulicéia Desvairada como coisa “de adolescente que não trepou, com uma bruta ternura por ser feio” (p.247) e ao modernismo como uma “putinha intrigante que apareceu para desunir os amigos” (p.327). (2000, p.21)

Outro exemplo de que o público se mistura ao privado, na mesma carta citada anteriormente, vai explicitar a relação de Manuel Bandeira e o modernismo. Mário parece querer se retratar diante do amigo e aproveita para retomar um boato sobre uma suposta afirmação que tenha feito sobre o correspondente.

Agora antes de comentar outras partes do teu comentário deixa eu te falar sobre o modernismo e descendência de simbolismo. Teve aqui quem me dissesse mais ou menos: ‘então você confessou que o Manuel não é moderno?’ Isso é burrada, mas como aí te podem dizer a mesma coisa, vai este comentário. És moderno, és bem moderno. O que eu faço, e talvez já reparaste nisso, é uma distinção entre modernos e modernistas. Sobre isso aquele pedaço de minha crítica está muito intencionalmente escrito ‘o poeta (você) que é sincero e não se preocupa em fundar escolas e propagar novidades que não são dele... (...)’⁴⁹

⁴⁸ Trecho da carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 29 de dezembro de 1924, p.169

⁴⁹ Ibidem, p.169

Não ser considerado moderno poderia ser sinônimo de descompasso literário com relação à época da qual estamos falando. Ser considerado moderno por Mário de Andrade poderia amenizar a chateação de Manuel Bandeira. Mário deixa clara a sua crítica com relação aos “modernistas”, que ao seu modo de ver estavam apenas preocupados com as novidades estéticas do exterior.

As cartas foram escritas num momento de ebulição e transformação da literatura brasileira. Entre as décadas de 1920 e 1940, a identidade nacional vai ser repensada e ganhar novos ares a partir do pensamento moderno que estava nascendo e se desenvolvendo. A efervescência cultural advinda de movimentos como o dadaísmo de Marcel Duchamp e o surrealismo de Salvador Dalí, atrelada ainda às conturbações políticas vividas no país e no mundo “pós-primeira guerra”, fizeram com que os autores tivessem um extenso material de discussão na seara das artes e da política, com vias à “emancipação” da literatura dos moldes europeus.

O desenrolar da carta (29/12/1924) traz outra espécie de confissão, pois o autor de Macunaíma revela quase ter “se perdido” porque foi “reacionário contra simbolismo”, (quase que em um movimento apenas “modernista” e não “moderno” como o autor julgava que devia ser) atitude que já estava criticando naquele momento. Pelo contrário, Mário afirma ser moderno como Manuel Bandeira, entendendo o processo de desenvolvimento artístico, político, econômico e literário do país e não apenas baseado em modismos da época. Continua dizendo que o “moderno evoluciona” e ainda se insere em uma linhagem de tradição literária: “Hoje eu já posso dizer que sou também um descendente do simbolismo”.⁵⁰

2.4. Discussões autorais entre os espaços públicos e privados

Manu, fiquei profundamente chocado com a sua partida do Curvelo 51. Você já reparou que há duas maneiras da gente entrar em contato com

⁵⁰ Trecho da carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 29 de dezembro de 1924, p.169

uma pessoa de longe? Tem a maneira do amor e a maneira do apoio, pra não dizer do interesse. Esta segunda, é quando a gente, quer pra si quer pros outros, se refere ao indivíduo longe, pra tirar dele qualquer proveito prático. Faço uma poesia e imagino: 'o que dirá o Manuel'. Ou conversando com alguém: 'não, não gosto de tomate, mas o Manuel leu numa revista que o tomate tem uma abundância fenomenal vitamina'. Etc. Esta entrada em contato talvez seja uma prova... objetiva da existência da alma... Repare que você não vê, não imagina absolutamente a pessoa solicitada pro seu manejo vital, ela se torna um puro espírito, abstrato, completamente imponderável mesmo ao alapo da imaginação. A maneira do amor é completamente diversa. Qualquer referência carinhosa ou saudosa ou odienta mesmo a um ser longe, traz a imagem consigo. A gente vê a pessoa referida ou pensada. E não vê tão somente ela, mas a enxerga ou no seu ambiente de vida cotidiana, ou num dos seus momentos que, se saiba causa ou na, nos impressionaram mais.⁵¹

A noção de autoria/identidade reaparece agora em diálogo com a noção de espaço. A importância de Manuel estar/ser inserido em um "lugar" material é tão relevante para Mário de Andrade que o mesmo chega a se indignar com a mudança de endereço. Há a busca de um *topos*, que possa ser ocupado quer pela imaginação, lembrança e/ou memória para tentar responder a questões sobre a pertinência ou não desse sujeito Manuel Bandeira e até "onde" o autor se encontra inserido. O local, para Mário, faz-se essencial.

Não apenas nas cartas, mas também em diversos poemas, o próprio Bandeira, de certo modo, corrobora para legitimar a atitude de Mário. No poema *Evocação do Recife* verifica-se como o sujeito poético revive a época da sua infância através dos nomes das ruas que lhe visitam a memória, da casa e das ações típicas de infância/adolescência.

Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol (...)
Atrás da casa ficava a rua da saudade...
... onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
... onde se ia pescar escondido⁵²

Os versos do poema evocam nomes e lugares, que irão funcionar como um mosaico onde o sujeito poético funde instâncias temporais distintas (o mundo

⁵¹ Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 18 de janeiro de 1933, p. 547.

⁵² BANDEIRA. Manuel. **Estrela da vida inteira**. 1966, p.115

adulto e o mundo da infância), ao buscar, nos nomes das ruas, as experiências da infância: “onde se ia fumar escondido / onde se ia pescar escondido”. Espaços demarcados por advérbios de lugar: “atrás da casa... / do lado de cá...” evidenciam o olhar do poeta adulto que se apropria do olhar do menino.

O poema *Minha terra* de Manuel Bandeira demonstra, desde o título, marcas lingüísticas e intratextuais autobiográficas, bem como deixa explícita a lembrança dos tempos de infância que não voltam mais.

Saí menino de minha terra.
Passei trinta anos longe dela.
De vez em quando me diziam:
Sua terra está completamente mudada,
Tem avenidas, arranha-céus...
É hoje uma bonita cidade!

Meu coração ficava pequenino

Revi afinal o meu Recife.
Está de fato completamente mudado.
Tem avenidas, arranha-céus.
É hoje uma bonita cidade.

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra!⁵³

Entre o vivido e o inventado, há uma lacuna que só pode, neste caso, ser preenchida pela escrita. Em *Itinerário de Pasárgada*, Bandeira inicia o seu relato autobiográfico: “Sou natural do Recife”. (1954, p.9) Reduzir o poema a uma expressão saudosista significa reduzir o itinerário da obra *Estrela da vida inteira*. Nesse fragmento, o “dizer” do outro sobre o espaço que ficou para trás, demarcado pelo índice temporal – trinta anos – será compensado pela experiência da “visão” desse mesmo espaço “revi, afinal, o meu Recife”. O homem adulto retorna ao local de origem (*minha terra*) e constata os dizeres de outrem: “É hoje uma bonita cidade”. Entretanto, de forma irônica e coloquial, expressa o seu desconforto com a intervenção sofrida pelo espaço primordial: “Diabo leve quem pôs bonita a minha terra”.

⁵³ BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 1966, p. 115

A relação com o espaço, seja ele um espaço de lembrança ou de admiração por uma nova descoberta, é latente nos textos epistolares e poéticos. Nas cartas, quando a descrição dos espaços – cidades, bairros, casas por onde passam os autores – é feita por eles, muitas vezes temos a sensação de que não são personagens criadas por eles que estão a falar, e sim os próprios autores, “de carne e osso”.

Podemos notar, ainda, que a representação do espaço urbano é bem nítida em Bandeira, quando o eu lírico diz das ruas, das casas, dos prédios. Há uma memória urbana – resquício de tempos pretéritos, permanente e latente no tempo atual, que se faz presente por meio da rememoração, da lembrança.

O “eu” que escreve poesias sobre suas lembranças espaciais também dá seu testemunho por meio do gênero epistolar.

Bons anos, Marião!

Estou cansado à beσσα, mas tenho medo se não lhe escrevo agora, de só lhe escrever de bordo do Manaus que largará do Rio sexta-feira, 7.(...)

Mar de todos os lados. O vento batendo na empanada do convés. Aquele ar que lava, que sara, que alegre e que comove. Eu estava com saudade. Deus me ajude. De resto minha prima freira está rezando por mim.(...)

S. Luís. Belém do Pará. De volta tirei pelo menos uns dez dias pro Recife (Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais!) Lhe trarei um pedaço de ninho de irapuru. Ou então a folhinha de pica-pau.⁵⁴

A saudade é um tema que aparece nas cartas sempre ligado à ideia de ocupação de um lugar onde já se esteve. Outra vez temos em um só fragmento a mistura entre um “eu” físico e um “eu” poético. O “eu” físico banderiano sofre o cansaço, mas ainda assim escreve pelo medo de escrever. Por outro lado, o “eu” poético descreve a imagem do espaço que tem ocupado. Poeticamente, Bandeira diz sentir saudade do “ar que lava, que sara, que alegre e que comove”. É interessante pensar como mesmo sem falar abertamente sobre a doença, ela estava implícita tanto nos momentos ruins quanto nos bons. O ar que “lava e sara”, somado à volta ao Recife – “não a Mauritsstad dos armadores das Índias

⁵⁴ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 3 de janeiro de 1927, p.331

Ocidentais”, fazendo uma referência clara ao poema *Evocação do Recife* – parece ser motivo de alegria para um “eu” condenado a viver doente.

Bandeira, em situações menos poéticas e mais práticas, pede sugestões de lugares que possa visitar junto a Gilberto Freyre

O Gilberto está assanhado pra fazer uma viagem comigo às velhas cidades mineiras que nem eu nem ele conhecemos. É provável que a ideia pegue. Iremos a São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, Congonhas, Sabará, Belo Horizonte e talvez Lagoa Santa. Se você tem algum conselho ou sugestão a fazer, me escreva logo porque é possível que partamos a 10 mais ou menos.⁵⁵

Em menos de cinco dias, Mário responde ao pedido do amigo dando-lhe sugestões sobre as cidades e os locais por onde não poderia deixar de passar.

Manu, boas entradas.
Recebi carta que respondo agorinha já.
Acho imprescindível vocês irem também a São José Del Rei que fica pertinho de São João Del Rei. A matriz de lá é magnífica por dentro e das mais luxuosas. O quadro que esconde o altar-mor, retábulo móvel, é uma obra-prima de primitivismo. E tem uma outra igreja lá toda pintada que é bem boa. E tem o chamado palácio de Tiradentes que carece mesmo de ver.
Quanto ao Aleijadinho, o principal da obra dele vocês verão em São João Del Rei (São Francisco) em Ouro Preto e Congonhas. Nesses lugares carece parar mais. Em Mariana tem não me lembro em que igreja, uns manuscritos iluminados interessantíssimos. Não esqueça de examinar bem em São Francisco de Ouro Preto a fonte da Sacristia que pra mim é obra-prima da escultura de Aleijadinho. (...) Em Congonhas, com exceção da igreja (que não é do Aleijadinho, como falam) tudo é digno de muito ver e assuntar. Nos passos carece examinar figura por figura porque se não, a gente perde o que tem de bom e de ótimo e mesmo de sublime entre o que tem de ruim.⁵⁶

É evidente que quando estamos falando desses espaços, estamos logo falando de público e privado. E mais do que isso estamos falando da composição de narrativas. Um “narrador-viajante” tem mais histórias para contar, tem mais entusiasmo com os detalhes e mais fôlego escritural.

Podemos perceber pela reação de Mário, quando Manuel anuncia a sua mudança que esse “Manuel narrador” perderá completamente a credibilidade tendo em

⁵⁵ Trecho de carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade em 2 de janeiro de 1928, p. 371

⁵⁶ Trecho da carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 5 de janeiro de 1928, p.372

vista a troca de endereço. O sofrimento de Mário acontece mais pela imagem que fazia de Manuel associado ao “Curvelo 51”, do que pela mudança em si.

Mário exprime todo o seu descontentamento, escrevendo, por vezes, dramaticamente, sobre os seus sentimentos a respeito do assunto. “O Curvelo 51 fazia parte tanto parte do você meu que a notícia da mudança me fez sofrer realmente”⁵⁷, escreve Mário sobre a imagem que Manuel tem para ele e o que a mudança tinha causado.

Essa imagem que Mário fazia de Manuel tinha muito a ver com a escrita. O espaço da moradia de Manuel era, para Mário, impregnado de uma aura, um feitiço, que ajudava a construir o Manu “conselheiro, o juiz definitivo” que, com a mudança, deixara de existir. Mário destitui Bandeira de seu “cargo” de “leitor confiável” e enumera ainda outras características “meio que você ficou sem caráter (...) você ficou diminuído muito. Empobrecido de todos os valores. Você se desencantou. (...) fiquei não acreditando muito em você”.⁵⁸

Considerando uma perda irreparável, Mário chega a dizer que vai adquirir facilmente a liberdade que havia dado ao amigo, certamente a liberdade em termos da crítica literária que estava atrelada às opiniões de Manuel sobre seus trabalhos. Pois para Mário, uma parte de Manuel havia morrido e estava sendo enterrada no Curvelo.

A carta, segundo a nota do professor Marcos Antônio de Moraes, foi interrompida. Não possuía data e só foi catalogada devido à carta-resposta de Manuel Bandeira. Rasgada nas bordas e sem assinatura, a correspondência trazia, ao final e escritos a lápis, os seguintes dizeres

Há também o lado indiscrição. Manuel era pobre discreto, a mudança tornou essa pobreza violentamente indiscreta. Ainda mais exagerou-a, deu-lhe o conceito da miséria, que, eu sabendo mentirosa, me irrita, me ofende, me... dá raiva do Manuel!⁵⁹

⁵⁷ Trecho da carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 18 de janeiro de 1933, p.548

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Idem.

2.5. Publicações íntimas: Mário e Manuel colecionadores de cartas

Na elaboração do livro *Atlas*, o autor Jorge Luís Borges (2010) nos mostra como é possível, sem fazer uso da visão, acessar coleções de imagens recuperadas em sua memória e recriadas pela imaginação para não apenas descrever, mas sentir as cidades que visita. A coleção imagética do autor se pauta em sua experiência de leitura. Suas projeções de imagens permitem-lhe reelaborar a estética dos lugares bem como de objetos ou animais, como o tigre. O felino povoa a mente do escritor desde criança, seja por gravuras ou pelos versos de William Blake, que não deixam de ser menos reais que seu encontro pessoal com o mamífero, pois julga que sua “imagem volta como voltam os tigres dos livros”.⁶⁰

Paralelo ao que diz Borges está o pensamento de que a coleção “física” das cartas trocadas entre Mário e Manuel (e/ou entre Mário e outros tantos correspondentes) também se pautam em lembranças, sentimentos diversos, opiniões críticas, todos elaborados num passado recente ao tempo de escrita das correspondências. Tais como os tigres borgeanos, as cartas também são únicas. Com teores diversos cada uma delas carrega uma história diferente. Elas têm o poder de presentificar o passado e dar impulso para o futuro. Não se trata de uma complementação.

Talvez nunca haja uma coleção finalizada, pois a cada nova peça incorporada às outras, esta soma àquelas, novas características que não são dispensáveis mas que também não deixam de fazer sentido se forem excluídas do meio. Colecionar perpassa um processo de suplementação onde cada item, dotado de seu valor específico, agrega valor ao corpo colecionado sem atribuir noção de falta, caso esteja ausente daquele meio ou nem venha fazer parte daquele todo.

A arte de colecionar está para seu sujeito-agente como o processo de escrita para o escritor. O artigo “Autobiografia material” de Sanches Neto (2011), publicado em *Crítica e Coleção*, vai tratar sobre a relação entre o caos da “vida” entre os objetos e os processos de escrita. O pesquisador, ao citar “Infância em Berlim por

⁶⁰ BORGES, Jorge Luís. 2010, p.67

volta de 1900”, nos mostra como Benjamin usa da figura do armário para sintetizar ao mesmo tempo o paradoxo entre ordem e caos. Trancado à chave, ele representaria a organização, mas a multiplicidade de coisas guardadas em seu interior refletiria o sistema caótico pelo qual a criança acreditava dominar com segurança por “selecionar” objetos que lhe causariam bem-estar.

Sanches Neto (op.cit.) reitera que a infância, tida como um lugar, é palco de ressemantizações “que assumem funções imaginárias, recriando como fantasia (como ficção, como máscara) o mundo. Ao se dedicar à coleção, a criança está desconstruindo a realidade ao seu redor, dando-lhe uma significação outra”. (p.66) Ora, sob esta lógica do colecionismo podemos figurar que para escrever é preciso fazer uso de parâmetros próprios da criança para dar cor ao processo criativo, deslocando objetos e ressignificando coisas em prol de explicações figurativas do real. E não seria exatamente isso que Silviano Santiago em “Eu e as galinhas d’angola” faz ao se aproximar dos galináceos para metaforizar seu processo de escrita? Afinal de contas, biografar (não) é metaforizar o real?

Em artigo homônimo, apresentado no Fórum Virtual de Literatura e Teatro e recentemente publicado em *Janelas indiscretas*, Souza (op. cit.) analisa o documentário de João Moreira Sales, que tem como tema central a vida de Santiago, mordomo argentino da família Sales. Além de copista, à moda de *Bouvard e Pecuchet*, de Flaubert, o personagem fílmico também era colecionador. Guardava as cópias que fazia de livros antigos que contavam histórias de reinados e dinastias em pilhas, amarrados com fitas e com suas próprias inscrições no início de cada uma com referências do que ali era tratado. Também colecionava santos, estátuas e pratos de porcelana e atribuía-lhes valores particulares. Suas coleções tinham, cada qual, uma estética própria, talvez peculiar de sua profissão e/ou pertencente à mesma lógica da criança, ao ressignificar o real de forma a atribuir-lhe novo sentido.

Ambos os personagens, além de compartilharem o mesmo nome, tanto o cinematográfico quanto o narrativo promovem uma desestabilização do sujeito real (entendendo real como matéria, corpo e não como critério subjetivo de identidade) havendo uma espécie de “transmigração” semelhante ao que ocorre

com os personagens de Riobaldo, em *Grande Sertão Veredas*. Enquanto o mordomo se alimenta pela égide da cópia de outrem, Silviano se baseia na criação, embora não esteja desvinculado de seus precursores. Copiar e criar são ações determinantes no processo escritural, pois são através delas que associamos e dissociamos autores e suas tradições. Tal como Funes, personagem de Borges, que era senhor de suas lembranças, o criado dos Sales estava ciente de seu projeto interminável de copiar ou (re)criar as histórias que lia. Um Pierre Menàrd às avessas que reescrevia narrativas de outros não apenas pela simples reescrita, com alteração apenas de narrador, mas também, por sua impressão individual sobre os escritos através de notas, comentários, rodapés, que ajudavam a fazer daqueles, outros textos. A cópia se tornava, então, (re)criação. E todas aquelas cópias juntas, a coleção tão preciosa. Paralelamente, temos Santiago escritor que faz de suas práticas escriturais, verdadeiras práticas de colecionadores – paixão, seleção, aproximação. Talvez um único diferencial esteja no fato de que a coleção é guardada, é íntima, muitas vezes não revelada e a escrita é para exposição, é sempre para alguém.

O que se atesta na coleção de cartas de Mário e Manuel, na coleção escritural de Silviano e nas coleções de Santiago (o fílmico) é o paradoxo atestado por Ítalo Calvino em seu texto *Coleção de areia*. Para Calvino, colecionar é fascinante porque mostra e esconde ao mesmo tempo. Santiago, mordomo, ao copiar os textos das dinastias passadas, camufla um processo de escrita, no qual o texto deixa de ser “puro” (pensando em seu primeiro escritor) para ter a sua própria marca. Imprime naqueles papéis a marca que quer que fique registrada de si mesmo, como acontece em suas coleções, em que podemos perceber partes de sua personalidade através da fragmentação daquele todo.

Santiago, escritor, é sempre vítima de uma exposição anunciada, premeditada, que todo e qualquer texto traz consigo. Quem escreve está a todo o momento, sujeito a ser lido. A obra, depois de pronta, é suscetível e deixa seu status de escrita sedimentada para adquirir valoração baseada na leitura de outros, assumindo, então, seu caráter público. O autor, segundo Barthes, deixa de existir, toma corpo e vida própria, dessa forma, a escritura.

A coleção de cartas dos autores em questão, como toda coleção, se estabelece por um fascínio – tanto pelo que é aparente quanto pela sedução do que não é revelado. Sem possuir uma ordem específica, as coleções podem ser configuradas como descrições, escritas de si mesmo. Ao ordená-las através de lógicas próprias, guardá-las sistematicamente e pedir que mantenham em segredo após sua morte (caso de Mário), os sujeitos tomam para si as mesmas premissas de um escritor/autor quando faz de sua escrita um verdadeiro ritual de processo de escolhas, de seleção, de afastamento, de aproximação e posse. A mesma seleção e afastamento que são instaurados por Borges em sua ótica desfocada e descritos por Eneida Maria de Souza, no prefácio de *Todas as cidades, a cidade*, de Renato Cordeiro Gomes: “o sentido da cegueira como forma de saber crepuscular implica o afastamento do objeto de observação, tanto quanto a suspensão gradativa da referência de ordem visual”. (p.11) Ao despir-se da visualidade, Borges precisa lançar mão de outros recursos como o recorte. Fragmenta as imagens e constrói seu mosaico figurativo, afasta-se do observado para dar-lhe novos sentidos. Mais uma vez, como nas coleções já citadas, há o deslocamento advindo da distância e do processo de selecionar.

Tudo isso, é claro, faz parte de um processo constituinte da memória pelo qual passam colecionadores e escritores. Ambos têm em comum a característica de lidarem sempre com a lembrança. Não se colecionam objetos que não lhe tragam alguma recordação, algum fio condutor (mesmo diante de um sistema caótico de representação) que o transporte até o passado ou ressignifique a materialidade daquilo que é colecionado, ou seja, deslocando-o de sua função primeira para figurar como outra coisa.

Falando da relação epistolar entre Lucílio e Sêneca, outro assunto que Foucault (1992) ressaltou a respeito da constituição temática da correspondência é o relato sobre o cotidiano. O autor sinaliza que o importante não é um acontecimento que tenha marcado determinado dia, mas “a medida em que ele nada tem para deixar de ser igual a todos os outros”. (p.155) Isso não retrataria o quão relevante seria uma atividade e sim “a qualidade de um modo de ser”. (p.155)

Ora, eu costumava bater cinco ou seis horas de máquina por dia. Embora a minha máquina seja uma Royal portátil, macia que faz gosto, depois da tarefa cotidiana, eu não tinha mais força nem vontade para escrever mais nada. Nem tão pouco para ler. Até hoje não acabei de ler *Casa Grande e Senzala*. Tenho uma porção de livros para ler e nunca chega o dia.

Além disso a saúde meia cá, meia lá, nada de sério, mas pequeninas aporrinhações, e nestas três últimas semanas um furúnculo que só chamando mesmo filha-da-puta, porque me veio atrás da cabeça e aporrinhou, como é possível sair tanto pus deste courinho em cima do crânio! Aí está a minha vida.”⁶¹

O trecho acima transcrito da carta enviada por Manuel a Mário, em 1º de maio de 1934 traz o relato da rotina de um dia comum de Manuel Bandeira. Atrelado ao que é rotineiro, o autor expõe o que lhe angustia – neste caso as “pequeninas aporrinhações” – tidas também como “costumeiras nas últimas semanas”. O que nos chama a atenção para a discussão que propomos é a frase final: “Aí está a minha vida!”

Bandeira, nessa última afirmação, parece resumir a sua existência às cinco ou seis horas diárias de datilografia seguidos da exaustão que não o deixa ler os vários livros que diz estar à sua espera e paralelamente, a convivência com uma saúde estável, não muito boa nem muito má, com algumas “aporrinhações” constantes. A maneira como Manuel nos apresenta sua vida, de uma forma simples, cotidiana, denota a forma como ele quer ser visto por seu interlocutor, Mário de Andrade. Acrescente-se ainda, que este fragmento aponta tanto para a tarefa do escritor quanto para o de leitor “inacabado”, esta última configurada pela “porção de livros para ler.”

Mário também fica muito à vontade para falar ao seu amigo, deixando vir à tona um Mário simples e amante dos pijamas que contrasta com seu brilhantismo intelectual. Finalizando uma carta em 1925, Mário expõe sua insatisfação em ter que se vestir adequadamente para receber uma amiga de sua irmã para o jantar:

Passei hoje o dia inteirinho deitado. Agora vou me vestir. Não sei que ideia teve uma diaba duma mocinha de vir jantar com a minha irmã. Sou obrigado a calçar botinas, pôr camisa, colarinho... Senão ia de pijama

⁶¹ Trecho da carta de Manuel Bandeira para Mário de Andrade. 1º de maio de 1934. p.577

sobre a pele jantar. Minha mãe não gosta muito disso, não. Nem eu. Mas é que não agüento mais.⁶²

A correspondência que traz o excerto acima como desfecho se trata de um relato sobre o calor que estava na cidade de São Paulo naquela época e dos efeitos que esse calor produzia em Mário, que desabafa para Manuel

Eu não posso mais. Não como, não durmo e não faço nada. Nem ler. Estou completamente abatido, magro, lânguido. Tem noites em que me dá vontade de gritar, berrar, não sei, fico numa irritação que só vendo. Me parece impossível que causas só materiais influam assim tanto sobre o moral da gente.⁶³

Apesar de se afirmar satisfeito consigo mesmo, com os outros e de dizer que andava se divertindo bastante, Mário atribui ao calor a irritação e o aspecto abatido. Diz preferir o abatimento à irritação, mas admite que ficar irritado o faz sentir vivo.

Essa afirmação logo no início da carta vai de encontro ao que escreve Mário ao final do penúltimo parágrafo. Nesse hiato, o autor vai rememorar os tempos em que fez “manobras militares em Gericinó em 1916” e que passou por calor semelhante ao que estava sentindo naquele momento. Em texto notoriamente memorialista, o narrador discorre com detalhes sobre a vida cotidiana que levava junto aos colegas de manobras – desde o nascer do dia até o pôr-do-sol.

Depois de um longo parágrafo narrativo, Mário volta sua interlocução para Manuel e lhe pede desculpas por estar contando ao amigo as “coisas de saudade” que segundo ele só poderiam ter importância para ele próprio. E termina o parágrafo com a afirmativa. “Mas eu sou incapaz de criar um pensamento agora. Só estou vivendo pelo que resta em mim e não pelo que serei. Só mesmo lembrança, coisa antiga eu podia botar aqui. Botei”.⁶⁴

⁶² Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 3 de janeiro de 1925, p.177.

⁶³ Ibidem, p.176.

⁶⁴ Ibidem, p.177.

Ao assumir a incapacidade de criação naquele momento, o autor nos dá uma pista de que o que ele está falando faz parte de suas memórias e, portanto, seriam verdadeiras – teria Mário vivido a tal peripécia narrativa. Viver pelo que resta nele seria então trazer para o diálogo outro Mário que não aquele, do presente, mais uma vez mostrando-nos a multiplicidade de “eus”, de personagens que foram construídos ao longo das narrativas epistolares organizadas na coleção.

Falar de sentimentalidades não era raridade. Mário se sentia “em casa” com o amigo correspondente para falar-lhe as coisas que ele podia “botar” no papel. Ao tratar de imagens metafóricas, e seu pudor de falar sobre elas, Mário faz uma reflexão curiosa e poética a respeito da solidão que ele diz ter se imposto e atribuído a ela a responsabilidade de seu “pudor de falar de imagens”

As coisas adquirem na solidão uma violência tão chocante, a verdade fere demais aí, e também a gente fica tímido, humilde, temendo que os outros entendam demais a gente, o que é sempre medonho, ou que se machuquem demais com o que a gente diz. Pelo menos por mim não posso compreender o que tem de orgulho na solidão. A minha, aliás relativa, me humilha cada vez mais. Se você imaginasse como me sinto tão bem nos jornais não falarem na saída do meu livro, nos críticos não tocarem nele... E no entanto ao mesmo tempo, que delícia agora quando alguém entende a parte nova de mim que tem no livro, e pela qual eu ia perder alguns amigos. Mas parece que todos quantos eu temia perder, não perdi.⁶⁵

A fragilidade desencadeada pela solidão que Mário define tão bem, como um ato violento contra quem escreve e contra quem lê, o leva a ter outra percepção do “ser/estar sozinho” – o lado que fere e é ferido, e não o lado orgulhoso, arrogante. Ao encarar a solidão com outros olhos, Mário acaba por se sentir mais confortável quando não comentam sobre o que ele produziu.

De certo modo, poderíamos pensar que o medo de Mário era muito mais de não ser compreendido e acumular desafetos, perder seus amigos, do que não querer ser lido pelo simples fato de se sentir incomodado. Seu relato parece realmente fazer sentido em relação ao que diz sobre não haver orgulho na solidão.

⁶⁵ Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 12 de janeiro de 1931, p.483

Ainda em 1931, Mário escreve para Manuel Bandeira uma carta em que estreita os laços de intimidade e afetividade estabelecidos entre eles.

Olha, Manu, não sei se você já é amigo meu, ou se já considera tal. Você se lembra que lendo aquele meu 'Ponteando sobre o amigo bom', você respondeu que eu não podia considerar você meu amigo na acepção tão elevada em que eu botava a palavra. Não me amolei com as sutilezas da sua consciência e o fato é que você tem sido o mais verdadeiro dos amigos para mim. E eu pra você, em tudo quanto posso e com a mais intensa perfeição minha, perfeição a que não escapam gestos de que eu tenha que me arrepender. Não sei, mas me parece que no momento você está carecendo dum amigo assim e por isso é que tomo a liberdade de falar com franqueza: você está carecendo de alguma coisa? Você está no momento em alguma dificuldade de dinheiro mais exacerbada que a cotidiana? Mandê falar com franqueza que quem sabe se eu posso dar um jeito, que diabo, deixe de orgulho quando ele não tem nenhuma razão de ser. Receber dum ricaço pra nós dói, e por isso mesmo é que nunca aceitei os que já me quiseram levar pra Europa e recusei de pessoas tão minhas amigas afinal. Presente de rico pra nossa sensibilidade parece tudo quanto fere a nossa garantia de vida pessoal, mas presente de arrebetado não fere, antes agrada todas as partes do ser que merecem ser acariciadas. Ora eu afinal sou um sujeito arrebetadíssimo também, mas ganho o que sobraria se não fossem as coisas que compro mesmo pela sina de ser arrebetado. (...) Se o que te amargura no momento é a falta de dinheiro, mandê dizer 'é tanto', que se eu puder, arranjo mesmo. E com tanta mais sinceridade que se eu não puder digo que não posso e está acabado. E isso sem que me socorra de ninguém e naturalmente sem conte a ninguém o que se passou: entre nós só.⁶⁶

A esta altura, em 1931, decorridos nove anos de correspondências trocadas, a amizade entre Mário e Manu já estava consolidada, o que permite ao primeiro, no caso acima, um maior grau de intimidade (embora ainda tenha dúvidas se Manuel Bandeira também o considera como amigo tanto quanto ele) para perguntar se Manuel tem passado por dificuldades financeiras.

Para convencer o amigo a aceitar sua ajuda, Mário se equipara a ele por meio do adjetivo "arrebetado" e seu superlativo correspondente, além de prometer sigilo sobre o possível auxílio. Era uma tentativa de demonstrar o que sempre afirmou nas missivas: sua amizade incondicional alimentada pela vida escrita.

⁶⁶ Trecho de carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em 5 de janeiro de 1931, p.480.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cultura e literatura brasileiras nas cartas de Mário e Manuel

Vista como objeto cultural, a carta nos remete ao suporte e a seus significados, assim como à história das condições materiais da troca epistolar; enseja a discussão acerca de sua guarda/conservação em arquivos públicos e particulares, bem como as condições de acesso.⁶⁷

A discussão sobre a cultura e seus objetos está nas letras das músicas, nas páginas da internet, nos projetos de lei, nas leis que regulamentam os impostos, na mente de empreendedores, em fábricas, empresas, escolas, nas mais diversas instituições e, claro, nas correspondências de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Como expõe Marco Antônio de Moares na epígrafe acima e diante do trabalho apresentado até aqui, não podemos deixar de dizer, que pelo viés literário, estávamos o tempo todo falando de cultura. Mário de Andrade e Manuel Bandeira falaram de cultura em suas cartas. Ou poderíamos dizer que eles tratavam de culturas. De várias culturas ao mesmo tempo e de uma só cultura – a brasileira.

De acordo com Stuart Hall, “a cultura perpassa todas as práticas sociais e constitui a soma dos inter-relacionamentos das mesmas”. (2003, p. 72) Mário e Manuel, em todas suas práticas sociais estavam tecendo a trama da cultura de uma época que, nos moldes antropofágicos, relia uma tradição enquanto acenava para novos ares literários, musicais, sociais, políticos e, porque não, individuais e subjetivos?

A cultura exerce um papel fundamental dentro do Estado Brasileiro e em todas as partes do mundo. Em muitas localidades, sobretudo onde imperam os atos de violência e vandalismo, pobreza e desrespeito à dignidade humana, a cultura aparece não como “arte dispensável”, ou como a ideia adorniana de “arte pela

⁶⁷ MORAES, Marco Antônio de. 2009, p.116.

arte” mas como princípio fundamental de esperança de um futuro decente. As discussões que foram fomentadas pelos autores em suas cartas parecem ir ao encontro dessa perspectiva quando misturam as relações públicas às relações privadas, confirmando que a noção de cultura perpassa o cotidiano.

Essa proximidade entre discussões intelectuais e o cotidiano atestam a modernidade que circulava entre os autores. Walter Benjamin, anos mais tarde, vislumbrando a emancipação da arte vai dizer que

Fazer as coisas 'ficarem mais próximas' é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. (1989. p. 170.)

A fala de Benjamin nos traz uma inquietação sobre uma informação dada no início desta dissertação: porque Mário de Andrade teria pedido que as cartas ficassem guardadas durante cinquenta anos? Ao mesmo tempo que Mario de Andrade procurou preservar sua intimidade e de seu correspondente ao pedir que suas cartas fossem publicadas somente 50 anos depois de sua morte, ele, talvez antecipando o pensamento banjaminiano, de que a reprodução é um dos caminhos de democratização da arte, permite que as cartas sejam publicadas. Mario antevê que poderia haveria um interesse em reproduzir sua intimidade.

Após cinco décadas guardadas, as cartas foram enfim organizadas, publicadas e reproduzidas. O acesso a essas correspondência tão caras ao estudos sobre Mário e Manuel a partir do gesto de Mário, que une a capacidade de preservar-se e desprender-se, contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento do pensamento literário brasileiro e sua tradição.

Hall (*op.cit.*) diz que a cultura é justamente “esse padrão de organização, essas formas características de energia humana que podem ser descobertas como reveladoras de si mesmas” (p.170). É um eixo importante como mediador de projetos que visam à sustentabilidade via integração sociopolítica e econômica.

Contraopondo as ideias de Theodor Adorno, que repudia a ideia de que a arte possa ser compreendida sob aspectos mercadológicos, sob o valor de uso ou troca, George Yúdice defende que não há como desvencilhar a cultura de mercado. Em *A conveniência da cultura*, Yúdice afirma que “a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica” (2004, p.25). O pesquisador não entende que a cultura esteja ‘somente’ atrelada à mercadoria, mas se relaciona com a organização das sociedades e relativas emancipações, sejam elas políticas, econômicas ou sociais. Daí o conceito que ele estabelece de *performatividade*, que seria o “modo pelo qual o social é cada vez mais praticado” (2004, p.49), pois segundo ele, “a conveniência da cultura sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social de hoje”. (2004, p.50)

A literatura, ao embaralhar público e privado, vai se desenhando mais palpável, acessível. Talvez deixe de ter uma “aura”, passe a ter várias, imaginadas de acordo com a ótica de cada indivíduo ou grupos de indivíduos, que se apropriam dela como uma ferramenta mais útil do que a escola simbolista, utópica, ou a reflexão parnasiana de “arte pela arte”, pensamentos do fim do século XIX.

Falamos da aura ainda em conformidade com o pensamento benjaminiano. Esse pensamento, que está na mesma linha do que Hall afirma sobre a cultura “perpassar todas as práticas sociais”, é evidenciado tanto nos escritos epistolares entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, quanto na permissão de que um dia essas cartas fossem reproduzidas. Os poetas modernistas já apontavam para a compreensão de arte e cultura como podemos observar nos aspectos da crítica elaborada em todos os vinte e dois anos de trocas epistolares.

A cultura é um fator que interliga os mais diversos meios sociais e que aflora desejos de discussão por toda a parte. Através dela são formadas redes de relações que se estabelecem em esferas públicas ou privadas, em meios econômicos favorecidos ou não, na vida de cada um ou, tão somente, nos avatares criados virtualmente.

A reprodução da técnica, pensada por Benjamin, consegue fazer emergir, um projeto de literatura diferente daquele pensado por Adorno, da arte pela arte, da

arte para poucos. A leitura da literatura enquanto arte “sem aura” se torna cada vez mais significativa na cultura contemporânea. As redes virtuais que configuram as interações contemporâneas intensificam tanto a “reprodutibilidade” da arte quanto esse afrouxamento entre o público e o privado.

Caminhamos para uma era (já vemos amostras) onde a cibercultura associada às manifestações artísticas poderá radicalizar os modos de vida de toda uma espécie. Já estamos distantes de um pensamento adorniano de “arte pela arte” e nos aproximamos de uma cultura (que sem deixar de ser cultura) alicerçada em um mercado que se estende a cada dia.

Inserida nesse panorama, a carta, enquanto objeto cultural, carrega consigo inúmeras marcas e talvez seja essa carga um dos motivos para que ela seja tomada como parte suplementar dos estudos culturais e literários. A respeito dessa multiplicidade, Moraes (2009) vai dizer que

A qualidade e a cor do papel, timbres, monogramas, marcas d'água (filigrana), assim como os instrumentos da escrita, espelham códigos sociais, entremostrando a mão – classe, escolaridade, formação – de quem escreve. Sobrescritos, selos e carimbos postais nos levam ao funcionamento das instituições que colocam em trânsito essa forma de comunicação escrita. Na qualidade de objeto, a carta também se presta à apropriação/transfiguração artística e à exploração econômica, quando não se anula sob a forma de fetiche na mão de colecionadores avaros.⁶⁸

De certa forma, poderíamos afirmar que por meio do gênero “carta”, a cultura e a literatura abririam mão de sua “aura” para fazerem outras releituras e conexões que não àquelas tradicionalmente canônicas. Uma discussão que esbarra nos conceitos do que é a arte, do que vem a ser, de fato, cultura e dos valores que se impõem diante desses questionamentos.

O “autor” e a tradição literária entre o público e o privado

À guisa de uma conclusão, consideremos a investigação da construção de um projeto estético-literário brasileiro através das correspondências de Mário e

⁶⁸ MORAES, Marco Antônio de. 2009, p.116.

Manuel. Por meio de dois eixos de sustentação da pesquisa apresentada – a figura do autor e as relações entre público e privado - pudemos perceber como os escritores encenam a própria existência através de uma espécie de quebra-cabeça de personalidades recriadas através da escrita.

Deleuze, em *Crítica e Clínica*, vai dizer que “escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (1997, p.15). Nas cartas analisadas, percebemos as diversas formas elaboradas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira para se construírem e reconstruírem por meio do ato de escrever. Esses autores, usando da máscara performativa proporcionada pela correspondência, tornaram-se, a cada missiva, outras “coisas”, assumiram outro “eu”, outros “personagens” de si mesmos que não são (apenas) escritores.

A maturidade advinda do tempo nos fez encontrar, vinte anos após a semana⁶⁹ que dera início à grande revolução na literatura e em outras artes brasileiras, um Mário de Andrade reflexivo sobre suas práticas das décadas anteriores. Na Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, em 30 de abril de 1942, Mário faz uma conferência intitulada “O Movimento Modernista”⁷⁰.

Em tom autobiográfico, narrado em primeira pessoa, Mário faz uma análise dos primeiros anos da década de 1920, quando ainda possuía cadernos com rascunhos parnasianos e “tímidos simbolistas”. O intelectual, num exame de consciência, julga que só teria participado das atividades da semana de 22 em função do êxtase dos amigos que funcionava como mola propulsora. Completa, dizendo que não fosse isso, não teria tido coragem. No entanto, ao ser criticado por alguém (que ele julga de “senso-comum” - p.231- mas não diz o nome) que afirmou que o movimento modernista não teria sido necessário, diz que “tudo que seria feito sem o movimento modernista teria sido exatamente o próprio”.

Continuamos, duas décadas depois, a observar um autor que se desdobra em si mesmo e ao mesmo tempo em que aponta a sua juventude inocente, confirma a prosperidade da Semana de 22, calcado em sua “coragem”. Afirmando ter ficado

⁶⁹ Referência à Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo em 1922.

⁷⁰ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. p. 231-255.

cego pelo entusiasmo alheio, Mário vai falar sobre a falta de conhecimento de outros artistas renomados como Cezanne e a credulidade confiada a Anita Malfatti, quando a artista havia sido duramente perseguida pela crítica da época.

Além disso, Mário se isenta de ter pensado a semana, de ter sido o idealizador do movimento modernista. Sua fala confessional aponta que, em seu modo de ver, passados todos aqueles anos, o movimento modernista se desenvolveu devido ao fato de nenhum deles ter se considerado “dono” do movimento. Agiam conforme os impulsos da juventude lhe chegavam e aproveitavam o que estava à disposição no momento. Suas atitudes à época, foram consideradas por Mário de uma forma inocente e natural.

Éramos uns puros. Mesmo cercados de repulsa cotidiana, a saúde mental de quase todos nós, nos impedia de qualquer cultivo da dor. Nisso talvez as teorias futuristas tivessem uma influência única e benéfica sobre nós. Ninguém pensava em sacrifício, ninguém bancava o incompreendido, nenhum se imaginava precursor nem mártir: éramos uma arrancada de heróis convencidos. E muito saudáveis. (...) E vivemos uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história do país registra.⁷¹

A conferência, muitas vezes, perde seu tom de levantamento de dados sobre o movimento (esfera pública) e parte para momentos íntimos vividos pelo grupo de modernistas no qual Mário estava inserido (esfera privada). Outra vez, estamos diante de um embaralhamento, de uma linha tênue que separa a constituição da literatura/arte moderna e dos fatos marcantes vividos pelos seus precursores. Fato esses, denominados por ele de “a maior orgia intelectual” registrada no país.

Mas na intriga burguesa escandalizadíssima, a nossa ‘orgia’ não era apenas intelectual... O que não disseram, o que não se contou das nossas festas. Champanha com éter, vícios inventadíssimos, as almofadas viraram ‘coxins’, criaram toda uma semântica do maldizer... No entanto, quando não foram bailes públicos (que foram o que são bailes desenvolvidos de alta sociedade), as nossas festas dos salões modernistas eram as mais inocentes brincadeiras de artistas que se pode imaginar.⁷²

A conferência de Mário revela características singulares do movimento modernista

⁷¹ ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. p.238

⁷² Ibidem, p.239

e que vão ao encontro da pesquisa que aqui se apresenta. Mário confere aos fatos vividos por ele e seus contemporâneos o título de serem responsáveis por formar a ideologia moderna da época. O pensamento moderno se estruturava aos poucos na medida em que “viviam” o moderno. O fato é que vivenciando ou construindo personagens, imagens que se sobrepõem para formar o mosaico de todos os “eus” que se fundem na escrita, Mário e Manuel, durante vinte anos teceram uma história literária moderna brasileira por meio da troca epistolar.

Os intelectuais públicos se fundiram ao homem comum, às suas criações e às suas imagens refletidas uma na imagem do outro. As intimidades, agora organizadas, sistematizadas e publicadas abrem caminhos para o entendimento de uma estética que inovou e aprimorou uma cultura brasileira que até então vivia à sombra dos moldes culturais europeus. A coletânea de cartas se apresenta como um artefato suplementar para o estudo literário-cultural do país, longe de excluir ou de se fechar em denominações, o gênero “cartas” apresenta um duplo complementar necessário e vital para os estudos culturais contemporâneos pois

os estudos culturais privilegiam essa voz da intimidade, atravessada por ideologias, vincada por (auto)censuras e ações afirmativas. Na teoria e nos estudos literários, a carta/texto tanto pode ser “material auxiliar”, ajudando a compreender melhor a obra e a vida literária, quanto escritura na qual habita a “literariedade”.⁷³

⁷³ MORAES, Marco Antônio de. 2009, p.116.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. Lixo e purpurina. In: **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L & PM, 2002.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo: Menino Antigo**. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5ª ed. São Paulo: Livraria Martins editora.
- ANTUNES, Arnaldo. O pulso. In: TITÃS. **Õ blesq blom**. São Paulo: WEA, 1989. 1 disco (36 min.)
- ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: a segunda infância**. São Paulo: Planeta, 2006.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: a terceira infância**. São Paulo: Planeta, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. **Correspondance**. I, II: 1832-1860/ 1860-1866. Paris: Gallimard, 1973.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: In: _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1957.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Editora Brasiliense. p.165-196
- BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. In: _____. **Obras**

Completas. Editora Globo. v.3.1998.

BORGES, Jorge Luis. **Atlas**. Jorge Luís Borges com Maria Kodama. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BORGES, Jorge Luis. Borges e eu. In: **O fazedor**. São Paulo: Cia das Letras. 2008.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: _____. **Ficções**. Trad. Davi Arriguci Jr. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de Quixote. In: _____. **Ficções**. Trad. Davi Arriguci Jr. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água Editora, 1984.

CALVINO, Italo. Coleção de areia. In: In: _____. **Coleção de areia**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 11-16.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. (estudo crítico de J. F. de Almeida Prado) Rio de Janeiro: Agir, 1977.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice P. B. Mourão et all. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. DUFOURMANTELLE, Anne. **Anne Dufourmatelle convida Jacques Derrida a falar Da hospitalidade**. Trad. Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras. 1991.

DOSSE, François. **História do Estruturalismo**, vol. 2. Campinas: Editora da Unicamp, 1994, p. 411.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Correspondências 1838-1880**. Tradução de Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inverso, 2009.

ELIAS, Norbert. **Norbert Elias por ele mesmo**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FLAUBERT, Gustave. **Bouvard et Pécuchet**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

- FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. **O que é um autor**. Lisboa: Edições 70, s/d, p.128-160.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalheite. 41ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). **Prezado senhor, Prezada senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HALL, Stuart. Estudos Culturais: dois paradigmas. In: SOVIK, Liv. (org.) **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia et.al. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p.131-159.
- HABERMAS. Jürgen. **Historia y crítica de La opinión pública**. Barcelona: Gustavo Gili, 1990 [1962] (prólogo de 1994)
- HAY, Louis: **Les Essais de critique génétique**. Paris: Flammarion. 1979.
- KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.
- LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet**. Trad e Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos: Graciliano ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MENDES, Murilo. **A Idade do Serrote**. Editora Sabiá, 1996.
- MINDLIN, José. Cartas, para que vos quero? In: GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádia Battella (orgs.) **Prezado senhor, Prezada senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.p. 35-40.
- MORAES, Marcos Antonio de. (Org., introdução. e notas). **Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. 2. ed., São Paulo: EDUSP, IEB, 2001.
- MORAES, Marcos Antônio de. Edição da Correspondência reunida de Mário de Andrade: Histórico e alguns pressupostos. In: **Revista Patrimônio e memória**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 115-128, jun. 2009

NETO, Miguel Sanches. Autobiografia material. In: SOUZA, Eneida Maria de. et all. (org.) **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

PAIVA, Kellen Benfenatti. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si. SOUZA, Eneida Maria de. et all. (org.) **Figurações do íntimo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: _____. **Histórias extraordinárias**. Tradução, seleção e apresentação de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 48-68.

PRADO, Adélia. Poema começado no fim. In: **Poesia completa**. 9 ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 37ªed., Rio de Janeiro: Record, 2001. 378 p.

RIMBAUD, Arthur. **Arthur Rimbaud: correspondência**. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbook, 2009. 476p.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

SANTIAGO, Silviano. Eu e as galinhas d'angola. In: **Literatura e Memória**. Org. Heidrum Krieger Olinto e Karl Erik Schollhamer. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Hello Dolly. In: **Histórias mal contadas**. 2005

SOUZA, Eneida Maria de. A memória de Borges. In: **Revista Aletria**. nº2. v.20 maio-agosto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. Amizade Modernista. In: **Janelas Indiscretas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. (Org., introdução. e notas). **Correspondência: Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa**. 2. ed., São Paulo: EDUSP, IEB, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. et all. (org.) **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. et all. (org.) **Figurações do íntimo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SOUZA, Eneida Maria de. Marioswald pós-moderno. In: **Janelas indiscretas**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

TCHÉKHOV, Anton P. **Cartas a Suvórin 1886-1891**. Introdução, tradução e notas de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

VASCONCELLOS, Eliane. Intimidade das confidências. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, FFLCH-USP:Editora 34 n. 8/9.

WILDE, Oscar. The new remorse. **Obra completa**. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.

Teresa: Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, FFLCH-USP:Editora 34 n. 8/9.

WALTY, I. L. C. ; CURY, M. Z. . O intelectual e o espaço público. **Revista da ANPOLL**, v. 26, p. 221-232, 2009.

WEITRAUB, Fabio. Sereias da vida alheia. **Revista Cult**. nº33, São Paulo: LE&Gráficos, abril de 2000.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Referências cinematográficas

CENTRAL DO BRASIL. Direção de Walter Salles. Roteiro de Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro. Brasil: Riofilme, 1998. 115 min, sonoro, colorido.

SANTIAGO. Direção de João Moreira Salles. Brasil: Videofilmes, 2007. 80 min, sonoro.

Referências eletrônicas

COMTE-SPONVILLE. André. **A correspondência**. Disponível em: <
www.gropius.hpgi.com.br/corr

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8994/Baudelaire_cartas_malditas

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1255388-a-melhor-literatura-e-feita-por-quem-nao-depnde-dela-aconselhou-oscar-wilde.shtml>

<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-manuscritas/geral/guimaraes-rosa-se-protege>

<http://www.lpm-blog.com.br>

Dicionários

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

TERSARIOL, Alpheu. **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio Grande do Sul: EDELBRA, 1998.

http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf