

Equipe de realização:
Projeto gráfico de Lúcio G. Machado e Eduardo J. Rodrigues
Assessoria editorial de Mara Valles
Revisão de Herbene Mattioli

Mário de Andrade
Oneyda Alvarenga

CIP-Brasil. Catalogação-na-Publicação
Câmara Brasileira do Livro, SP

A568m Andrade, Mário de, 1893-1945.
Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga : cartas. — São Paulo :
Duas Cidades, 1983.

1. Alvarenga, Oneyda 2. Andrade, Mário de, 1893-1945 3. Cartas
brasileiras I. Alvarenga, Oneyda. II. Título.

83-0064

CDD-869.965
-928.699

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Escritores : Correspondência 928.699
2. Cartas : Século 20 : Literatura brasileira 869.965
3. Século 20 : Cartas : Literatura brasileira 869.965


cartas

Mário de Andrade
Oneyda Alvarenga

"Este é um livro de cartas, um livro de Mário de Andrade, escrito em 1923 e 1924, em São Paulo."

"O livro é dividido em duas partes: a primeira contém as cartas de Mário de Andrade para Oneyda Alvarenga, e a segunda contém as cartas de Oneyda Alvarenga para Mário de Andrade. O livro é uma obra importante para a história da literatura brasileira."

Cartas de Mário de Andrade para Oneyda Alvarenga, 1923-1924. São Paulo: Duas Cidades, 1983. 112 p. (Coleção "Cartas de Mário de Andrade").

 Livraria
Duas Cidades

1. Na bagunça em que anda o meu arquivo, depois de muitos anos de doença, não encontro a *Revista Acadêmica*. Os poemas talvez sejam os três avulsos mencionados na carta de Mário de 10-I-39.

Rio 9-II-39

Oneida

Acabo de ler a sua conferência sobre Música Instrumental no séc. XVIII, (a Vocal li ontem) e, com minha amizade, me obrigo a lhe dizer que ela me inquieta um bocado.¹ Inquietação que aliás de longe me vinha roncando por dentro, e agora, sai mesmo, porque o final, o comentário estético-social das últimas páginas desta conferência está simplesmente ótimo. E esse é o mal: acho bom demais. Sei de suas forças intelectuais, você sabe que pus toda a confiança nelas, acho você capaz de grandes coisas e já o provou. Mas ainda sinto em você uma tal ou qual falta de liberdade de opinião, que deriva em principal de uma cultura ainda falha, coisa que você é a primeira a honestamente reconhecer e a insistir sobre. Ora, o "bom demais" deste final, bem como vários passos desta e outras palestras, me inquieta porque não sei, (nem posso controlar no momento) até que ponto as idéias expostas são suas, ou melhor, estão expostas *com palavras exclusivamente suas*. Esclareçamos:

1º — A exposição está clara, correntia em ótima linguagem. Isto sei que é exclusivamente dom seu particular, pois a sua bibliografia é em línguas estranhas.

2º — Na realidade não há idéia nova, ainda não expressa; não há interpretação nova de fatos e obras e indivíduos. São idéias mais ou menos gerais, sintetizadas e reunidas muito bem.

3º — Mas é possível que esta sistematização e concatenação já esteja nalgum dos livros de que você se serve, e a que você obedeceu talvez exageradamente, tanto mais que o acúmulo de trabalhos e pressão de tempo, não permitiam grande *digestão* das coisas lidas e das notas e fichas feitas.

4º — Esta obediência à bibliografia é possível mesmo que chegue a se servir muito rentemente das próprias palavras (não falo "sintaxe") do exemplo que no momento estava servindo de modelo.

Ora, si as possíveis ocorrências, denunciadas nestes itens 3 e 4, se deram, sem querer, na maior das inocências, você estará plagiando. Será um plágio que alguém, munido de bibliografia, poderá denunciar publicamente. Deixe que lhe diga, antes de mais nada, pra me justificar desta inquietação, que ela tem sua razão de ser, naquele fato, já comentado entre nós, de às vezes você expor em trabalho seus idéias minhas, ou maneiras minhas de pensar uma idéia já generalizada, que

às vezes chega a se servir das próprias palavras, quase do próprio texto meu.² Tenho portanto direito de imaginar você faça o mesmo com outros maiores também.

E agora vem o mais importante e perigoso desta carta. Não sou de forma alguma contra o plágio em trabalhos de qualquer natureza, e muito tenho plagiado. Já roubei idéias artísticas, processos literários e pensamentos críticos. Talvez também esteja agora exagerando um bocado, mas a verdade geral é que não sou contra o plágio. O plágio tem qualidades ótimas: enriquece a gente, desentorpece uma exposição intelectual do excesso de citações, permite a [*sic*; a] gente melhorar idéias alheias boas, mas mal expressas incidentalmente etc. etc. *Porém o plágio tem de ser conciente*, porque só a consciência do roubo permite atingir a melhoria da coisa roubada e facilita o disfarce inteligente, *artístico* do roubo. Aliás estou falando as palavras feias "roubo" e "roubar", quando se trata apenas de uma apropriação de coisa *publicada*, isto é, tornada *pública*, de todos nós. Ora, justamente o que me parece é que, si houve plágio, este porventura não terá sido bem conciente, bem hábil, bem... honesto.

E si não houve, então, meus parabeníssimos, que a coisa está ótima. Si houve, disfarce um bocado mais, e *conserva a coisa*, que vale a pena. E sempre é certo que você está chegando a uma exposição claríssima de idéias. Mas com alguns descuidos de linguagem, que assinalai. Também assinalai algumas escurezas de expressão, que são poucas aliás.

Recebi os poemas. E é só por hoje. A coisa aqui continua mera bagunça, meu caso não se resolve, minha situação não se firma, mas eu encasquetado de viver aqui, veremos. Algumas alegrias, mas bastante raras. Algumas tristezas mais jamais suficientemente fortes, para que possam me apaixonar. Conversa mole pra boi dormir — eis a vida minha. Uma grande insuficiência de vida, uma inexistência que me dá náuseas. Mas o culpado sou eu. Me lembro do tempo em que até fazer barba, eu fazia apaixonadamente... Ah!...

MÁRIO

1. Fiquei em extremo ferida por esta carta e só a amizade profunda me impediu um estouro bravo.

2. Não é exato. Não só as nossas cartas, mas as conferências corrigidas por ele, negam isso. A verdade é que eu bebia em várias fontes, não na que ele supunha ser só dele.

E se era assim, por que eu ficava quieta? Por falta de coragem de dizer-lhe que, naquelas alturas, eu tanto estudara que estava mais sabida que ele em história da música.

Mário,¹

vou responder metodicamente a sua carta, seguindo os itens em que você esclareceu a natureza da sua inquietação a respeito das minhas palestras, especialmente as duas sobre o séc. XVIII. Começo do item 2, porque no 1º você apenas constata a linguagem boa.

"2º Na realidade não há idéia nova, ainda não expressa; não há interpretação nova de fatos e obras e indivíduos. São idéias mais ou menos gerais, sintetizadas e reunidas muito bem."

Estando honestamente consciente, como você reconhece, das minhas enormes falhas culturais; estando honestamente consciente de que não tenho conhecimentos musicais estritamente teóricos que me permitam abordar o estudo dos diversos períodos históricos e dos compositores, pelas obras marcantes de uns e outros — tomei, desde o início das conferências, a resolução de não tentar juízos críticos pessoais, que, dadas essas condições atuais da minha cultura geral e musical, não passariam de palpites. Considero o fato de se expender um juízo histórico e crítico pessoal, uma coisa muito séria, muito grave, só permissível aos indivíduos dotados de conhecimentos diretos e profundos daquilo que pretendem historiar e criticar. Porque ouvi meia dúzia de obras de Mozart, e o meu ouvido gostou delas, não me acho absolutamente com direito de abrir a boca para falar qualquer coisa, pois que me falta um contacto direto, técnico, com o conjunto das produções dele, da época dele e dos que a prepararam. Seria desonestidade querer emitir opinião sobre o espírito do séc. XVIII, sem conhecer toda a filosofia, toda a arte, toda a literatura, toda a história social e política desse tempo. Nunca estudei contraponto; como poderei, portanto, pretender ter idéias pessoais sobre a polifonia palestriniana? demais, não bastaria conhecer só contraponto: seria preciso conhecer a fundo todos os mestres polifônicos, para que se pudesse formar um juízo próprio sobre cada um deles. Não possuindo tais conhecimentos, um indivíduo só tem dois caminhos a tomar: ou desiste completamente de fazer qualquer coisa, ou se transforma em vulgarizador de idéias alheias. Preferi este último, levada por circunstâncias que me obrigam a fazer qualquer coisa para justificar a existência de um serviço de difusão cultural; sem esse imperativo, garanto que teria tomado o primeiro caminho.

Portanto, eu quis, voluntária e conscientemente, me limitar a assimilar, fundir e sintetizar idéias dos outros, dos que têm autoridade suficiente para falar por si mesmos. Junto com essa intenção, nasceu outra: caso publicasse as palestras, indicaria

numa Advertência, que elas não pretendiam apresentar nada de novo, não passando de uma espécie de compilação e condensação do material indicado na bibliografia, destinada a uma vulgarização visando o grande público.

"3º Mas é possível que esta sistematização e concatenação já esteja nalgum dos livros de que você se serve, e a que você obedeceu talvez exageradamente, tanto mais que o acúmulo de trabalhos e pressão de tempo não permitiam grande *digestão* das coisas lidas e das notas e fichas feitas."

Apesar da minha despreocupação de fazer trabalho pessoal, busquei sempre conservar as palestras dentro de um plano meu, pela simples razão de que os planos alheios me pareceram quase sempre desorientados e confusos. A única palestra em que conscientemente rastreei plano alheio, é a sobre "Os Trovadores"; as linhas gerais são do "La Musique des Troubadours" de Jean Beck, e era minha intenção indicar, em nota, a principal fonte desse capítulo.

O plano do séc. XVIII me parece bem meu, a começar pela divisão em "Música vocal" e "Música instrumental", que absolutamente não encontrei na minha bibliografia; bibliografia que, na minha humilde opinião, apresenta uma desordem, uma falta de método razoavelmente notáveis. Para que você constate isso por si mesmo, tive o trabalho de, não só copiar o plano geral dos quatro livros consultados, mas de resumir a ordem interna de todos os capítulos em que colhi dados, e de fazer também o resumo do meu próprio trabalho, para facilitar a sua comparação. As concordâncias internas que existem por vezes em alguns pontos tratados, me parecem inevitáveis, porque a ordem histórica dos fatos que ilustram um fenômeno geral tem que ser fatalmente igual em qualquer historiador.

"4º Esta obediência à bibliografia é possível mesmo que chegue e se servir muito rentemente das próprias palavras (não falo "sintaxe") do exemplo que no momento estava servindo de modelo."

"Deixe que lhe diga, antes de mais nada, pra me justificar desta inquietação, que ela tem sua razão de ser, naquele fato, já comentado entre nós, de às vezes você expor em trabalhos seus idéias minhas, ou maneiras minhas de pensar uma idéia já generalizada, que às vezes chega a se servir das próprias palavras, quase do próprio texto meu. Tenho portanto direito de imaginar você faça o mesmo com outros maiores também."

O caso da minha repetição inconsciente de textos seus, me parece perfeitamente compreensível: tanto li, tanto reli, tanto esmiucei a sua História no tempo do Conservatório e mesmo depois, que as suas idéias e as suas palavras se incorporaram, mais ou menos inconscientemente, ao meu patrimônio mental. Isto é, não existe propriamente incons-

ciência do fato, o que me falta muitas vezes é a consciência de quais os fatos e idéias assimilados. Na verdade, eu estou há muito tempo absolutamente convencida de que você, apesar de me ser absolutamente necessário e indispensável, constitui intelectualmente um sério perigo para mim. À força de admirá-lo, de reconhecer a sua superioridade — fato ligado à sua antiga ascendência de professor, de que eu não consegui me libertar até hoje — nasceu em mim uma certa tendência perigosa para imitá-lo. Tive absoluta consciência disso, e mesmo fiquei até meio chocada, quando estiveram aqui o Ademar Vidal e o Murilo Mendes e me disseram que eu tinha absolutamente o seu modo de falar, de explicar as minhas idéias!

Ora, tudo isso que acontece comigo em referência a você, não acontece diante dos outros, porque não existem as condições e circunstâncias que me levam a copiá-lo inconscientemente.

Na verdade, as minhas palestras sobre o séc. XVIII têm frases parentes das frases da bibliografia, mas a concordância é consciente e posso lhe mostrar exemplos logo mais adiante. Se não citei os donos na redação atual, é porque a coisa se destinava a ser lida e o excesso de citação dos proprietários ficaria pau. A coisa me pareceu sem inconvenientes na leitura, visto que, ouvindo, ninguém memoriza palavras ou construção de frases; mas eu pretendia, na publicação, citar os pais dos trechos adaptados. Com respeito a certas idéias (como aquela do Bekker sobre “extensão” e “intensidade” no Romantismo, que chamou sua atenção), me acreditei dispensada de lhes dar o autor, porque, na publicação, a advertência iria elucidar que as idéias do livro não eram fruto das minhas meditações.

Cito um exemplo de frases parentes:

SCARLATTI (Vocal, p. 3): “Entretanto, para o juízo atual, Alexandre Scarlatti apresenta as qualidades da música napolitana do seu tempo — graça, leveza, espírito é elegância — sem ter dela os defeitos.” Aproximável de Charles Nef: “*Scarlatti est encore exempt des défauts que nuiront à ses successeurs*. Son style est coulant et bien vocal, plus souriant que celui d'un J. S. Bach et à peine moins solide.”

CASTRADOS (Vocal, p. 5): “Esse desrespeito incrível à dignidade do ser humano, *tornava as vozes diz-se que de uma beleza surpreendente, com um timbre semelhante ao das vozes femininas, mas muito mais aveludado, dotado de um volume, uma força, uma amplidão que lhes emprestava a respiração forte de pulmões masculinos*”. Charles Nef: “Au développement rapide de cet art artificiel contribuait l'emploi des castrats. On choisissait les garçons doués d'une belle voix pour les mutiler; ils conservaient ainsi un registre de soprano, mais comme ils avaient en même temps la poitrine et la respiration d'un homme, leur chant présentait une force qu'aucune femme n'eut égalée”.

ROUSSEAU (Vocal, 10): “Jean-Jacques Rousseau era músico. Para mostrar como devia ser uma ópera, compôs um intermédio cômico, em que se misturava a tradição do teatro de feira e a influência da ópera-buffa. ‘O Adivinho da Vila’ foi levada à cena nesse mesmo ano de 1752 com sucesso estrondoso e marca o início artístico da ópera-cômica francesa”. Charles Nef: “*Toujours enflammé de zèle, le philosophe de Genève entreprit de faire lui-même oeuvre pratique. Il écrivit une petite opérette dans le style des intermèdes italiens. Le Devin du Village fut exécuté en 1752. Cette pièce eut un succès prodigieux. On put entendre Louis XV lui-même chanter d'une voix aussi enthousiaste que fausse l'ariette. J'ai perdu mon serviteur*” (anedota referida em Vocal, 11).

ORFEU (Vocal, 14): “... a parte principal foi escrita para um castrado contralto”. Charles Nef: “*Orphée fut composé sur texte italien et le rôle principal écrit pour un castrat à voix d'alto*”. VIVALDI (Instrumental, 2): “O Concerto Grosso tinha sido até então uma composição em que um grupo de solistas, em geral um trio ou 2 violinos e um baixo confiado ao clavicímalo, alternava com a orquestra. Essa parte em trio, chamada Concertino (concerto pequeno), contrastava pois com o Concerto Grosso (o restante da orquestra). Ora, nos seus Concerti Grossi, Vivaldi separa geralmente a orquestra em 3 planos: o solista, o Concertino e o Concerto Grosso”. Plágio “bem honesto, bem consciente, bem hábil” (segundo a sua fórmula) desta passagem de Prunières. “*Vivaldi accomplit une révolution dans la structure du Concerto Grosso en substituant au trio dialoguant avec l'orchestre un violon solo. Celui-ci joue un peu le rôle du ténor dans l'opéra. Il fait preuve de virtuosité et son jeu est mis en valeur par l'accompagnement de l'orchestre. En général, Vivaldi écrit une partie de soliste, 4 parties de Concertino et 8 parties de Concerto Grosso. Il use de ces 3 plans avec une habilité consommée, ménageant les perspectives des effets de contrastes d'une grande beauté*”.

LIGAÇÃO DE HARMONIA E INSTRUMENTO (Vocal, 2): “Assim, notamos que a noção de harmonia, do acorde, da fusão de vários sons concebidos como uma unidade, ligou-se intrinsecamente, desde o início, à sensação instrumental. Na verdade, a voz, mesmo fundindo-se com outras, permanece um ser independente, com caráter próprio; a qualidade pessoal da emissão vocal do cantor, o timbre determinado pelo sexo etc., individualizam-na extremamente. Ora, no instrumento, vários sons dados ao mesmo tempo confundem-se nas mesmas características do timbre instrumental, podem parecer muito mais ao ouvido uma unidade sonora, pois que o instrumento é muito mais impessoal,

muito menos humano que a voz". Paul Bekker: "... cette sensation harmonique conduisit de préférence la sonorité instrumentale, d'abord parce que le son de la voix ne dominait plus, comme par le passé, l'imagination créatrice, — celle-ci étant davantage mis en éveil par la consonance de sons harmoniquement ordonnés; ensuite, parce que le son neutre de l'instrument était plus apte à l'expression harmonique que le son individuel et vivant de la voix qui troublait déjà la perception absolue du son comme tel, de par sa liaison organique avec la langue et le sexe du chanteur. En outre, le son instrumental est par lui-même un son mieux approprié à la sensation harmonique que le son vocal, parce que l'instrument, contrairement à la voix, peut produire par lui-même des sons harmonisés et que les sons instrumentaux étant sans paroles et sans sexe se fondent plus intensément en un accord que ne peuvent le faire les voix avec leurs caractères individuels".

Aí tem você, pois, as explicações que eu lhe devia. Agora me resta lhe contar que vou desistir de publicar as conferências. Antes de mais nada, não pense, em vista disso, que me zanguei com você. Pelo contrário, fiquei profundamente satisfeita com mais essa demonstração da sua amizade e do seu interesse por mim. Mas afinal, confesso-lhe sinceramente, caí num desânimo incrível, numa absoluta falta de gosto por esse trabalho que, na verdade, vinha me interessando muito. Isso por uma razão muito simples: as suas objeções agravaram fundamentalmente a minha falta de confiança em mim mesma e, o que é pior, me puseram com a pulga atrás da orelha. Para meu sossego, precisaria comparar as palestras com toda a bibliografia consultada. Fazer uma análise minuciosíssima; e eu não me sinto, de modo nenhum, com disposição para isso. Demais, talvez nem esse trabalho comparativo me aquietasse, porque eu ficaria sempre supondo estar procurando inconscientemente me desculpar, passando olho grosso sobre as concordâncias para só enxergar as diferenças. Só teria tranqüilidade, se outra pessoa fizesse a comparação.

Arre! que você me deu trabalho! Olhe só o papelório que acompanha esta imensa carta. Por isso, não escrevo mais hoje.

Um abraço cheio da minha velha amizade.²

ONEYDA

1. Esta carta agressiva me mata de vergonha até hoje. Publico-a porque, com a antecedente e a seguinte, ela mostra o professor generoso.

2. Acompanha esta carta uma tonelada de papel, esmiuçando o conteúdo de todos os livros que li, comparando-o com o plano das minhas conferências. Seria um desafio para o leitor transcrevê-la. A machucadura fora grande...

Rio, 28-II-39

(ms. a lápis azul:) Não reli

Oneida,

não resisto mais. Interrompo os trabalhos que estão fortíssimos neste momento, só pra lhe responder a última carta. Que não me agradou nada. Você se esforça em demonstrar muito razoavelmente que não ficou ressentida com a minha carta anterior, mas se percebe muito bem que ela feriu você intensamente, lhe deu uma inquietação nova e um desânimo bem... mineiro. Ora lhe garanto, Oneida, que você se engana de todo em todo, está numa inquietação que não pretendi lhe dar, e num desânimo absolutamente inaceitável. Chego mesmo a imaginar que você imaginou, pela minha carta, que eu acusava você francamente de plágio, e só fiz aquelas considerações sobre plágio e a defensabilidade dele, pra adoçar um bocado a violência da acusação. Ora posso lhe jurar por tudo que si assim você imagina, está imaginando errado nem tive intenção de adoçar coisa nenhuma. Apenas, na parte propriamente em que disse as dúvidas que tinha comigo, fui prudente, sem por isso deixar de lhe falar com a mais forte franqueza. Lhe juro que todas as considerações que fiz sobre o que chamei de plágio são absolutamente sinceras, são verdadeiras não foram ditas pra adoçar coisíssima nenhuma. Defendo o conceito que dei de plágio em qualquer praça, o prático, e posso com pouco trabalho provar que a infinita maioria dos escritores plagia, ou melhor, babiliza¹ daquela maneira. Você já leu o Babbitt? Eu tenho, leia que é uma delícia de realidade humana e creio que disso lhe veio o prodigioso sucesso, somos todos nós, Babbitt, ou pelo menos, todos nós temos muito de Babbitt.

A sua resposta veio por isso bastante cheia de golpes de vista totalmente errados. O principal de todos é aquele passo, indigno francamente da sua inteligência, em que você afirma categoricamente que "seria desonesto querer emitir opinião sobre o espírito do séc. XVIII sem conhecer toda a filosofia, toda a arte, toda a história social e política desse tempo"!!! Você repare que, num leviano instinto de defesa, você apenas acusou de desonestos todos os escritores deste mundo, porque dada a precariedade da vida humana, não poderá jamais nunca haver um só indivíduo que consiga conhecer tudo isso. E frases como essa você tem várias que tocam as raias da ingenuidade. Você responde ao 2º item da minha carta, como si ele fosse acusação, quando apenas é uma constatação. Sei muito bem quais os princípios e intenções de você com as suas palestras e futuro livro, são perfeitamente legítimos e honestos, e perfeitamente úteis. Apenas nesse item

o que há é um muito grande elogio, quando eu digo que "são idéias mais ou menos gerais, sintetizadas e reunidas muito bem". E aí está a prova cabal de que não é preciso conhecer tudo pra escrever. Você leu menos da quarta parte, mas leu boa bibliografia, bem escolhida, e fez uma das coisas que considero mais difíceis, reunir o essencial, separar o que era essencial do que não era, e sintetizar muito bem esse essencial. Estou ciente quanto ao item 3, tanto melhor. É também uma prova esplêndida do seu alto valor pessoal, que eu sempre tenho feito questão que se objetive em obras. Quanto ao item 4, o das frases e opiniões aproveitadas, acho que apenas no comentário e explicação sobre a ligação entre harmonia e instrumento há necessidade de citar Bekker, no resto não.

Agora tenho certa razão pra me queixar de você. O seu desânimo é quase ofensivo, diante da camaradagem com que tenho tratado você. É certo que toda a vida você viveu se desvalorizando a si mesma, o que é péssimo defeito que apesar do enorme combate que dei, não consegui sequer diminuir. Mas afinal das contas você não é uma sozinha, nem uma autodidata sem livros nem auxílio. E você se esquece que eu só fui escrever o meu Compêndio (de História da Música) aos 36 anos, e assim mesmo saiu cheio de defeitos? Compare isso com a muito menor idade em que você está escrevendo com bem maior segurança de síntese esta sua história de agora. E você tem a seu lado pelo menos um amigo atento que não deixará você fazer nenhuma tolice definitiva, ao passo que eu não tinha e nunca tive absolutamente ninguém. Ora, pelo que já li, posso lhe dizer simplesmente que você está fazendo um compêndio muito melhor que o meu, dispõe de um tempo de que eu não dispus, e de conselheiros muito fiéis. Não se trata de rever uma por uma todas as notas e fichas de que você se serviu pra construir as suas palestras, e sim a parte propriamente crítica e de exposição geral. Ora já lhe disse mais de uma vez que desejava ler em conjunto, todas as palestras de uma vez, pra ter uma visão mais de conjunto sobre o todo. Quando o fizer, não me custará nada assinalar nas páginas os lugares em que a exclusiva originalidade da opinião, ou qualquer coisa assim, exija citação de autor ou melhor cuidado na exposição. Assinalados assim os passos de que eu tenha dúvidas, será muito fácil a você procurá-los nos seus autores, e decidir si a coisa está muito rastreada ou pode sair assim. Quando [sic: Quanto] ao caso palestra pra dizer e não pra publicar, compreendo que você não cite numerosamente autores e mesmo rastreie muito de perto este ou aquele na pressa de acabar, pois a palestra tem dia marcado.

Si guardou cópia, releia esta última carta que me mandou e veja que há nela uma quantidade de argumentos indignos de você. E que eu não merecia ouvir, Oneida, querida amiga.

E agora, por fim, vamos comentar um bocado esse caso da excessiva influência exercida por mim sobre você, minha aluna de tantos

anos, como sobre outros amigos moços. Isso é mesmo uma coisa que tinha que acontecer, sempre acontece, quando a gente é aluno bom e tem professor que se apaixona pelo que ensina, como é o meu caso. Dá-se uma união admirável, que é uma das coisas mais felizes que existem, e contra a qual não convém reagir, porque então é que a coisa se estraga de uma vez. É preciso deixar que a personalidade se desenvolva, lenta que ela é em se desenvolver, e afinal atinja a sua expressão original de ser. E isso pra vocês, amigos moços e mais ou menos meus discípulos, é tanto mais fácil e cômodo, que atentamente eu não deixo jamais que vocês publiquem coisa que demonstre cópia ou imitação servil de mim. Ainda recentemente, obriguei o Luis Saia a reescrever quase por inteiro o longo estudo dele sobre Carapicuíba por causa da expressão literária que rastreada demasiadamente a minha, e redundaria em desabono dele. Só tive dois alunos verdadeiramente bons que reagiram concientemente contra a excessiva influência que eu exercia sobre eles. Essa reação, que sempre respeitei pela delicadeza moral que o fato acarreta, só lhes foi prejudicial. O Fernando² é um deles, e por causa da reação tem dito não poucas gordas burradas de opinião musical, e enchido de muito peso inútil a sua expressão literária. A outra foi a Helena Machado, que, como você sabe, se perdeu, abandonou os estudos etc. Ora, no dia de anos de mamãe, no ano passado, um pouco mais animada pelo pouquíssimo álcool que bebera, me fez confissões cruéis, sobre a revolta em que viveu contra a minha influência intelectual, o verdadeiro drama que se processou dentro dela por vários anos, e que acabou com o desânimo total e o abandono dos estudos musicais. Nunca imaginei fosse essa a razão, e sim a própria disponibilidade em que ela intelectualmente vivia. Si subesse em tempo, si em tempo ela me tivesse confessado o que se passava dentro dela, minha maior experiência psicológica talvez a tivesse salvo da inutilidade em que vive. Inutilidade até física, pois que ela não se anima a casar, em busca de um marido que a domine idealmente e que não acha. Tudo isso está muito errado, Oneida, e dos meus amigos moços, os que têm feito alguma coisa de bonito ou de mais útil, são justamente os que não se recusaram a uma influência natural, que não desdoura a ninguém, antes prova a generosidade criadora natural da mocidade. Não é curioso que um quase ignorante (...), por não recusar uma influência, antes rir-se dela e proclamá-la, tenha já uma vida pública muito mais fecunda, muito mais útil e hábil que a do Fernando, tendo este no entanto muito maiores possibilidades? Ah...

Não se afobe nem desanime. Sentiria uma tristíssima desilusão si você desistisse de continuar a construção de um livro que é muito bom, que é perfeitamente seu, e com o qual você vai ser útil. Quero que na resposta desta você me anuncie que vai continuar a coisa com mais constantes asas de confiança e mais respeito ao seu próprio destino. Não fuja dele que você vai botar um pedregulho de infelicidade nos seus

próprios sapatos. Escreva, cante, sonhe, que isso faz parte do seu destino, e sem isso você se diminuirá de metade.

Lembrança pra outra metade e abraçe o amigo de sempre,

MÁRIO

1. De Babbitt, nome de um personagem e romance famosos do norte-americano Sinclair Lewis.

2. Fernando Mendes de Almeida.

São Paulo, 2 de março de 1939

Mário caríssimo,

esta sua amiga é mesmo uma imbecil de marca maior, porque foi lhe causar aborrecimentos. Desculpe a mágoa que lhe dei; juro que só pensei na possibilidade dela depois que a carta já tinha ido embora. Querendo o bem que eu lhe quero, jamais faria isso de caso pensado, e estou certa de que você me acredita. O diabo é que sua carta me chegou às mãos numa ocasião amargosa, no meio de uns dias de depressão (ainda não desaparecida de todo), de contrariedades com a minha vida que nunca pode seguir o rumo que desejo dar a ela, e de preocupação com males físicos que, embora sem grande gravidade, são cacetes e me vão sujeitar a um longo regimen de quase-moradia em consultório médico. Em outra ocasião, ela não teria arrastado aquele abatimento, estou absolutamente certa. Entretanto, acredite que nem um minuto fiquei ressentida com você, nem supus que você me acusava francamente de plágio. Fiquei triste, fiquei amolada, fiquei desanimada, mas achei que você, como amigo, não podia fazer outra coisa, tinha mesmo dever de me avisar de um perigo pressentido. Apesar do raciocínio reconhecer que seus temores resultavam para mim num enorme elogio, ele nada conseguiu diante dos burríssimos nervos e da burríssima, velhíssima e incorrigível falta de confiança em mim mesma. Desculpe o desabamento de tudo isso em cima de você e todas as outras bobagens da minha carta, inclusive o palpito a respeito da sua influência sobre mim. Na verdade, eu sempre a compreendi como um grande benefício para mim, como uma escora forte que me evita cabeçadas. E uma das cousas que eu louvo na minha vida, é ter tido a idéia de sair do meu cafundó mineiro para vir procurá-lo, idéia que me valeu o melhor dos amigos e o mais seguro dos guias. Pense que foi um diabo muito ruim que escreveu aquilo tudo (um diabo possivelmente chamado VAIDADE MESQUINHA), perdoe e continue querendo o mesmo velho bem à sua velha amiga.

Vou continuar o trabalho. Pretendo reler as conferências, para estabelecer um plano de correções e ampliações. Na semana que vem lhe mandarei todas, tal como estão, acompanhadas desse plano. Creio que iniciarei, ao mesmo tempo, a 2ª série de palestras, para depois não correr muito. Trabalharei nelas aqui na Discoteca, e em casa, na preparação do livro. Acha bom assim?

Agora, preciso de você dois favores: o 1º é reclamar do Manuel¹ o "Guia de Ouro Preto" que ele me prometeu, quando estive aí no Rio; o 2º é dizer ao Murilo Miranda que me considere assinante da *Revista Acadêmica* (que não se encontra à venda aqui), me comunicando o preço da assinatura e o modo de enviar o dinheiro.

Outra coisa que careço decidir: ainda é tempo ou não de pôr à venda os meus versos? Se for, em que livrarias do Rio, S. Paulo e Belo Horizonte devo colocá-los? Para falar a verdade, acho que isso já está meio fora de propósito.

Na primeira carta que me escrever, conte como vai indo a sua vida. Fico preocupada quando você não me diz nada a respeito.

Lembranças do Sylvio. Um grande abraço amigo da

ONEYDA

1. Manuel Bandeira.

São Paulo, 14 de III de 1939

Mário,

ai vai o plano dos retoques e ampliações que as palestras deverão sofrer, para apresentação em livro. Mando também o projeto da 2ª série,¹ na qual começarei a trabalhar hoje. Ambos são mais ou menos um guia. Até agora, a organização do material da 1ª série (da que vai ser livro), me parece boa e eu acho que posso conservá-la tal como está. É possível, entretanto, que o aumento traga novas necessidades de concatenação; esperarei, portanto, que a idéia das mudanças prováveis me apareça com a colheita de mais dados.

Soube pelo José Bento² que você deverá aparecer por aqui ainda este mês. Em que dia e por quanto tempo?

Um abraço.

ONEYDA

A vasta e protêica correspondência de Mário de Andrade representa hoje instrumento indispensável ao conhecimento do escritor paulista, de sua atuação na época e de sua obra. Não apenas nela são revelados as intenções mais secretas e os processos de sua criação, como também se condensam informações valiosas para um estudo mais verticalizado da História da Cultura Brasileira e suas transformações em nosso século.

As cartas que a Editora Forense Universitária está publicando em uma edição especialmente organizada e anotada pela Prof.^a Marta Rossetti Batista, também responsável pelo importante estudo introdutório, dão o testemunho de uma grande e duradoura amizade, capaz de deixar marcas significativas na vida e na obra do escritor e da pintora Anita Malfatti. Fonte insubstituível para uma compreensão renovada dos primeiros anos de experimentação modernista, estas cartas, estendendo-se de 1921 a 1939, diferenciam-se, de um modo substancial, da "correspondência literária", trocada por Mário com escritores, críticos e demais personagens relacionados ao campo da literatura. Conforme esclarece Marta Rossetti Batista, "se nelas o escritor se refere a suas atividades e a seus trabalhos, se dá notícias sobre os acontecimentos artísticos da Paulicéia — muitas vezes sobre os pintores e escultores modernistas —, seu foco de interesse é outro: dedica-as à sua amizade por Anita Malfatti. Uma amizade longe da

MÁRIO DE ANDRADE

MÁRIO DE ANDRADE
Cartas a Anita Malfatti

(1921-1939)

Edição organizada por
MARTA ROSSETTI BATISTA

Edição organizada por
MARTA ROSSETTI BATISTA

coisa pra fazer mais perto dela e escutar bem as letras e decorá-las. Pretendo, já sabe, me esquecer da vida por três dias, e, acredite, minha querida amiga de sempre, atualmente a vida minha bem que merece ser um bocado esquecida.

E que mais? Mais nada. Não tenho nada a dizer, nada que contar, nenhuma infelicidade muito grande que exija um peito amigo pra desabafar. Estou nem alegre nem triste, como no limbo dantesco. Só com muitas baratas, ôh como no Rio tem baratas! Gasto chuvas de flitt aqui no apartamento,^{2 2 9} e não dou jeito nesta quase-desgraça. Me sinto desmoralizado, empobrecido em minha integridade humana, com estas baratas que aparecem, pelo menos uma por noite, passeiando aqui em torno de mim, convivendo comigo, desvendando os meus segredos mais íntimos. Não serão as baratas uma das causas da profunda falta de integridade humana que me surpreende na gente carioca? Esta dissolução do ser, esta falta de discrição e de recato, esta intemperança moral dos guanabarininos deve ter alguma relação com a proximidade familiar das baratas, não há firmeza moral, não há inteireza intelectual que resista.

Bem, Anita, ciao por hoje. Fiquei contente com sua carta, não zangue com esta parolagem fútil, volte com suas escritas macias que elas me agradam muito.

O abraço mais amigo do

Mário

XXXIV

Rio 1-IV-39

Anitoca

É manhãzinha e estou dando balanço nas minhas cartas atrasadas. Me encontro com você, minha boa amiga, e a felicidade chega num momento. O mundo que amanhecera sem graça cheio de neblinas chuvosas, se rasgou todo num louro raio de sol.

Não sei, Anita, sua carta contando suas idéias artísticas de agora me preocupou. Meio que não concordo com elas. Mas é tão difícil discutir arte com você, principalmente a sua arte! Você se encrespa logo, pensa que a gente tá querendo dar lição, quando se trata apenas de discutir idéias. Você fala que o artista é apenas um transmissor de beleza e que, desejava ter um Debret e um Ruggendas em casa pois está "querendo fazer um quadro com o sabor daquela gente", como você mesma diz. Ora eu não concordo com isso, Anita. O artista não é "transmissor" de beleza, é *criador*. Transmitir a gente pode transmitir, de-fato, em elementos alheios e sabor de outra gente, mas *criar* só pode ser com as próprias forças. Você é das pessoas que mais conhecem pintura no Brasil. Mas me parece que você se dispersa um pouco muito no meio desses conhecimentos. Quero dizer: em vez de fazer por si, você se propõe a fazer o que conhece. Faz e faz com muita habilidade, mas não é você e não é ninguém. É puro exercício artístico, bem feito, mas de qualquer forma, acadêmico: um saber aprendido de cor. Me lembro sempre da frase de Beethoven: "não há regra que o artista não possa contrariar em benefício da expressão". Não creio que o escolhido desejo de fazer um quadro com o sabor de

Debret, lhe traga um quadro com o sabor de Anita Malfatti. E eu, em você, prefiro mil vezes Anita Malfatti a Debret. E com essas escolhas ao léu das simpatias de momento, você não estará caindo um pouco na "arte pela arte". Não se trata, Anita, me entenda bem, de fazer "moderno", cubismo, surrealisme [sic] e coisas assim. Mas arte, que não é só beleza, por mais pensada, é feita com carne, sangue, espírito e tumulto de amor. Me desculpe, Anita dear, lhe dizer estas coisas, porque eu sei o quanto você tem sofrido por causa de arte, quanto tem refletido honestamente, quanto tem trabalhado. E não me esqueço também que a vida tem sido bastante adversa a você. Mas si você fizer a liquidação do seu passado, uma coisa lhe sobra sempre, este seu amigo, que, eu lhe juro, também tem sofrido por você e com você. É certo que não será, nem poderia ser, com a mesma intensidade de você, mas mesmo às vezes de longe, pelas separações naturais da vida, tenho seguido seus passos artísticos com o mesmo incansável carinho de sempre. E é, escudado neste dever de amigo fidelíssimo, que lhe proponho estas idéias a discutir. Você foi a maior vítima do ambiente infecto em que vivemos. Todas as forças da cidade se viraram contra você, ou inimigas, ou indiferentes. Até sua família, me desculpe. E com isso você mudou de rumo, consentida. Mas me diga uma coisa: a mudança melhorou sua vida e sua arte? Me parece que não. E si você tivesse continuado a subir, a progredir naquele destino espontâneo que era o seu, porque lhe nascia da carne, você estaria rica? Por certo que não. Mas, através dos obstáculos, um consolo lhe ficava e quem sabe que grandezas artísticas? você teria sido você. O que eu lhe digo é desagradável, eu sei. Mas se lembre, Anita, daquele amigo que o Freitas Vale chamou no salão dele, cheio de gente, pra dizer em voz alta: "Mário, aqui está o presente que lhe prometi: Anita conseguiu o prêmio de viagem".²³⁰ E se lembre ainda daquele homem ao qual você mesmo veio dizer que sabia que ele mentira publicamente nos elogios que fizera ao seu *Lázaro*, na amiga intenção de conseguir alguma coisa, uma compra do Governo, etc. pra você.²³¹

Não lhe lembro estas coisas, pra afirmar que você me deve favores. Você não me deve favor algum, antes eu é que lhe devo antes de mais nada o favor da sua amizade feminina, que me foi piedosa em várias horas de meu sofrimento. Lhe lembro aquelas coisas da nossa vida de amigos apenas porque me permiti uma talvez excessiva liberdade de ser sincero. Sim, Anita, porque sou seu amigo, seu amigo mas de verdade mesmo, e sempre soube apreciar a alma admirável que você é. Alma tão admirável que é das poucas pessoas que eu desejaria ter a meu lado, na hora da morte.²³² Basta-lhe esta confissão, para que você não se ressinta de mim?

Com o maior carinho

Mário

Correspondência

Mário de Andrade
&
Tarsila do Amaral

edusp

EB

Organização, introdução e notas:
Aracy Amaral

1923

3 (MA)

Exma. Sra. Tarsila Amaral
Paris

São Paulo, 11 de janeiro de 1923.

Querida amiga

Se é mesmo verdade que os gregos e os romanos tratavam seus deuses com familiaridade amiga, creio que foi o cristianismo que trouxe para os homens ocidentais o temor pelas entidades divinas.

Aproximo-me temeroso de ti. Creio que és uma deusa: NÊMESIS¹, senhora do equilíbrio e da medida, inimiga dos excessos. Quando um homem da Terra era demasiado feliz, via crescerem-lhe terras e riquezas, e tinha em torno de si braços, lábios de amor, coroas de glória e alegrias somente, Nêmesis aparecia. Vinha lenta, com seu passo lento, sem rumor. Mas ao homem-da-Terra fugiam-lhe riquezas, alegrias. Perdia amor, glória e riso.

És Nêmesis, sem dúvida. Eu era são. Alegre, confiante, corajoso. Mas Nêmesis aproximou-se de mim, com seu passo lento, muito lenta. Depois partiu. Doenças. Cansaços. Desconsolos. Ainda todo o final de dezembro estive de cama. Venho agora da fazenda onde repousei 10 dias.

1. Mário faz da carta a Tarsila um poema em prosa em torno da deusa greco-romana. Na verdade, Nêmesis era a deusa grega que "cuidava da distribuição uniforme da justiça e da boa sorte na vida humana e que aplicava os castigos devidos por más ações e pela arrogância (*hybris*). O nome está ligado à raiz *nemein* no sentido de 'partilha do que é justo, devido'. Deusa em competições esportivas durante o período helenístico, durante o Império Romano foi igualmente reverenciada em anfiteatros e hipódromos". (Manfred Lurker, *Dicionário dos Deuses e Demônios*, São Paulo, Martins Fontes, 1993). O que se apreende nesta carta é que Mário, com a súbita partida de Tarsila sente a privação de sua amizade, de sua presença, e assim, a comparação com Nêmesis procede, posto que une seus males — doenças, cansaços — à partida de Tarsila. Mas em seguida reconhece: "Tua recordação só me inunda de alegria e suavidade". Assim, desfaz a analogia, penitente.

Mas será mesmo Nêmesis? Que és deusa, tenho certeza disso: pelo teu porte, pela tua inteligência, pela tua beleza. Mas a deusa que reprime o excesso dos prazeres? Não creio. Tua recordação só me inunda de alegria e suavidade. És antes um consolo que um pesar. A verdadeira, a eterna Nêmesis, são as horas implacáveis que passam dia e noite, dia e noite, sol e escuridão. Estou nos meses de escuridão. Foi a fraqueza que me fez pensar que eras tu Nêmesis. Perdão. Estou a teus pés, de joelhos. Mais uma vez: perdão!

Espero tua carta longa, contando coisas breves de Paris. Já estou a imaginar a lindeza do meu Picasso². Obrigado.

Dize-me alguma coisa da Arte. Já estás trabalhando? Pintas muito?

Recebeste KLAXON n° 7?³

Adeus.

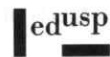
Mário de Andrade.

Carta assinada: "Mario de Andrade"; datada: "S. Paulo 11-I-923"; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 2 folhas; 23,4 x 14,0 cm.

2. A obra que Tarsila compraria para Mário de Andrade de autoria de Picasso seria *Arlequim*. O tema "Arlequim" comparece com frequência nos trabalhos de Picasso em 1917-18, época do cubismo sintético, fase de retorno à figuração, assim como focalizando a dupla Pierrot e Arlequim, algumas vezes numa figuração linear, e noutras, com a absorção da experiência cubista. Depois do nascimento de seu filho Paulo (1921), de sua união com Olga, vê-se o tema do menino-arlequim emergir por volta de 1924: *Paulo como Arlequim* (1924), no Museu Picasso, em Paris, neste caso mais realista e mais próximo do *Arlequim* da coleção Mário de Andrade; trata-se de trabalho de extrema leveza, gracioso, um pequeno arlequim de pé, realizado com pinceladas rápidas, gestuais e contidas ao mesmo tempo. *Paulo como Pierrot* seria igualmente retratado em 1925 por Picasso (Museu Picasso, Paris) (ver William Rubin (ed.), *Pablo Picasso: A Retrospective*, New York, The Museum of Modern Art, 1980, p. 244-245). De André Lhote, a tela *Futebol* também seria adquirida pela pintora para Mário de Andrade.
3. A *Klaxon* n° 7, na verdade saía atrasada, pois era relativa a novembro de 1922. Trazia como matérias interessantes, além de "O Eco", poema de Plínio Salgado, então modernista, o poema em francês "La Guerre" de Sérgio Milliet, que ainda se assinava Serge Milliet, e um artigo bastante severo de Mário de Andrade sobre Souza Lima. Na seção de "Livros e Revistas" sairia uma estimulante resenha sobre *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, publicado nesse ano, assinada por Carlos Alberto de Araújo, pseudônimo de Tácito de Almeida, irmão de Guilherme de Almeida. No mesmo número, Mário de Andrade faz a resenha de *Epigramas Irônicos e Sentimentais* de Ronald de Carvalho, um "contemplativo silencioso", a quem desagrada "porventura o tumulto da vida moderna". O extra-texto que acompanha esse número é uma linoleogravura de John Graz, focalizando São Francisco.

Correspondência

Mário de Andrade
&
Henriqueta Lisboa



Organização e introdução
Eneida Maria de Souza

Notas
Eneida Maria de Souza
Pe. Lauro Palú

Estabelecimento do texto das cartas
Maria Sílvia Ianni Barsalini

1939

1 (HL)

Belo Horizonte, 12 de novembro de 1939.

Mário de Andrade,

um compromisso anterior com a União Universitária Feminina me impediu de admirar de perto, ontem, seu fascinante espírito. Enquanto o Sr. falava em *Dona Ausente*, eu estava sendo sequestrada na Faculdade de Direito (de Direito, imagine!). Aguardo, porém, o ensejo de assistir à sua segunda conferência e, mesmo, de vê-lo antes, caso me dê a honra de uma visita, o que me causaria extraordinária satisfação¹.

Permita-me dizer-lhe, desde já, que o seu devotamento às causas da inteligência e da sensibilidade é um dos mais impressionantes e mais belos exemplos que me tem sido dado apreciar.

1. HL, participante da União Universitária Feminina, assiste à conferência do cônsul Paschoal Carlos Magno na Faculdade de Direito. Marcos Antonio de Moraes, em "Esses Moços, Pobres Moços", apresentação à edição da correspondência de MA com Murilo Rubião, reproduz o registro das duas conferências pelo *Diário da Tarde* e a *Folha de Minas*: "Nesse sábado, ainda, Mário de Andrade, às 20 horas, no Salão Nobre do Conservatório de Música, fala sobre 'O Sequestro da Dona Ausente', para uma assistência na qual 'se viam nomes representativos das letras mineiras e grande número de senhoras e senhorinhas', conforme a *Folha de Minas*. [...] O cronista mundano do *Diário da Tarde* de Belo Horizonte, Ary Théo, irá contradizer a *Folha de Minas* sobre a presença das 'senhoras e senhorinhas'. Com verve, escreve 'Donas Ausentes', constatando a ruptura entre rapazes e moças universitários de Minas. Relata que, enquanto Mário dissertava sobre folclore no Conservatório, a União Universitária Feminina aplaudia o cônsul Paschoal Carlos Magno no Salão Nobre da Faculdade de Direito pela conferência 'O teatro na Inglaterra'". Marcos Antonio de Moraes (org.), *Mário e o Pirotecnico Aprendiz. Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*, São Paulo, Giordano/IEB-USP, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1995, p. XXXVII.

Ao autodenominar-se "*Dona Ausente*", HL refere-se ao título da conferência proferida por MA, em novembro de 1939, a convite do Diretório Central dos Estudantes. A outra conferência, realizada no Auditório da Escola Normal, "*Música de Feitiçaria no Brasil*", completou o programa do escritor por ocasião de sua terceira visita a Belo Horizonte, onde permaneceu por quatro dias (de 11 a 15 de novembro). O conhecimento de HL com MA tem início nesta época, assim como de outros jovens intelectuais mineiros residentes na cidade.

Queira, portanto, receber as homenagens da minha consideração e da minha simpatia.

Henriqueta Lisboa

Rua Bernardo Guimarães – 1327 – tel. 2-7296²

Carta assinada "Henriqueta Lisboa"; datada: "Belo Horizonte 12-11-1939"; autógrafo a tinta preta; papel creme; 2 folhas; 20,2 x 15,7 cm.

2 (HL)

Belo Horizonte, 31 de dezembro de 1939.

Mário de Andrade,

antes que 1939 termine, quero dizer uma coisa a você: um dos principais acontecimentos deste ano, para mim, foi conhecê-lo pessoalmente³.

Ainda outra coisa: o conhecimento intensificou a minha antiga admiração, ao contrário do que tantas vezes sucede.

Isto porque recolhi – e com que carinho! – a expressão da sua bondade simples, serena, superior e humana. Como poderia eu deixar de envaidecer-me com o que me disse em carta ao José Carlos?⁴

2. HL morou neste endereço com os pais e em outros até a morte desses. Em 1967 fixou residência à rua Pernambuco, 1338, apto. 403, no Bairro Santo Antônio, onde faleceu, em 9 de outubro de 1985, dia do aniversário de MA. Estava com 84 anos. A data de nascimento de HL foi, durante muito tempo, registrada como sendo 1904. Em 2001, ano de seu centenário, foi revelada a data correta.

3. A correspondência de HL com MA se inicia em 1939, indo até a morte do escritor, em fevereiro de 1945.

4. MA escreve carta a José Carlos Lisboa (1902-1994), irmão de HL, em 19 nov. 1939, pedindo-lhe que o recomende à família e diz que escreverá à amiga. José Carlos Lisboa foi professor catedrático de Literatura Hispano-americana na Faculdade de Filosofia da UFMG e da UFRJ. Foi um dos responsáveis pela implantação do ensino superior no Brasil, como professor de estudos hispânicos. Trabalhava, na época, com o Prefeito José Oswaldo de Araújo, que governou a cidade de Belo Horizonte de 1938 a 1940. A referência a HL feita por MA é a seguinte: "Me recomende muito a todos os seus, a seu pai simpaticíssimo, irmã, cunhado e mais a nossa adorabilíssima Henriqueta Lisboa, que fiquei adorando na sua graça delicada. Aliás escreverei a ela qualquer dia deste". A reprodução desta carta encontra-se no Dossiê deste volume; assim como a resposta enviada de José Carlos Lisboa; foram ainda anexadas duas cartas inéditas de José Carlos Lisboa a MA, conservadas no Arquivo Mário de Andrade, na Sub-série "Correspondência Passiva", no IEB-USP.

Fiquei também contente com o meu cartão, embora pequenino. Se você não fosse tão conscienciosamente ocupado, eu era capaz de atormentá-lo com muitas cartas! Sinto-me às vezes, no meio de intensa inspiração, indecisa quanto ao caminho melhor para a poesia.

Uma palavra sua poderia fazer-me tanto bem! Porque não me contentarei de realizar poesia senão de modo mais límpido e mais alto. Sempre pensei que a missão do crítico fosse, acima de tudo, orientar, desbravar caminhos, adivinhar possibilidades. Não apenas explicar para o público, testemunhar compreensão, dar notas ao cabo de exames. Com você a crítica tem tomado aspectos novos, que enchem a mocidade de esperança. A preferência que denunciou entre aqueles três poemas que submeti à sua apreciação – lembra-se? – tem sido longamente meditada. A cidade das rosas e do silêncio favorece bastante qualquer meditação, quanto mais as do gênero poético. Falta-nos, entretanto, o estímulo, um pouco mais de movimento, de vida. Falta-nos alguém como você⁵.

Mário de Andrade, devo terminar com essa parolagem. Mas antes pergunto: como está de saúde? Restabeleceu-se completamente?⁶

Queira receber, com as lembranças de minha família, a expressão da minha grande e afetuosa estima.

Henriqueta Lisboa

Bernardo Guimarães – 1327

Carta assinada: "Henriqueta Lisboa", datada: "31 de dezembro de 1939"; autógrafo a tinta preta; papel creme; 2 folhas; 20,2 x 15,6 cm.

5. HL ressalta o papel de crítico e de leitor de MA, no que se refere à sua generosidade em guiar e aconselhar os jovens escritores. Nesta correspondência, o diálogo entre os dois é por demais profícuo, sendo MA o responsável por conselhos de ordem poética que serão acatados pela poeta e servirão para o aprimoramento de sua carreira. Os três poemas submetidos ao escritor devem ter sido lidos por MA durante sua visita a Belo Horizonte, "a cidade das rosas e do silêncio", conforme expressão de HL.

6. A saúde precária de MA era motivo de preocupação por parte dos amigos. Carlos Drummond de Andrade, em *A Lição do Amigo*, volume de cartas de MA ao poeta, construiu um apêndice relativo a passagens selecionadas das cartas do escritor em que ele reclama de doenças e do corpo sofrido. Cf. Silviano Santiago & Lélia Coelho Frota (orgs.), *Carlos & Mário*, Rio de Janeiro, Bem-te-vi, 2002, pp. 561-582.

1940

3 (MA)

Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1940.

Minha querida amiga, Henriqueta Lisboa.

Faz apenas uma semana que voltei ao Rio, depois de umas férias mais ou menos forçadas. Só agora recebi sua carta de dezembro, 31. O efeito é o mesmo¹. Ela me rodeou desse encanto suavíssimo em que sempre me enleava a sua figurinha quando estive em Belo Horizonte. Aquele mesmo dizer meigo, aquela mesma inteligência tão sensível e tão capaz de ser feliz pela admiração e aquela mesma discrição delicada que não consegue disfarçar a intensidade da sua vida interior, Henriqueta. Adorei a carta.

E agora sou eu que lhe peço me envie os versos que está fazendo. Não que eu me tenha por mentor de ninguém, mas porque sou seu amigo de amizade antiga. Onde já nos conhecemos antes! Não conhecimento de livros mas daquele conhecimento de desejo, em que, quando se preenche um afeto ainda vago que tínhamos em nós, a pessoa que o preenche é coisa nossa, antiga forma de ser insabida da nossa consciência, mas quotidianamente versada pelos nossos mundos mais íntimos. Você é conhecimento antigo meu, Henriqueta, uma velha amizade, que agora apenas veio em realidade preencher o lugar

1. MA, a convite de Gustavo Capanema, então no Ministério da Educação e Saúde, viveu e trabalhou no Rio de Janeiro de julho de 1938 a janeiro de 1941. Na carta de 27 dez. 1940, escreveu a HL: "[...] desde que vim pro Rio em 1938, faz três anos sou um homem que não vive, e está à espera de que as coisas mudem pra que ele retome a vida deixada em suspenso desde então. É inútil dizer que fiz coisas, algumas poucas coisas estes três anos: não fiz nada do que deveria fazer e teria feito se não estivesse à espera". MA lecionava filosofia e história da arte na Universidade do Distrito Federal. Foi também diretor do Instituto de Artes da universidade e consultor técnico do Instituto Nacional do Livro (projeto da *Enciclopédia Brasileira* e do *Dicionário da Língua Nacional*). Cf. Lélia Coelho Frota (org.), *Mário de Andrade: Cartas de Trabalho, Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945)*, Brasília, MEC/Sphan/Pró-Memória, 1981, p. 30; carta a Carlos Drummond de Andrade de 15 jun. 1938 e as anotações correspondentes do poeta. Carlos Drummond de Andrade, *A Lição do Amigo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, pp. 197-198. (plp)

vago que ninguém jamais ocupara. Já quando foi dos três últimos poemas que você me mandou, tive ímpetos de desmontá-los friamente numa análise longa. Mas me resguardei em tempo, com medo de parecer pedante. Agora, lhe quero tão desabusado bem, sou tão seu íntimo que não dura muito lhe estarei fazendo confidências descaradas, descansando meu pensamento fraco e tantas vezes horrível nas suas mãos perdoadeiras de mulher. Só temo é que você fuja assustada, não fuja. Pois nesta intimidade nem temerei ser pedante e lhe direi, com o máximo rigor, o que descobrir ou inventar nos seus versos. Mas mande muitos, mande de novo os já mandados (pra me evitar o trabalho de procurá-los neste apartamento de barafunda) e muitos mais, o maior número que puder. O elemento comparação é imprescindível num estudo e só mesmo tendo um grupo vasto de poemas, poderei compreender melhor. Mande e nem de longe receie me atrapalhar, sou eu que preciso de você.

Eu creio que nós estamos num dos momentos maiores da Poesia do mundo, não lhe parece? Não, está claro, quanto à genialidade dos poetas (isto não se pode saber sem a perspectiva dos séculos), mas quanto à essencialidade da poesia. E, ainda, não tanto por estar a poesia esteticamente bem definida – o que não creio, ou melhor, não interessa – mas porque a alma humana está em estado poético. O mundo vai horrível, Henriqueta, jamais os crimes contra a consciência do homem foram tão cientificamente forjados. Eu tenho absoluta certeza (e é por isto que eu ainda amo o ser humano...) que Hitler, Stálin, Chamberlain² etc. etc. têm claríssima consciência de que são criminosos, que quando agem arrasam o humano que ainda existe na vida, que quando falam mentem. Mas tudo é ciência, ciência de viver, mecânica, engenharia do organismo social, resolvida em plena matemática. Hoje se faz uma revolução, se prepara uma apoteose, se elimina um povo e se cria uma raça tão matematicamente como se calcula a resistência de um material. Fala-se muito na bancarrota do cientificismo do século passado. Não houve bancarrota nenhuma. Nunca estivemos tão idólatras da Ciência, nunca estivemos tão escravos do exatismo como agora. Mas há os imponderáveis sempre, os pequeninos espíritos do ar, mesclados e disfarçados nas ventanias. E tudo é um caos. E tudo é uma insapiência milagrosa, em que só uma pitonisa declama os seus veredictos: a adivinhação. Na lei, na regra, no cálculo, na matemática do mundo atual o imponderável se mistura. Hitler mente? Mas no seu discurso há uma substância insofrida de poesia.

2. Houston Stewart Chamberlain (1885-1927). Escritor alemão de origem inglesa, autor de obras antissemitas e racistas, e precursor do nacional-socialismo. É conhecido por seu livro *Fondements du XIX siècle* (1899), no qual afirma a superioridade do povo alemão que, segundo ele, seria descendente de uma estirpe teutônica ou ariana superior.

Onde estará o couraçado *Deutschland* no disfarce dos mares? Um boxeur é apenas uma máquina cientificamente preparada, como se prepara cientificamente um leite novo pra crianças de seis meses. No exatismo atual há qualquer coisa de vertiginoso, de convulsivo que se desfolha, se esfarela, se esfaz em poesia. Não canto o perigo, não, Henriqueta, nem a guerra, nem o heroísmo. Eu sinto é que no gênero de sofrimento novo a que o exatismo nos conduziu, há uma substância de poesia muito maior que a de um vale do Tirol³, a de Jesus e as criancinhas ou a de Beatriz⁴ – o incongruente desta verdadeira inconsciência com que somos excessivamente conscientes de nós mesmos e dos manejos da vida. É de uma trágica, absurda poesia, basta de parolagem: nem sei se o que digo está certo. Sei que sinto poesia, adivinhação, intuição, ilogismo neste nosso mundo atual. Não me agrada mas me deslumbra. Com o carinho do

Mário de Andrade

Carta assinada: "Mário de Andrade"; datada: "Rio, 24-II-40"; autógrafo a tinta preta; papel creme; 2 folhas; 27,5 x 20,6 cm; carta com leve rasgo.

4 (HL)

Belo Horizonte, 5 de março de 1940.

Mário de Andrade.

Com que carinho aguardei, durante quase dois meses, esta carta que há uma semana tenho comigo e que me deixou encantada! Que intensa alegria me causa o afeto com que você se volta para mim! Quantas vezes eu distinguia à distância o seu vulto, imaginando impossível esta aproximação que se realiza de modo estupendamente simples!

Adivinhava por certo em você o grande amigo que, depois de deslumbrar-me pela pujança do espírito e pela riqueza do sentimento poético, havia de enternecer-me pela mansuetude do coração.

3. Vale do Tirol, situado na Áustria.

4. Beatriz, personagem do poema *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321). Dante é guiado, no Inferno e no Purgatório, por Virgílio, e no Paraíso, por Beatriz.

Não, Mário, não fugirei, ainda que você me fale de cousas tristes. Ainda que você me convença de que tem fraquezas – não as terá senão em relação ao seu conhecimento da perfeita beleza, mais profundo e mais amplo do que em geral se possui – só poderei, em compensação, querer-lhe um bem cada vez maior. Que me seja dado participar, em verdade, da sua vida interior, que eu saiba sempre dizer-lhe a palavra que você espera de mim⁵.

Agora, tenho desejo de perguntar-lhe que mundo é esse, o cotidiano, que nos impele a viver de modo tão diverso daquele que idealizávamos? Por que será que as criaturas afastam de si mesmas as verdadeiras alegrias em busca das que iludem? (Ó a minha tirada sentimental!) Verdade é que de toda essa tarantela resulta uma prodigiosa poesia, a poesia do desespero, de que a hora presente carrega o estigma, de acordo com as suas palavras.

Pensaremos assim porque só agora descobrimos o mundo ou, de fato, o mundo atinge o paroxismo da loucura com o aprimoramento da mecânica? Sentiremos mais agudamente a tragédia humana através da poesia de hoje porque ela representa a nossa mesma vertiginosa atitude em face do abismo ou, de fato, nossos irmãos no tempo são os que primeiro mergulham as mãos na fonte da água viva?... Mário, que problemas difíceis para mim! Quanto à consciência: esta grita sem dúvida mais alto, quanto mais tripudiada.

Por coincidência são estas, justamente, as preocupações que transbordam dos meus últimos poemas. Aí vão os que acho mais significativos para serem julgados⁶.

É um momento bem grave para mim: nenhuma opinião poderia impressionar-me como a sua.

Tomo a precaução de mandar-lhe também um novo *Velário*⁷ para diminuir-lhe o trabalho, caso queira fazer comparação.

Não posso deixar de afligir-me pensando no acúmulo de livros que você tem aí para desbastar. Mas uma coisa me reconforta: saber que, depois da

5. As palavras de HL são o prenúncio do tipo de correspondência que será mantida entre ela e MA. Nesta, o escritor realmente se abre e revela sentimentos mais íntimos, não percebidos em cartas endereçadas a outras mulheres.

6. Os poemas enviados por HL para serem lidos e comentados por MA são analisados pelo escritor na carta seguinte por ele respondida. São eles: "A Misteriosa Presença", "Meninazinha de Ouro", "Mensagem", "Parábola", "Pastor", "A Cidade mais Triste", "Convite", "Prisioneira da Noite", "Flor", "Inspiração que se Perdeu", "Prece à Beleza Imortal", "Condenação do Infiel", "Repouso", "Consciência" e "Ausência do Anjo". Os manuscritos se encontram no Arquivo de MA, na Série "Manuscritos de Outros Escritores" no IEB-USP, com exceção de "Meninazinha de Ouro", "Condenação do Infiel" e "Prece à Beleza Imortal".

7. *Velário* é o terceiro livro de poemas de HL, publicado em 1936. A crítica recebeu o livro de forma entusiasta.

prova Gamaliel⁸, os meus versos são bem permitidos... Você vai para o céu, Mário, com certeza! Mas antes ainda terá que viver muitos e muitos anos e ainda terá que trabalhar e produzir muito, muito, para orgulho nosso, para nossa felicidade.

Ao deixá-lo quero pedir notícias de sua saúde, com votos para que esteja perfeitamente bem.

Creia no afeto e na gratidão de

Henriqueta Lisboa
Bernardo Guimarães – 1327

Carta assinada: "Henriqueta Lisboa"; datada: "Belo Horizonte, 5 de março de 1940"; autógrafo a tinta preta; papel bege; 2 folhas; 21,6x16,8 cm.

5 (MA)

Rio de Janeiro, 16 de abril de 1940.

Minha querida amiga.

Principio hoje lhe escrevendo, me perdoe a demora desta carta. Não mais lhe pedirei perdão das minhas demoras, é a minha vida horrível e desmantelada, sem lei nem rei nem ordem, a todo momento agravada de sustos, de desesperos, e agora sem a menor espécie de alegria. Às vezes tenho vergonha de lhe desnudar assim os meus tumultos, mas preciso clamar, contar que estou sofrendo, pedir que me aguentem, sou um esparramado, pareço cozinheira, italiana de cortiço, pobre de esquina que levanta a camisa pra mostrar as berevas do torso. Você, minha irmãzinha de caridade me escreva suas cartas meigas. A última veio tão linda, tão mansa na carícia do pensamento que andei iluminado, escondendo ela, porque só as alegrias é que sei guardar pra mim só⁹.

8. Gamaliel: na Bíblia, nome de dois importantes rabinos judeus. Gamaliel I, segundo a tradição, foi o mestre de São Paulo. Talvez esteja implícita na expressão a alusão a MA, o mestre que lia e comentava os poemas de HL.

9. A expressão "irmãzinha de caridade" será repetida em outra carta de MA a HL. A interpretação, aqui, reveste-se de sentimento carinhoso, pois as cartas de HL lhe trarão sempre tranquilidade e repouso. No entanto, o termo será mais tarde usado para convencer HL a se desligar de uma posição ingênua e religiosamente generosa em sua poética.